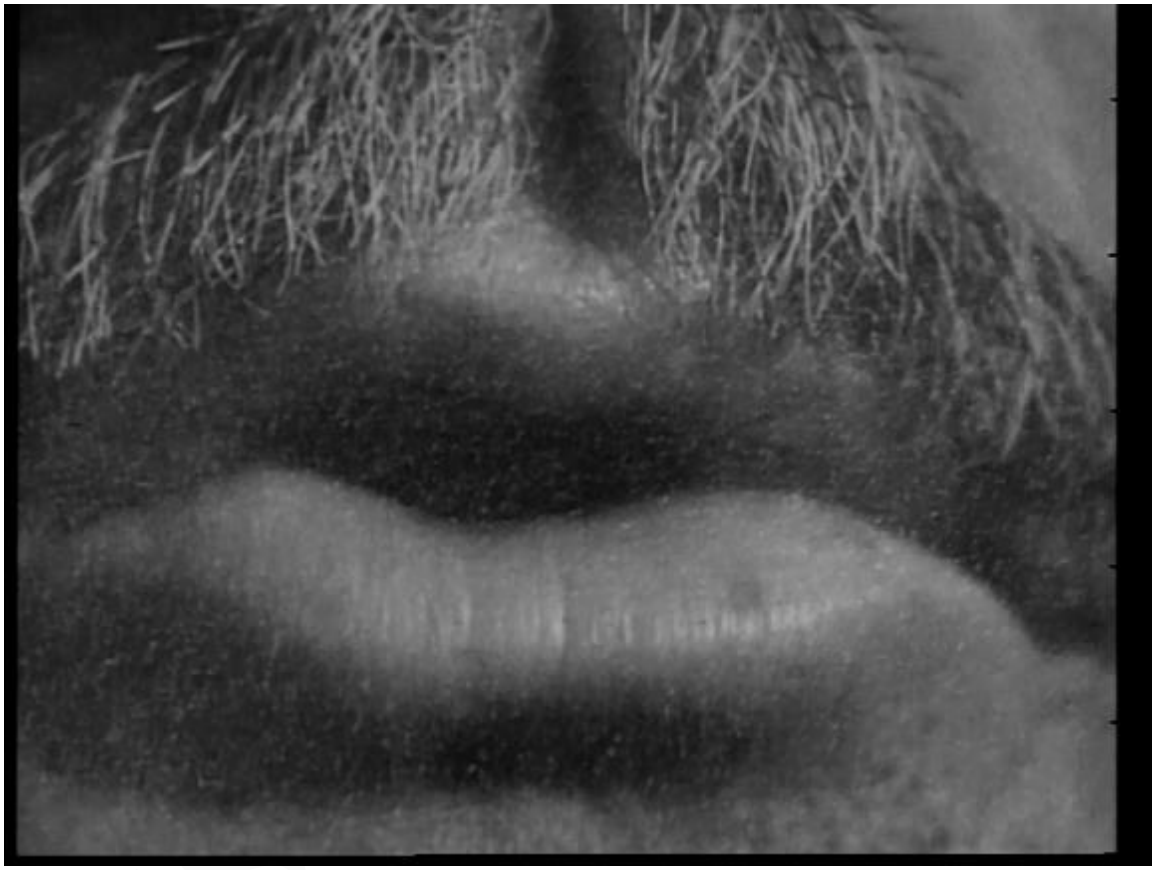
“ROSEBUD”



ANÁLISIS TEXTUAL DE UNA PALABRA

Jaime López Díez

ÍNDICE

1. Introducción

2. Premisas

3. Kane y el padre de Orson Welles

3.1 “Ciudadano Kane”

3.2 “NO PASAR”

3.3 Xanadú

3.4 Un cadáver

3.5 El “pecado imperdonable”

3.6 Kane

3.7 Otras relaciones entre Kane y Dick Welles

3.8 Los nombres propios en “Ciudadano Kane”

4. Rosebud

4.1 El texto y la palabra “rosebud”: una primera aproximación

4.2 La elección de la palabras “rosebud”

4.3 Rosebud Yellow Robe

4.4 “Rosebud” y los indios

4.5 Las últimas palabras del padre de Welles

4.6. Un sentimiento de culpa insoportable

4.7 El trineo

5. Conclusión

6. Bibliografía y fuentes

7. Notas

ISSN 2340-2709

ABREVIATURAS

En citas bibliográficas:

Be: Bessy, Maurice, "Orson Welles", Vienne: Shegers, 1963.

B: Bogdanovich, Peter, "This Is Orson Welles", Nueva York: Da Capo Press, 1998.

Cw: Callow, Simon. "Orson Welles. The Road To Xanadu", Pinguin, Londres, 1995.

Cn: Conrad, Peter: "Orson Welles. Historias de su vida". Madrid: Jaguar, 2005.

F: Fowler, Roy Alexander, "Orson Welles. A First Biography", Pendulum, Londres, 1946.

H: Higham, Charles: "Orson Welles. Esplendor y caída de un genio americano", Barcelona: Plaza y Janés, 1986.

K: Kael, Pauline: "Raising Kane". *"The New Yorker",* 1971. (www.paulrossen.com)

L: Leaming, Barbara: Orson Welles. Barcelona: Tusquets, 1986.

Vd: Vidal, Gore: "*Remembering Orson Welles*", "The New York Times", 1 de junio de 1989 y la respuesta que da una carta firmada por Jay Topki en el mismo periódico. (http://wellesnet.com)

W: Weinberg, Marjorie, "The Real Rosebud. The Triumph of a Lakota Woman". University of Nebraska, Londres, 2004.

En el texto, el número que sigue a la abreviatura indica el número de página.

ISSN 2340-2709

1. Introducción

Si hay una palabra controvertida en la historia del cine respecto a su origen y significado, esa es "rosebud", la palabra que pronuncia Charles Foster Kane en el momento de su muerte en la película "Ciudadano Kane" (Orson Welles, 1941).

Tanto se ha especulado sobre "rosebud" que indagar una vez más sobre un enigma cuya respuesta quiso su autor inverificable parecería fútil.

Este artículo no pretende ofrecer sino una interpretación, verosímil, más.

2. Premisas

En el presente estudio hemos tratado de analizar el significado de "rosebud" en "Ciudadano Kane" siguiendo el método de análisis textual propuesto por Jesús González Requena para analizar un texto fílmico[1]. En este sentido, hemos partido de dos premisas:

1) En una obra de arte fílmica, su autor plasma su inconsciente y, por lo tanto, puede ser analizada como una de las principales manifestaciones de este: los sueños.

La relación entre las películas y los sueños ha sido señalada por muchos investigadores y cineastas. Y resultaría prolijo citarlos aquí. Citaremos, sin embargo, a uno: Orson Welles, quien dijo:

> **"Una película es una cinta de sueños". ("La cámara es mucho más que un aparato de registro; es un *medium* (…) que nos trae el corazón del gran secreto." (Folleto del Festival "*Cinémonde-Film Français*", 1952) (Be: 94),**

y:

> **"Una película es un sueño". A lo que añadió: "pero un sueño nunca es una ilusión". (B: 280)[2]**

¿Qué es, entonces, un sueño?

La respuesta es nuestra segunda premisa.

2) Los sueños son realizaciones de deseos, según concluyó Freud en su obra "La interpretación de los sueños".

3. Kane y el padre de Orson Welles

3.1 “Ciudadano Kane”

Sobre un letrero del estilo del de los noticiarios cinematográficos de los años 40, con un fondo negro, aparece, con las letras silueteadas en blanco, el título de la película: “Ciudadano Kane” (“CITIZEN KANE”).

Dos palabras que encierran una contradicción: “ciudadano”, el sustantivo que enuncia a la persona como integrada en la sociedad, y “Kane”, que, si bien es un nombre propio, el nombre del protagonista, también remite a Caín, en inglés palabra homófona de “Kane”, es decir: el nombre propio que designa a la persona expulsada de la sociedad por antonomasia: Caín, el primer asesino de la historia de la humanidad.

Así pues, ya en su título, el cineasta advierte de la importancia de las palabras y su significado en el filme mediante un oxímoron (ciudadano y Kane/Caín) y un juego de palabras de doble significado (Kane, Caín).

Las palabras, pues, son clave en esta película, parece decir el cineasta desde su principio.

3.2 “No pasar”

“Ciudadano Kane” empieza con un letrero en una verja que indica “NO PASAR” (“NO TRESPASSING”). Es decir, estamos ante un lugar prohibido. Y siniestro, si atendemos a la música que acompaña a la imagen.

La cámara inicia, luego, una panorámica vertical ascendente sobre la verja. Un enrejado que es, primero, sólo una alambrada para, luego, convertirse en un forjado decorado con motivos florales (una sucesión, por otra parte, imposible, ya que una verja, en su parte baja, nunca sería una alambrada para luego culminar en lo alto con un forjado), que deja ver al otro lado un fondo sin formas, indeterminado.

La trama filiforme del alambre va transformándose en un forjado de flores. Hasta llegar a lo alto de la verja.

"NO PASAR", entonces, ¿adónde?

3.3 Xanadú

La cámara alcanza lo alto de la verja, culminada por una gran "K". Al fondo, sobre una colina, hay un castillo, una mansión, de aspecto siniestro: el lugar prohibido del inconsciente del cineasta y el destino de su trayecto en el filme.

Al llegar a lo alto de la verja, la música se ralentiza y cambia los iniciales compases siniestros por otros que evocan un ambiente irreal, "ese extraño prólogo como de un sueño", que dirá Welles de esta secuencia (B: 81)

En la mansión hay una habitación iluminada en una de sus estancias superiores y hacia allí se dirige, lenta pero inexorable, la imagen.

Es una hora difícil de determinar. Hay luz, pero tenue. Podría ser también una noche de luna llena, una luna que nunca se nos muestra. El guión dice que es un pálido amanecer. Un amanecer, por lo tanto, aún sumergido en las sombras de la noche. Y, a medida que avanzamos hacia la mansión, el plano va oscureciéndose aún más hasta crear una apariencia de noche. No es, pues, todavía la hora del despertar. Sigue siendo la hora de los sueños. O, como connota la banda sonora inicial, la de las pesadillas. Un lugar del inconsciente del cineasta y un lugar prohibido, doloroso de hollar, al que el cineasta sólo se permite acceder gracias al artificio de la ficción fílmica.

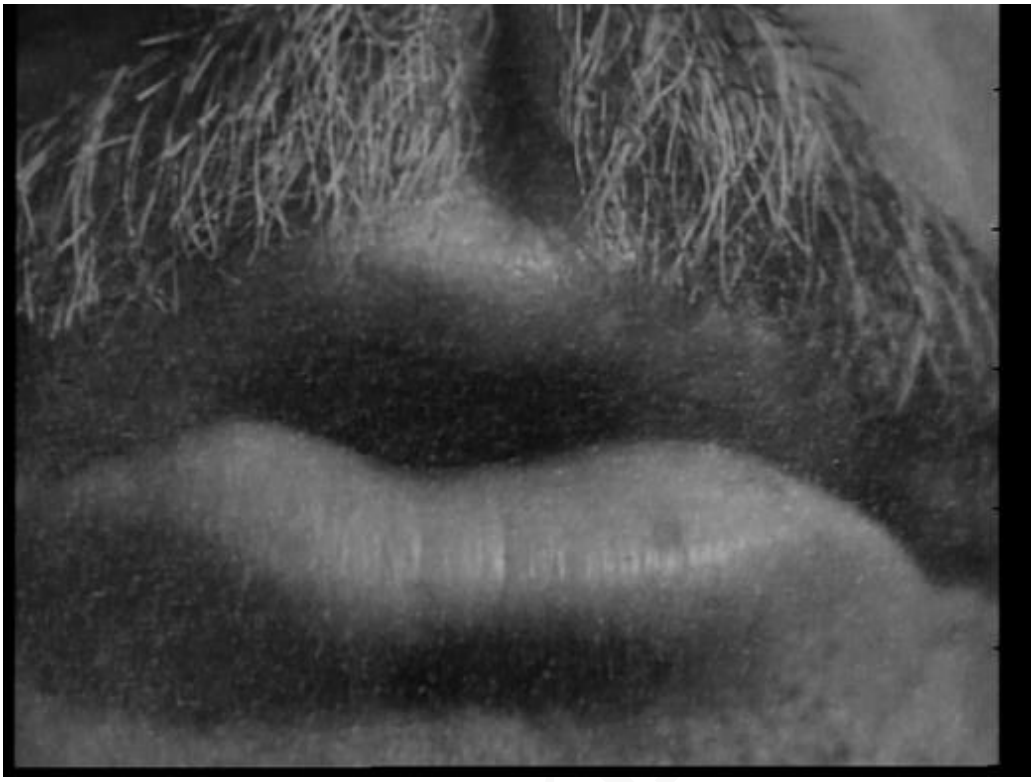
La cámara recorre, entonces, un espacio abandonado envuelto en bruma, extrañamente cosmopolita, con elementos de culturas exóticas, dispares, que se funden en lentos encadenados: dos monos, en la jaula de un tigre de Bengala,

que miran, en el fundido, a dos góndolas en un estanque en cuyas aguas titila la mansión reflejada, góndolas que, a su vez, se funden en un puente levadizo con la estatua de un felino, que, a su vez funde, a un campo de golf y, este, a una fuente. El cineasta subraya con estos encadenados la irrealidad del espacio en el que nos movemos. En estos encadenados la música se ralentiza y subraya esa sensación de misterio.

