

REVOLUTIONARY ROAD

(*Sólo un sueño*)

Gustavo Chiozza.

Revolutionary Road es un film fuera de lo común. La complejidad de los temas que aborda y, particularmente, el modo sincero, agudo y profundo que tiene de hacerlo hacen que el espectador, inevitablemente, se sienta involucrado y llamado a reflexionar y tomar partido. Quienes prestaron atención a los créditos del film, ya sabrán que se trata de una adaptación cinematográfica –por cierto, magnífica– de la novela homónima de Richard Yates; quizás valga la pena mencionar también que esta novela, publicada en 1961, es considerada hoy entre las 20 mejores de la literatura norteamericana.

Entre los muchos méritos que tiene este film, como la recreación de la época o las actuaciones notables, cabe destacar que los realizadores han sabido captar y, sobre todo, respetar lo más esencial de la novela. La complejidad del tema y el cambio en el modo de concebir los vínculos entre hombres y mujeres que separa al lector original del actual espectador, bien podrían haber tentado a los realizadores a apartarse del texto original. Sin embargo, en lo esencial no han habido concesiones; más aún, la manera escrupulosa con la que el film, por momentos, se ciñe a la novela hace que, a veces, nos parezca estar viendo una obra de teatro.

Mencionaré algunos aspectos que me parece que vale la pena destacar de esta obra. El primero de ellos es que al mismo tiempo que el autor invita a tomar partido, se mantiene él mismo, ajeno y neutral. Resulta imposible decir en cuál de estos personajes está la voz del autor; quién es el que, como héroe o como observador, representa la opinión del autor y su manera de ver el mundo.

¿El autor quiere que nos inclinemos por April?, ¿es ella su heroína? ¿O busca que nos inclinemos por la sensatez de Frank, presentándolo como la víctima de una esposa desequilibrada? ¿Acaso la voz del autor está en John Givings, el hijo de Helen, la agente inmobiliaria? Más bien podría decirse que algo del autor está en cada uno de ellos ya que todos, a su manera, tienen algo de razón en algunas de las cosas que dicen. No sólo Frank, April o John; también sus vecinos Shep y Milly Campbell o Dylan Baker, el compañero de oficina de Frank. Y sin embargo todos ellos sin excepción, a pesar de sus buenas intenciones, equivocan el camino y en mayor o en menor medida, fracasan en la realización de sus sueños.

Una parte de esta aparente contradicción puede esclarecerse si tenemos en cuenta un fenómeno que describe Ortega y Gasset¹: "*de puro haber perdido todo el mundo la razón, resulta que acaban teniéndola todos. Sólo que, entonces, la razón que cada uno tiene no es la suya, sino la que el otro ha perdido*". En efecto, Frank

¹ Ortega y Gasset (1939) *Ensimismamiento y alteración* – Obras Completas– Tomo V (pag. 1717 del PDF).

tiene razón sobre las cosas que April no puede ver de sí misma, del mismo modo que ella es capaz de expresar con claridad dónde a su marido le aprieta el zapato. Tanto los Campbell, como John o Dylan, aciertan cuando critican la vida o los proyectos de los Wheeler, pero ellos mismos no son capaces de evitar un fracaso igual o mayor en sus propias vidas.

Sin embargo, – y esto es más interesante aún – en ciertos momentos del film, el autor pone en boca de sus protagonistas ciertas reflexiones que coinciden con lo que, nosotros psicoanalistas, identificaríamos como los motivos reprimidos que, desde lo inconciente, sostienen su obrar. ¿Cómo puede estar reprimido, en lo inconciente, algo que el propio sujeto expresa concientemente? Esto, a mi entender, revela una captación psicológica muy profunda por parte del autor. En efecto, algunas veces, incluso lo más reprimido puede darse un corto paseo por la conciencia siempre que el sujeto que toma conciencia de lo que reprime, no termine de creer del todo en lo que, en cierto momento, le parece comprender.

Pongamos un ejemplo; a solas con Shep, en el bar, April dice comprender que su error fue poner todas sus esperanzas en una promesa que nunca fue hecha. Sin embargo esta supuesta “revelación” esta lejos de mitigar siquiera un poco algo del intenso odio que siente por Frank por haberla defraudado.

