

**EL CIUDADANO (Citizen Kane)** EE. UU., 1941. Producción RKO. Director, Orson Welles. Libro cinematográfico de Welles y Herman Mankiewicz. Fotografía, Gregg Toland. Música, Bernard Herrmann. Escenografía, Van Nest Polglase. Montaje, Robert Wise. Con Orson Welles, Joseph Cotten, Ruth Warrick, Dorothy Comingore, Everett Sloane, George Coulouris, Agnes Moorehead, Erskine Sanford, Fortunio Bonanova, Ray Collins, Paul Stewart, William Alland, Harry Shannon, Alan Ladd. Estrenada en el Trocadero, 10 diciembre 1941; reestrenada en el Plaza, lunes 31.



Dorothy Comingore, Orson Welles

Sigue siendo un gran film. Hasta hace poco pudo temerse que los veinte años transcurridos desde su producción hubieran limado en forma importante los atractivos de **El ciudadano**. Pudo temerse, por ejemplo, que los famosos efectos visuales y sonoros resultaran desproporcionados a la sustancia que expresan. O pudo temerse, en el otro extremo, que las formas cinematográficas que parecieron audaces en 1941 hayan sido ya tan asimiladas por el cine posterior que el precedente pasara a perder fuerza como espectáculo. Esos temores son infundados. Hoy corresponde ubicar, describir y explicar **El ciudadano**, porque a la complejidad de su relato y de su estilo se une la inmensa historia previa y posterior de Orson Welles y de sus agitadas relaciones con el cine, donde veinte años importan. Pero más allá de la historia, el gran desafío al film, la prueba que debe resistir en la revisión, es que cause hoy un asombro similar al de ayer, y que sacuda a nuevas generaciones de aficionados como en su momento sacudió a la crítica y a parte del público en el mundo entero. De esa prueba el film sale muy airoso, y quienes lo hayan visto seis o siete veces en su vida deben hacer hoy el experimento de presenciarlo junto a quienes lo descubren. Se admiran ante la revelación y a los más expresivos se les nota.

**FILM CON FONDO**

Hay motivos para esa permanencia. En el argumento, sigue importando hoy la figura central del magnate del periodismo, porque un periodista puede ser el intermediario entre cada espectador y el mundo entero, como bien lo vio después Fellini al utilizar al periodista de **La Dolce Vita** como un testigo ubicuo de la experiencia ajena. Y sigue importando, además, porque ese magnate cifra la ambición de muchos y quizás una manera de la civilización. Ese periodista es atractivo, comienza siendo un joven idealista que combate a la corrupción y a los negociados de la Compañía de Transportes (aunque él mismo tenga allí 82384 acciones), pierde un millón de dólares por año para poder mantener su libertad de acción, triunfa en obtener para su diario **Inquirer** una circulación de 684.134 ejemplares y en arrebatar a la competencia su plana de mejores redactores. La joven y emprendedora América está en esos comienzos de Charles Foster Kane. Su evolución importa aún más. Como lo señala después alguno de sus amigos, Kane hizo dinero y sin embargo no le importaba el dinero. Le importaba ser alguien y ser querido, le importaba ser un gran hombre, un gobernante, un líder. Cuando empieza a aplicar el dinero en comprar cosas, cuando inventa una carrera artística para una amante que no tiene talento, cuando cree que las cosas espirituales pueden ser ordenadas o manejadas por el poder material, cuando no da solidaridad sino a lo sumo una propina, cuando cree que los demás pensarán como él les indique, Kane pierde amigos e ideales. Entonces edifica un inmenso y apartado imperio en Xanadu. Como apunta uno de sus testigos, Kane estaba desilusionado del mundo y edificó otro mundo para poder ser su monarca. El resultado es que muere millonario, solo y abandonado, acariciando una vez más, desde el fondo de su memoria, un recuerdo de la infancia y la pureza a las que abandonó y a las que nunca consiguió volver. Esta parábola del magnate es también un comentario sobre el mundo actual y sobre América en particular. En veinte años no ha perdido vigencia, y **El ciudadano** parece hoy tan firme en esa sustancia como está de firme una buena parte de la novela social americana, que responde en otras formas a una misma realidad colectiva.