El plano se centra en una ventana iluminada y, bruscamente, la luz de la estancia se apaga al tiempo que se detiene la música. La luz y el sonido se extinguen. Y, a continuación, vemos la estancia desde dentro, iluminada desde el exterior por un punto de luz imposible, heterodiegético, que, de nuevo, confirma que nos encontramos en el espacio de los sueños.

En la estancia, una persona yace muerta, totalmente cubierta por las sábanas, en una cama. Como en el interior de un mausoleo. La música se reanuda, pausada, y el plano de la cama da paso, por encadenado, a una bola de cristal, con una casa, sobre la que está nevando, momento en el que se escucha un ligero tintineo de campanillas.

Entonces, una boca, pues nada más vemos del rostro de la persona que yace en la cama; masculina, como evidencia su bigote, ocupa toda la imagen y pronuncia una palabra: “rosebud”.



Es este uno de los pocos planos en detalle de toda la película. Ocupa toda la pantalla: toda la imagen: todo el inconsciente del cineasta. Una palabra, pues, de extrema importancia para él.

A continuación, en un plano distorsionado que refleja la escena en la bola de cristal, remitiendo una vez más a esa sensación de espacio onírico, una enfermera entra en la habitación y confirma la muerte del hombre de la cama cruzando sus brazos y cubriendo todo su cuerpo con la sábana.[3]

De nuevo vemos el cadáver yacente y, luego, la luz, exterior, se apaga definitivamente.

¿Quién es el hombre que ha muerto?

La imagen funde a negro y, bruscamente cambia el tono del filme. Comienza el noticiario "Últimas Noticias" ("News on the March") que nos informará de que el fallecido es Charles Foster Kane, el gran magnate de la prensa.

El noticiario abre la información con la primera frase del poema "Kublai Khan", del escritor romántico inglés Samuel Coleridge: "En Xanadú, Kublai Khan ordenó construir una majestuosa cúpula de placer…".

Un poema que remite de nuevo a la idea onírica de la historia que se va a contar, ya que Coleridge dijo de "Kublai Khan" que sus versos le habían sido dictados en un sueño.

La mansión, el palacio o castillo, se llama Xanadú, según informa el noticiario.

Y, como el poema de Coleridge, inacabado, el Xanadú de Kane es un palacio sin terminar, Ambos, por otro lado, construidos para sus respectivas amadas: la de Kane y la del Khan.

Pero la identificación de Kane con Kublai Khan va más allá del nombre de sus respectivos palacios, ya que el noticiario califica al primero de "el Kublai Khan de América".

Se nos informa de que su funeral ha tenido lugar en Xanadú. Y de que ha sido un funeral extraño. "El funeral más grande y extraño de 1941".

¿Quiénes son, para Orson Welles, ese muerto y esa mansión?

<u>3.4 Un cadáver</u>

Ese hombre es alguien que ha muerto, como anuncian, en el noticiario, las grandes letras de neón en el edificio del periódico "Inquirer" de Nueva York.

Ha muerto solo. En una gran mansión.

En la biografía de Orson Welles hay una persona que muere en soledad en un gran edificio: su padre, Richard "Dick " Welles, que falleció, en 1930, en el Hotel Bismarck de Chicago, una mole de 22 pisos y 600 habitaciones, a once manzanas del Lago Michigan. Un hotel cuya estructura cuboidal guarda cierta semejanza con la estructura del edificio cuyos neones informan de la muerte de Charles Forster Kane. [4]

Hotel Bismarck

El noticiario también informa de que el funeral de Kane tuvo lugar en una gran mansión, Xanadú. Una mansión que Orson Welles ha presentado al espectador como siniestra, una especie de casa encantada, o maldita.

En este sentido, Xanadú recuerda a la gran mansión "Rudolphsheim" en la que se celebró el funeral de Dick Welles, la casa de la abuela materna de Orson Welles, Mary Wells. Un enorme edificio, opulento y grandioso, según refieren tanto Orson (Vogue, describiendo el funeral de su padre) como sus biógrafos (H: 40) (Cw: 5).

Una mansión que, como la de "Ciudadano Kane" , tenía un campo de golf, según cuenta Orson:

> **"El salon de baile del piso de arriba de la casa de la anciana había sido misteriosamente convertido, en una época remota, en un enorme campo de golf cubierto en miniatura lleno de colinas de madera y pequeñas y peligrosas rampas de arena, todavía cubiertas con el papel verde podrido." (Vogue)**

Y en la que, como en la mansión de "Ciudadano Kane" , la muerte está presente en lo alto de una de las colinas de ese campo de golf.

> **"Coronando la más alta de las colinas se había erigido, más tarde, lo que era, sin lugar a dudas, un altar. (…) no era un sitio para los sacramentos cristianos. Las plumas de muchos pájaros que habían muerto hacía mucho yacían por todo el campo de golf, y el mismo altar tenía profundas manchas de sangre." (Vogue)**

Mary es, además, el nombre de la madre de Charles Foster Kane, según nos mostrará más adelante la película. Una abuela materna a la que Orson Welles

odiaba por haber rechazado a sus padres y a la que calificaba de "bruja": "una bruja de pura cepa" (L: 47); "una bruja practicante" (Vogue). Y que, como tal, vive, según muestra el noticiario, en la localidad estadounidense de las brujas por excelencia: Salem (Little Salem), donde fueron quemadas varias brujas a finales del siglo XVII.

Por otro lado, la K que culmina la verja de la mansión de "Ciudadano Kane" , recuerda a la K que encabeza el nombre de la localidad donde se encontraba la mansión de Mary Wells, Kenosha, por otro lado, la población natal de Orson Welles y donde se crió su padre.

Pero hay otra imagen en la biografía de Orson Welles más íntimamente ligada aún con esta mansión de aspecto siniestro. El mejor amigo de Orson Welles en los años que pasó en Todd, "el otro genio de la promoción de Todd de 1931" (Cw: 41), Paul Guggenheim, cuenta que Orson le confesó una vez un sueño que trastornó a este durante cierto tiempo:

> **"(Orson, en su sueño) se aproximaba a un castillo en forma de Torre de Babel, con una escalera de caracol por la que ascendía. En cada planta, en cada una de las habitaciones, se encontraba con la misma visión: un hombre muerto con los brazos cruzados sobre el pecho, cubierto por un periódico, con un puro sin encender en su boca. Cuando subía a otra planta, se encontraba con una escena idéntica, hasta llegar a la última planta. Tras ese sueño, Welles se deprimió, dejó de hablar con nadie; su último contacto con el colegio era Paul (Gugegnheim), quien debía informar periódicamente sobre él (Orson) a "Skipper· (Roger Hill, el director del Todd): sobre lo que andaba pensando, sobre lo que andaba haciendo. Orson continuó con sus trabajos escolares, pero se excluyó socialmente de todo el mundo. "Me dijo que el sueño le hizo ver claramente que había cometido "el pecado imperdonable". A qué se refería, nunca lo dijo."**
> **(Cw, 42-43).**

Este sueño parece el principio mismo de "Ciudadano Kane": una gran mansión, un castillo medieval, de arquitectura gótica, en cuya heredad se funden, como en una auténtica torre de babel, todo tipo de animales y civilizaciones exóticas; y en el que hay un hombre muerto, con los brazos cruzados, tal y como deja la enfermera sus brazos antes de cubrir el cadáver; un hombre que ha sido el gran magnate de los periódicos de su época; y que fuma, aun en el lecho de su muerte, como el fumador empedernido que es Kane, con la pipa en la boca, viejo

y achacoso, en los últimos años de su vida, tal y como informa el noticiario en la película.

Es reseñable que la secuencia inicial de "Ciudadano Kane" que Welles propuso inicialmente tenía lugar en un mausoleo, pero su coguionista Hermann Mankiewicz , Mankiewicz, se río tanto de ella que fue descartada. (B: 84)

Kane remite, pues, al hombre de la pesadilla de Orson Welles.

Pero… ¿quién es el hombre muerto del sueño? ¿Y cuál es ese "pecado imperdonable" que lo culpabiliza hasta hacer imposible su descanso nocturno?

3.5 El "pecado imperdonable"

En la Biblia (que Orson conocía bien, ya que el Todd era un colegio fundado por un religioso puritano, el reverendo Todd) se dice que el "pecado imperdonable" es la blasfemia contra el Espíritu Santo (Mateo, 12:31-32 y Marcos, 3: 22-30). Pero en su sueño hay un hombre muerto. Y hay otro pecado que los cristianos clasifican como "imperdonable": el suicidio, porque el que lo comete no tiene la oportunidad de arrepentirse de él. ¿Es este el pecado al que Orson se refería?

Orson Welles, obviamente, no se suicidó. Pero, sin embargo, dijo que su padre sí lo había hecho. El acta de defunción de Dick Welles no lo desmiente (Cw: 61-62), aunque certifica como causa de la muerte un fallo cardíaco por miocarditis y nefritis crónicas (H: 62). Si se suicidó, fue bebiendo alcohol hasta morir, sólo, en su habitación del Hotel Bismarck. Su alcoholismo, un comportamiento autodestructivo que se acentúo en los últimos años de su vida, acabó con él.

Y Orson Welles se sentía culpable de su muerte, de haber provocado la caída de su padre hacia ese suicidio alcohólico. La razón es que Orson dejó de ver a su padre seis meses antes de que este falleciera, por consejo del director de su colegio, Roger Hill, que juzgaba la compañía del borracho de Dick una mala influencia para su hijo. Lo que acentuaba su sensación de haberlo abandonado al haberse ido a vivir, tras la separación de Dick de la madre de Welles, con el amante de esta, el Doctor Bernstein, al que, desde los tres años llamaba "Dadda", algo así como "papaíto". Ello le hacía sentirse como un niño que hubiera sido robado en secreto de los brazos de su padre verdadero para ser depositado en los de otro, "Dadda". (Vogue)

Este sentimiento de culpabilidad lo manifestó hasta los últimos años de su vida:

> **"(En el momento del funeral de mi padre) estaba convencido, como lo estoy ahora, de haber matado a mi padre" (Vogue), escribirá Orson tres años antes de morir. (Welles murió el 10 de octubre de 1985)**
>
> **"Cuando su padre murió, Orson se sintió culpable por haberlo abandonado siguiendo el consejo de Roger Hill, su mentor en el colegio Todd, y de Maurice Bernstein. Se le antojaba la culminación del largo y autodestructor calvario que Dick comenzara con la pérdida de Beatrice (la madre de orson). (…) el joven Orson dijo que había presenciado el suicidio de su padre (…) Y cuando Orson afirmó que creía haber dado muerte a su padre, no hacía sino reflejar sus propios sentimientos de culpa. "Siempre he creído que lo maté yo", dice Orson de una vida desesperación por haber traicionado a Dick cuando este lo necesitaba" (L: 46) , dirá Welles a Leaming dos años antes de morir.**
>
> **"Creo que no hice lo que debía (dejar de ver a su padre seis meses antes de que muriera), de aquí que sea inexcusable" (L: 46)**
>
> **"Yo no creía que el alcoholismo de mi padre fuera una barbaridad ni que hubiese de resultar peligroso para mí. Lo único que quería era complacer a los Hill. Es por tanto inexcusable de veras". (L: 46)**

Un sentimiento de culpa que acentuaba especialmente un hecho:

> **"Lo peor de todo quizá fuese el continuo pensar de Orson en la "muerte solitaria" de Dick , que lo llenaba de angustia y de lástima", según sus propias palabras". (L: 46)**

Cuál era ese pecado "imperdonable", lo desveló el propio Orson en 1983, dos años antes de morir:

> **"Nunca, nunca me he… no quiero perdonármelo. (…) En mi opinión, quien es culpable de algo debe vivir con su cruz. Desembarazarse de ella… ¿cómo puede desembarazarse una persona de una culpa *auténtica*? Creo que hay que vivir con la culpa, plantarle cara", dirá Welles del sentimiento de culpabilidad que le embargó por haber abandonado a su padre en los últimos seis meses de su vida". (L: 47)**

Es decir, el "pecado imperdonable" era el asesinato, por abandono, de su padre. Orson se sintió, durante toda su vida, un asesino: un Caín (Kane), el primer asesino en la historia de la humanidad.

Según Paul Guggenheim, Orson Welles le confesó este sueño en su primer año en el Todd, es decir, a los 11 años. Dick Welles moriría cuando su hijo tenía 15 años.