De modo que también para el espectador resulta difícil tomar partido, ya que hay buenos argumentos de ambos lados del debate. ¿Se trata de abandonar, con valentía, una vida gris y frustrante buscando la oportunidad de una vida mejor? ¿O se trata, en cambio, de abandonar, irresponsablemente, la seguridad de un buen empleo en pos de una ilusión infantil?

El examen de esta cuestión nos aleja de esta historia concreta para ingresar, de manera más general, en un tema profundo y, la mayoría de las veces, conflictivo; el tema de la materialización de los sueños. Detrás de estas preguntas concretas, como las capas de una cebolla, se hallan otras más profundas. ¿Qué se hizo de nuestros sueños de juventud? ¿Eran meras fantasías infantiles, sin cabida en la realidad?, ¿o los hemos traicionado seducidos por el consumismo y la seguridad del confort? ¿El matrimonio, la familia, el hogar y los hijos, son la plena realización de la vida o, al contrario, son el mayor obstáculo para alcanzarla?

Y el autor, en silencio, por toda respuesta nos ofrece esta historia; un puñado de vidas fracasadas en el “vacío sin esperanzas”, durante la época del “gran sueño americano” de la posguerra. Quizás si él hubiera tenido la respuesta, esta obra sería una comedia en lugar de una tragedia. Quizás, incluso, la propia vida del autor hubiera sido menos trágica. Pero suele decirse que una buena pregunta es ya la mitad de la respuesta. Por lo tanto aquellas preguntas en las cuales Frank y April quedan empantanados no son las preguntas correctas. Veamos si el análisis de esta historia puede ayudarnos a comprender algo más de este tema.

La primera escena del film, una suerte de *flash back*, nos muestra el momento en que Frank y April se conocieron y se enamoraron. Las luces de la ciudad, una fiesta de gente joven, música romántica y "la promesa que no fue hecha". Mientras bailan, llenos de ilusión, ambos se observan como si trataran de descubrir si el otro es, por fin, la media naranja que cada uno ha estado buscando; aquel que le permitirá alcanzar sus sueños. Frank busca una chica que lo vea como alguien especial, y April busca a alguien especial que la convierta a ella en alguien especial.

Lo que, a los ojos de April, convierte a Frank en alguien especial es que él desprecia lo que hace; se siente superior. April no le interesa cómo se gana la vida sino cuáles son sus intereses. "*Si tuviera la respuesta para eso nos aburriría a los dos en media hora*", responde Frank. Esta es su estrategia, mentir con la verdad; la misma que usará con Maureen Gruber. Con aires de superioridad se finge un simple estibador, pero es verdad que las cosas que le interesan son tantas y están tan lejos que de sólo pensar en ellas se aburre en un letargo mortal.

La segunda escena del film, es propiamente el comienzo de esta historia. Sucede muy lejos de las luces de la ciudad, en una escuela de los suburbios donde un grupo de actores aficionados representan una obra teatral. Primero la mirada de Frank, de decepción; también el público se siente decepcionado con los *Moral Players*, sobretodo con April, la protagonista. Debut y despedida. Luego la mirada de April, devastada; su expresión es una mezcla de angustia y humillación. Cae el telón. Un sueño que se rompe.

Se trata de un comienzo extraño. Como si el autor nos dijera, "esta historia comienza cuando se desmoronaron los sueños de April de ser alguien especial, por ejemplo una actriz talentosa". La mayoría de las tragedias comienza con la calma que precede a la tempestad; aquí las cosas, de entrada, están en plena tempestad.

Seguramente, unos meses atrás, el sueño de los *Moral Players*, fue un bálsamo para April, similar a lo que luego será el sueño de vivir en París. Tenemos un sueño que se rompe y uno nuevo que viene a ocupar el lugar vacío. El nuevo sueño deberá ser mayor que el anterior porque cada vez resulta más difícil evitar el enfrentamiento con lo que nunca será. El sueño de París será la mayor apuesta de April... y será también la última.

Frank escoge las palabras justas para que todo desemboque en tormenta. Una actitud de aparente consideración que deja translucir una condescendencia irritante. Así comprendemos que esta pelea empezó hace mucho tiempo. El fracaso de las aspiraciones actorales de April es para Frank un triunfo; una manera de demostrarle a su esposa que él no es tan poca cosa como ella dice. Enfurecido, en

el auto, dice (entre varias otras cosas): *"No me trates como el marido suburbano tonto e insensible, porque es un papel que no me queda"*.

