

registra ninguna derrota. Puede estar atónito, enfadado, exasperado; pero no puede perder su gran amor propio. De ahí es de donde procede la fuerza de la estrella. Al final, se supone que Bill se viene abajo y solloza, aferrado a su mujer. Los sollozos de Tom Cruise no son convincentes.

La publicidad para la película se concentró obsesivamente en el hecho de que Cruise y Kidman están casados, con la insinuación de que se puede esperar que esto dé a sus escenas de sexo un estímulo hormonal. En realidad, no tienen escenas de sexo juntos, aparte de un breve beso, y cualquiera que los haya visto en la televisión—por ejemplo en una ceremonia de entrega de premios—sospecha que en la vida real no hay química entre ellos. Su matrimonio puede ser perfectamente feliz y sexualmente pleno, o puede ser un *marriage blanc* de Hollywood. ¿A quién le incumbe? No importa, porque tampoco hay química en la película. Kubrick hace que Bill y Alice fumen un porro juntos antes de meterse en la discusión que tienen en la cama: esto reduce la escena a una ridícula cámara lenta, pero puede haber sido una forma de dar a sus actores un pretexto para simular familiaridad.

El resto de la película resulta falso, tan a medio hacer que el público del preestreno al que yo asistí no pudo dejar de soltar risitas. El hombre que coquetea con Alice en la fiesta, interpretado por Sky Dumont, es un calavera canoso que empieza por coger la copa que ella tiene a medio terminar y *beberse el contenido mirándola sugerentemente a los ojos*. Muy empalagoso. Después dice cosas como: «¿Ha leído usted a Ovidio, el poeta latino?» Para ella eso es irresistible.

Dumont no sólo tiene una frase mala. Tiene seis frases malas («¿Le gustan los broncos del Renacimiento? Yo tengo algunos») y acento húngaro. Cada escena dura cinco minutos de más. Hacen falta cincuenta minutos para llegar a las aventuras nocturnas de Bill, que son, después de todo, el centro de la historia. Sus encuentros iniciales (con la hija de un paciente, con una prostituta, en una tienda donde compra un disfraz para la orgía) se desarrollan en un escenario preparado para tener el aspecto que Nueva York tenía hace 25 años (peligroso y cutre). Estas escenas son suficientemente efectistas y banales, pero es la orgía la que verdaderamente se convierte en algo prosaico y trivial.

En un castillo inglés en el decadente Glen Cove, mientras un coro oculto lanza una perorata en latín (o algo parecido), Bill ve un antipapa enmascarado y vestido de rojo sacudiendo un incensario en medio de un anillo de supermodelos arrodilladas (idéntico orgullo, pechos firmes, pelo liso, sin caderas) vestidas sólo con máscaras y túnicas negras, y con aspecto de estar pasando mucho frío. (Nada de esto aparece en la novela de Schnitzler).

Una de las mujeres escoge a Cruise, también enmascarado, y ambos mantienen una conversación, que, como uno no puede verles los labios, es exactamente igual que ver una película de *gangsters* japoneses doblada al inglés.

Otra de las figuras enmascaradas se lleva a la mujer, y Bill vaga por el castillo, dándose de bruceos con escenas de hombres enmascarados que se tiran mecánicamente sobre mujeres desnudas encima de mesitas de café, mientras otros participantes en la orgía se dedican a mirar (y a bloquear con cuidado nuestra visión de cualquier cosa que pudiese causar a Warner Bros. problemas de calificación). La banda sonora es una versión instrumental de *Strangers in the night*. Una orgía muy chabacana.

Después sabemos que los participantes son hombres, sí, muy poderosos (que evidentemente requieren la estimulación de una falsa misa negra para enrollarse con las supermodelos). Esta información se la da a Bill uno de sus pacientes, un rico neoyorquino interpretado por Sidney Pollack, que lo cita al final de la película para explicarle con qué se ha tropezado. Es una escena interminable—tampoco se encuentra en Schnitzler—que embrolla la trama al sugerir que la mujer de la orgía era la misma que se había tomado un sobredosis en la fiesta. Este esfuerzo de continuidad gratuito destruye cualquier ambigüedad sobre si la experiencia de Bill ha sido un sueño. Toda la escena está interpretada como si los actores estuvieran bajo el agua. De hecho, la actuación es tan deliberada que uno se pregunta si la escena no sería un ensayo de posiciones.