Pero, por un lado, Guggenheim fue el mejor amigo de Orson durante los últimos cursos, ya que anteriormente Orson no tuvo amigos en el Todd (L: 38), y, Guggenheim cuenta esta confesión de Orson a una edad avanzada, a los 70 – 80 años, por lo que no es descartable que fuera inexacto respecto a la fecha de una conversación mantenida 55 o 65 años antes.

Por otro, el sentimiento de culpabilidad es anterior a la muerte de Dick , ya que Orson había abandonado a su padre desde que prefirió vivir con el Dr. Bernstein en vez de con su padre, se había hecho "adoptar", además, por Roger Hill, el director del Todd y, al menos desde 1928, cuando tenía 13 años, Orson estaba alejándose de su padre por la influencia de Hill. (Cw: 52)

La relación entre el cadáver del sueño y su padre resulta aún más clara cuando lo analizamos a la luz de un sueño de culpabilidad semejante que el propio Orson relató a Peter Bogdanovich:

> **"He tenido sueños en los que pienso que he asesinado a alguien. (…) He tenido ese sueño, recurrentemente, desde que tenía unos 12 años: que había asesinado a alguien y lo enterraba bajo los tableros del suelo). Me despertaba y decía: "¿Dónde lo he hecho?"" (B: 284)**

Orson menciona este sueño en una entrevista en la que reiteradamente confunde las fechas y edades de su infancia, como cuando dice que pasó tres años en el colegio Todd que, en realidad, fueron cinco, de los 11 a los 16 años (del curso 1926-1927 al 1930-1931).

Ambos sueños demuestran un gran sentimiento de culpabilidad por la muerte de un hombre adulto. En el caso del sueño que cuenta a Paul Guggenheim, es claro que este hombre sólo puede remitir en la mente del cineasta a una persona: su padre. Porque el paralelismo entre el cadáver del sueño y Dick Welles es muy directo: 1) el hombre de este sueño muere en soledad, en un gran edificio, como Dick Welles murió, solo, en el imponente Hotel Bismarck de Chicago, y su velatorio y funeral se celebra en una gran mansión, como la de Mary Wells; 2) en un castillo, sobre una montaña, como el que decoraba el restaurante del Jardín de Invierno de este hotel, que Welles visitaría con su padre;

un castillo que es una Torre de Babel, como el babel de lenguas y culturas por el que ambos, Dick y Orson, viajaron juntos por todo el mundo; 3) un hombre que muere con un puro en la boca, un gran fumador, como Dick Welles, empedernido fumador de puros que, incluso, tenía una marca de tabaco con su nombre (H: 16); y cubierto con un periódico, un objeto íntimamente relacionado con Dick Welles, quien contaba entre sus mejores amigos a periodistas, que

conocían a Orson (como Ashton Stevens, en quien, dijo Orson, se basaba el personaje de Jed Leland en "Ciudadano Kane"), y que quería que hijo fuera una clase de periodista divertido, para lo que le regaló una máquina de escribir. (Cw: 31-32)

En conclusión, la boca del hombre que muere en la secuencia inicial de "Ciudadano Kane" remite al padre de Orson Welles; y el Xanadú de "Ciudadano Kane" , a los lugares donde se celebró su funeral, la mansión de su odiada y "siniestra" abuela paterna, Mary Wells, y aconteció su fallecimiento, el Hotel Bismarck de Chicago. Bien que otros rasgos de Kane, como veremos más adelante, como su fuerte carácter, su capacidad de liderazgo y su éxito profesional, no cuadren con Dick Welles, sino más bien con sus aspiraciones y con los logros de su hijo Orson.

De este modo, podríamos decir que Orson Welles realiza en esta secuencia inicial su deseo de haber asistido a la muerte de su padre, liberándose así de la culpa que lo atormentaba por no haber podido hacerlo en la vida real.

<u>3.6 Kane</u>

El personaje de Kane, su personalidad, muchos de sus datos biográficos, remiten indubitablemente a Orson Welles, como ha sido señalado por muchos críticos desde que se estrenó el filme.

Así, algunos rasgos de semejanza entre ambos son:

1) **Kane es interpretado por Welles.**
2) **Kane es un hombre de éxito, como Welles.**
3) **Kane es abandonado por sus padres a los 8 años. Orson Welles pierde a su madre a los 9 años, dos días después de cumplirlos, y, en cierta forma, también en ese momento a su padre, ya que la presencia del Dr. Bersntein será, a partir de entonces, mayor si cabe que hasta ese momento. En su autoperfil de Vogue dirá que tenía 8 años cuando su madre murió.**
4) **En el noticiario "News On The March", la fecha 1919 aparece con las cruces de los muertos en la Gran Guerra, pero también remite al año en que se separaron los padres de Orson. .**
5) **El retrato que se hace de Kane en la canción que le cantan en el Inquirer, describe a la perfección a Orson Welles, como amante de la buena vida, incluso dice de él que es "su hijo favorito", como Orson fue el hijo favorito en su familia.**
6) **La custodia de Kane por Thatcher y los términos del acuerdo a los que llega con su madre son, como hemos mencionado, semejantes a los términos de la herencia de Dick Welles y a cómo la administrará el Dr. Bersntein como su tutor hasta que cumpla 25 años.**
7) **Kane tiene dos mujeres importantes en su vida: Emily Monroe y Susan Alexander. Como Orson estuvo casado con Virginia Nicholson y luego se emparejó con Dolores del Río. Emily es la sobrina del presidente de Estados Unidos, como Virginia lo era también de un hombre acaudalado. Y tuvo con ella un hijo, una hija, que desapareció cuando terminó la relación, como Orson hizo poco por su hija Christopher.**
8) **Kane dice que no sabe cómo dirigir un periódico, que está experimentando con ello, como Welles estaba experimentando con el cine al hacer "Ciudadano Kane" .**
9) **A Kane le gusta el arte griego y el egipcio, como a Welles. (Cw: 40-41)**

10) **La estatua de Julio César en el Xanadú de la secuencia final parece una referencia al perro que tenía Welles en su infancia, César.**
11) **Los propios coguionistas, Mankiewicz y Houseman, reconocieron poner cosas de Orson en Kane para distanciarlo de William Randolph Hearst (Cw: 495-496)**

Pero, asimismo, Kane remite a la figura de su padre. Y no sólo por el hecho de que Orson Welles compartía muchos gustos y rasgos con su padre. (Cw: 63)

Los nombres de los personajes de "Ciudadano Kane" se pusieron por los nombres de conocidos de los guionistas: Orson Welles, Hermann Mankiewicz y John Houseman. Así, el nombre de Kane habría sido elegido por Welles por Whitford Kane, su viejo colega del mundo teatral. (Cw: 496)

Sin embargo, el nombre de "Kane" encierra otras muchas connotaciones y reminiscencias.

El propio Callow señala que tal vez le recordara a Welles al condado de Kane, en Illinois, el estado en el que se crió Welles. (Cw: 496)

También recuerda a "kame", la huella que deja un glaciar tras desaparecer, un accidente geológico que abunda en una zona de antiguos glaciares como Cortland, la región del estado de Nueva York con la que el periodista Thompson solicita conexión telefónica a la operadora en su primera visita a la segunda mujer de Kane en Atlantic City.

En el noticiario que sucede a su muerte, Kane remite al Kublai Khan (Kane, "el khan americano"), el gran emperador (de los mongoles y los chinos). Lo que establece una nueva relación con el padre de Welles: Kane, el Khan, el Zar, el Kaiser ((el canciller) Bismarck), el Rey: el Padre.

Puede aducirse que Dick Welles fue un hombre fracasado, pero sus aspiraciones, como la de ser multimillonario, se encarnan en Kane:

> **""(Mi padre) se sentía derrotado por no ser multimilloranio", dice su hijo. "Mire, vino al mundo con más dinero del que tenía al morir, y creo que para él esto era un gran motivo de vergüenza"" (L: 19)**

Aunque, atendiendo a la relación con el Khan, también nos hace pensar en el propio Orson, cuyos ojos eran rasgados, semejantes a los de los mongoles, más que a los de los chinos (Cw: 13)

"Foster Kane" significa, literalmente, "criar a Caín" o "Caín adoptivo" (de "to foster"=criar). Kane sería un hombre que cría un Caín o que es un Caín adoptivo. Un juego de palabras que remitiría, nuevamente, a la doble naturaleza del personaje: Dick Welles y el propio Orson.

Kane encarna muchos rasgos de Dick, como los que se describen en la canción interpretada en su honor: su gusto por los placeres mundanos como el dinero, la bebida, la comida, el tabaco, las mujeres…, rasgos, por otro lado, que compartía con su hijo. La canción dice:

> **"Hay un hombre… ¿Quién es? Su hijo favorito… ¿A quién le encanta fumar? Disfruta de una broma. … Que no se molestaría**

nada si se encontrara de verdad arruinado… Con riqueza y fama… sigue siendo el mismo… ¿Cómo se llama?... Es Charlie Kane… No le gusta que le llamen Señor. Le gusta ser el bueno y viejo Charlie Kane… ¿Quién dijo que la mujer estaba hecha para besar?...y cuando encuentra una siempre intenta hacer esto exactamente… ¿Quién compra la comida?... ¿Quién compra las bebidas?... ¿Quién piensa que la pasta está para gastársela y hace lo que piensa?"

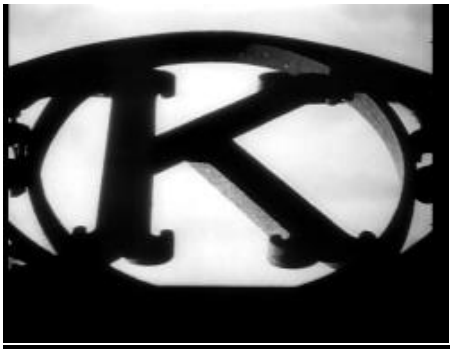
La identificación con Welles es clara, sobre todo cuando alude a "su hijo favorito", pero los mismos gustos que se le atribuyen a Kane son atribuibles a Dick. Algunas de las secuencias que subrayan estos gustos de Kane, como la secuencia del burdel, fueron suprimidas en el montaje final.

Como hemos mencionado al principio, Kane, en inglés, es un nombre homófono de Caín. Caín, el asesino. Como se sentía Orson por la muerte y abandono de su padre. Pero también, y aquí Dick y Orson comparten el rasgo cainita, por el abandono del primogénito de los Welles, Richard Welles III, despreciado por su padre, que prácticamente lo desheredó (Cw: 74) y por su hermano menor (H: 98) Un hermano mayor abandonado en el manicomio de Kanakee y que, en "Ciudadano Kane" , parece también recordado en el personaje del Jed Leland, que es despedido por Kane, como Richard Welles III fue "despedido" por Dick ; y, ya anciano, es recluido en un hospital, el Huntington Memorial (la enfermedad de Huntington es una enfermedad neurológica). [5]

La importancia de nombrar como Caín al personaje principal de la película la pone de relieve la acalorada discusión que mantuvo Orson con Hermann Mankiewicz para darle ese nombre, Kane, en vez de Craig, como proponía Mankiewicz. Este adujo que Kane sonaría ineludiblemente a Caín. Pero Orson mantuvo su deseo. Y lo impuso. (B: 66)

Kane es también una palabra homófona de "cane" ("bastón"), el bastón del que Orson mismo hace para su padre en su último viaje a China, y en el que Dick , en la última fase de su alcoholismo, ha de ser acompañado y ayudado por su propio hijo, incluso, para ir al baño (Cw: 60).

Por otro lado, en la palabra "Kane", resuena especialmente la consonante oclusiva velar sorda "K". Esa "K" que, aislada, destaca en lo alto de la verja que guarda el lugar prohibido en el que comienza y termina la película. Y que ocupa todo el plano, como la boca que pronuncia "rosebud", y en contrapicado, en la imagen que presenta el viaje final de Thompson a Xanadú.



Una K que aparece, doblemente, en "Kublai Khan", identificando, de nuevo, por aliteración, al emperador mongol con Kane; y en Colorado (/K/olorado), el lugar donde vive Kane de niño como Dick se crió, y Orson nació, en otro lugar que comienza por "K": Kenosha.

En "Ciudadano Kane" , Kane llevará esa K colgada de su cuello en varias escenas.

Al final, cuando coge la bola de nieve, tras la ruptura con Susan, la "K" quedará invertida, como si Kane evocara en ese momento un revés en la vida de Dick , o en la relación de él con propio padre.

Esta "K" es omnipresente en la obra de Welles: Kurtz ("El corazón en las tinieblas") y Lord Chilton Canteloe (/K/anteloe) de "Smiler with a knife", películas ambas que intentó rodar antes de "Ciudadano Kane" ; Kane; HaKi, su personaje en "Estambul" ("Journey to the Fear"); Jacaré (Ja/K/aré), en "It's All True"; Kindler, en "El extraño"; Michael (Mi/K/ael) O'Hara, en "La dama de Shanghai"; Ja"Ciudadano Kane" ("Brighter Lucifer"); Gregory ArKadin, en "Mr. Arkadin"; Mr. Clay (/K/lay), en "Una historia inmortal"; Kevan Kildare, en "The Craddle Will Rock"; ManaKer en "Big Brass"; K, en "El proceso", que Orson definió como su película más autobiográfica (B: 282-283); JaKe Hannaford en "The Other side of the Wind"; Don Quixote (/K/ixote)); Quinlan (/K/uinlan), en "Sed de mal"; "F For FaKe", etc, etc, etc ….