**FORMA PENSADA**

una reunión de periodistas, desde la conferencia de

asombrar. En esos desplantes hay algunos de puro virtuosismo, como el primer plano enorme de la palabra "weak" tecleada lentamente en una máquina de escribir, o como las imágenes deformadas por espejos curvos que aparecen en la primera secuencia. Pero cuando se revisa ese lenguaje, no sólo a la luz de lo que hacía el cine previo a 1941 sino también a la del cine posterior, **El ciudadano** impresiona por la eficacia de sus procedimientos narrativos. No se trata ya de que cada recurso sea original o brillante. Se trata de que cada imagen cuente, de que cada invención de montaje o de sonido sirva para expresar mejor el desarrollo de la anécdota y sugerir sus sentidos. Esa eficacia abunda en el film. Se vale con frecuencia de continuar una imagen, una frase, una situación, enlazando dos épocas o dos etapas del asunto. Un discurso político comenzado por una persona es seguido sin pausa por otra. La frase "Feliz Navidad... y un Feliz Año Nuevo" está partida en dos imágenes que ilustran el transcurso de veinte años. Una misma canción de la amante de Kane se continúa desde el primer encuentro al momento posterior en que ha pasado a tener un apartamento instalado. La puerta de ese apartamento, tomada en la imagen final de una discusión escandalosa, se continúa en la foto de esa puerta cuando un diario informa sobre ese escándalo. En un ejemplo superior, que ha ingresado de pleno derecho a una antología sobre el montaje, cuatro diálogos de Kane y su primera mujer, ubicados durante el desayuno, dan cuatro etapas de su relación, desde el amor inicial a la frialdad posterior, saltando épocas en pocos minutos. Cada uno de estos recursos lleva tiempos brevísimos, y cualquiera de ellos puede ser invocado como un modelo de economía y de concentración para narrar cinematográficamente. Ha habido ciertamente otros films que utilizaron procedimientos similares. Pero desde 1941 hasta hoy, ninguno lo hizo con tanta riqueza y abundancia, sin perder un segundo en explicar con palabras lo que puede decirse mejor con esta inventiva cinematográfica. Es explicable que se asombre un espectador actual.

**EXPERIMENTO UTIL**

Buena parte de la influencia ejercida por **El Ciudadano** es materia de especulación, particularmente porque el film de Welles no fue tanto una creación de formas como una recopilación hábil e inteligente de las posibilidades que hasta entonces tenía el cine. El solo hecho del experimento, con todo el revuelo causado entre críticos de entonces y proseguido hasta los libros de hoy, ya permitiría pensar que el primer crédito de Welles es el de incitar a otros experimentos en el cine de ficción. Hay otros créditos.

Cuando Welles presenta la vida de Kane a través de un noticiario, que informa sobre un hombre público con la colección de imágenes de varias épocas, ese noticiario tiene la apariencia de ser exactamente una recopilación de archivo, desde el celuloide rayado a las figuras que se mueven abruptamente, con algún toque magistral como esa imagen furtiva del anciano Kane en su jardín, tomado clandestinamente a través de una verja. Cuando coloca una reunión de periodistas, desde la conferencia de

#### FORMA PENSADA

La construcción episódica y en puzzle, con siete fragmentos superpuestos para narrar esta parábola de Kane, tiene también un sentido. Se ha dicho y temido que fuera sólo una forma de llamar la atención, un artificio inventado. Pero es, más profundamente, una manera de sugerir las dificultades que supone el conocer a una persona humana y a sus motivaciones: se sabe lo que se ve, pero no siempre se sabe el centro de la verdad. De los siete fragmentos, el inicial sólo presenta brevemente la muerte de Kane, con una sola palabra misteriosa ("Rosebud") en la banda sonora; el segundo es un noticiario que narra superficialmente esa biografía, hasta donde una cámara de noticiario ha podido llegar. Los cinco testimonios personales que siguen, cada uno con su aporte parcial a un puzzle mayor, terminan significativamente en la confesión de ignorar lo más profundo de Kane. Ninguno de esos testigos conoce el oculto sentido de "Rosebud" y la revelación sólo llega en los últimos minutos al espectador, en forma casual, irónica. El letrero inicial de "No Trespassing", que establece en la primera toma la prohibición de invadir un mundo privado, se repite en la última cuando el puzzle está completo.

