

## *Doble velo: aniversario de Eyes Wide Shut*

MARCOS RAFAEL CAÑAS PELAYO  
ANTONIO MÍGUEZ SANTA CRUZ  
Universidad de Córdoba

### **Resumen**

Con motivo de su vigésimo aniversario, *Eyes Wide Shut* se presenta como la más misteriosa e indescifrable de las películas que componen la filmografía de Stanley Kubrick. Un título que sigue dividiendo opiniones: desde severas críticas a elogios por su atmósfera y narrativa visual con significados ocultos que la mayoría de la audiencia no percibió al principio. Examinando la película desde distintos ángulos (literario, fotográfico, referencias artísticas, musicales, históricas, etc.), este artículo intenta mostrar que *Eyes Wide Shut* fue concebida para tener su impacto a largo plazo, tocando todos los temas que cautivaban la imaginación de Kubrick: el adulterio, la sexualidad, el mundo onírico, etc. El legado de este drama erótico como metáfora de la propia carrera cinematográfica de Kubrick será discutido en las siguientes páginas.

**Palabras clave:** Adulterio, ascenso social, erotismo, mascarada, mundo onírico.  
*The Two Veils: Eyes Wide Shut's Anniversary.*

### **Abstract**

On the occasion of its twentieth anniversary, *Eyes Wide Shut* presents itself as the most intriguing and the most mysterious and indecipherable of Stanley Kubrick's filmography. A title that remains divisive: from severe criticism to praise for its atmosphere and visual narrative with hidden meanings most viewers never got at first. Examining the movie from different angles (such as literature, photography, History of Art, historical references, music, etc.), this paper tries to prove that *Eyes Wide Shut* was conceived to have a much more long-term impact, touching on all the themes that captivated Kubrick's imagination: adultery, sexuality, oneiric world, etc. The legacy of this erotic drama as a metaphor of Kubrick's cinema will be discussed in the following pages.

**Keywords:** Adultery, Social climbing, Eroticism, Masquerade, Oneiric world.

Dentro de la filmografía de Stanley Kubrick, pocas películas están revestidas de más misterio que su última obra, *Eyes Wide Shut* (1999). El cineasta falleció poco después del montaje final de la misma, sin tiempo para presenciar la acogida del estreno o su repercusión entre crítica y público. Juzgada pieza incompleta y menor dentro de su

cuidada producción<sup>1</sup>, los años han ido revalorizando la percepción que tenemos de este film, hasta el punto de ser objeto de interesantes monografías<sup>2</sup> y una revisión atenta con motivo de su reciente vigésimo aniversario.

Tras una breve introducción de nuestro objeto de estudio y análisis previos sobre *Eyes Wide Shut*, buscamos mostrar que dicho film supone el más completo testamento artístico de Kubrick, una cinta donde volcó muchas de sus obsesiones y en la que referenció de forma constante su propio cine.

### ***Introducción: Una idea obsesiva***

Stanley Kubrick (New York, 1928-St. Albans, 1999) destacaba el hecho de que jamás había escrito una historia propia, pero que eso le llevaba a ser muy respetuoso y apasionado cuando adaptaba al lenguaje cinematográfico las creaciones de otros artistas<sup>3</sup>.

Escapa a los objetivos del presente artículo hacer una semblanza biográfica, aunque sea somera, sobre este cineasta. Baste con referenciar los distintos estudios de su trayectoria artística y personalidad, desde el crítico juicio de John Baxter<sup>4</sup>, pasando por el detallado análisis de Vincent LoBrutto<sup>5</sup>, la visión intimista de Michael Herr<sup>6</sup> y llegando a los testimonios de colaboradores directos<sup>7</sup>, entre otras fuentes.

Tras unos comienzos en *RKO* (Radio-Keith-Orpheum) rodando documentales breves donde exhibía un talento especial para el trabajo fotográfico, logró rodar su primer largometraje, financiado a base de préstamos familiares, llamado *Miedo y deseo* (1953). Era el punto de arranque de un autor que se caracterizaría por dejar prolongados espacios de tiempo entre un proyecto y otro, fruto de su detallismo.

La experiencia con *Espartaco* (1960) le convenció de la necesidad de tener un control absoluto sobre la dirección artística, pues nunca sintió que fuese un trabajo de su autoría. No se trataba únicamente de haber llegado al rodaje de este film histórico como sustituto de Anthony Mann. El propio Kirk Douglas, protagonista y productor de la película a partes iguales, admitía haber tenido serias desavenencias con Kubrick sobre qué rumbo iba a tomar la historia, especialmente en detrimento de la realidad que más interesaba explorar al cineasta: las perversiones y gustos eróticos de los patricios romanos<sup>8</sup>.

Sin duda, es mucho más reconocible su sello personal en su adaptación del trabajo de Stephen King en *El resplandor* (1980)<sup>9</sup> o la antibelicista y descorazonadora *Chaqueta metálica* (1987), basada en la obra del novelista Gustav Hasford. Voraz lector, Kubrick escogía personalmente trabajos que le fascinaban y a los que intentaba tratar con otro prisma.

<sup>1</sup> Riambau, E. *Stanley Kubrick*. Cátedra. Madrid. 2004.

<sup>2</sup> Sobresale, en ese sentido, Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019.

<sup>3</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. pp. 41-42.

<sup>4</sup> Baxter, J. *Stanley Kubrick: La biografía*. Lindau. Madrid. 2006.

<sup>5</sup> LoBrutto, V. *Stanley Kubrick: A biography*. Da Capo Press. Boston. 1999.

<sup>6</sup> Herr, M. *Kubrick*. Picador. Londres. 2000.

<sup>7</sup> Por ejemplo, D'Alessandro, E. *Stanley Kubrick and Me: Thirty Years at His Side*. Arcade Publishing. New York. 2016.

<sup>8</sup> Los lujos sexuales de los poderosos y su forma de jugar con la voluntad de otros, los esclavos, era uno de los objetos de fascinación de Kubrick. Habría de esperar a *Eyes Wide Shut* para explorarlo al máximo. Más información sobre la disputa de Kirk Douglas con el director en Douglas, K. *Yo soy Espartaco*. Capitán Swing. Madrid. 2014. pp. 113-124.

<sup>9</sup> Destacamos los heterogéneos ensayos sobre la misma recopilados en VV.AA. *The Shining (El resplandor)*. Cult Books. Málaga. 2020.

Todavía hoy sigue siendo objeto de fascinación su forma de llevar la ciencia ficción de Arthur C. Clarke a la gran pantalla con *2001: Una odisea del espacio* (1968)<sup>10</sup> o la sagaz representación que logró de la perturbadora distopía que hallamos en *La naranja mecánica* (1971)<sup>11</sup>, un universo de virulencia donde Kubrick logra mezclar ese horror con música culta.

Con todo, quizás sea Vladimir Nabokov uno de los escritores que más inspiración proporcionaron a Kubrick, hasta el punto de dirigir la controvertida *Lolita* (1962), donde acentuó con maestría dos ideas que la obra del literato ruso mostraba sin tapujos: la obsesión amorosa y la cercanía de la muerte. No sería hasta *Eyes Wide Shut* cuando retomaría con toda la crudeza ambas temáticas, poseyendo el interés añadido de hacerlo ya en una etapa de plena madurez artística<sup>12</sup>.

Solamente hay un autor que haya sido una idea tan fija en Kubrick, acentuada, además, por lo difícil que fue llevar a cabo la empresa. Nos referimos a su lectura de la obra de Arthur Schnitzler, *Traumnovelle*, una pieza que hablaba de una pareja casada que se veía arrastrada a un mundo onírico de sexualidad, pero también de celos y autodestrucción. Igual que Kubrick, Schnitzler alternaba su principal actividad literaria con los estudios de piano, un instrumento clave en la futura adaptación que hará el director de su texto. Ruth Sobotka, segunda esposa de Kubrick durante un breve lapso de tiempo, afirmaría que su cónyuge veía asombrosos paralelismos en la atormentada búsqueda del protagonista masculino del relato con su propia biografía<sup>13</sup>.