Su obsesión por la "K" llegó al punto de poner al caniche que le hizo compañía en sus últimos años el nombre de KiKi. (L: 15) (Vd)

¿Por qué era tan importante esta "K" para Orson Welles?

Porque remite directamente a la "K", para él, más familiar de todas, la que escuchó y articuló una y otra vez cuando era pequeño: la "K" de Dick , Dick Welles.

Por ello, Orson portará esa consonante a lo largo de toda su vida, en su obra y en su biografía, como recuerdo de su padre y de una culpa que nunca le abandonó, un estigma semejante a la señal que Dios impuso a Caín.

3.7 Otras relaciones entre Kane y Dick Welles

Además de las semejanzas referidas en la secuencia inicial, hay otros datos que relacionan a Kane con Dick Welles.

Kane, aparece por primera vez en la historia, nace, en 1871. Dick Welles nació en 1872. El cambio de fecha sería una forma de ocultar el dato exacto o de remitirlo a la fecha de su concepción.

En el guión original, la palabra "rosebud" la pronuncia la "VOZ VIEJA VIEJA DE KANE" ("KANE'S OLD OLD VOICE"). Un curioso doble "vieja" que remite como a una generación a anterior en el tiempo, es decir, al "viejo" Dick . (www.wga.org)

Cuando Thompson lee la autobiografía de Thatcher, lee de las páginas 83 a la 142, cuya resta da 59, los años que vivió Dick Welles más uno (por el año añadido en la fecha de su "nacimiento" en el filme).

Como Kane, Dick Welles era un amante de los pícnics, como prueba la fantasía que Welles contó a Maurice Bessy de que había inventado un equipo de picnic plegable (H: 17).

"Ciudadano Kane" es una película famosa, entre otras cosas, por el uso del contrapicado. Un ángulo de cámara que a Orson le fascinaba cómo quedaba durante el rodaje de "Ciudadano Kane" , y del que hizo, en esta película, un uso "abusivo", según reconoce (B: 61). El contrapicado hace ver a los personajes desde la perspectiva de un niño cuando mira a sus padres. Es decir, la película, el sueño, es rodado con la mirada, el punto de vista, de un niño.

Para Dick Welles, como también para Orson en 1940, dos mujeres son importantes en la vida de Kane. En el caso de Dick , Beatrice Ives, la madre de Orson, y una amante, Trixi Friganza, cuya fotografía rescató, según Orson, del incendio del hotel Sheffield, y a la que describe como una amante recordada con agrado (Vogue). Que fue una mujer importante en la vida de Dick lo delata el propio Orson equiparándola a su madre cuando indica que tanto esta amante como su madre tenían el mismo y extraño apodo, Trixi. (Vogue) (Beatrice Ives Welles, actuaba en Chicago con el nombre artístico de "Miss Trixi Ives and Her Ivory Tri"Ciudadano Kane" s") (Cw: 21)

Por el nombre y los gustos de Dick , Trixi Friganza sería con toda probabilidad una corista o una mujer del bajo mundo del espectáculo, como Susan Alexander, y, como esta, y a diferencia de la madre de Orson, con escaso talento musical.

Asimismo, la ruptura con Emily, su mujer, impide a Kane ser gobernador, como la ruptura de Dick con Beatrice lo impidió gobernar sobre Orson. Y otra ruptura, con Susan, lo conduce hacia su soledad final, como la ruptura con su querida Trixi Friganza debió de acelerar aún más su fin.

Por otro lado, es significativa la elección de los actores que interpretan a Kane niño, a la edad de 8 años, y al hijo de Kane. Aunque Orson Welles vivió la muerte de su madre a los 8 años, o, para ser exactos, dos días después de haber cumplido los 9 (aunque en su perfil autobiográfico de "Vogue" diga que cumplía 8) y, en este sentido, el personaje de Kane remite al propio Orson, es curioso que el actor que interpreta al hijo de Kane, Sonny Bupp, fue escogido por Welles por su llamativo parecido con él (http://www.imdb.com/name/nm0120674/bio). Mientras

que la fisionomía del actor que interpretó al Kane de 8 años, Buddy Swann, era más alejada de sus rasgos.

Buddy Swann , Kane 8 años **Sonny Bupp, Kane III**

Sonny Bupp y Buddy Swann tenían casi la misma edad, un año de diferencia (Bupp, nació en 1928 y Swann en 1929). Si Welles hubiera querido ser fiel a la identificación del hijo de Kane con Kane padre, es decir, con el propio Orson, hubiera debido ser Bupp, el actor más parecido a él físicamente y por edad, y no Swann, quien interpretara el papel del Kane de 8 años[6]. Y, si no lo hace, es porque el hijo de Kane, Sonny Bupp, interpreta una secuencia en la que recuerda al propio Orson de niño; y, por lo tanto, a Kane, como su padre. Una secuencia en la que la relación padre-hijo está marcada con uno de los contrapicados más famosos de la historia del cine, el de Kane pronunciando un discurso electoral, durante el cual su hijo lo mira, junto a su madre, con auténtico arrobo y admiración, embelesado, como Orson miraba a su idealizado y magnificado padre, como señala Callow, y, al que, en cierto modo, trata de emular en muchos de los rasgos de su personalidad.

El hecho de que Swann (Kane, 8 años) y Bupp (Kane III), tengan la misma edad y mueran a una edad similar (Kane hijo, muerto a los 9 o 10 años, dos años después de que Emily se separe de Kane; y el Kane de 8 años, muerto de forma metafórica como Welles por la separación de sus padres, como se menciona en el noticiario "News On The March"), identifica a ambos niños, e intensifica la dualidad del personaje de Kane que, en muchos casos remite a Orson y, en otros, a su propio padre.

Pero la secuencia del discurso electoral no es la única en la que Orson subraya esa dualidad del personaje. En la ruptura de Kane con Susan, Orson Welles escenifica la ruptura de sus propios padres. Lo que constata que, a continuación, en la secuencia en la que Kane destroza la habitación de Susan, escenifique su propia rabia infantil por la angustia que esa ruptura debió de provocarle.

Así, si en la secuencia de la ruptura vemos a un Kane avejentado, caracterizado con un maquillaje en el que destacan las arrugas, acentuadas por la iluminación, de un rostro enjuto, acto seguido, cuando se queda solo, transforma su rostro, por obra del maquillaje y la iluminación, en un rostro sin arrugas y regordete. Es decir, Kane ha pasado de representar a un hombre viejo, Dick , para convertirse en el Orson niño que destrozará la habitación con toda su furia.

Esto lo subraya la profunda intensidad con la que vivió Orson la interpretación de esa escena. Fue "la única vez que se dejó llevar como actor" (en "Ciudadano Kane"), según refirió el director de diálogos en "Ciudadano Kane" , Bill Alland, citado por Cw:

> **"Liberó una tormenta de violencia reprimida mientras se tambaleaba por el *set*, sin ejecutar exactamente los movimientos preparados, y destrozando los muebles. Cuando salió del *set*, apretándose la mano que, accidentalmente, se había cortado en el curso de la carnicería, estaba temblando. "Realmente lo sentía", decía Welles. "Realmente lo sentía"(Cw: 515).**

Y "realmente lo sentía" porque quien destroza la habitación es ese Orson niño, sin arrugas, de rostro regordete, que está desencadenando toda la rabia acumulada durante años por la separación de sus padres. Una secuencia en la que dedica una atención especial a una de las causas de esa separación, el alcoholismo de Dick , cuando coge una botella de whisky, la mira acusadoramente, y la arroja furibundo con todo su odio.

Tras el destrozo, Kane sale de la estancia, desolado, como un niño, con los ojos llorosos.

3.8 Los nombres propios en "Ciudadano Kane"

Como se ha mencionado, al igual que Kane, el resto de los nombres de la película tuvieron como referencia los de personas conocidas por los guionistas: Welles, Mankiewicz y John Houseman.

> **"Los nombres fueron escogidos por cualquiera que estuviera por allí: Susan Alexander se escogió por la secretaria de Mankiewicz Rita Alexander; el jefe Jim Gettys por la doncella de Hortense Hill, Mr. Bernstein, por supuesto, de Dadda (…)" (Cw: 496)**

El nombre de Jedediah Leland, viene del productor Jed Harris y el agente Leland Hayward. (H: 154)

Otros elementos de la película también remiten a objetos de los guionistas. Como la bola de cristal con la escena de nieve:

> **"La mujer de Mankiewicz le había dado (a este) una bola de cristal con una escena de nieve, y, mientras trabajaba en casa, la solía coger ociosamente y agitarla." (Cw: p. 496)**

Pero… ¿y "rosebud"?

4. "Rosebud"

4.1 El texto y la palabra "rosebud": una primera aproximación

"Rosebud" es una palabra que pronuncia una boca. Masculina. Antes de morir. Es la "última palabra" de un moribundo. Una palabra que a Kane se la evoca una bola de cristal con una escena de nieve, pues las dos veces que la nombra está sosteniéndola en sus manos. Una palabra que, cuando es pronunciada, ocupa todo el plano, toda la imagen, todo el inconsciente del cineasta.

"Rosebud" es también un trineo. Un trineo que, al final del filme, es quemado.

ISSN 2310-2709

Y "Rosebud" es, asimismo, un misterio. El misterio que guía la película, que habita el corazón de "Ciudadano Kane" , el corazón de su gran secreto. Y que un periodista sin rostro, Thompson, trata de resolver en un laberinto biográfico. [7]

Thompson (B: 84) no llegará a descubrir el secreto de Kane, pero al espectador sí se lo muestra, al final, el cineasta.

Kane pronuncia la palabra dos veces. En la secuencia inicial y tras destrozar la habitación de Susan.

De modo semejante a la primera vez que es pronunciada "rosebud", el rostro de quien pronuncia la palabra queda fuera de plano. Si el personaje de Kane presenta cierta dualidad, y posee rasgos tanto de Orson como de su padre, en esta escena, especialmente, se identifica más con Orson, con el Orson infante. Y, por ello, tal y como en la secuencia del comienzo, veíamos sólo una boca, esta vez la palabra se escucha en off. Como si el cineasta quisiera desligar a Kane/Orson de quien la pronuncia. Como si no la pronunciara *este* Kane, y quisiera marcar más la diferencia con él, y transferirla al otro aspecto del personaje, la de su padre.

Acto seguido, la cámara asciende, como ascendería la mirada de un niño hacia la cara de su padre, hasta encuadrar el rostro de Kane en contrapicado, sumido en una profunda tristeza.

En ambos casos, la palabra "rosebud" la evoca el mismo objeto, una bola de cristal con una escena de nieve en su interior. Una bola de cristal, por otra parte, ligada a Susan, ya que pertenece a ella. La primera vez que aparece es en su habitación, cuando Kane y Susan se conocen, en su tocador, junto al espejo, a la izquierda.

Además de Kane, o la boca masculina y la voz en off íntimamente relacionadas con él que la pronuncian, otros personajes hablan sobre "rosebud" a lo largo del filme, tratando de resolver el gran secreto de Kane.

La búsqueda se inicia en la oscuridad de la sala de proyección del noticiario. La primera hipótesis que se baraja es que sea una mujer:

> **VOZ MASCULINA Nº 6: Un tipo duro, ¿eh? Se muere llamando a "Rosebud".**
> **RAWLSTON (el redactor jefe): (…) Pero ¿quién es "ella"?**

¿Es, pues, "Rosebud", una mujer?

A continuación, alguien sugiere que sea un caballo:

> **VOZ MASCULINA Nº 8: "Un caballo al que apostó una vez".**

¿Un caballo?

Y Rawlston concluye (irónicamente):

> **"Probablemente será un cosa muy sencilla".**

Pero esa expectativa de sencillez se verá una y otra vez defraudada. Thompson, el periodista encargado de resolver el enigma, del que Welles dirá que "no es una persona", sino "una pieza de un engranaje" (B: 84), choca una y otra vez con el desconocimiento de su significado por parte de los allegados a Kane.

Susan Alexander, su segunda esposa, no sabe qué o quién es "rosebud". "(Susan) nunca oyó hablar de "rosebud"", le dice el camarero de "El Rancho" a Thompson.

Como tampoco los empleados de la biblioteca de Walter Parks Thatcher. "¿El qué?", contesta la señorita Anderson a la pregunta por su significado.

Ni Bernstein, el amigo de Kane. "Puede que una chica", le dice Bernstein. ¿Una mujer, de nuevo? Para añadir, más tarde: "¡La señorita Emily Norton no era ninguna Rosebud!". Y, finalmente, sugerir: "Puede que fuera algo que perdió".