Y esto conduce a la inevitable y descortés pregunta de si Kubrick en verdad había terminado la película antes de morir, como Warner Bros. y los Cruise han afirmado insistentemente. Kubrick era el tipo de director que sigue enloqueciendo con cambios a todo el mundo hasta la misma noche del estreno. Parece extraño que considerase acabada a comienzos de marzo una película cuyo estreno no estaba programado hasta julio. A la película le sobran por lo menos veinte minutos, y la música no parece concordar con las escenas. El peligro se señala con repetidos golpes de una nota alta en el piano: PING, PING, PING, PING. Es difícil imaginar que Kubrick, que tenía un instinto musical poco común, hubiera utilizado este recurso de manera tan molesta. Y hay muchos deslices poco característicos, como el diálogo en el que algunos personajes secundarios caen inesperadamente en el acento británico. Las escenas nocturnas en la calle parecen metraje de repertorio. Toda la película necesitaría otro mes en la fábrica.

No es que hubiera sido muy diferente, dada la sabiduría de quienes la hicieron. Su propia publicidad les hizo inflarse: Cruise, Kidman, Kubrick, años de realización, la obra de un maestro, SEXO. La historia de un hombre respetable que se topa con un infamundo erótico y se encuentra intentando escapar de sus propias fantasías podría parecer un reto para cualquiera; pero en realidad ya se había hecho, por Martin Scorsese, en *After Hours*, protagonizada por Griffin Dunne, una película bien escrita, sin pretensiones, magistralmente dirigida, y en forma de comedia. ■

## En la vorágine del subconsciente

ARTHUR SCHNITZLER

*Relato soñado*

Traducción de Miguel Sáenz.  
El Acantilado. Barcelona, 1999.  
132 páginas, 1.500 pesetas.

De la Viena de las últimas décadas antes del cataclismo de la Primera Guerra Mundial con su frenético afán de diversión, su melancólica alegría y su refinada frivolidad podemos hacernos una idea bastante plástica. Los fuertes contrastes de esta sociedad en la que coexistía el mundo lujoso de la monarquía habsburguesa en plena decadencia con el mundo más lumpen de los suburbios proletarios industriales resuenan en la música de Strauss y Schönberg, miran con su esteticismo y su sensualidad engañosa a través de los retratos de Klimt o Schiele, y nos hablan desde las novelas de Joseph Roth o las piezas dramáticas de Hugo von Hofmannsthal.

Nadie ha retratado, sin em-



Arthur Schnitzler

bargo, con tal realismo desplazado y tal profundidad psicológica a sus contemporáneos como Arthur Schnitzler (1862-1931), hijo de una familia acomodada y culta de judíos asimilados. (Los paralelismos con su contemporáneo Sigmund Freud son múltiples). Donde Hofmannsthal se muestra nostálgico de una época dorada pasada, Schnitzler es analítico y guarda una distancia irónica. Donde Roth se centra en protagonistas masculinos, Schnitzler indaga en la desgracia de las mujeres de las clases más diversas. Tanto en sus obras de teatro como en sus relatos y su magnífica novela *Therese* pone el dedo en la llaga, al acusar la doble moral burguesa a la vez que reclama la responsabilidad del individuo. También la presente *nouvelle*, publicada en 1926, hurga en lo más oscuro de los impulsos humanos. Hasta qué punto Schnitzler penetra con su narración en los tabúes de la cultura occidental lo muestra la reacción a la reciente versión cinematográfica de *Relato soñado* de Stanley Kubrick, que en EE.UU. ya está censurada. Hábilmente diluye Schnitzler la frontera entre experiencia real y soñada de los dos protagonistas, un matrimonio joven que durante una noche vive, cada uno por su cuenta, las más fantásticas aventuras, para ambos verdaderas pruebas de tentación y confirmación. Al final de las vivencias alocadas se resuelve el conflicto matrimonial esbozado y es curiosamente la protegida Albertine, madre y ama de casa, quien saca las conclusiones, cuando explica a su marido confuso, el experimentado médico y hombre de mundo Fridolin: «...Sospecho que la realidad de una noche, incluso la de toda una vida humana, no significa también su verdad más profunda».

A través del sueño los dos protagonistas se dan cuenta del poder de sus deseos subconscientes y aprenden a diferenciar verdad y realidad. Schnitzler, que era médico y estaba fascinado por los procesos psicológicos del sueño, creía firmemente, igual que Freud, en su valor informativo. En esta *Traumnovelle*—título original de la novela corta, traducida impecablemente por Miguel Sáenz—lo transparente de forma admirable. Un gran libro.

Cecilia Dreytmüller