Schnitzler fue admirado por contemporáneos de la talla de Stefan Zweig, con quien tuvo un frecuente intercambio epistolar<sup>14</sup>. El autor de *Traumnovelle* es uno de los renovadores de la literatura vienesa de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sus textos siempre estaban revestidos de erotismo, misterio y un psicoanálisis que bebía profundamente de los trabajos de Sigmund Freud.

Conforme avanzaba su carrera y capacidad de elección de los trabajos a llevar a cabo, Kubrick prestaba una particular atención a un cineasta que sí había llevado ya dos novelas de Schnitzler al celuloide: el director alemán Max Ophüls. Hacemos referencia a *Liebelei* (1933) y a *La ronda* (1950), dos adaptaciones melodramáticas, plagadas de atmósfera absorbente y rodadas con heterodoxos movimientos de cámara, mucho dinamismo y un gusto del artista teutón por las composiciones simétricas que evocaban justo al estilo con el que Kubrick quería impregnar la obra de Schnitzler en la gran pantalla<sup>15</sup>.

Tom Cruise y Nicole Kidman, la pareja protagonista de *Eyes Wide Shut*, recordarán posteriormente que este proyecto estaba en la mente de su director desde el final del rodaje de la ya citada *Lolita*<sup>16</sup>. Ese es uno de los primeros tópicos que conviene desmontar al acercarnos al momento en que, al fin, pudo comenzar a llevarla a cabo. No fue un trabajo crepuscular o con toques de improvisación, se trataba de la culminación de una idea que largamente le había cautivado: ser capaz de capturar la esencia del perturbador erotismo del universo de Schnitzler y llevarlo a su tiempo, a una New York

<sup>10</sup> Recomendamos especialmente Benson, M. *Space Odyssey: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke, and the Making of a Masterpiece*. Simon & Schuster. New York. 2018.

<sup>11</sup> Molina Foix, V. *Kubrick en casa*. Anagrama. Barcelona. 2019. pp. 23-24.

<sup>12</sup> Webster, P. *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita Through Eyes Wide Shut*. McFarland. Jefferson. 2011.

<sup>13</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp.13-14.

<sup>14</sup> Zweig, S. *Correspondencia con Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke y Arthur Schnitzler*. Paidós. Barcelona. 2004.

<sup>15</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp.18-22.

<sup>16</sup> Son de particular interés las entrevistas que ambos conceden en la reciente edición en Blu-Ray (2016) del film.

donde muchas de las convenciones que retrataba el austríaco seguían vigentes, a pesar de que el relato literario se ambienta en Viena.

### *Fantasía matrimonial*

Ya en fecha tan temprana como 1958, hay constancia en las investigaciones de los archivos de Kubrick<sup>17</sup> sobre su interés en adquirir los derechos de *Traumnovelle*, incluyendo una entrevista con el célebre humorista gráfico Jules Feiffer. Dentro de sus tiras, Feiffer había demostrado una gran perspicacia para satirizar las supuestas convenciones de la institución del matrimonio, bajando dichos ideales con ironía a una terrenal realidad<sup>18</sup>.

No obstante, la tarea de llevar *Traumnovelle* al séptimo arte no era sencilla, especialmente para un largometraje. La traducción al castellano vendría a ser “Relato soñado”, una breve, aunque intensa, novela donde un joven doctor se ve severamente alterado por la confesión de su cónyuge de haber fantaseado con otro hombre. En realidad, ella jamás le ha sido infiel, pero ese devaneo onírico arrastra al marido desconsolado por las calles de Viena, donde irá conociendo a gente realmente extravagante de la noche, culminando con su participación en una fiesta de máscaras que esconde muchos secretos.

El paralelismo entre la futura *Eyes Wide Shut* y *Traumnovelle* es muy fuerte, aunque, por momentos, parezcan realidades distintas, algo que ha sido objeto de algunos análisis comparativos previos<sup>19</sup>. En su búsqueda de ayuda para trabajar el guion, Kubrick no deseaba una copia literal de Schnitzler, ansiaba ser capaz de llevar el tema de la duda matrimonial y la frontera difusa del triunvirato fantasía-erotismo-realidad a su propia época.

Si bien el apasionado doctor no comete el adulterio en el extraño encuentro carnavalesco, al igual que su pareja, la transgresión era muy fuerte para los valores burgueses de comienzos del siglo XX. Tampoco sería fácil para Kubrick en sus primeros intentos, donde se convenció de que los códigos censores de las productoras en las décadas de 1960 y 1970 no le permitirían llevar a cabo su proyecto con la libertad que él ansiaba<sup>20</sup>.

De hecho, *Traumnovelle* amenazaba con convertirse en una de las frustraciones de un cineasta adicto al detalle, capaz de plagar de múltiples significados cada escena de una adaptación de Stephen King<sup>21</sup> o las desventuras de *Barry Lindon* (1975), protagonista de la célebre obra de William Tackeray. Solamente existía una ausencia igual en su lista de prioridades, su nunca llevada a cabo película sobre Napoleón Bonaparte<sup>22</sup>, una epopeya monumental sobre la que se documentó para cada faceta del emperador y genio militar. Pese a todas sus indagaciones, confesaría que, de haberse realizado, la cinta se habría centrado en la vida privada de Bonaparte, sobre todo en cómo alguien tan brillante podía sumergirse en altibajos emocionales tan autodestructivos en sus aventuras amorosas y, particularmente, en su primer matrimonio con Josefina de Beauharnais.

<sup>17</sup> Castel, A. *Los archivos personales de Stanley Kubrick*. Taschen. Madrid. 2019.

<sup>18</sup> DuBois, L. “Playboy Interview with Jules Feiffer”. *Playboy Magazine*. V 18. Nº 9. 1971.

<sup>19</sup> Cánovas Méndez, M. “Tema y narración en *Eyes Wide Shut*”. *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*. V 187. Nº 748. pp. 439-445.

<sup>20</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. p. 27.

<sup>21</sup> Queda visible en el documental *Habitación 237* (2012), dirigida por Rodney Ascher.

<sup>22</sup> Castle, A. *Stanley Kubrick's Napoleon: The greatest movie never made*. Taschen. Madrid. 2018.

El enorme coste que la minuciosa reconstrucción que Kubrick quería hacer de la Europa napoleónica era un efecto disuasorio para muchas productoras, si bien la opción de llevar la desasosegante duda conyugal de Viena a su manera cada vez iba ganando más enteros. Aunque fue Frederic Raphael su elección definitiva para co-escribir el guion, previamente hubo varias influencias que dieron ideas decisivas que comentaremos en los siguientes apartados cuando corresponda.

### *Bill y Alice ante el espejo*

Desde el invierno de 1994, Frederic Raphael comenzó a escribir con Kubrick el guion de *Eyes Wide Shut*. La elección del título no fue fácil, se barajaron varias posibilidades (*American Dreams*, *The Female Subject*, *Dear Ones*, etc.), todas ellas incidiendo en la sexualidad y los sueños<sup>23</sup>. Sin embargo, su co-guionista nunca ha dudado que fue al director a quien debe atribuírsele la denominación, con gran peso del papel de la mirada.

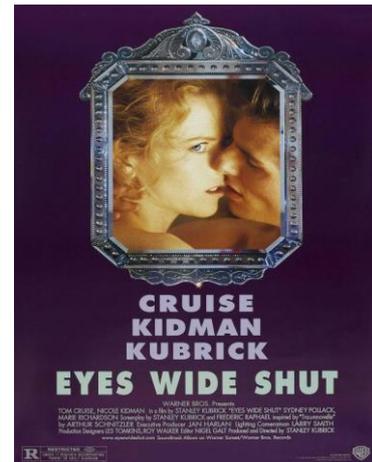


Fig. 1. Promoción de la película *Eyes Wide Shut*

Cuando estuvo terminado el film en cuestión, hacía casi una década de su último estreno, *La chaqueta metálica*. En un aire de secretismo, el propio título parecía un acierto para generar una atmósfera envuelta en el misterio. En contraste con la clásica expresión inglesa *eyes wide open*, la fórmula de Kubrick invita a un juego de espejos, equívocos donde hay un estado de inconsciencia del que no deseamos despertar. Podría ser una alegoría del contrato no verbal de una relación romántica<sup>24</sup>.