La construcción episódica es así una necesidad del film, una correspondencia de fondo y forma. Está planeada, hábilmente, como un camino para interesar al espectador sin dispersar su atención. El primer episodio establece un misterio; el segundo cuenta a la manera de un noticiario los hechos exteriores más significativos en la biografía de Kane. Ese planteo inicial sirve para orientar al espectador sobre fecha, lugar y desarrollo de los pormenores que se le darán después en los otros cinco relatos. La construcción posterior corresponde al plan de una buena novela policial, con todos los datos en su sitio y el progreso pausado hacia una explicación. Ni el mismo Orson Welles pudo mejorar este plan cuando después repitió la idea en otro film de puzzle (*Raíces en el fango*, 1954), donde contaba cosas menos importantes. Y uno de los grandes ritos de esa construcción, como han podido advertir sus espectadores más frecuentes, es que todos los datos están en su sitio, y que al barajar fechas, lugares, anécdotas y distintas caracterizaciones de edad, en siete narraciones superpuestas, nada llega a contradecirse o deformarse. En uno de los films más complicados de la historia del cine, ese rigor es virtud esencial, que se sostiene en un segundo examen. Cuando se saben, por ejemplo, las claves de lo que significa "Rosebud", con las sugerencias de infancia, nieve y trineo, se aprecia mejor la sucesión de algunas alusiones colocadas en el film, desde una nieve inicial que se confunde con las imágenes de la agonía de Kane. Cuando se aprecia la necesidad de que el film esté construido como un rompecabezas, adquiere un relieve irónico el hecho de que Susan aparezca en el castillo distrayendo sus ojos con la elucidación de un rompecabezas colorido. Cuando se advierte hasta dónde *El ciudadano* es un comentario sobre la sociedad americana, adquiere otro sentido una de las imágenes finales, donde la cámara se levanta desde un depósito de cajones y parece insinuar una toma aérea de los rascacielos de New York. Pocos films han estado tan pensados.

#### EFICACIA NARRATIVA

El asombro del espectador de hoy tiene además otros fundamentos, que son las audacias visuales y sonoras de un realizador que quería realmente

intuitiva del anciano y de una verja. Cuando coloca una reunión de periodistas, desde la conferencia de prensa del anciano Thatcher a la complicada secuencia en que Kane toma posesión inicial de su diario *Inquirer*, Welles hace hablar simultáneamente a varios de ellos, como de hecho ocurre en la vida real. Estos y otros hallazgos de *El ciudadano* fueron en 1941 un redescubrimiento o una recreación de la naturalidad. Con el tiempo, algunos films del neorealismo italiano y otros del realismo americano (de Elia Kazan y de Jules Dassin, por ejemplo) habrían de procurar efectos similares.

Una influencia mayor ha tenido la técnica de "profundidad de campo", que el fotógrafo Gregg Toland experimentaba en la época, y que Orson Welles llevó hasta sus extremos. La posibilidad de colocar en una misma toma a objetos cercanos y lejanos, sin pérdida de la nitidez, permitió algún prodigio de movimiento. En una escena del principio, una discusión del niño Kane, sus padres y el banquero Thatcher está planteada con todos los personajes a distintos planos. En otra en que se revela el adulterio de Kane con la cantante Susan Alexander, una sola toma en profundidad hace entrar a cuatro personajes móviles en cuadro, desde una escalera hasta el pasillo. En un intento de suicidio de Susan, la toma comprende en primer plano el vaso delator, después la cama y la mujer, al fondo la puerta por la que entra Kane. Todo lo precedente está junto. En estos y en otros casos, la profundidad de campo es un recurso de síntesis visual, que ensayistas posteriores llegarían a denominar "montaje dentro del cuadro". Un uso abundante y más disciplinado del mismo recurso sería utilizado por William Wyler y el mismo Toland en dos films dramáticos de los años inmediatos (*La loba*, *Lo mejor de nuestra vida*), por Laurence Olivier y el fotógrafo Desmond Dickinson en *Hamlet* y por muchos otros directores en otros films. La profundidad de campo no es desde luego un mero virtuosismo, un alarde técnico. Cuando su técnica es debidamente utilizada, su originalidad plástica se combina con la naturalidad del movimiento escénico y con una fuerte concentración de los elementos visuales necesarios. Es un adelanto del lenguaje cinematográfico.

#### LO QUE IMPORTA

*El ciudadano* interesa por algo más que su combinación de hallazgos cinematográficos. Por sí solos, ellos conducirían a la mezcla de estilos, a la falta de una concepción global. Pero si algo impresiona por encima de esa acumulación es la correspondencia de cada lenguaje con la sustancia que trasmite. El asunto está fragmentado porque la fragmentación tiene un sentido. Los noticiarios parecen auténticamente noticiarios, una biblioteca enorme está presentada con penumbras y ecos fantasmales, dos personajes perdidos en un inmenso castillo son figuras pequeñas en un escenario enorme. Y junto a estos énfasis están además los ritmos veloces y vivaces, como el de la fiesta que el *Inquirer* da a sus nuevos redactores, donde el movimiento de personajes, las tomas de un ángulo y otro, los reflejos en las ventanas y la música de una canción se unen en un perfecto montaje visual y sonoro.

Es este uso intensivo, dominado y coherente de un lenguaje cinematográfico lo que da a *El ciudadano* su sabor particular. Para la historia del cine el film es un clásico, una obra que culmina líneas estéticas de su tiempo. Años después, se sabe que es también, afortunadamente, una obra viva y rica, un espectáculo necesario y admirable. — H. A. T.