Leland, el que fuera el gran amigo de Kane, tampoco sabe nada.

Y Susan, cuando por fin habla con Thompson, lo remite a Raymond. Pero Raymond tampoco sabe nada. "(Kane) decía todo tipo de cosas sin sentido".

Finalmente, Thompson se da por vencido. Y, ante otros periodistas, concluye:

> **"Quizá fue algo que no pudo conseguir o algo que perdió. De todas formas, no hubiera explicado nada. No creo que una palabra pueda explicar la vida de un hombre. No, supongo que "Rosebud" es sólo una pieza de un gran puzzle. Una pieza que falta".**

Así, según el texto, "rosebud", además de las últimas palabras de un moribundo y un trineo, podría ser una mujer, un caballo, algo que no pudo conseguir o algo que perdió y es la pieza que falta en un puzzle.

Finalmente, el espectador ve que "Rosebud" es un trineo. El trineo de su infancia, al que jugaba cuando fue separado de sus padres. Un trineo que es quemado en un horno. Y que representara la infancia perdida de Kane junto a sus padres. Unos padres, los de Kane, que, como los de Welles, desaparecieron de su vida prematuramente. Kane perdió a ambos a los 8 años; Orson, perdió a su madre dos días después de cumplir los 9 años y, a su padre, a los 15.

¿Qué significa, entonces, "rosebud"?

<u>4.2 La elección de la palabra "rosebud"</u>

En inglés, "rosebud" significa "capullo de rosa".

Para Orson Welles, "Rosebud", como lugar idílico de la infancia, era la aldea Gran Detour, donde pasaba las vacaciones con sus padres:

> **"Bien, donde sí que veo, quizás, una especie de "Rosebud" es en el mundo de Grand Detour" (B: 93)**

Allí su padre compró un hotel que, dos años antes de morir, quedó reducido a cenizas por un incendio, lo que supuso un fuerte revés para ambos. (Cw: 52)

Sobre el porqué de la elección de esta palabra, Orson Welles siempre se mostró esquivo (Cw: 507). Cuando Peter Bogdanovich, uno de sus biógrafos, trata de entrevistarlo sobre "Ciudadano Kane" , en general, y sobre "rosebud", en particular, lo deja plantado una vez, no le gusta hablar sobre el tema (B: 47) y, a lo largo de la entrevista, trata de acabar cuanto antes y de evitarlo (B: 46-93). Cuando Bogdanovich le pregunta sobre el origen de "rosebud", Welles responde:

> **""Rosebud" fue cosa de Mankiewicz " (B: 53). Y añade: "("Rosebud") se mantuvo porque era la única forma que pudimos encontrar para despegar, como solía decirse en el vodevil. Funciona, pero no estoy muy satisfecho con ello, y creo que él tampoco. Es el tipo de cosas que al final envejece, de un modo divertido" (B: 53)**

Es decir, Welles se escabulle una vez más de la pregunta y responde sobre la estrategia narrativa que introduce Rosebud, un secreto que sólo es desvelado al final. [8]

Pero, además, Welles hace algo más: miente, como, por otro lado, era en él habitual en las entrevistas[9].

En primer lugar, él mismo se contradice poco más tarde en la misma entrevista cuando dice que la frase de que "rosebud" era "algo que no pudo conseguir o algo que perdió" era suya (B: 53). Lo que demuestra que el significado de "rosebud", al menos en parte, reconoce él mismo, fue cosa suya.

Pero su compañero en el Mercury Theatre, John Houseman, "enemigo" suyo reconocido (B: 55), es más esclarecedor:

> **"El guión (de "Ciudadano Kane") se corregía constantemente de acuerdo con sus aportaciones; Houseman describe las dificultades para integrar sus últimas ideas en la estructura (del guión) que, sin embargo, quedaron firmemente en su sitio: la muerte de la figura central, seguida del noticiario de su muerte y la investigación de su última palabra, "Rosebud"" (Cw: 489)**

Es decir, la elección de la investigación de "rosebud" fue una idea de Welles. Y es difícil pensar un elemento tan personal como la palabra final no lo fuera. La afirmación tan categórica de que "rosebud" era cosa de Mankiewicz, no hace sino confirmar que "rosebud" fue cosa suya, como reflexiona Peter Conrad:

> **"En aquel momento (cuando escribió, rodó y estrenó "Ciudadano Kane" , a Orson) le dolió darle a Mankiewicz crédito en pantalla. Mucho más tarde, Welles lo usó como chivo expiatorio, alegando que Mankiewicz había llevado el proyecto en la dirección contraria. Decía que "todo lo relativo a Rosebud es de su cosecha". Cuando no reivindicaba la propiedad completa de "Ciudadano Kane", renegaba evasivamente de la parte más personal de la película. La agilidad es digna de Coleridge (que dijo de su poema "Kublai Khan" que le había sido dictado en un sueño, bajo los efectos del opio), y tiene le mismo motivo: niega la responsabilidad de un sueño que expone demasiado acerca de los deseos y ambiciones de un artista". (Cn: 160)**

Por otra parte, Mankiewicz decía que el nombre de "rosebud" venía de una bicicleta que perdió cuando era niño, lo que relacionaría la palabra con el trineo y su simbolización de la una infancia perdida (H: 155). Algo que matiza Pauline Kael, tras consultar con la familia de Mankiewicz , quien dice que en esa palabra Mankiewicz puso el sentimiento de desolación que le causó el quedarse sin una bicicleta que le robaron, aunque no pudo especificar que su nombre fuera "Rosebud". (K: capítulo XVIII)

Por otro lado, Kael dice que "rosebud" estaba en la primera versión del guión y que la secretaria a la que Mankiewicz dictaba el texto, la señorita Alexander, recuerda que, durante los primeros días de trabajo, le fascinó el romántico significado de "rosebud" y le preguntó a Mankiewicz por cómo se desarrollaba la historia, a lo que Mankiewicz le contestó: "Mi querida señorita Alexander, no lo sé, me la estoy inventando según la avanzo". (K: capítulo XIII)

Pero también, por lo que a Mankiewicz respecta, podía ser por una antigua amante que lo denunció o amenazó con hacerlo porque "rosebud" era como Mankiewicz la llamaba. (H: 155)

Además, "rosebud" fue también un caballo, como sugiere uno de los periodistas. Orson dice que su padre, gran amante de las carreras de caballos, tenía un caballo con su nombre que ganó el Derby de Kentu"Ciudadano Kane" y (Vogue).

Si bien es cierto que un caballo llevaba su nombre, en su honor (H: 47), no es menos cierto que nunca ganó ese derby. El que sí que lo ganó, en 1914, fue un caballo llamado "Old Rosebud" (H: 155-156).

¿Sería la elección de "rosebud" por una bicicleta o una antigua amante del coguionista, o por un caballo al que Dick Welles pudo apostar? No parece verosímil, dada la importancia de la palabra en la película y el cuidado de todos los detalles de un cineasta como Welles.

¿Sería, entonces, "rosebud" una mujer?

Cuando Bogdanovich trata de relacionar "rosebud" con la madre de Welles, este, casi con las mismas palabras con las que Bernstein niega en "Ciudadano Kane" que Emily, la primera esposa de Kane, fuera Rosebud ("La señorita Emily no era ninguna Rosebud"), le contesta:

> **"No, Peter, no tengo ningún(a) Rosebud" (B: 93).**

Por otro lado, Welles afirmó que "Rosebud" era el nombre que William Randolph Hearst, el magnate de la prensa en el que se basa, en parte, el personaje de Kane, llamaba al sexo de su amante, Marion Davies, (H: 155) (L: 217) o, como dice Vidal, más explícito, a su clítoris (Vd).

El cómo Welles pudo conocer este apelativo no está claro. Su biógrafa Barbara Leaming ("su confesora", dirá otro biógrafo, Simon Callow, de ella) lo omite:

> **"Antes de rodar la película, Orson, sin que el cómo venga a cuento, se enteró de que Rosebud era el apelativo íntimo con que Hearst aludía al aparato genital de Marion Davies" (L: 217)**

Y parece probable, como apunta Gore Vidal, que Mankiewicz, asiduo durante mucho tiempo de las fiestas de Hearst, y alcóholico él mismo como Marion Davies, supiera de este apelativo por ella misma o por Hearst. (Vd)

En este sentido, hay que recordar que la idea de que William Randolph Hearst fuera la figura referente del filme fue sugerencia de Mankiewicz, al que movía el deseo de vengarse del magnate, ya que, durante mucho tiempo, había sido un invitado habitual de los fiestones de Hearst, hasta que su alcoholismo se agravó y Hearst, para proteger a Marion Davies de las malas compañías, siendo ella misma una gran aficionada a la bebida, dejó de invitarlo. Desde entonces, el resentimiento creció en Mankiewicz hasta el punto de que se dedicaba a coleccionar historias sobre Hearst "como los niños pequeños coleccionan sellos" (Cw: 484)

La inclusión de esta intromisión en la intimidad sexual de Hearst y su amante en "Ciudadano Kane" fue precisamente lo que enfureció a este sobremanera.

> **"Para Hearst ya era nefasto que Rosebud se mencionase a lo largo de toda la película, pero que Kane muriera con la palabrita en los labios pasaba de castaño oscuro". (L: 217)**

Algo que también señala Gore Vidal:

> **"La importancia de Rosebud (…) explica de una forma clara la furia de Hearst contra el "Ciudadano Kane" de Orson Welles." (Vd)**

En realidad, el miedo de los estudios RKO a la reacción de Hearst por la película fue anterior a la aprobación del guión final. Durante las últimas versiones del guión se cambiaron muchas cosas para evitar el parecido con Hearst. Entre otras cosas, Mankiewicz y Houseman lo cargaron de referencias a Orson para disimular las referencias al magnate. Y, en la lectura de la última versión ante el jefe de producción de la RKO, George Schaefer, se alteraron aún más.

Así, se suprimió una secuencia sobre el asesinato por Kane de un supuesto amante de Susan, que era una alusión directa al asesinato de un amante o admirador de Davies atribuido a Hearst; así como el título original de la película, "Americano" ("American"), que, para evitar provocar a Hearst se convirtió en "Ciudadano Kane" , a sugerencia del propio Schaefer. (Cw: 495)

Cuando se estaba rodando la película, Mankiewicz pasó el guión al sobrino de Marion Davies, Charles Lederer, para que se lo pasara a esta y a Hearst. Según el hijo de Mankiewicz, Frank, Lederer se lo devolvió a su padre lleno de anotaciones a lápiz de los abogados de Hearst, algo que Lederer niega.

Lo cierto es que Hearst inició un virulento ataque contra "Ciudadano Kane" impulsado por la intromisión en su privacidad. Trató de destruir, físicamente, la película e, incluso, se intentó que Orson fuera acusado y encarcelado por pedofilia introduciendo a una chica de 14 años en la habitación de su hotel para fotografiarlos juntos, algo de lo que Welles se libró por el chivatazo de un detective. (B: 85)

Hearst consiguió, finalmente, retrasar el estreno y hacer fracasar la película en taquilla, tras prohibir toda alusión a ella en sus medios de comunicación.

Es decir, si cambiaron secuencias, alusiones e incluso el propio título de la película para no irritar a Hearst, y "rosebud" era una alusión al apelativo que este daba el clítoris de su amante, y lo que más le irritaba de todo el filme, ¿por qué no se cambió?[10] Otras muchas palabras hubieran cumplido fácilmente la misma función de aludir a una infancia perdida.

¿Fue su inclusión un mero error de cálculo de la reacción de Hearst provocado por el ansia de venganza de un coguionista? Parece muy improbable.

Por otro lado, si "rosebud" nombrara, simplemente, el nombre de un trineo escogido por el nombre de una bicicleta que Mankiewicz poseía de niño, el cambio por otra palabra hubiera sido igualmente intrascendente.

Lo cierto es que "rosebud" no se cambió. Mantuvo su presencia masiva en el plano. Y debía de haber una razón mayor, de peso, para que la palabra se conservara en el guión final. Una razón por la que la palabra, por lo mucho que significaba para su director, y a pesar del riesgo de la reacción de Hearst, no pudiera, bajo ningún término, ser cambiada.

Una impresión que concuerda con el tiempo que hizo repetir a Paul Stewart, el actor que interpreta al mayordomo de Kane, una sola frase:

> **"Mi primera frase en "Ciudadano Kane" es: ""Rosebud". Le contaré algo sobre "rosebud". ¿Cuánto valor tiene para usted?" La ensayamos durante dos horas y media: sólo esa línea. Y él decía: "otra vez, otra vez". (Cw: 511)**

Es decir: "rosebud" era una palabra muy valiosa y personal para Orson Welles.

Este detalle de la banda sonora pone de manifiesto, de nuevo, la importancia que "rosebud" tenía para Welles. "Rosebud" es algo muy importante y secreto para él y, desde luego, nada salido de la cosecha de Mankiewicz .