Pero April sabe como dar vuelta las cosas y transformar su humillante derrota en victoria; basta decirle a Frank que es un niño impotente para que él pierda los estribos y, a punto de golpearla, se lastime la mano golpeando, impotente el techo del auto.

En estas dos escenas queda planteado todo el conflicto. Frank necesita alguien que lo vea como alguien especial, como un hombre potente; y lo que menos soporta es que April lo desprecie. April necesita sentirse especial, talentosa, fuera de lo común; y lo que menos soporta es verse carente de valores. Necesita a Frank, o bien para que la convierta en alguien especial, o bien para proyectar la humillación que siente, responsabilizándolo de no haber cumplido "la promesa que nunca fue hecha".

En ambos el conflicto es el temor a sentirse poco, impotente, humillado; lo que Freud simbolizaba con el concepto de castración. La diferencia es que en Frank, este conflicto atañe más al vínculo con un objeto, de modo que le basta la admiración de April para sentirse realizado (claro que la admiración de April no es algo fácil de conseguir y mantener). En April este conflicto es más regresivo y narcisista; ella necesita sentirse potente en la realidad, no le basta la mirada del otro. De manera muy lograda, en ciertos pasajes del film en los que Frank se siente angustiado o fracasado, lo vemos mirándose en el espejo, como si intentara verse con la mirada del otro. Cuando el film, en cambio, quiere mostrar esos mismos sentimientos en April, nos la muestra mirando el mundo a través de un vidrio, como si se sintiera alejada de la vida y de todo lo que es valioso.

Volvamos al film. El final del "sueño de la actriz" los deja distanciados, con April durmiendo en el sofá del comedor. Ambos retornan a la vida cotidiana que, ahora sin sueños, resulta todavía más gris. Frank sin la valoración de April se siente uno más entre miles iguales. April sin nada talentoso que hacer se siente sola y perdida en el desesperante silencio suburbano.

Frank decide buscar lo que no obtiene de April en Maureen Gruber, una modesta e ingenua secretaria que lo mira fascinada creyendo que Frank es muy influyente en la empresa. Otra vez, para seducirla, miente con la verdad, mostrándose fracasado. Dice que es su cumpleaños de 30 y que se ha convertido en lo que no quería, un "hombre de Knox", igual que su padre. Con sólo despreciar lo que los otros valoran Frank consigue aparentar superioridad.

Mientras Frank recibe la admiración de Maureen, April recibe la de Helen; pero como dijimos, eso a April no le basta. Ella necesita encontrar un nuevo sueño en el que poner sus esperanzas para seguir viviendo. Y así, mirando viejas fotos de

cuando Frank estuvo en París durante la guerra, y recordando cuando, al conocer a Frank, él le hablaba de que algún día volvería a París, concibe el plan de la mudanza. Salir de esta vida gris para entrar en otra más interesante; porque para April, que nunca estuvo en ningún lado, lo interesante es algo que sucede en un lugar distinto a donde ella está.

Cuando Frank llega a casa, culpable por su aventura con Maureen, se encuentra con que el desprecio y la veda sexual terminaron. April, vestida para la ocasión, le ha preparado un festejo sorpresa en familia. La tormenta de lluvia, preanuncia lo que vendrá.

April plantea su proyecto de manera altruista; ella se sacrificará con un empleo que no le gusta para que Frank pueda ser "lo que verdaderamente es; la cosa más maravillosa que hay: un hombre". April ha apretado el botón correcto que pone fin a la débil resistencia de Frank. La manipulación seductora de April es evidente, pero Frank necesita el reconocimiento de April como un adicto a su droga. En la novela, Yates describe este momento con las siguientes palabras: "*Y de todas las capitulaciones de su vida, ésta fue la que más se parecía a una victoria*".