La Warner Bros, responsable de la producción, sacó en una de sus primeras promociones el cartel de las dos estrellas de Hollywood que protagonizaban la película: Tom Cruise y Nicole Kidman (Ver Fig. 1). La compañía había indicado al cineasta que una pareja con gran aceptación del público era fundamental, existiendo una negociación donde Kubrick puso como condición que fuesen dos intérpretes unidos por matrimonio. Se trataba de un juego metaficcional que atrajo a los por entonces cónyuges, quienes incluso aceptaron rebajar una parte de sus salarios de la época a cambio de poder trabajar con el cineasta y desplazarse hasta los escenarios londinenses que iban a convertirse en un falso New York<sup>25</sup>.

Sin que la audiencia pudiera saberlo, la esencia de los dos personajes ya está esbozada, fiel al espíritu de *Traumnovelle*. Es la captura de un momento de relación íntima entre Alice (Kidman) y su marido Bill (Cruise). De cualquier modo, los ojos de ella parecen ausentes, en otro lugar. Una mirada perdida, la cual remite tanto a la *Gioconda* como a los protagonistas de los cuadros impresionistas del austríaco Oskar Kokoschka.

Alice es la primera presencia que notamos en pantalla, antes incluso de que aparezca el título sobre fondo negro. La vemos desvestirse y prepararse para una gran

<sup>23</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. p. 47.

<sup>24</sup> Molina Foix, V. *Kubrick en casa*. Anagrama. Barcelona. 2019. pp. 86-88.

<sup>25</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp. 67-69.

fiesta. Sobre un lujoso apartamento en New York, escuchamos la segunda sinfonía de Shostakóvich. Este elemento es puro Kubrick, quien juega con la música clásica para alternarla con momentos poco solemnes e incluso violentos. Alex DeLarge, el psicopático narrador de *La naranja mecánica*, tiene devoción por Beethoven. En *Eyes Wide Shut* observamos a la dueña de la casa en cuestiones tan terrenales como orinar, mientras que vemos a su esposo, el doctor William Harford, apagar el sonido del equipo reproductor que emite la música en cuestión. El hecho de que escuchemos la misma melodía que ambos protagonistas hace que nos sintamos como inesperados intrusos en la burguesa residencia de Manhattan en Navidad.

Dejan a su hija pequeña en compañía de la niñera y se disponen a marchar a una lujosa fiesta en casa de su amigo Victor Ziegler, interpretado por Sydney Pollack. Aparentemente, todo es perfecto. Pese a ello, una lectura entre líneas refleja que no todo es tan idílico. Alice pregunta a Bill por su aspecto, a lo que éste contesta que el vestido es perfecto, si bien ni siquiera la está observando, preocupado por acicalarse él mismo.

Tampoco parece casualidad la insistencia en los espejos. De hecho, el nombre de Alice nos recuerda a la protagonista del famoso cuento de Lewis Carroll, cuya odisea comienza cuando atraviesa el espejo y se adentra en un mundo misterioso, la ruptura con su zona de confort infantil<sup>26</sup>. No son conscientes, pero estos amantes neoyorquinos van a adentrarse en ese mismo sendero.

De hecho, igual que en *El País de las Maravillas*, obra del propio Carroll, los huéspedes a la lujosa fiesta privada van a ir viéndose rodeados de tentaciones. Saludan brevemente a Ziegler y a su esposa. Aunque los Harford son un matrimonio acomodado, está claro que sus anfitriones les superan con creces. El ascenso social ya era una obsesión en *Barry Lindon*. Si bien el personaje de Bill ha tenido una escalada superior a la del personaje irlandés del drama histórico de Kubrick, siempre habrá alguien por encima.

Eso es bien aprovechado con el encuentro casual que tiene con Nick Nightingale (Todd Field), un antiguo compañero de la carrera de Medicina que interrumpió sus estudios y que ahora toca como pianista en eventos de este tipo. Nick le afirma que está tocando con su banda en un local de la ciudad y espera que Bill le haga una visita. Los diálogos del film hacen a Harford recalcar su estatus de médico a cada ocasión.

Esa percepción será visible en dos proposiciones sexuales. La pareja protagonista se ve separada durante el festejo y es algo que tanto Kubrick como Schnitzler aprovechan para plantear todas las dudas sobre la sinceridad del matrimonio. Alice es cortejada sin ningún rubor por un maduro hombre de negocios europeo llamado Sandor (Sky du Mont). El gesto de ella mostrando su anillo no disuade al hombre, quien bebe directamente de la copa de Alice, alusión nada sutil al deseo de intercambiar fluidos. Más elaborada es su forma de contarle una verdad histórica: en el pasado, muchas mujeres estaban deseando contraer matrimonio para perder la virginidad honorablemente y luego poder mantener relaciones fuera del mismo con los hombres que sí les gustaban.

Nuevamente, todo eso ya estaba en *Barry Lindon*, una cinta que nos acerca a la realidad de la Edad Moderna, donde la unión de dos personas era un asunto de familias, de rentas anuales, tierras y posibilidades de promoción social. Raphael y Kubrick ya han puesto la primera sospecha sobre una institución que lleva muy poco tiempo teniendo algo que ver con ideales románticos. Paralelamente, Bill conoce a dos jóvenes atractivas que insisten en llevarle al piso de arriba de la casa, con otra frase que conecta con los cuentos infantiles: “allí donde acaba el arcoíris”.

---

<sup>26</sup> Cashdan, S. *La bruja debe morir: De qué modo los cuentos de hadas influyen a los niños*. Debate. Barcelona. 2017. p. 42.

Si bien veremos a Alice rechazar con elegancia a Sandor, *Eyes Wide Shut* no deja claro si Bill va a aceptar la oferta de mantener un trío con las dos damas que intentan llevarle al ascensor. Es interrumpido por un asistente de Ziegler, quien pide al doctor que acuda para una emergencia. El asunto es delicado, el mecenas de la fiesta se encontraba con una *escort* llamada Mandy que ha tenido una crisis tras consumir heroína y cocaína en la planta de arriba.

Todo en el personaje de Ziegler es elegante a simple vista. Aunque renegase de ella toda su carrera, aquí hay una clara conexión con *Espartaco*, una cinta donde Kubrick apenas pudo explorar al villano: Marco Licinio Craso, un acaudalado senador que ve en la rebelión de los esclavos el pretexto para dar un golpe de estado encubierto. Laurence Olivier fue el encargado de darle vida y, al igual que Pollack, es alguien repleto de buenas maneras. Incluso cuando insinúa a su servicio de esclavos que deben satisfacer la bisexualidad de su amo y caprichos, lo hace sutilmente<sup>27</sup>.

La escena de Ziegler no es anecdótica, sirve de metáfora perfecta de cómo es esa supuesta amistad con Bill Harford. Está claro que cultiva la relación con Harford porque es un médico hábil, además de una persona discreta que consigue reanimar a la chica, diciéndole que ha sido muy afortunada esa noche. De cualquier modo, el doctor queda supeditado y comprometido, puesto que no podrá revelar qué ha hecho en la planta de arriba.

El dilema ético le ha sido planteado y la audiencia solamente puede mostrarse dubitativa ante Harford. Ya en su estreno, hallamos interesantes interpretaciones que conectan al protagonista masculino de *Eyes Wide Shut* con el profesor Humbert<sup>28</sup>, en la versión de *Lolita* filmada por Kubrick: un hombre devorado por la pasión a una joven. Para nuestro análisis, consideramos que hay notables diferencias de personalidad, si bien es innegable el paralelismo de dos personas cultas expuesta a la curiosidad erótica.