"Rosebud" no es, pues, para el cineasta, una bicicleta, ni un caballo, ni una amante, ni siquiera el clítoris de la amante de un Hearst odiado por su coguionista, es decir, palabras que pudiera fácilmente sustituir, sino una que, por su propia naturaleza y significado, no podía, bajo ningún concepto, ser extraída del texto.

Lo que nos hace retornar adónde estábamos en un principio: ¿por qué Orson Welles eligió la palabra "rosebud", y cuál es su significado para el cineasta?

Una hipótesis que barajan varios personajes en el propio texto es que fuera un nombre de mujer.

4.3 Rosebud Yellow Robe

En la biografía de Orson Welles, efectivamente, descubrimos la presencia de una mujer llamada Rosebud, Rosebud Yellow Robe (Rosebud Túnica Amarilla). Una compañera suya de trabajo, en los años 30, en el mismo estudio de radio de la CBS.

La relación entre Rosebud Yellow Robe y el "rosebud" de "Ciudadano Kane" ha sido señalada por varios autores. Y por la misma Rosebud, según indica Marjorie Weinberg, en la biografía que escribió sobre ella, titulada "La verdadera Rosebud ("The Real Rosebud"):

> **"Hasta donde me alcanza la memoria, Rosebud contestaba a la inevitable pregunta "¿Le pusieron el nombre por el trineo?" con un "por qué, no, el trineo tomó el nombre de mí". (M: xiii)**

Cuenta Weinberg que, a Rosebud Yellow Robe, "le encantaron", los dos artículos *("Rosebud: ofrecida solución al misterio; libro de registro cotilla de la CBS Radio cuenta la historia de las raíces de "Rosebud", "Rosebud: Solution to Mistery Offered; Tattered CBS Radio Ledger Tells Tale of "Rosebud" Roots")* que, un año antes de su muerte, publicó un periodista del "Las Vegas Sun", Edward Castle, proclamando haber descubierto que el "rosebud" de "Ciudadano Kane" procedía de Rosebud Yellow Robe, tras demostrar la relación entre Rosebud y Orson Welles por la proximidad de sus firmas en las hojas de entrada al estudio de la CBS en el que ambos trabajaban.

> **"Durante los años 30, Rosebud y Orson Welles estuvieron emitiendo programas de radio desde los estudios de la CBS en Nueva York. Rosebud presentaba un programa para niños llamado "Tía Susana" ("Aunt Susan"), en el que contaba leyendas e historias indias que había aprendido de su padre." (M: xiii)**

Además, Rosebud, según Weinberg, guardaba un "extraordinario parecido" con la actriz Dolores del Río, a la sazón, la amante de Welles. Hasta el punto de que el productor Cecil B. De Mille ofreció el papel protagonista de la película

“Ramona” a Rosebud Yellow Robe. Esta lo rechazó y el papel lo interpretó Dolores del Río, en el fue su gran lanzamiento. (W: xiv)

Es decir, que, ya fuera por sus rasgos físicos o por su personalidad, Rosebud Yellow Rose se parecía a Dolores del Río. Además, ambas eran casi de la misma edad (Rosebud había nacido en 1907 y del Río en 1905). Es de suponer que Rosebud era una mujer atractiva para Orson.

No hemos encontrado un retrato de Rosebud Yellow Robe de joven, pero comparándola en una foto ya en la edad media de su vida, posiblemente de los años 60, con dos fotos de Dolores del Río, joven y mayor, observamos que, cuando menos, compartían algunos rasgos faciales como la estructura alargada de la cara y los pómulos salientes.

Dolores del Río

Rosebud

Dolores del Río

Cartel de “Ramona” (1928)

Weinberg se pregunta si, nombrando “Rosebud” al trineo, Welles podría haber asociado el símbolo de la felicidad para Kane con su propia felicidad con Del Río. (W: xiv)

Así, aunque, según su biógrafa, Rosebud y Welles no se conocían personalmente, para todos los amigos de Rosebud, por el hecho de que ambos habían sido compañeros de trabajo en el mismo estudio de la CBS y por su parecido físico con Dolores del Río, estaba muy claro que “el “Rosebud” de Welles era “nuestra” Rosebud” (W: xiv) [11]

Lo cierto es que es seguro que Welles que se fijó en Rosebud.

En primer lugar, por su notoriedad.

Rosebud Yellow Robe era hija de un Jefe indio, Chauncey Yellow Robe. Había nacido en Dakota del Sur y, como su padre, se había integrado en la sociedad blanca norteamericana. Había sido la primera mujer india que estudió en la universidad de Dakota del Sur.

Rosebud y su padre saltaron a las páginas de todos los periódicos en 1927, cuando recibieron al presidente de Estados Unidos, Calvin Coolidge, en Deadwood, Dakota del Sur, con motivo del reconocimiento de los indios como ciudadanos estadounidenses.

Rosebud Yellow Robe y su padre, el Jefe Chauncey Yellow Robe, con el presidente de Calvin Coolidge, en agosto de 1927.

Rosebud pertenecía a la tribu de los rosebud, que era un subgrupo de los sioux. Es decir, Rosebud era una india sioux, la tribu de indios más famosa. La que derrotó al general Custer en la victoria más gloriosa de los indios, la batalla del Little Big Horn. Y cuya escaramuza previa, ocho días antes, se conoce como la batalla de Rosebud.

El abuelo de Rosebud era el hermano de Toro Sentado, el indio más famoso, precisamente por haber sido el líder de los sioux en el Little Big Horn. Su abuelo había participado en esa batalla, y según la tradición familiar, tuvo un lugar destacado en la misma (W: 10).

Rosebud fue, además, ella misma, una figura famosa y mediática en el Nueva York de los años 30, y no sólo por su programa de radio. Con ocasión de un recibimiento de un barco noruego, al que acudió en representación de los indios americanos, fue noticia no sólo en el "The New York Times", sino también en las revistas de mayor tirada del país, como "Life" y "Time". (W: 49)

Rosebud Yellow Robe no pasaba desapercibida para nadie, y menos para alguien como Orson Welles trabajando en su mismo estudio de radio.

Por otro lado, Rosebud Yellow Robe creó en Nueva York una aldea india con una exposición de objetos de su tribu, entre ellos un trineo que, en 1961 donó al Smithsonian Institute.

Rosebud Yellow Robe

Trineo rosebud de la colección de Rosebud

En esa aldea india, Rosebud organizaba campamentos indios de verano para niños que recuerdan mucho, sólo que en una versión mejor, más fidedigna, al campamento de verano del colegio Todd, el campamento Tosebo.

Tosebo es el acrónimo de "Todd Seminary for Boys" (Seminario de Todd para Niños). El acrónimo se construyó así para que sonara a nombre indio. Porque era un campamento de verano con muchas actividades relacionadas con la cultura de los nativos norteamericanos. Al llegar, cada niño se rebautizaba con un nombre indio. Todos los alumnos se dividían en dos tribus, los Pies Negros y los Chippewas. Según la edad, vivían en tiendas o en cabañas. Cuando el hechicero daba cuatro golpes a su tam-tam, todos acudían al Consejo de las tribus para bailar danzas indias y contar leyendas indias alrededor del fuego. El momento cumbre del campamento, en el que se celebraban muchas ceremonias indias, era la fiesta nativa del Pow-Pow. Entre otras muchas actividades, aprendían a montar en canoa (www.tosebo.com/history.htm y http://en.wikipedia.org/wiki/Camp_Tosebo), algo que a Orson le encantaba, según pedía constantemente a Roger Hill (Cw: 117). Asimismo, Orson Welles fue el director de la revista del campamento Tosebo, "Red and White: Tosebo Camp Number", ya a los 13 años. (Cw: 47)

No es, desde luego, improbable que Welles visitara la aldea de Rosebud, que apareció mucho en los periódicos de la época (W: 43-45) y que, tan gratamente le recordaría a sus campamentos de la infancia.

Un Welles que, por lo además, había crecido en el Medio Oeste americano, una región con una profunda presencia de la cultura india. Lo que se refleja, por ejemplo, en topónimos como el de su propia localidad natal, Kenosha (que significa "lucio", el pez más abundante en su lago).

Es decir, desde su más tierna infancia Orson Welles había crecido y sido educado en la cultura de los indios. Y, por ello, la amaba. Como prueba el hecho de que, en 1932, viviera durante cierto tiempo como un indio en la reserva de los Chippewa, en el Lago Flambeau. Welles, invitado por unos amigos de los Hill, los Meig, en vez de residir en su casa, se construyó una "wigwam" (tienda india) con pieles de ciervo y cortezas de abedul, se rodeó de indios, contratando a varias "squaws" (mujeres indias), y se dedicó a pescar, a montar en canoa y a tirar con

arco. “No se volvió un indio del todo porque iba a comer regularmente a casa de los Meig” (Cw: 117) (B: 67)

Es decir, Rosebud Yellow Robe no pasó, en ningún modo desapercibida para Welles, tanto por su parecido físico con su amante, Dolores del Río, como por su notoriedad, además de por pertenecer a una cultura india que Orson amaba.

Según conjetura Weinberg, y dan por hecho todos los amigos de Rosebud, la presencia a toda costa de “rosebud” en “Ciudadano Kane” se debería, entonces, a un deseo de Orson de incluir en la película una referencia indirecta a Dolores del Río a través del nombre de una mujer que le recordaba a ella.

Sin embargo, una vez más, esta razón parece muy débil y poco verosímil. Pues, si así fuera, a Welles le hubiera sido muy fácil cambiar esa referencia indirecta a Dolores del Río por otras muchas palabras, y evitar así la ira despiadada de Hearst. Pero no lo hizo. De modo que, podemos concluir que “rosebud” no alude a esta relación con Rosebud Yellow Robe. A pesar de que esta, sus amigos y su biógrafa no encontraran otra explicación.

Como de un análisis textual se trata, fijémonos, pues, nuevamente, en el texto.

4.4 “Rosebud” y los indios

En “Ciudadano Kane” encontramos que la palabra “rosebud” es evocada por una bola de cristal. Una bola que aparece tres veces: 1) en la secuencia inicial; 2) en el tocador de Susan cuando Kane y ella se conocen; y 3) en la habitación de Susan que Kane destroza.

En las dos segundas, encontramos en la imagen que el cineasta relaciona directamente la bola de cristal y, por tanto, lo que esta evoca, “rosebud”, con los indios.

Así, en el tocador del apartamento de Susan, la bola de cristal se encuentra a la izquierda del plano.

Y, si trazamos, desde ella, una línea recta hacia la derecha, marcada por el borde inferior del espejo, descubrimos… un penacho sioux.

De igual manera, en la habitación de Susan que Kane destroza, hay, en una pared, un cuadro con un guerrero indio. Lo vemos primero durante la discusión de Kane con Susan, a la derecha de Kane.

(indio con tocado similar al del cuadro)

Y lo volvemos a ver, esta vez en sombra, en plena orgía destructora de Kane,

que, tras destrozar la zona de la habitación en que se encuentra el cuadro, y tras mirar y reparar en este, como impactado por su visión, gira bruscamente 180º y se dirige hacia el extremo opuesto de la habitación, en el que se encuentra la bola de cristal.

En ese recorrido de un extremo a otro de la habitación, Kane estira su brazo izquierdo para alcanzar un mueble sobre la bola y extiende su brazo derecho en un movimiento forzado, calculado, voluntario, llamativo en una secuencia

marcada por el descontrol emocional de su ira, para trazar con ambas manos una línea recta que une el cuadro del guerrero indio con la bola de cristal.

Su brazo derecho, tras "tocar" el cuadro en el plano, agarra, finalmente, la bola.

De este modo, el cineasta traza dos líneas rectas en el texto que unen a "rosebud" (la bola de cristal) con los indios. Como si de un signo igual se tratara, si se nos permite la metáfora. Es decir, "rosebud" *significa, es,* los indios.

Y, los indios, en un sentido más genérico que el asociado a una mujer india que recordara a su amante. Ya que, en ambos secuencias, son referencias masculinas a ellos, un penacho y un guerrero. Dos objetos, por otra parte, cuya incongruencia con el entorno en el que son colocados demuestra su importancia para el cineasta.

Una relación de "rosebud" con los indios implícita, por otra parte, en la mencionada referencia a un templo "indio" que hace Welles, en el guión, sobre la banda sonora que anticipa "rosebud" en la secuencia inicial, por la homofonía de "indio" hindú e "indio" americano.