Capitulación y victoria. Creo que en el fondo esto que aparece como un sueño, no es otra cosa que una batalla. Rivalidad. Detrás del altruismo seductor, se encubre el deseo de invertir los roles de la situación actual: April será la que trabaje en lugar de Frank; mientras que Frank, mantenido por su esposa, hará lo que ella ha venido haciendo: cuidar de los niños mientras trata de descubrir si tiene algún talento para ser alguien especial.

Pero lo único que importa es que un nuevo sueño ha empezado para April, y eso significa que Frank ha recuperado a su chica. ¡Música, maestro! Mientras April, vestida como una actriz de cine, recorre agencias de viaje y embajadas, Frank camina con aires de superioridad, como si flotara. Se siente por encima de todo, observando en la estación, con el sombrero a lo Frank Sinatra, como se mueve el rebaño al que ya no pertenece. Incluso los problemas del trabajo que ayer le parecían insuperables, hoy apenas le demandan cinco minutos de su capacidad creativa. Y lo que es mejor, eso le abre las puertas a un notable ascenso con un cambio radical en sus condiciones de trabajo. ¡Lo que puede el amor de una mujer! Se suele decir que detrás de todo gran hombre hay una gran mujer y que la mujer es la incitadora de la obra porque ella misma es, en última instancia, su destinataria.

Pero si hay algo que este film prueba más allá de toda duda, es que April está tan atrapada en su narcisismo que está demasiado desequilibrada como para ser capaz de amar. De esta manera, en lugar de incitar a la obra, incita a la destrucción. Quiere que Frank deje de trabajar, no que sea ascendido. Su seducción es como un canto de sirenas que hace naufragar a quienes se atreven a escucharlo.

Recordemos que se trata de una obra de ficción. Creo que si el autor quisiera mostrar que las vidas grises y fracasadas surgen de la cobardía para aprovechar las oportunidades de una vida mejor, ¿por qué no pudo concebir un proyecto algo más tentador que la ridícula propuesta de April? Más aún; el escritor sube la apuesta en sentido contrario cuando hace que a Frank le ofrezcan un empleo mejor, más interesante y sobre todo muy bien pago. Algo que, como Frank le dirá a April en la playa, podría permitirles una vida más interesante, viajando a otros lugares, incluso, por qué no, a París.

Bart Pollock, es claro cuando dice que si uno desaprovecha las oportunidades termina preguntándose cómo fue que fracasó. Este es el dilema de Frank; por un lado tiene la oportunidad de un trabajo mejor de lo que nunca soñó; un trabajo que le permitirá superar a su padre, un simple vendedor, y convertirlo en un hombre de negocios. Del otro lado de la balanza está April. Frank sabe que con April una línea muy delgada separa el amor y valoración, del odio y el desprecio; y sabe también que romper el pacto implícito de la mudanza es cruzar esa línea.

A solas en la oficina, Frank piensa en su dilema mientras redacta el folleto sobre el control de inventarios: "*Saber lo que tenés, saber lo que necesitás, saber de qué podés prescindir*". Lo que Frank necesita es una oportunidad como ésta; pero también necesita el amor de April del que no puede prescindir. Pero como no está dispuesto a aceptar frente a sí mismo, la gran dependencia que siente en el vínculo con April, no puede ver claro cuál es el verdadero dilema. Por eso, confundido, termina cediendo a la invitación de Maureen. Tal vez sea un intento de disminuir esa dependencia.

El autor sube la apuesta una vez más. April está embarazada. Si bien ha mantenido el secreto durante 10 semanas, como ella dice "ya no puede pretender que no es verdad", fue al médico y lo confirmó. Desesperada dice que pueden abortar; que hasta las 12 semanas es seguro. Frank, aprovecha la oportunidad y dice que aún tienen tiempo para decidir. Es la oportunidad que Frank necesitaba; su plan es dejar pasar el tiempo y que el proyecto de París se caiga solo.

¿Por qué April esperó tanto para decírselo a Frank? ¿Por qué se lo dijo?, si como veremos luego de la discusión en la playa, ya había comprado en secreto la pera de goma para abortar. O incluso cabe que nos preguntemos ¿por qué se embarazó? Si bien April asume la voz cantante en el proyecto de mudarse a París, podemos pensar que, a medida que se aproxima el momento, en su fuero interno debe estar más que asustada. ¿Será capaz de ser una secretaria que gane tanta plata? ¿Logrará sentirse feliz con esa vida? ¿Podrá soportar el peso de la responsabilidad si las cosas no salen según lo planeado?