Regresado a casa, el matrimonio se dispone a descansar para un nuevo día. Las siguientes escenas son de una transición cotidiana<sup>29</sup> tan absoluta que casi podrían ser un anuncio comercial de familia estadounidense ejemplar. Esa monotonía es una frivolidad que Kubrick se ha permitido otras veces antes de dinamitar la armonía del hogar. Recordamos el inicio de Jack Torrance en su apartamento con su familia antes de aceptar un trabajo que le llevará a aterrar a su familia en *El resplandor*.

La rutina en la consulta de Bill o el día a día de Alice cuidando de su hija va a modificarse esa noche, cuando ambos comparten un porro que les hará tener un momento de confidencias en el dormitorio que se revelará fatal. Es un detalle hábil de guion que Alice no hubiera preguntado el día anterior por las dos atractivas jóvenes que iban con él hacia el ascensor. Tampoco que su esposo quisiera saber mucho de ese europeo con el que ella bailó en la fiesta. Pero ambos son conscientes y eso estalla con un parlamento de Alice que la convierte en, quizás, el personaje femenino más fuerte de la filmografía de Kubrick.

Barry Lindon utiliza a su esposa como un trampolín de ascenso social a la pequeña nobleza terrateniente. En *El resplandor*, Wendy Torrance es una sufridora madre atormentada por su enloquecido esposo. En cambio, Alice es una Lolita ya madura, una mujer capaz de tomar sus decisiones y que explota ante la autoconfianza de su marido en su fidelidad ciega.

Esta es una parte del film revalorizada con el paso del tiempo. Dos décadas después, costará pensar en otra película de corte tan comercial que trate sin tapujos el

<sup>27</sup> Alonso, J. Alonso, J. y Mastache, E. A. *La antigua Roma en el cine*. T&B Editores. Madrid. 2008. pp. 80-82.

<sup>28</sup> Sánchez, F. J. "Eyes Wide Shut". *Filmhistoria online*. V 9. Nº 3. 1999. pp. 249-252.

<sup>29</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. p. 161.

tema de la infidelidad y sin renunciar la sofisticación de *Eyes Wide Shut*. Alice, golpeada por la sospecha, admite a su confiado cónyuge que en un viaje veraniego familiar al Cabo Cod (Massachusetts), coincidieron con un varonil oficial de la marina con el que fantaseó todo el tiempo. Jamás ocurrió nada y apenas cruzaron miradas, pero eso bastó para que, por un instante, para ella se cruzase la idea de abandonar su cómoda vida y lanzarse a un *affaire*. Molina Foix juzga que ese parlamento de Alice es un *ritornello*<sup>30</sup>, un término musical italiano para fragmentos que se repiten, siendo el rincón privado de una cónyuge fiel que no ha renunciado al placer de la imaginación.

### *Don Juan en el infierno*

La revelación de Alice marca el cruce de un Rubicón en el mundo de autoconfianza de Bill. De hecho, esto no es ninguna novedad en el universo de Kubrick. Barry Lindon se marcha de su localidad natal como un fugitivo, pero orgulloso de haber defendido su honor con gallardía en un duelo. Tiempo después, descubre que fue engañado en una farsa. Los reclutas de *La chaqueta metálica* muestran una presunta virilidad que es sumamente frágil en realidad.

Durante el *storyboard* que dibujó Chris Baker, el cineasta resaltó la importancia de una secuencia donde se marca una ruptura, más mental que física, de una pareja. Bill permanece en el lecho, con el torso desnudo, mientras que Alice se recuesta cerca de la ventana en ropa interior (Ver Fig. 2). Las ventanas son básicas, siempre sobrepuestas en un film donde armonizan la iluminación naturalista de la vida cotidiana con las luces en pantalla de las fiestas navideñas<sup>31</sup>.

Aunque esa infidelidad jamás se ha producido, veremos varias ensoñaciones en blanco y negro donde Bill imagina a su mujer teniendo sexo apasionado con el marino. De hecho, idealiza a su presunto rival amoroso, puesto que ni lo recuerda en su memoria real de las vacaciones, pero ahora lo representa como un apolíneo galán. Saldrá brevemente de sus ensoñaciones por la llamada de un paciente.

Tras el primer acto, es aquí donde Bill ya está ligado para siempre con su alter ego vienés en *Traumnovelle*. Con su orgullo masculino herido, se dirige a la casa de Lou Nathanson, un acaudalado cliente, quien acaba de fallecer. En el dormitorio, su heredera, Marion (Marie Richardson), se le ofrece amorosamente de una forma brusca e inesperada. Es la primera de las tentaciones que surgirán en una noche misteriosa para el protagonista. Sabiendo que Marion está prometida y que puede sufrir estrés emocional por la muerte de su progenitor, Bill rechaza la oferta con calma, mientras que logrará una salida del domicilio cuando aparezca el novio de Marion.

La situación es realmente kafkiana<sup>32</sup>, además de conectar con otro título básico de la filmografía del cineasta: *Miedo y deseo* (1953). Marion acaba de enfrentarse a un trance tan natural como terrible: la pérdida de un padre. Se refugia en el sexo como escape, fantaseando con el apuesto médico. Cruza esa frontera para ser rechazada, aunque su presencia volverá al film.

Una de las críticas más recurrentes a *Eyes Wide Shut* es una sensación de relato inconexo, si bien puede interpretarse como una alucinación-pesadilla donde un cineasta reflexiona sobre su propia trayectoria. Ningún detalle es anecdótico en sus decorados, diálogos, fotografías, música, etc. Es una simple apariencia en un todo donde las conexiones son constantes. Andando por la New York nocturna, el joven doctor es

<sup>30</sup> Molina Foix, V. *Kubrick en casa*. Anagrama. Barcelona. 2019. pp. 101-102.

<sup>31</sup> Hidalgo Bueno, A. *La fotografía en el cine de Stanley Kubrick*. Universidad de Extremadura. Badajoz. 2018. p. 94.

<sup>32</sup> Peucker, B. "Kubrick and Kafka: The Corporeal Uncanny". *Modernism/Modernity*. V 8. Nº 4. 2001. pp. 663-674.

fuertemente incomodado por un grupo juvenil callejero, los cuales amenazan con agredirle físicamente y le tildan de homosexual.



Fig. 2. Nicole Kidman en *Eyes Wide Shut*.

El poder de colectivo como manada es una constante en el cine de Kubrick. Incluso los soldados más amables son presionados por sus colegas para hacer novatadas a “Recluta Patoso”, el dardo de las dianas de su cruel sargento. El poder de la masa anula la bondad individual y lleva a conductas espeluznantes como la de los “drugos”, la banda de Alex DeLarge en *La Naranja Mecánica*. Una de las primeras “hazañas” que les vemos realizar es asaltar el domicilio de una pareja que vive en una agradable paz, plagada de libros y cultura. El dueño será inmovilizado y forzado a ver la violación de su esposa.

¿Existe algo similar en el relato de Schnitzler? Ciertamente. El angustiado enamorado vaga por Viena para encontrarse con unos transeúntes que le increpan. Frederic Raphael sabía que el autor había firmado esos pasajes para denunciar el antisemitismo, puesto que su protagonista era claramente judío. En la primera mitad del siglo XX, muchos de los estereotipos y tesis racistas antijudías se tradujeron también en la gran pantalla, especialmente por el papel de la enorme inversión cinematográfica del III Reich nazi<sup>33</sup>. Originario de una familia hebrea inmigrante acomodada en el Bronx, Kubrick terminó discrepando con su coguionista y omitió cualquier mención a dicha religión en el matrimonio Harford<sup>34</sup>.

De cualquier modo, el tema del antisemitismo, tan presente en *Traumnovelle* y en cineastas como Steven Spielberg<sup>35</sup>, no es el objetivo del encontronazo de Bill. El doctor viene de una confesión conyugal que le ha atormentado y de una proposición

<sup>33</sup> Da Costa, M. *El cine del III Reich: Desmontando el cine nazi en 50 películas (1933-1945)*. Notorious Ediciones. Madrid. 2016.