Unos indios, además, directamente relacionados con los sentimientos más profundos y las pesadillas más infernales y demoníacas de Orson Welles, ya que le inspiraron dos de sus obras más personales: las piezas teatrales "Brillante Lucifer" ("Bright Lucifer"), que Higham califica "de todo punto indispensable para llegar a comprender la mente del autor" (H: 79), y Callow de "uno de sus documentos más curiosos y personales" (Cw: 121); y "La habitación oscura" ("The Dark room"). Ambas las escribió cuando estuvo viviendo como un indio, en una tienda, en la reserva chippewa de Lac Flambeau, un topónimo francés que significa "Lago Antorcha". "Brillante Lucifer", que toma su título de un verso del "Fausto" de Marlowe, es la historia de tres personajes, que sus biógrafos identifican con el propio Orson, el Dr. Bernstein y Roger Hill (Cw:122-126) (L:100-102) (H: 78-79), que pasan unos días en una reserva india, inmersos en una atmósfera caracterizada por su "banda sonora", el redoble de los tambores de los indios, que celebran un funeral en su campamento. Los protagonistas deciden aterrorizar a los indios, y uno de ellos roba el cadáver. También incluye en la obra la aparición fantasmagórica y terrorífica de un

“ghoul”, un monstruo caníbal, del que se disfraza uno de los personajes. Por su parte, de “La habitación oscura” sólo se conoce el avance de la misma que Orson relató a Roger Hill en una carta, según la cual se trataba de una historia de un grupo de personas, con la presencia siniestra de una sombra, y en la que se hace un juramento tras la irrupción de una Voz mayestática. (Cw: 117)

Y unos indios de cuyos nombres y su significado, dos personajes de su segunda película (“El cuarto mandamiento” (“The Magnificent Amberson”)), Lucy Morgan y su padre, Eugene Morgan, un personaje que Orson decía que estaba inspirado en Dick Welles, se ríen, restándoles importancia, lo que es una forma de dársela. Welles adaptó, en 1938, para CBS, la novela homónima en la que se basa “The Magnificent Ambersons”. Y esta podría haber sido buena ocasión para que Orson y Rosebud Yellow Robe mantuvieran una conversación de compañeros de trabajo, en el estudio radiofónico, a propósito del tema de la escena, los nombres indios y sus significados.

Si aceptamos la relación de “rosebud” con los indios y con Rosebud Yellow Robe, cabe preguntarse por el significado de la palabra india de la que procede el nombre de esta, pues del significado de una palabra estamos tratando.

Rosebud Yellow Robe, como hemos mencionado antes, toma su nombre del nombre de su tribu, los indios rosebud.

A su vez, los rosebud se denominan así por la región de Dakota del Sur en la que se ubica la reserva a la que fueron confinados en 1889, llamada “rosebud” por su abundancia en rosas silvestres. Pero los “rosebud”, son también conocidos como los indios “Brulé”, e indistintamente se los nombra por una u otra denominación en los estudios antropológicos actuales.

“Brulé” es una palabra francesa que significa “quemado”. Es decir, los rosebud son, en realidad, los “quemado”. Un término que procede del nombre con el que ellos mismos se autodenominan, y que tiene su origen en un episodio de su historia que se remonta a 1762-1763, cuando hubo un incendio en la pradera en la que vivían, junto a un lago. Varios miembros de la tribu murieron quemados y el resto se salvó tirándose al lago. Pero la mayoría de ellos resultaron con sus piernas y muslos gravemente quemados y con horrorosas cicatrices. De ahí su nombre indio de “sicangu”, los “muslo quemado”, que los franceses tradujeron, simplemente, por los “brulé”, los “quemado”. (W: 7)

Esta historia era muy querida para los indios rosebud. Weinberg empieza con ella su biografía de Rosebud Yellow Robe y es seguro que esta la relataría en su programa radiofónico, dedicado a las leyendas que le había contado su padre.

“Rosebud”, pues, sustituye a “brulé”, “quemado”; es decir, “rosebud” *significa* “quemado”.[12]

Quemado como el trineo de Charles Foster Kane. “Quemado”, como sus últimas palabras.

Si, como hemos demostrado, el “rosebud” de “Ciudadano Kane” es pronunciado por una boca que remite al padre de Orson Welles, y es “sus últimas palabras”, cabe preguntarse:

¿Cuáles fueron las últimas palabras Dick Welles?

4.5 Las últimas palabras de Dick Welles

En el verano de 1930, Dick Welles y su hijo Orson se vieron por última vez. Hicieron un viaje a China, en barco. Por entonces, el alcoholismo de Dick estaba en su última fase. Y él mismo, anticipando una muerte próxima, hizo jurar solemnemente a su hijo, firmando un papel, que, cuando muriera, su cadáver lo cremaría o lo echaría al mar; en ningún caso, lo enterraría bajo tierra. (L: 45),

A la vuelta de su viaje, Orson volvió al colegio Todd. Y, por consejo de su director, Roger Hill, para quien Dick Welles era "un triste borracho" (B: 40) y ejercía una mala influencia sobre Orson, que entonces tenía 15 años, este decidió no volver a su padre. Ni siquiera por Navidad.

Seis meses después de que se vieran por última vez, el 28 de diciembre de 1930, Dick Welles fallecía, solo, en su habitación del Hotel Bismarck, donde residía.

Es decir: "quema mi cadáver o échalo al mar, pero nunca lo entierres" fueron, para Orson, las últimas palabras de su padre.

4.6 Un sentimiento de culpabilidad insoportable

El funeral de Dick Welles se celebró en la mansión de su abuela materna, en Kenosha. Cuando Orson llegó, hizo saber a su abuela que Dick quería que su cadáver fuera incinerado (o echado al mar; esta última opción, obviamente, irrealizable en un pueblo del Medio Oeste americano). Pero sus palabras fueron desestimadas. Y Dick Welles fue enterrado bajo tierra.

El no poder cumplir con las últimas palabras de su padre, su última voluntad, generó en Orson un inmenso sentimiento de culpabilidad, que sus biógrafos destacan.

> **"Al ver el común entierro bajo tierra que la madre y el hermano de Dick habían preparado para este en Kenosha, Orson se quedó aterrado, porque recordaba la petición paterna durante el viaje a Oriente, de ser echado al mar o incinerado si moría. "¡No pude impedirlo!", dice Orson, visiblemente afectado aun, cincuenta y tres años más tarde, por el hecho de que embalsamaran a su padre y lo enterraran en un ataúd para exhibirlo. Al muchacho le pareció que Dick Welles volvía a ser traicionado. Orson asistió el entierro paterno como un extraño (…) y la experiencia, confusamente distanciadora, mezclada con sentimientos de culpa respecto del padre, volvió insoportable aquel asunto a un joven que, sencillamente, no estaba preparado para contender con todo lo que a la sazón sentía". (L: 47)**
>
> **"(Cuando no pudo impedir que enterraran a su padre bajo tierra) su copa rebosante de culpa debió desbordarse. La traición final: romper un juramento solemne dado a un moribundo. (Cw: 63)**

Seis años más tarde, cuando tenía 21 años, la culpa persistía en su mente con toda su fuerza, como recuerda su compañero del Teatro Mercury, John Houseman:

> **“Bastante literalmente, Orson tenía miedo a dormirse. Tan pronto como sus ojos se cerraban, de la oscuridad, ejércitos de demonios – los símbolos de sus pecados - , lo rodeaban y lo reclamaban para ellos… en retribución por crímenes cuya naturaleza no podía recordar, pero de los nunca ni por un momento dudaba de que fuera culpable” (Cw: 268)**

Tres años antes de su muerte, Orson recordará con amargura su impotencia durante el funeral de su padre.

> **“Con ocasión del funeral de su hijo (se refiere a su abuela materna), celebrado en esa enorme casa suya, esa criatura infernal se las apañó para introducir ciertos oscuros pasajes en el servicio protestante normal, de modo que el desdichado y pusilánime cura se encontró lo suficientemente confuso como para leer durante la ceremonia varias invocaciones extrañas empleadas por Madame Blavatsky, y grandes apestosas porciones de Aleister Crowley *(los fundadores de la sociedad religiosa sincretista de la teosofía)*.**
>
> **No estaba en la más mínima condición de interferir, estando convencido, como lo estoy ahora, de que había matado a mi padre.” (Vogue)**

Una confesión de impotencia para interferir no, como escribe, en la introducción de unas palabras extrañas en el funeral (algo que no sucedió, como probó su biógrafo Charles Higham (H: 63)[13]), sino para impedir que su abuela no incinerara a su padre, y Orson no pudiera cumplir un juramento que no revelaría públicamente hasta seis meses después de la publicación de sus apuntes autobiógraficos en la revista “Vogue”.

Si quemado son las últimas palabras de Kane y de Dick Welles, y los sueños pueden interpretarse como una realización de deseos, cabe preguntarse si “Ciudadano Kane” puede ser la realización del deseo de Orson Welles de cumplir la última voluntad de su padre de ser “quemado”. Quemado… ¿como un trineo?

4.7 El trineo

El cadáver de Charles Foster Kane es enterrado, según informa al comienzo de la película el noticiario “Últimas noticias” (“News on the March”), en su mansión de Xanadú. Como el cuerpo del padre de Orson Welles fue enterrado en Kenosha.

Pero, si “Ciudadano Kane” cumpliera el deseo de Orson Welles de quemar el cadáver de su padre… ¿cómo hacerlo? ¿Tal vez quemando un objeto que sustituyera, simbólicamente, al cadáver de Dick Welles? En ese caso, debería ser un objeto inflamable. Como la madera. ¿Un trineo? ¿Por qué no? Un trineo.

Pero… ¿por qué un trineo?

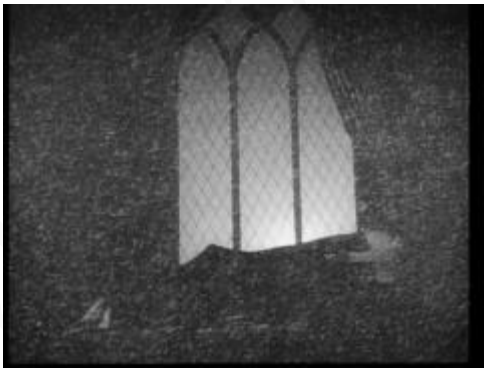
En la vida de Orson Welles hay un trineo significativo. En el último curso del colegio Todd, los estudiantes recibían un trineo que conservaban durante todo

ese año académico. Y, al finalizar el curso, lo entregaba a un alumno entrante en ese último año. Es lo que hizo Orson en mayo de 1931. (Cw: 71)

El último curso de Orson Welles en el colegio Todd fue el 1930-1931. Su padre murió durante ese curso, en diciembre de 1930.

Es decir, Orson Welles asoció la muerte de su padre, la traición a su juramento y el inmenso sentimiento de culpa, al objeto sagrado y ritual que simbolizaba el curso y año en el que aconteció esa pérdida y los sucesos y vivencias ligados a ella: un trineo.

Así, el trineo de Kane, tras la separación forzosa de sus padres, queda enterrado en la nieve. Como el cadáver de Dick Welles bajo la tierra nevada en el crudo diciembre del Kenosha de 1930. Como el cadáver encamado del hombre de la secuencia inicial es enterrado por la nieve en el encadenado de su cuerpo yacente a la bola de cristal.



Y, finalmente, el trineo, "Rosebud", es quemado. Un trineo que adquiere en el plano la forma incontrovertible de una lápida.

De este modo, Orson Welles realiza, en "Ciudadano Kane" , a través de un trineo, su deseo de cumplir con las últimas palabras de su padre, quemar su cadáver, y liberarse así de su sentimiento de culpabilidad.

Acompañado, además, el trineo, el cadáver de su padre, en el horno crematorio, por una guitarra (a la derecha, en el plano): el instrumento musical de forma

femenina por excelencia, que representa a su madre, apasionada de la música e intérprete sobresaliente (Cw: 10).

Es decir, Dick y Beatrice Welles, su padre y su madre, juntos, reunidos de nuevo. De esta forma, Orson Welles realiza en "Ciudadano Kane" otro deseo: el de volver a unir a sus dos padres y, probablemente, el de liberarse de un sentimiento de culpabilidad por su separación.

Un trineo, por lo demás, al que nos conduce la película, esa "cinta de sueños", después de que Susan sugiera a Thompson que pregunte por el significado de "rosebud" al mayordomo de Kane, Raymond, pues "él sabe donde están enterrados todos los cuerpos".

Un personaje, Raymond, literalmente "rayo de luna" (de "ray", rayo" y "mond", luna en alemán, un idioma que Orson conocía bien por su querida niñera Sigrid)[14], que tiene mucho de guardián del reino de los muertos y del infierno, es decir, de Lucifer ("el portador de la luz"), pues: es él quien hace la luz en la oscuridad, encendiendo un cigarrillo, cuando Thompson llega a Xanadú, una mansión donde arde ahora el gran fuego del horno;

ha estado presente en el momento en que Kane expira, cuando, según la secuencia inicial, nadie más hay en la estancia; y propone, a Thompson, un pacto, el pago de mil dólares a cambio de la información sobre "rosebud", un trato que Thompson incumple ("eso no vale mil dólares") o interrumpe, al no querer seguir haciéndole preguntas, como Raymond le propone, lo que lo condena al fracaso de su pesquisa.[15]

Raymond remite también al hermanastro de su padre, Rudolph, quien firmó el defunción y se hizo cargo de su cuerpo (H: 63), cuando, al preguntarle

Thompson por "rosebud", responde que (Kane) "decía muchas cosas sin sentido", parecidas palabras a las que Orson debió de escuchar de boca su abuela y su tío, en la mansión de Kesnosha, "Rudolphsheim", cuando insistió en que el cadáver de Dick fuera quemado.

