

## un punto de partida

NO es posible, veinticinco años después de su realización, hacer un análisis objetivo de "Citizen Kane". Se ha escrito tanto sobre el film, se ha mostrado tan rotundamente, a través de la evolución del lenguaje cinematográfico en este cuarto de siglo, hasta qué punto se trataba de una obra verdaderamente revolucionaria, que enfrentarse a él como algo aislado resulta casi ridículo. En el tiempo que ha transcurrido entre la realización de la película y su llegada a nuestras pantallas hemos tenido ocasión de ver casi todo lo que Welles ha hecho después, de familiarizarnos con su personalidad imponente, de seguir su pensamiento, su estilo. Todo ello está ya mucho más que esbozado en "Kane", la obra del debut a los veinticinco años. Obra riquísima, compleja, difícil incluso hoy; obra tras cuya visión —primera, segunda, tercera, no importa— se experimenta como un mazazo, un impacto físico, tal es su fuerza. Las reflexiones que suscita, los problemas que plantea no han dejado de tener vigencia hoy. Incluso puede preguntarse uno, después de tantas discusiones sobre los caminos del realismo, de tantos intentos en este sentido, si en "Kane" no estaban ya, con mucha anticipación, los cimientos de ese realismo no naturalista, y menos aún esquemático, al que ahora, y sólo ahora, parece posible el acceso.

Welles no se pretende realista, y sin embargo lo es. Como no pretende consciente y programáticamente hacer obra comprometida y sin embargo la hace. A través de su obra, esté la acción de sus films situada en un contexto reconocible o estilizado, actual o histórico. Welles nos da siempre un testimonio del tiempo en que vivimos, de sus contradicciones y, en último término, de las del propio autor que, por consciente de ellas, las expone con la máxima acuidad. Es curioso que, cuando tan a troche y moche y con cualquier pretexto se utiliza el nombre de Brecht, casi nunca se haya sacado a colación para relacionarlo con el de Welles. Es cierto que ambos parten de posiciones diversas, aunque no enfrentadas, y que, en cualquier caso, no podría hablarse de influencias mutuas, sino de coincidencias. Pero no lo es menos que en muchos aspectos, sus rutas estéticas han tenido puntos de contacto. Welles, como Brecht, tiende, en todo momento, a distanciar al espectador de lo que ocurre en la pantalla, a hacer que la comunicación sea siempre reflexiva y nunca sentimental. Es, también, un cineasta eminentemente "histórico". Gran moralista, no lo es en un sentido vago o metafísico, sino que la moral que propone, o mejor, la ausencia de ella contra la que se subleva, es una moral determinada, producto de una determinada sociedad en un momento muy concreto y vista siempre con ojos de hoy. No hay que dejarse engañar por el romanticismo, muchas veces sólo aparente, que impregna sus obras. Welles es cualquier cosa menos un romántico, al menos de modo definitivo. Si en muchos de sus films —de "Kane" a "Campanadas a medianoche", pasando por "Sed de mal"— el tema central —en el supuesto de que pudiera hablarse, simplísticamente, de "tema central"— es el fin de una amistad, o mejor su imposibilidad, se trata, precisamente, de la imposibilidad de una amistad auténtica en unas estructuras que, regidas por el dinero, alienan al hombre y le impiden entregarse a los sentimientos sobre los que, idealmente, desearía construir su vida. El resquebrajamiento de la relación Leland-Kane, Hal-Falstaff, Quinlan-Menzies y las correspondientes "traiciones" van más allá de lo puramente individual sin por ello descuidarlo. Algo similar podría decirse de los fracasos de las relaciones amorosas presentadas en todos los films de Welles. Como, en suma, de cuanto en ellos se nos presenta.

Se ha dicho, en más de una ocasión, que Welles se repite, que hace siempre el mismo film. Lo que ocurre es que, haciendo films diferentes, es el mismo hombre y, sobre todo, vive una época en la que los cambios estructurales no han sido, después de todo, radicales, dentro de la sociedad en la que el cineasta se desenvuelve. Por ello su postura ante el mundo no ha variado esencialmente y los cambios en ella obedecen más a la evolución del hombre-Welles en cuanto individuo —la enorme tristeza de "Campanadas"— que a un real cambio de actitud como autor. Si en "Citizen Kane" está ya mucho de lo que Welles habría de hacer después, está también mucho de lo que en el cine, y por otros hombres y desde diferentes posturas, se iba a hacer. Que el film haya sido precursor, que sus hallazgos hayan sido asimilados desde diversas perspectivas no puede nunca ser un reproche, sino, por el contrario, un mérito. Por otra parte, el que Welles, por haber dado la altísima nota que supone su primer film, haya agotado su talento está fuera de toda razonabilidad y ahí están sus obras posteriores para demostrarlo. Que su primer film sea el mejor, de un modo absoluto, es también discutible. De hecho, cada vez que se revisa una de sus mejores obras parece uno encontrarse ante la más rica, tratase de "El cuarto mandamiento" o de "Campanadas a medianoche", por limitarme a las otras dos obras wellesianas que este año han llegado —o están por llegar— a las pantallas españolas. En cualquier caso, se trata de una de las personalidades más poderosas del cine mundial, que en "Kane" hace explosión con una fuerza que hace que, a los veinticinco años, el impacto del film no haya sufrido el menor menoscabo. ¿De cuántos autores, de cuántas obras puede decirse lo mismo? Suma o testamento, premonición o estallido, es lo mismo, "Citizen Kane" es una de esas obras que hay que ver una y otra vez, que pueden discutirse a distintas escalas, precisamente en función de su extraordinaria riqueza, pero que no pueden ignorarse en ningún caso. El público español la había ignorado durante veinticinco años, por causa de fuerza mayor. Ahora que, por fin, está a su alcance, no tiene derecho a hacerlo.

CESAR SANTOS FONTENLA

## ACTUALMENTE

El héroe de los «play boys» y de 500 millones de espectadores adultos.

CINE AVENIDA de Madrid

EL HOMBRE QUE JAMAS COMETE UN ERROR...  
QUE NO CONOCE FIN, NI EN EL AMOR...  
NI EN LA LUCHA.

JAMES COBURN LEE J. COBB GILA GOLAN EDWARD MULHARE

**FLINT, AGENTE SECRETO**

INTWASCOPE  
COLOR DE LUXE

Productor: SAUL DAVID Director: DANIEL MANN Guión de: HAL FIMBERG y BEN STARR

MAÉSTRO SUPREMO DE ESPIONAJE, HACE  
EL AMOR EN 47 IDIOMAS, DISTINGUE  
UNA BULLABESA ENTRE 29 VARIANTES,  
ES CAMPEON DE KARATE Y POSEE UN  
ENCENDEDOR CON 82 USOS DIFERENTES.

Autorizada para mayores de 18 años