<sup>34</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp. 48-50.

<sup>35</sup> Curiosamente, uno de los grandes admiradores de *Eyes Wide Shut*, especialmente con el paso de los años. Destacamos su análisis en la edición ya citada en Blu-Ray (2016).

atípica con un cadáver delante. La pandilla que lo increpa y se burla de su elegante aspecto es otro golpe en su heterosexualidad<sup>36</sup>.

Un análisis del subconsciente, incluso en su versión más superficial, reflejaría que *Eyes Wide Shut* debe dar una satisfacción a su protagonista, una forma de reivindicación del ego<sup>37</sup>. Bill ha hecho lo más racional al rehusar un duelo desigual, pero su instinto primitivo se siente herido. Por ello va a dirigirse hacia una atractiva prostituta que está en ese barrio por la noche, llamada Domino.



Fig. 3. Bill en la tienda de disfraces. *Eyes Wide Shut*.

Vinessa Shaw da vida a esta mujer en la que la cámara se recrea cuando hace su presentación, particularmente en el color púrpura de su vestido, siempre asociado a lo misterioso e inexplorado<sup>38</sup>. Frente al desconcierto que provoca la inesperada actitud de Marion, Domino es una segunda tentación mucho más apetecible para Bill, quien acepta ir a su apartamento.

Kubrick recreó con el mobiliario más realista del modesto apartamento de la chica al tener a su disposición los célebres estudios londinenses Pinewood<sup>39</sup>. Nada es anecdótico en la vivienda, desde el efecto lumínico de su humilde árbol navideño a un libro desordenado de Sociología que parece una pista de que Domino está realizando esta clase de servicios para costearse la universidad. Igual que en el caso de su amigo Nick Nithingale, se detecta un fuerte interés por la extracción social de los personajes y la criba económica.

Si nos remontamos a la aparición de Bill en su casa durante el *opening*, su primera pregunta a Alice es por su cartera, la cual ha extraviado. El doctor Harford hará gala de ella durante toda su odisea nocturna, el poderoso elemento del dinero que le permitirá ir accediendo a sitios cada vez más pintorescos. Cuando ha llegado a un acuerdo con Domino, la llamada al móvil de su esposa le hará cambiar de opinión. Miente afirmando que sigue en casa de su fallecido paciente, pero renuncia a tener una relación con la joven, aunque le insiste en que se quede el dinero.

Desconcertado por sus propias decisiones, el protagonista deambula por las calles recreadas de Greenwich Village hasta pararse en el Sonata Club, justo el local donde su amigo Nick está tocando. ¿Casualidad muy forzada? Podríamos vernos tentados a pensar que su subconsciente ha estado trabajando toda esa velada. Además, incluso las expectativas universitarias de Domino pueden haberle llegado a conectar ese hecho, en una especie de sincronicidad, tan debatida por Freud y Carl G. Jung.

La primera sílaba del apellido de Nick nos lleva a asociarlo con la noche y el misterio. Recién terminada la función, comparte una bebida con su antiguo compañero

<sup>36</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp. 166-167.

<sup>37</sup> Frederic Raphael ha insistido mucho en que no se comprendería a Kubrick sin la influencia de Freud. Fernández-Santos, E. "Kubrick era un amante del poder como la mayoría de los directores". *El País*. 1999. [https://elpais.com/diario/1999/08/31/cultura/936050401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/08/31/cultura/936050401_850215.html)

<sup>38</sup> Hidalgo Bueno, A. *La fotografía en el cine de Stanley Kubrick*. Universidad de Extremadura. Badajoz. 2018. p. 97.

<sup>39</sup> Owen, G. y Burford, B. *The Pinewood Story: The Authorised History of the World's Most Famous Film Studio*. Reynolds & Hearn. Londres. 2000.

de estudios. Descubrimos que también está casado, vive en Seattle y tiene cuatro hijos. Con todo, lo que despierta la curiosidad de Bill es el hecho de que esa noche tiene otra función, una representación misteriosa donde solamente sabe el lugar poco antes de empezar. Pagado muy generosamente a cambio de discreción, Nick afirma que siempre toca el piano vendado, pero que en una ocasión el vendaje estaba mal y pudo ver una espectacular fiesta con mujeres de enorme belleza. La conversación se interrumpe por una llamada al móvil donde se le da al músico la palabra de acceso: *fidelio*. Sin rubor, Bill, fascinado, le ayuda a sostener la servilleta donde Nick la escribe. Durante toda la extraña jornada, ha sido un don Juan descendido a los infiernos, incapaz de olvidar el relato de Alice o de aprovechar encuentros furtivos románticos.

### **Maschereri**

El Carnaval es la fiesta por excelencia para sembrar efectos ilusorios. En *Traumnovelle*, todo arranca en una fiesta de esa índole. Hasta ese momento, Kubrick y Raphael han sido bastantes fieles al texto literario original. Fridolin, el personaje principal de la novela de Schnitzler, rechaza a Marianne, la reciente huérfana de un paciente, y también supera la tentación de la oferta de Mizzi, una joven de la calle. Es entonces cuando se encuentra con un viejo amigo, Nachtigall, quien le hace una revelación muy similar a la que antes hemos descrito.

De cualquier modo, hay cantidad de ricos matices. Bill replica orgulloso al pianista que vive en Central Park, no en el Village. Insiste con arrogancia en querer ir a esa fiesta, aunque su contertulio le informa de que no le admitirán si no va enmascarado y son altas horas de la madrugada para ir a una tienda de disfraces. Recurriendo una vez más a la billetera, Harford coge un taxi y se dirige a una calle donde luce un letrero con arcoíris, redundando otra vez ese elemento.

A diferencia de Schnitzler, en el relato cinematográfico, Kubrick no tiene ninguna prisa en llegar a la fiesta. Aparentemente, la adquisición del disfraz debería ser una escena de transición, con la audiencia deseosa de que Nothingale y Harford lleguen al punto de reunión. No obstante, en la película lo harán por separado, algo sensato puesto que sería exponer la discreción de su amigo en caso de aparecer juntos.

El establecimiento se llama “Rainbow Fashion” (Ver Fig. 3), aunque Bill a continuación entre, se verá decepcionado porque ya no está regentado por su antiguo paciente. Una vez más, intenta usar su estatus para medrar. El nuevo propietario, el señor Milich (Rade Serbedzija), parece menos dispuesto a hacer una excepción a su horario por un cliente impaciente de madrugada. Solamente una cantidad sobresaliente de dinero extra le convencerá.

Bajando de su piso contiguo a la tienda, con Milich en bata, los dos se sorprenden al descubrir a una joven en ropa interior (Leelee Sobieski), protagonizando un trío con dos japoneses. Se trata de la hija de Milich, quien empieza una escena de indignación, mientras la muchacha pide a Bill que la proteja, además de dedicarle unas miradas sensuales. En esta escena (que no está en *Traumnovelle*), Kubrick reflexiona sobre su versión de *Lolita* y otra obra de Nabokov que nunca pudo filmar, *Risa en la oscuridad* (1938). La segunda es el trágico resultado de un triángulo amoroso con una mujer muy joven como vértice. En una situación irreal para el protagonista y el propio público, Milich consigue vender una máscara y capucha al médico sin dejar llamar a su hija “criatura depravada”.

Nuevamente en el taxi, es posible que el protagonista piense las palabras sugerentes que le ha susurrado la hija de Milich, las cuales nunca son reveladas al espectador. Es ésta la tercera de las tentaciones, un número muy simbólico en la

moralidad judeocristiana (por ejemplo, son tres las ofertas del diablo a Jesús de Nazaret), antes de llegar a una misteriosa mansión en Long Island donde lograr acceder tras dar correctamente la contraseña: *fidelio*.