Poco antes de que la cámara nos dirija al almacén donde está abandonado el trineo, una asistente de Thompson menciona un objeto del inventario, "una estufa de la casa de Mary Kane, Little Salem", que anticipa el final de la película recordando dónde debiera de haberse incinerado el cadáver de Dick .

En definitiva, el trineo, "Rosebud", representa el cadáver de Dick Welles, enterrado bajo la nieve, para ser, finalmente, felizmente, quemado.

5. Conclusión

En realidad, "rosebud" representa, textualmente, al pie de la letra, todo lo que el cineasta señala y sugiere sobre esta palabra en la película:

- Unas últimas palabras: las de Dick Welles.

- Un secreto: Orson Welles sólo desvelaría el juramento que había hecho a su padre de quemar su cadáver al final de sus días, en una carta, fechada el 19 de junio de 1983, a "su confesora", Barbara Leaming.

- Un nombre de mujer: Rosebud (Yellow Robe).

- Un caballo: por el que Dick Welles, gran amante de las carreras de caballos, apostó o pudo apostar: "Old Rosebud", el ganador del derby de Kentu"Ciudadano Kane" y de 1914.

- "Algo que no pudo conseguir": que incineraran el cadáver de Dick Welles.

- "Algo que perdió": la discusión frenética con su abuela materna por que incineraran a su padre, una abuela, que, desde entonces fue, más que nunca, una bruja para él.

- "La pieza que falta de un puzzle": del gran puzzle de la vida y la mente de Kane, de Welles, representado por el marasmo de objetos almacenados en Xanadú, y cuya pieza perdida, el trineo, es representación del cadáver de su padre, la enunciación explícita, aunque encubierta, de la última voluntad de este, la traición de Orson a su juramento, es decir, el corazón de su secreto, la fuente escondida de su angustioso sentimiento de culpa.

ISSN 2340-2709

En conclusión, a Orson Welles, la palabra "rosebud" le fue sugerida por el nombre de una famosa compañera suya de trabajo, la india Rosebud Yellow Robe, tal y como ella y sus amigos daban por hecho.

Su nombre *significa* "quemado", tal y como Orson pudo saber de múltiples formas: por las historias que contaba Rosebud en su programa de radio, por su profundo conocimiento de la cultura india y su amor por ella, por conversaciones con Rosebud que esta nunca hizo públicas,…

La importancia de esa precisa palabra, y la imposibilidad de cambiarla y así evitar la despiadada ira que contra él y su película desencadenó William Randolph Hearst, y que, a la postre, condujo al fracaso de "Ciudadano Kane" en taquilla e inició desde su mismo principio el declive de Orson en Holywood, se debía al significado profundo, íntimo y personal, que "quemado" ("rosebud") tenía para él: eran las últimas palabras de su padre, el juramento que traicionó exacerbando un sentimiento de culpabilidad que no lo abandonó en toda su vida, poblando las pesadillas que lo angustiaron todas sus noches hasta el final de sus días y condenándolo a portar el estigma de una "K" que repitió obsesivamente una y otra vez en toda su obra y toda su biografía.

Si, de acuerdo con las premisas establecidas, analizamos "Ciudadano Kane" como un sueño, y los sueños como realizaciones de deseos, el resultado de "Ciudadano Kane" es que Orson Welles realiza en su ópera prima cinematográfica el deseo de "quemar" el cadáver de su padre, por medio de un trineo que lo sustituye simbólicamente, y liberarse así de una culpa insoportable.

Por ello, en la secuencia final de "Ciudadano Kane" , aparece de nuevo el letrero del plano inicial, "NO PASAR". Pero, esta vez, más claro, mejor iluminado. Es por la tarde[16], como indica que los periodistas disponen de tiempo suficiente para sacar fotos antes de tomar el tren por la noche. Nos encontramos fuera de la hora de las sombras. Es decir, el trayecto recorrido por el cineasta en la película le ha permitido hacer cierta luz o, cuando menos, atenuar la oscuridad, sobre ese lugar vedado, sobre su pesadilla.

Por ello, el cineasta puede inscribir la palabra "fin" en el texto fílmico, sobre un plano semejante al de la secuencia inicial, con la gran "K" de la verja en primer plano y la mansión al fondo, sólo que, en esta, vemos una diferencia significativa: de su chimenea asciende hacia el cielo una humareda que,

acompañada por una banda sonora que evoca un sentimiento de triunfo, proclama que Orson ha cumplido, por fin, el deseo de su padre de ser "quemado", es decir, "rosebud".

ISSN 2[illegible]709

6. Bibliografía y fuentes

BESSY, Maurice, "Orson Welles", Vienne: Shegers, 1963.

BOGDANOVICH, Peter, "This Is Orson Welles", Nueva York: Da Capo Press, 1998.

CALLOW, Simon. "Orson Welles. The Road To Xanadu", Londres: Pinguin, 1995.

CARRINGER, Robert L., "The Making of "Citizen Kane", Los Angeles: University of California Press, 1985.

"CONRAD, Peter: "Orson Welles. Historias de su vida"Madrid: Jaguar, 2005.

FOWLER, Roy Alexander, "Orson Welles. A First Biography", Pendulum, Londres, 1946.

FREUD, Sigmund, "La interpretación de los sueños". Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, "Casablanca: la cifra de Edipo", Madrid: Trama y Fondo, 1999.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, "Texto artístico, espacio simbólico (con "El espíritu de la colmena" como fondo)", Madrid, Trama y Fondo, 2000.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús, "Clásico, manierista y postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood", Valladolid: Castilla Ediciones, 2007.

HIGHAM, Charles: "Orson Welles, Esplendor y caída de un genio Americano", Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
.
KAEL, Pauline: "Raising Kane". *"The New Yorker",* 1971. (www.paulrossen.com)

LEAMING, Barbara: Orson Welles. Barcelona: Tusquets, 1986.

THOMPSON, David, "Rosebud. The store of Orson Welles", Nueva Cork: Vintage Books, 1997.

VIDAL, Gore: "Remembering Orson Welles", The New York Times, 1 de junio de 1989 y la respuesta que da una carta firmada por Jay Topki en el mismo periódico. (http://wellesnet.com)

WEINBERG, Marjorie, "The Real Rosebud. The Triumph of a Lakota Woman". Londres: University of Nebraska, 2004.

WELLES, Orson: "Paris Vogue", nº 632. Paris, dec 1982 – ene 1983. (de http://wellesnet.com)

7. NOTAS

[1] Este artículo surge en el seno del seminario de análisis textual que Jesús González Requena imparte en la Universidad Complutense de Madrid, en el que explica y aplica su metodología de trabajo con los textos fílmicos.

[2] Orson Welles repetirá esta idea en muchos otros sitios: "Una película nunca es un informe sobre la vida. Una película es un sueño. Un sueño puede ser vulgar, estúpido, plano e informe; es quizás una pesadilla. Pero un sueño no es nunca una mentira". (artículo "No hay arte domesticado" en revista "La Démocratie combattante", abril-mayo, 1953, en Be: 101). Es significativo como muchas de las veces que Welles habla de sueños, menciona luego las pesadillas, algo que hace también en el folleto del festival "Cinémonde-Film Français", criticando el alargamiento de las pantallas cinematográficas: "Puede que soñemos en color y, a veces, en blanco y negro, pero nunca en cinemascope. Nunca nos despertaremos de una pesadilla gritando que era en vista-visión". (Be: 93)

[3] Dado que el hombre muere solo, sin nadie más en la habitación, "Ciudadano Kane" puede ser también interpretada como el flash-ba"Ciudadano Kane" vital final de un agónico, como el sueño de un hombre en su tránsito hacia la muerte. Y "rosebud" sería la realización en su sueño de ese deseo.

[4] Curiosamente, una de las calles laterales del Hotel Bismarck era la calle Wells de Chicago.

[5] Cuando Thompson, el periodista, acude al Hospital Huntington, antes de verse con Leland, se intercala el plano de un puente. Como si Orson quisiera tender, tímidamente, un puente había su hermano.

[6] La relación de amor y complicidad de Kane con su hijo, Kane III, es semejante a la de Dick Welles con Orson. Kane III parece, además, un niño espabilado y admirador de su padre. Ambos datos inciden en la asociación de Kane III con Orson. Pero también cabe relacionar a Kane III con Richard Welles junior, el hermano mayor de Orson, ya que era el tercer Richard de la familia, siguiendo a su padre y su abuelo. Y Bupp, guardaba igualmente mucha semejanza con Richard Welles jr.. (Cw: primeras páginas de fotos, "The Prodigy", página 2)

[7] Es aquí pertinente recordar la reflexión de Peter Conrad al respecto: ""Un verdadero misterio es insondable, y no hay nada escondido dentro de él" (dice Welles, como narrador, en su película "El Proceso"). Pero si realmente no hay nada escondido, ¿por qué se tomó tantas molestias para esconderlo o para esconderse? Su laberinto tiene un centro, aunque nos advierta para que no lo penetremos". (Cn: 154)

[8] ""Ciudadano Kane" es la historia de una búsqueda por un hombre llamado Thompson del significado de las últimas palabras de Kane", resumirá Welles a la periodista Louella Parsons. (Cw: 531)

[9] Sobre las mentiras de Orson Welles, es esclarecedor su comentario a Jean Clay, en una entrevista, en 1962: "Si trata de analizarme, le mentiré. El setenta y cinco por ciento de lo que he dicho en entrevistas es falso. Soy como una gallina protegiendo sus huevos. No puedo hablar. Debo proteger mi trabajo. La introspección es mala para mí. Soy un médium, no un orador. Como ciertos

místicos orientales y cristianos, pienso que el "yo"("self") es una especie de enemigo. Mi trabajo es lo que me permite salir de mí mismo. Me gusta lo que hago, no lo que soy… ¿Sabe cuál es el mejor servicio que alguien puede prestar al arte? Destruir todas las biografías. Sólo el arte puede explicar la vida de un hombre; y no al contrario." (Cw: xi)

[10] Esta reflexión, planteada por Jesús González Requena en su seminario de análisis textual, es lo que ha motivado esta investigación.

[11] Aunque Weinberg dedica todo el prólogo a establecer la relación entre Welles y Rosebud, y a señalar que el "rosebud" de "Ciudadano Kane" procede de ""nuestra" Rosebud", es de notar que, en el resto de su biografía, no sólo elude la cuestión, sino que apenas dedica dos párrafos al trabajo de varios años de su biografiada en su programa de radio de la CBS, "Aunt Susan" ("Tía Susan"), lo que contrasta llamativamente con los casi dos capítulos que dedica a la otra actividad que Rosebud desarrolló en Nueva York, la aldea y campamento indio. Como profesora universitaria, Weinberg parece centrar su biografía en la cualidad de india de Rosebud, su contribución a la antropología, a la formación de una buena imagen de los indios por sus compatriotas y a la labor de divulgación de su cultura. Pero si Rosebud decía que trineo debía su nombre a ella, cabe preguntarse si fue Weinberg o la propia Rosebud quien que eludió el tema de su relación con Orson Welles.

[13] El funeral se ofició de acuerdo con la ceremonia episcopaliana, fe que profesaba Mary Welles, y no luterana, como dice Orson, y el cura encargado de oficiarlo, el reverendo Martin, lo hizo de un modo perfectamente normal (H: 63).

[14] Orson Welles: "Picasso es hijo del sol; yo soy hijo de la luna" (H: 42)

[15] Diálogo entre Raymond y Thompson: "RAYMOND: ¿Rosebud? Le hablaré sobre Rosebud. ¿Cuánto valor tiene, para usted? ¿Mil dólares?; THOMPSON: Okay.; RAYMOND: Bien, le cuento, Mr. Thompson. A veces actuaba de una forma rara, ¿lo sabía?; THOMPSON: No, no lo sabía.; (…); *Raymond cuenta la secuencia en la que Kane destroza la habitación de Susan.;* THOMPSON: Ya veo. ¿Y eso es todo lo que sabe sobre Rosebud?; RAYMOND: Sí. Se lo oí, también, otra vez. Sólo dijo, uh, "rosebud", dejó caer la bola de cristal y esta se rompió en el suelo. Luego no dijo nada, y supe que estaba muerto. Decía todo tipo de cosas que no tenían sentido.; (…); THOMPSON: Eso no vale mil dólares.; RAYMOND: Puede seguir hacienda preguntas, si quiere.; THOMPSON: Salimos esta noche. En cuanto acabemos de sacar fotos. ; RAYMOND: Tómese mucho tiempo. El tren para en el Cruce al toque de la señal, pero no les gusta esperar. No ahora.; (…)"

[16] El funeral de Dick Welles se celebró a las 14 horas, por lo que su entierro tendría lugar durante la tarde.