

Tradução

Borges, em 1941, sobre Citizen Kane

tradução de **Wanderson Lima**

24

Enquanto enxergou, Jorge Luis Borges foi um entusiasta do cinema. Para ele, o filme representava uma nova épica, apta a repor o heroísmo deixando de lado pelo romance - que se psicologizou ou derivou para o experimentalismo lingüístico -, além de ser um meio de renovação das técnicas narrativas. A influência do cinema em sua técnica narrativa data de seus primeiros contos, em *História Universal da Infância*. Frequentemente, Borges apontava von Sternberg entre suas maiores influências. Entre seus cineastas favoritos, conta-se, além de Sternberg, Eisentein, John Ford, Chaplin, Hitchcock e Wyler.

CITIZEN KANE (EL CIUDADANO)

Originalmente publicado na revista *Sur*, 1941, Argentina.

*Citizen Kane (cuyo nombre en la República Argentina es El Ciudadano) tiene por lo menos dos argumentos. El primero, de una imbecilidad casi banal, quiere sobornar el aplauso de los muy distraídos. Es formulable así: un vano millonario acumula estatuas, huertos, palacios, piletas de natación, diamantes, vehículos, bibliotecas, hombres y mujeres; a semejanza de un coleccionista anterior (cuyas observaciones es tradicional atribuir al Espíritu Santo) descubre que esas misceláneas y pléoras son vanidad de vanidades y todo vanidad, en el instante de la muerte, anhela un solo objeto del universo ¡un trineo debidamente pobre con el que en su niñez ha jugado! El segundo es muy superior. Une al recuerdo de Koheleth el de otro nihilista: Franz Kafka. El tema (a la vez metafísico y policial, a la vez psicológico y alegórico) es la investigación del alma secreta de un hombre, a través de las obras que ha construido, de las palabras que ha pronunciado, de los muchos destinos que ha roto. El procedimiento es el de Joseph Conrad en *Chance* (1914) y el del hermoso film *The Power and the Glory*: la rapsodia de escenas heterogéneas, sin orden cronológico.*

Abrumadoramente, infinitamente, Orson Welles exhibe fragmentos de la vida del hombre Charles Foster Kane y nos invita a combinarlos y a reconstruirlo. Las formas de la multiplicidad, de la inconexión, abundan en el film: las primeras escenas registran los tesoros acumulados por Foster Kane; en una de las últimas, una pobre mujer lujosa y doliente juega en el suelo de un palacio que es también un museo, con un rompecabezas enorme. Al final comprendemos que los fragmentos no están regidos por una secreta unidad: el aborrecido Charles Foster Kane es un simulacro, un caos de apariencias (corolario posible, ya previsto por David Hume, por Ernst

Mach y por nuestro Macedonio Fernández: ningún hombre sabe quién es, ningún hombre es alguien). En uno de los cuentos de Chesterton - The Head of Caesar, creo -, el héroe observa que nada es tan aterrador como un laberinto sin centro. Este film es exactamente ese laberinto.

Todos sabemos que una fiesta, un palacio, una gran empresa, un almuerzo de escritores o periodistas, un ambiente cordial de franca y espontánea camaradería, son esencialmente horriblos; Citizen Kane es el primer film que los muestra con alguna conciencia de esa verdad.

La ejecución es digna, en general, del vasto argumento. Hay fotografías de admirable profundidad, fotografías cuyos últimos planos (como las telas de los prerrafaelistas) no son menos precisos y puntuales que los primeros. Me atrevo a sospechar, sin embargo, que Citizen Kane perdurará como "perduran" ciertos films de Griffith o de Pudovkin, cuyo valor histórico nadie niega, pero que nadie se resigna a rever. Adolece de gigantismo, de pedantería, de tedio. No es inteligente, es genial: en el sentido más nocturno y más alemán de esta mala palabra.

CITIZEN KANE (CIDADÃO KANE)

Citizen Kane (cujo nome na República Argentina é *El Ciudadano*) tem ao menos dois argumentos. O primeiro, de uma imbecilidade quase banal, quer subornar o aplauso dos mais distraídos. É formulável assim: um vão milionário acumula estátuas, hortas, palácios, piscinas, diamantes, veículos, bibliotecas, homens e mulheres; à semelhança de um colecionador anterior (cujas observações é tradicional atribuir ao Espírito Santo), ele descobre que essas miscelâneas e pletoras são vaidades das vaidades, tudo vaidade e, no instante da morte, anseia um só objeto do universo: um trenó devidamente pobre com o qual sua infância brincou! O segundo argumento é muito superior. Funde a recordação de *Koheleth* à de outro niilista: Franz Kafka. O tema (ao mesmo tempo metafísico e policial, psicológico e alegórico) é a investigação da alma secreta de um homem, por meio das obras que construiu, das palavras que pronunciou, dos muitos destinos que estragou. O procedimento é o de Joseph Conrad em *Chance* (1914) e do belo filme *The Power and the Glory*: a rapsódia de cenas heterogêneas, sem ordem cronológica.

Opressivamente, infinitamente, Orson Welles exhibe fragmentos da vida do homem Charles Foster Kane e nos convida a combiná-los e reconstruí-los. As formas da multiplicidade, da inconexão, abundam no filme: as primeiras cenas registram os tesouros acumulados por Foster Kane; em uma das últimas, uma pobre mulher luxuosa e doente brinca no chão de um palácio, que é também um museu, com um quebra-cabeça enorme. Ao final compreendemos que os fragmentos não estão regidos por uma secreta unidade: o antipático Charles Foster Kane é um simulacro, um caos de aparências (corolário possível, já previsto por David Hume, por Ernst

Mach e por nosso Macedonio Fernández: nenhum homem sabe quem é, nenhum homem é alguém). Em um dos contos de Chesterton – *The Head of Caesar*, creio –, o herói observa que nada é tão aterrador como um labirinto sem centro. Este filme é exatamente esse labirinto.

Todos sabemos que uma festa, um palácio, uma grande empresa, um almoço de escritores ou jornalistas, um ambiente cordial de franca e espontânea camaradagem, são essencialmente horrorosos; *Citizen Kane* é o primeiro filme que os mostra com alguma consciência dessa verdade.

A execução é digna, em geral, do vasto argumento. Há fotografias de admirável profundidade, fotografia cujos últimos planos (como nas telas dos pré-rafaelistas) não são menos precisos e pontuais que os primeiros. Atrevo-me a suspeitar, no entanto, que *Citizen Kane* perdurará como “perduram” certos filmes de Griffith ou de Pudovkin, cujo valor histórico ninguém nega, mas que ninguém se resigna a rever. Padece de gigantismo, de pedantismo, de tédio. Não é inteligente, é genial: no sentido mais noturno e mais alemão desta má palavra.