Al principio de este comentario, nos preguntábamos si los hijos son la realización plena de la vida o, al contrario, el obstáculo para alcanzarla. En el caso particular que este film nos muestra, no cabe duda que, al menos este tercer embarazo de la pareja, ha sido concebido como un obstáculo. No obstante, el embarazo no es la causa de que no puedan alcanzar sus sueños, sino solamente su justificación. Por esto John, con la lucidez, la sinceridad y la hostilidad de los locos, dice que se alegra de no ser ese niño. ¿Hará sucedido lo mismo con el primer hijo, cuando tuvieron que mudarse a los suburbios?

Luego de enterarse de que Frank aún no renunció al ofrecimiento de Pollock, ya de regreso de la playa, April vuelve a la carga. Ataca a Frank diciéndole que le falta valor para tener la vida que quiere. Frank vencido va al baño y encuentra la pera de goma, y con ella, el argumento que necesitaba para ganar definitivamente la discusión: April está enferma, desequilibrada, es incapaz de amar a sus hijos. Por un lado quiere que acuerden renunciar a París, por el otro quiere rebatir el desprecio de April haciéndola sentir una enferma psiquiátrica. *"Es hora de buscar a alguien que te ayude a encontrarle algo de sentido a tu vida"*.

Cuando sus argumentos triunfan y consigue la rendición de April se siente culpable y trata de convencerla de que le de la oportunidad de hacerla feliz aquí. Pero eso es imposible, porque Frank ni siquiera comprende qué es lo que la hace tan infeliz. *"Vamos a estar bien. Lo prometo"* –dice Frank– *"Ojalá, Frank. Eso espero"* –responde April. Frank toma el nuevo empleo; y April... el camino de la destrucción.

Repasemos brevemente los patéticos pasos de este camino: April tiene una aventura con Shep. Frank, como intento de reconciliación, confiesa su aventura con Maureen. April reacciona con más desprecio. La llegada de los Givings interrumpe momentáneamente la discusión, que luego se retoma unos cuantos decibeles más alto. *"¿Estoy loca porque no te amo? –No; no estas loca y sí me amas. –Pero sucede que no te amo; te odio. Eres sólo un chico que me hizo reír en una fiesta y ahora detesto hasta mirarte."* Frank enfurece y April escapa al bosque.

Ya sin esperanzas de alcanzar a ser alguien especial, April toma su decisión. Es la única salida que le parece posible para esa vida que ya no puede soportar. Mucho menos viendo que Frank logró lo que quería, como le confiesa a Shep en el bar. La salida es abortar el embarazo, abortar su sueño; abortar su vida. Las motivaciones de cada uno de estos pasos son bastante claras en el film; incluso el autor, como dijimos al comienzo, las pone en boca de los mismos personajes.

Pero antes de terminar esta introducción quisiera referirme, todavía a un aspecto más. Al principio planteamos que esta película instalaba en el espectador el tema de los sueños de juventud, y el debate de si el hogar y la familia son un obstáculo

verdadero que impone el sacrificio de la renuncia. Dijimos que el autor como única respuesta nos ofrecía esta trágica historia.

Ahora vemos que en esta historia los sueños no aparecen más que como una idea muy vaga acerca de ser alguien especial. Ese futuro que April creyó ver al conocerlo a Frank y que aún, mientras habla con Shep, dice poder ver, es algo que ni ella misma es capaz de poner en palabras: "Ser maravillosos en el mundo". Tampoco Frank consigue explicar eso que sintió, además del miedo, cuando estuvo en París durante la guerra: "Estar vivo"; "sentir las cosas de verdad".

En todo el film, el único sueño que realmente se concreta, como algo positivo, es un ideal más bien modesto: el ascenso de Frank en el trabajo. Todo lo demás es arrogancia, impotencia, castración, deseo de reconocimiento, rivalidad, odio y destrucción.