Kubrick ha escogido como palabra clave una ópera con música de Beethoven, el ídolo de Alex DeLarge. Nada es dejado al azar. Además, dicha pieza se centra en el amor conyugal, un concepto que *Eyes Wide Shut* está poniendo a prueba. Las puertas de refinada madera que se le van abriendo a Bill gracias a su clave son mucho más sugerentes que cualquiera misterio que pudiera haber detrás de ellas. Cuesta poco verlas en una película posterior, *Magical Girl* (2014), dirigida por Carlos Vermut, donde el principal personaje femenino, Bárbara (Bárbara Lennie) presta servicios sexuales de lujo en una mansión donde solamente ciertas contraseñas pueden acabar con aquello que se esté efectuando allí.

El film ha llegado a una escena que el cineasta llevaba ambicionando décadas. Una de las sugerencias más interesantes que le habían hecho cuando comenzó a pensar en adaptar *Traumnovelle* vino de la mano de John le Carré, quien compartía su fascinación por la orgía enmascarada que presenciaba el aturdido Fridolin en la novela de Schnitzler. Ya entonces, John le Carré le sugirió a Kubrick que debía haber un acompañamiento musical potente que tuviera resabios medievales<sup>40</sup>, una música que mezclase cristianismo y paganismo, una sensación de ritual místico. Es sabido que, en la antigua Grecia, en la isla de Samotracia, se realizaban rituales de iniciación de ese tipo donde asistían monarcas y miembro de la élite<sup>41</sup>.

De todas las partes que conforman *Eyes Wide Shut*, la orgía era la que más tiempo llevaba en su mente. Su forma de experimentar con la *Steadicam* nos transporta a esa sensación circular, haciendo partícipe a la persona espectadora del desconcierto del protagonista, dando vueltas en círculos alrededor de rincones de placeres sin pudor, aroma a incienso y una arquitectura palaciega ecléctica (Ver Fig. 4). Estudioso de la literatura erótica, fue un paso más allá de Paul Verhoeven, quien incorporó elementos del *Kama Sutra* en *Instinto Básico* (1992). Kubrick prestó una especial atención a la litografía erótica del siglo XVII, con un papel destacado de Nicolas Chorier<sup>42</sup>, una fuente de inspiración para las coreografías amorosas que observara Bill esa noche.

Resultaba extraño hasta la fecha, y hoy lo seguiría siendo en las carteleras, hallar una escena de contenido sexual tan alto en una cinta comercial pensada para la alta distribución, si bien en ningún momento pierde un fuerte sentido de elegancia. Hay pocos precedentes a esos niveles, pudiendo hallar algo de eso en *Calígula* (1979). En ella, el director Tinto Brass pretendió hacer una metáfora sobre la orgía que significó el poder omnímodo de los emperadores, pero la revista *Penthouse*, financiadora del proyecto, terminó obligando a un giro cada vez más pornográfico que desvirtuó dichos propósitos<sup>43</sup>. En cambio, el poder preside cada uno de los rincones y habitaciones de la mansión de Long Island en la que se ambienta dicha escena de *Eyes Wide Shut*.

El recorrido circular que hace Bill ha sido asemejado a una odisea onírica<sup>44</sup>. La presencia de un desconocido no iniciado en estas ceremonias va despertando algunas atenciones, quizás de gente que incluso crea reconocer al médico. Es un recurso muy similar al Salieri que escruta bajo el camuflaje del carnaval a su rival musical Mozart en

<sup>40</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp. 33-36.

<sup>41</sup> Renault, M. *Alejandro Magno*. Edhasa. Barcelona. Barcelona. 2004. p. 36. Los misterios dionisiacos incluían danzas, se celebraban por la noche y con himnos en honor de la deidad del exceso y los festejos.

<sup>42</sup> Chorier, N. *L'Oeuvre de Nicolas Chorier: Satyre Sotadique de Luisa Sigea sur les Arcanes de l'Amour Et de Vénus en Sept Dialogues*. Forgotten Books. Londres. 2019.

<sup>43</sup> Alonso, J. Alonso, J. y Mastache, E. A. *La antigua Roma en el cine*. T&B Editores. Madrid. 2008. pp. 172-174.

<sup>44</sup> Deleyto, C. "1999, A Closet Odyssey: Sexual Discourses in *Eyes Wide Shut*". *Atlantis*. V 28. Nº 1. 2006. pp. 29-43.

*Amadeus* (1984) de Milos Forman (nuevamente, aparecen aquí las referencias a la Viena de la novela original). Como en la cinta que nos ocupa, todos los personajes representando papeles distintos a su rol en la vida cotidiana.



**Fig. 4.** La orgía de *Eyes Wide Shut*

Una mujer enmascarada suplica a Bill que se marche, lo aleja de las miradas indiscretas de los demás. Quiere que comprenda que su vida está en riesgo. El público cree reconocer la sensual silueta femenina, quizás sea la desventurada *escort* a la que Harford salvó en la fiesta de Ziegler. En realidad, son actrices diferentes, aunque se rodaron varias escenas combinando intérpretes. Se han especulado desavenencias de Kubrick con Julianne Davies por un premeditado juego de espejos y confusión<sup>45</sup>.

El interés de Bill por su benefactora es evidente, además de existir una palpable atracción entre ambos. Serán interrumpidos por uno de los enmascarados porteros, quien le lleva aparte con el pretexto de que el taxista que aguarda al médico quiere decirle algo. Todo es una treta para llevarle a la sala principal, donde varias personas ataviadas con escrutadoras máscaras le preguntan de nuevo por la contraseña de acceso. Bill vuelve a acertar, pero se queda en blanco ante la cuestión de cuál es la contraseña para andar en el recinto.

Escortado por dos figuras a sus lados de púrpura, el interrogatorio lo lleva una figura enmascarada de oro y capa roja<sup>46</sup> (Ver Fig. 5). Si el púrpura de Domino llevaba al misterio, aquí es autoridad. Sin perder un tono sofisticado, el hombre que presidió el ritual le ordena desenmascararse y luego quedar completamente desnudo. La disposición de la sala ha cambiado, el círculo sin rostro rodea a Bill y Nothingale, oportunamente, ha desaparecido. No volverá a aparecer físicamente en el film. Ante un castigo que se antoja horripilante, la mujer que antes intentó protegerle proclama que acepta sacrificarse por él. La redención de la persona amada a través de la inmolación

<sup>45</sup> Kolker, R. P. y Abrams, N. *Eyes Wide Shut: Stanley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019. pp. 105-107.

<sup>46</sup> Este personaje enigmático ha sido ligado con el príncipe Próspero, creación literaria de Edgar Allan Poe, un excéntrico aristócrata que se refugia egoístamente con su élite y usan a otros para divertirse de forma erótico-sádica. Hay dos filmes clave que tienen paralelismos con este momento de *Eyes Wide Shut*: la clásica adaptación de Roger Corman en 1964 y la personalísima traslación de Pier Paolo Pasolini *Salò o los 120 días de Soma* (1975), donde los dueños son los últimos estertores del fascismo italiano de Mussolini.

propia es algo también que liga a Harford con don Juan, además de ser un elemento sacrificial propio de cualquier rito religioso.



Fig. 5. Interrogatorio *Eyes Wide Shut*

Advertido de que jamás deberá hablar de lo ocurrido, Bill puede regresar a su casa, desconociendo a qué clase de ceremonia va a someterse su salvadora.

### *Lucky to be alive*

El tercer acto de *Eyes Wide Shut* es uno de los más polémicos por su capacidad para sembrar dudas y no generar ninguna certeza. Bill intentará reconstruir los pasos de su anterior noche, en una reflexión diurna que altera las percepciones de la noche anterior. Antes de salir a hacer sus indagaciones, conversará con Alice sobre otro sueño que ha tenido ella, en el cual ambos estaban desnudos en un desierto. Posteriormente, aparecerían en una especie de hermoso jardín, donde ella tenía un encuentro sexual con el oficial de marina de aquellas vacaciones, rodeados de otras parejas fornicando.