De modo que si el film nos habla de los ideales, nos habla de unos ideales tan lejanos que se vuelven imposibles de concretar. Para tapar la falta de verdaderos ideales, ese vacío existencial, se esgrimen con carácter de sueños, meras fantasías infantiles; ingenuas, vagas (como vivir en París, ser maravilloso, ser especial). Si April tiene razón en que viven una vida vacía y frustrante, y Frank tiene razón en que los sueños de ser alguien especial y vivir en París son fantasías infantiles, irresponsables e imposibles de concretar, entonces la conclusión es que en sus vidas vacías no hay esperanzas.

Se trata del "vacío sin esperanzas" en el que vive la sociedad, del que hablaba John. Ahora vemos que además de la historia de Frank y April, el film como en una caja china, nos muestra también el papel que los Wheeler juegan en su comunidad suburbana.

Wheel significa rueda, engranaje, volante o timón; como verbo es hacer girar, empujar, por ejemplo una silla de ruedas. De modo que los Wheeler son como la zanahoria que hace caminar al burro; el engranaje de la rueda que empuja a esa mediocre sociedad suburbana, vacía, sin ideales ni esperanzas. La existencia de los maravillosos Wheeler, jóvenes, hermosos, diferentes y especiales, es lo que les permite a todos ellos seguir adelante, negando ese vacío y esa ausencia de ideales. Como si dijeran, "no todo es chatura y mediocridad; la prueba es que aquí con nosotros están los Wheeler que son tan especiales".

Suponemos que algo así es lo que durante meses le estuvo diciendo Helen a su hijo John para probarle que la sociedad no está tan mal como él dice. "*The nice young Wheelers on Revolutionary road. The nice young revolutionaries on Wheeler road*" –ironiza John. Para Helen la casa de Revolutionary road, es especial, distinta a las demás casas de gente común. Es una casa para una pareja especial. Estar en

contacto con los Wheeler o que su hijo "intelectual" se codee con los Wheeler, la hace especial también a ella.

Lo mismo sucede con los Campbell. Shep, que también formaba parte de los Moral Players, es más parecido a April. También siente el vacío en su casa, cuando sus hijos ni siquiera le contestan y sale al fondo a mirar pensativo la casa de los Wheeler. Milly, más parecida a Frank, soporta mejor esa vida. Los Campbell también se sienten un poco especiales por formar una pandilla con los maravillosos Wheeler.

Pero como vimos, los ideales que los Wheeler representan no son otra cosa que sueños infantiles para tapar el vacío; fantasías que, como un canto de sirenas, llevan a la destrucción. Los Wheeler son un fraude, pero un fraude muy peligroso. Aquellos que entran en contacto con los Wheeler corren peligro de tomar conciencia de lo insatisfechos que están con sus vidas.

Vemos el impacto que produce en Milly y Shep la noticia de que los Wheeler se van a vivir a París. Lo mismo sucede cuando Helen se entera en presencia de John. Más adelante, cuando Milly baila con Frank, las luces son verdes, simbolizando la envidia hepática por el encuentro traumático con los ideales. Milly se descompone; se marea y a punto de vomitar tiene que dejar de bailar. Cuando Shep baila con April, en cambio, las luces del salón son rojas, símbolo de la peligrosa excitación con la que Shep se quema.

El epílogo del film tiene tres escenas. En la primera los Campbell reciben a los Brace, otro joven matrimonio que ha comprado la casa de Revolutionary road. Milly cuenta la historia de los Wheeler, como un trágico accidente obstétrico que dejó viudo al pobre Frank. Es una manera de negar todo lo traumático y seguir con su vida como si nada hubiera ocurrido. Shep, que ha llegado más lejos con April, ha quedado definitivamente amargado. Para poder seguir con Milly y con esa vida vacía, necesita acordar con ella de que nunca más volverán a hablar de los Wheeler.

En la segunda lo vemos a Frank, avejentado y con la mirada perdida recordando, seguramente, a April. En la tercera Helen se alegra de que los Brace hayan revivido la casita de Revolutionary road. Dice que son los únicos inquilinos adecuados que encontró para esa casa. Su marido le hace notar que olvida mencionar a los Wheeler. Pero ella ahora los critica. En otras palabras, se protege de lo traumático de su experiencia con los Wheeler, negando todo y reemplazando ese ideal de lo especial, con los Brace. Su marido, en cambio, se protege del mortal aburrimiento de su vida con Helen, apagando el volumen del audífono.

Muchas gracias.