Los sueños de Alice son fundamentales en la trama. En este caso, además, plagados de simbolismos que llevan incluso a Adán y Eva. En su narración, ella se siente cómoda con su desnudez cuando está sola. Luego, sentirá la culpa y el placer por estar con otros hombres. En cuanto al jardín, recientes investigaciones resaltan que ahí Kubrick rinde tributo a un artista predilecto: El Bosco<sup>47</sup>.

“Es solo un sueño”, recalcará un Bill cambiado, quien se dirigirá tras la pista de su amigo Nick. Este ha dejado abruptamente su hotel, acompañado de dos hombres perfectamente trajeados, si bien, tras insistir con habilidad, una persona del *staff* del hotel admite que le vio nervioso al abandonar el edificio.

Todo cambia al amanecer. Los juegos de luz de la fotografía llevan a un azul más placentero. Incluso la sórdida tienda de disfraces parece mundana. Bill acude a devolver su disfraz alquilado, sorprendiéndose de que Milich esté de buen humor con su hija. Los dos japoneses que fueron descubiertos con ella se despiden amistosamente. La mirada de la hija del dueño de la tienda juega a los sobreentendidos cuando este le afirma que puede contar con sus servicios para lo que necesite. ¿Incluye eso los juegos sexuales que ha visto practicar allí?

Toda esta parte del metraje está dedicada a revisitar los hechos apasionados de la noche anterior, vistos de forma diferente al amanecer. El paso más arriesgado es volver

<sup>47</sup> Metlic, D. “Stanley Kubrick and Hieronymus Bosch: *In the Garden of the Earthly Delights*”. *Essais*. 2017. pp. 105-117. <https://journals.openedition.org/essais/633>

a la mansión donde presencié la orgía. De inmediato, Harford detecta que una cámara le observa en las verjas. Un hombre trajeado le entregará un mensaje en el que se le vuelve a advertir que deje correr el asunto. La nota acentúa que es la segunda oportunidad que le dan de seguir con su vida. Renunciando a estar con Alice esa tarde, vuelve a su hospital, llama a Marion y cuelga cuando contesta su prometido.

En este camino de vuelta, es inevitable que vaya al apartamento de Domino, a donde lleva unas pastas. No la encontrará, pero sí a su compañera de piso, Sally, quien parece una compañía tan seductora como Domino. La película juega con la estrechez de la cocina para que los dos desconocidos se rocen, quedando claro que hay atracción mutua. Todo se trunca cuando Sally afirma que su amiga ha abandonado la casa al recibir información de que había dado positivo en VIH. No en vano, Kubrick había sido testigo presencial de la denominada “era del sida” en la anterior década al rodaje de *Eyes Wide Shut*. Sin saberlo, Bill habría estado muy cerca de ese riesgo.

Perdida en los pensamientos de Bill por Greenwich Village, la película se permite homenajear la atmósfera creada por Hitchcock en muchos de sus filmes de suspense. Bill siente que alguien le está siguiendo sobre sus pasos, convirtiéndose la música de piano en el acompañamiento de una marcha tensa. Si es fruto de la paranoia o una falsa alarma queda a interpretación del público, aunque logra librarse de esa sensación, justo a tiempo para comprar un periódico que da claves de cómo interpretar la odisea del otro día: “Lucky to be alive” es la portada, mientras que el protagonista se centra en el titular sensacionalista de la muerte de Amanda Curran, una antigua reina de la belleza, por sobredosis.

Es la mujer a la que reanimó en la fiesta de Ziegler. La terrible sensación que le atormenta es que también fue su enmascarada salvadora. ¿Han sido las drogas el sacrificio final? ¿Vida por vida? Al principio Harford le dijo que había tenido mucha suerte de superar sus crisis. Ahora, quien ha andado por el filo de la navaja del deseo y la muerte ha sido él.

La última parada de su indagación llega a través de Ziegler, quien le invita nuevamente a su casa. Esta vez no a un evento multitudinario, es un encuentro íntimo en su sala de juegos, donde una mesa de billar con intenso color rojo nos recuerda la fiesta del día anterior, especialmente al maestro de ceremonias. Ambos hombres parecen tensos, si bien intercambian alguna banal cortesía. Frederic Raphael, guionista del film, ha subrayado la importancia de Ziegler, tanto desde el punto de vista de que él sí sería de ascendencia judía como de la inspiración para ponerle dicho nombre. Según él, así se apellidaba un agente poco eficaz que tuvo en California, aunque también juega con la posibilidad de que fuese en homenaje a Ronald Ziegler, secretario de prensa del controvertido mandato de Richard Nixon en la Casa Blanca, época de espionajes y cubrir verdades de estamentos poderosos<sup>48</sup>.

¿Es Ziegler el villano de la historia? Si lo es, discrepa mucho de la percepción habitual sobre esta figura en el cine. Su discurso es racional y medido. Confirma que él estuvo presente en la ceremonia en la que se coló Bill por la indiscreción de Nick, a quien habrían dado un correctivo, una advertencia y habría sido mandado en un avión con su familia a Seattle. La principal teoría es que Ziegler era el enmascarado que estaba observando en uno de los balcones, probablemente acompañado por su esposa, y saludó con una reverencia. Todo lo demás, afirma jugueteando con la bola de billar, fue un juego, una falsa liturgia que buscaba asustarle. En su versión, la joven moriría por una sobredosis al llegar a casa, un destino que apenas había esquivado hacía una noche.

---

<sup>48</sup> Webster, P. *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita through Eyes Wide Shut*. pp. McFarland. Jefferson. 2011. pp.152-153.

Si su acaudalado amigo es la representación del mal, Kubrick coge la fórmula que ya tuviera Hitchcock con Gavin Elster, el principal antagonista de *Vértigo* (1958), un elegante hombre de negocios que usa a su amigo, el detective Scottie Ferguson, para una ingeniosa farsa que también tiene mucho de onírico. Elster no tiene interés en la destrucción del investigador, igual que Ziegler muestra interés en proteger a Bill, recordándole que aquella noche había gente muy poderosa que demanda silencio.

El paralelismo con *Vértigo* resulta oportuno. Mientras que Elster sigue con su vida e incluso brinda la opción a Scottie de ser feliz, él está condenado a repetir el camino de Orfeo: intentar rescatar a su amada del inframundo<sup>49</sup>. Harford quiere hallar explicación y consuelo al sacrificio de una desconocida con la que apenas ha estado dos veces, pero que se ha inmolado por él. Ziegler, siempre pragmático, le recuerda que la vida sigue hasta que se termina.

Durante buena parte de su trayectoria, Kubrick había sido descrito como un autor frío en las emociones de sus filmes. *Senderos de gloria* (1957) o la ya citada *Chaqueta metálica* pueden ser agudas alegorías contra la guerra, pero están narradas con distancia, como una disección quirúrgica. Con la única excepción de la muerte del hijo en *Barry Lindon*, este descenso de Bill es uno de los clímax más sentimentales de su carrera.

Así lo considera Frederic Raphael, quien recalca que, pese a todo el entramado de sofisticación y placeres epicúreos, esa orgía que tantas semanas de rodaje requirió, el shock del personaje es comprender que lo que ha presenciado es una charada carnal sin profundidad real<sup>50</sup>. Un juego de poder y sumisión. Ziegler, en sus impecables maneras, juega, igual que el caso de Craso en *Espartaco*, con unos placeres físicos que son abandonados una vez cumplen su función.

### ***Just one thing: Conclusión***

Ninguna de las trece películas de Kubrick parece pensada para un único visionado. Su riqueza en detalles hace que ofrezcan relecturas constantes. Por ejemplo, *2001: Una odisea en el espacio* mantiene vigentes sus enigmas, siendo un objeto de estudio que sigue prestándose a novedosas interpretaciones.

*Eyes Wide Shut* tiene un final abrupto, pero hermanado con Schnitzler. Al fin aparece la máscara, no devuelta en la tienda, la cual está en el lecho donde duerme Alice. El doctor se quiebra, e igual que su *alter ego* vienes en la novela de Schnitzler, apuesta que lo único que le queda para salvar su matrimonio es la sinceridad. Narra todo lo sucedido a Alice. Es sabido que el propio Schnitzler dudó sobre su desenlace<sup>51</sup>, aunque terminó apostando por una reconciliación, igual que acontece con el matrimonio Harford.

La estación navideña lleva a la recién reunida pareja a hacer las compras, ante la excitación de su hija pequeña por todo ello. Frente a esa ilusión infantil, la narración visual de *Eyes Wide Shut* subraya el poder del consumismo, ese que lleva a altos excesos, tanto en Manhattan como en las colinas del Palatino, pasando por la Viena capital imperial del Romanticismo. Alice recalca a Bill que la única cosa que les queda pendiente tras esa experiencia es hacer el amor cuanto antes. Lawrence de Arabia

<sup>49</sup> Trías, E. *Vértigo y pasión: Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2016. pp. 32-37.

<sup>50</sup> Webster, P. *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita through Eyes Wide Shut*. pp. McFarland. Jefferson. 2011. pp.153-154.

<sup>51</sup> Oltermann, P. "Alternative endings discovered to book behind *Eyes Wide Shut*". *The Guardian*. 2015. <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/24/alternative-ending-discovered-to-book-behind-eyes-wide-shut>

afirmaba que su vida había transcurrido entre velos de dos costumbres, a veces, contradictoras: el lenguaje diplomático británico y los verdaderos objetivos militares que su país proyectaba sobre Arabia, según reflejaría en sus memorias. En el caso que nos ocupa de Kubrick, el doble velo representaría a la muerte y al deseo.

Lejos de perder peso, la polémica cinta póstuma de Kubrick mantiene su capacidad de impresionar, plantear enigmas y una riqueza de detalles que llevan a afirmar que toca todas y cada una de las obsesiones que estuvieron en su filmografía precedente: el matrimonio, la lujuria, los misterios alrededor del marco onírico y el temor a la muerte.

### Obras citadas

- Baxter, John. *Stanley Kubrick: La biografía*. Lindau. Madrid. 2006.
- Benson, Michael. *Space Odyssey: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke, and the Making of a Masterpiece*. Simon & Schuster. New York. 2018.
- Cánovas Méndez, Marcos. “Tema y narración en *Eyes Wide Shut*”. *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*. V 187. Nº 748. pp. 439-445.
- Chorier, Nicolas. *L’Oeuvre de Nicolas Chorier: Satyre Sotadique de Luisa Sigea sur les Arcanes de l’Amour Et de Vénus en Sept Dialogues*. Forgotten Books. Londres. 2019.
- Da Costa, M. *El cine del III Reich: Desmontando el cine nazi en 50 películas (1933-1945)*. Notorious Ediciones. Madrid. 2016.
- Deleyto, Celestino. “1999, A Closet Odyssey: Sexual Discourses in *Eyes Wide Shut*”. *Atlantis*. V 28. Nº 1. 2006. pp. 29-43.
- DuBois, Larry. “Playboy Interview with Jules Feiffer”. *Playboy Magazine*. V 18. Nº 9. 1971.
- Castle, Alison. *Stanley Kubrick’s Napoleon: The greatest movie never made*. Taschen. Madrid. 2018.
- Cashdan, Sheldon. *La bruja debe morir: De qué modo los cuentos de hadas influyen a los niños*. Debate. Barcelona. 2017.
- Castel, Alison. *Los archivos personales de Stanley Kubrick*. Taschen. Madrid. 2019.
- D’Alessandro, Emilio. *Stanley Kubrick and Me: Thirty Years at His Side*. Arcade Publishing. New York. 2016.
- Douglas, Kirk. *Yo soy Espartaco: Rodar una película, acabar con las listas negras*. Capitán Swing. Madrid. 2014.
- Fernández-Santos, E. “Kubrick era un amante del poder como la mayoría de los directores”. *El País*. 1999.  
[https://elpais.com/diario/1999/08/31/cultura/936050401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/08/31/cultura/936050401_850215.html)
- Gelmis, Joseph. *El director es la estrella*. Anagrama. Barcelona. 1972.
- Herr, Michael. *Kubrick*. Picador. Londres. 2000.
- Hidalgo Bueno, Alejandro. *La fotografía en el cine de Stanley Kubrick*. Universidad de Extremadura. Badajoz. 2018.
- Kolker, Robert Phillip y Abrams, Nathan. *Eyes Wide Shut: Stantley Kubrick and the Making of His Final Film*. Oxford University Press. Oxford. 2019.
- Lobrutto, Vincent. *Stanley Kubrick: A Biography*. Da Capo Press. Boston. 1999.
- Metlic, Dijana. “Stanley Kubrick and Hieronymus Bosch: In the Garden of the Erthly Delights”. *Essais*. 2017. pp. 105-117. <https://journals.openedition.org/essais/633>
- Molina Foix, Vicente. *Kubrick en casa*. Anagrama. Barcelona. 2019.

- Oltermann, P. “Alternative endings discovered to book behind *Eyes Wide Shut*”. *The Guardian*. 2015. <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/24/alternative-ending-discovered-to-book-behind-eyes-wide-shut>
- Owen, Gareth y Burford, Bill. *The Pinewood Story: The Authorised History of the World's Most Famous Film Studio*. Reynolds & Hearn. Londres. 2000.
- Peucker, B. “Kubrick and Kafka: The Corporeal Uncanny”. *Modernism/Modernity*. V 8. Nº 4. 2001. pp. 663-674.
- Riambau, Esteve. *Stanley Kubrick*. Cátedra. Madrid. 2004.
- Sánchez, Francisco Javier. “Eyes Wide Shut”. *Filmhistoria online*. Vol. 9. Nº 3. 1999. pp. 249-252.
- Trías, Eugenio. *Vértigo y pasión: Un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2016. pp. 32-37.
- VV.AA. *The Shining (El resplandor)*. Cult Books. Málaga. 2020.
- Webster, Patrick. *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita Through Eyes Wide Shut*. McFarland. Jefferson. 2011.
- Zweig, Stefan. *Correspondencia con Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke y Arthur Schnitzler*. Paidós. Barcelona. 2004.

MARCOS RAFAEL CAÑAS PELAYO es Doctor Europeo por la Universidad de Córdoba Magíster en Cinematografía y Textos, Documentos e Intervención Cultural, Premio Extraordinario fin de Carrera en Historia. Ejerce como profesor de Geografía e Historia en el IES Grupo Cántico (Córdoba). Su tesis Doctoral fue Premio Extraordinario en Humanidades 2016, dentro del campo de la historia social, teniendo también como líneas de investigación el papel de las nuevas tecnologías (especialmente cine y cómic) para el aprendizaje de las Ciencias Sociales. En el plano académico, ha publicado en varias revistas de impacto, además de participar en diferentes congresos nacionales e internacionales junto con capítulos en obras colectivas.

email— [capemarcos@hotmail.com](mailto:capemarcos@hotmail.com)

ANTONIO MÍGUEZ SANTA CRUZ es Doctor en cine japonés, Magíster en Cinematografía e Intervención Cultural y licenciado en Historia. Ejerce como Profesor Colaborador o Contratado de Investigación en la universidad de Córdoba desde 2013. Su tesis doctoral fue Premio Extraordinario en Humanidades 2016, siendo considerada un estudio pionero donde se mezclaban el cine y la historia japoneses. En la vertiente divulgativa es redactor de la Iniciativa CoolJapan.es, así como de la revista de género fantástico *Windumanoth*. Ya en el plano académico ha publicado en varias revistas de impacto, editado libros de temática nipona y ha organizado eventos culturales de diversa índole. También forma parte del proyecto de investigación Historia y Videojuegos, de la Universidad de Murcia, además de tener en el horizonte otro relacionado con Historia y Cine en la Universidad de Cádiz.

email— [amiguezasantacruz@hotmail.com](mailto:amiguezasantacruz@hotmail.com)