

«ABRE LOS OJOS»

Gustavo Chiozza.

Abre los ojos es un film extraño, con un argumento enrevesado y complejo; quizás demasiado. Durante los dos primeros actos del film, tenemos la sensación de estar viendo un policial psicológico. César, el protagonista, está encerrado en un psiquiátrico penitenciario a la espera de ser juzgado por asesinato. Un psiquiatra lo interroga para evaluar la salud mental del acusado. César lleva puesta una máscara porque no se atreve a ver su propio rostro. Mucho de lo que vemos durante los dos primeros tercios del film, a modo de *flash back*, ilustra el relato de César sobre las confusas circunstancias que llevaron al homicidio. Durante los dos primeros actos, el psiquiatra es el detective que tiene que descubrir lo que César, supuestamente, sabe.

En el tercer acto el argumento da un giro inesperado. Lo que hasta entonces había sido un relato de lo acontecido en el pasado, se va transformando en acciones en tiempo presente. César ya no es el que tiene que confesar los motivos del asesinato, sino que, él mismo, tiene que descubrirlos. César pasa a ser el detective, y el psiquiatra, su ayudante. Pero hasta aquí, no hay nada que no hayamos visto antes...

Lo más extraño del argumento –y quizás también lo más débil–, es que, de pronto y casi sin aviso, lo que hasta entonces había sido un policial psicológico se transforma, en un film de ciencia ficción, futurista... Recurrir a este tipo de fantasías para resolver la complejidad de la trama, corre el riesgo de sonar artificioso e inverosímil. Quizás el espectador se sienta decepcionado o, incluso, burlado... Como si el autor, en lugar de resolver la trama, dijera, «en realidad la trama no existió».

Pero si acaso consideramos que la intriga que empuja la trama, no es tanto el homicidio y sus motivos, sino intentar determinar qué de lo que vemos es real y qué es imaginación; cómo diferenciar los sueños de César de la realidad que vive, entonces el final surrealista, ya no parece desentonar tanto.

En este sentido, el final cumple su función; nos aclara qué, de todo lo que vimos, era real, y qué era imaginación. Pero, llamativamente, lo que se tiene por real resulta ser tan fantástico, tan surrealista, tan inverosímil, tan parecido a los sueños, que la imposibilidad de diferenciar sueño de realidad, se vuelve a introducir. Ya no sabemos qué creer.

Puede que César, al final del film, despierte en el año 2145, o puede que no; también podría ser que César despierte en 1997, el mismo día en que comenzó el film, y que absolutamente todo lo que vimos haya sido un sueño. Quién sabe... Quizás sea justamente esto lo que el autor nos quiere transmitir... Esa confusión en la cual no sabemos decir si lo que vemos y sentimos y tenemos por real, es de veras real, o si solo es un sueño.

Una cosa es segura: artísticamente hablando, el film es muy eficaz. El film está hecho con los mismos recursos con los que están hechos los sueños. La riqueza simbólica de las escenas; los mismos elementos que se repiten y se sustituyen unos a otros; la «angelical» Sofía sustituida por la «demoníaca» Nuria; «lo hermoso» y «lo monstruoso» alternándose en las dos caras de César; «lo siniestro» de la máscara sin facciones; César y Pelayo alternando triunfo y derrota. Los mismos argumentos se repiten, tratados una vez del derecho y la otra del revés. Unas veces, como si se tratara de los mejores deseos, y otras como si fueran las peores pesadillas. Y la permanente duda acerca de si lo que vemos es realidad o imaginación.

El psicoanálisis tiene mucho que enseñarnos acerca de los sueños; qué son, para qué sirven y, sobre todo, cómo desentrañar su significado inconsciente a partir de comprender cómo están contruidos. También el film, como intentaré mostrar más adelante, nos ayudará a enriquecer nuestra teoría sobre los sueños. Comencemos, entonces, con el análisis del film.

Sobre un fondo negro, una voz de mujer susurra insistentemente «*abre los ojos*». Aparecen unas imágenes desenfocadas y una mano apaga el despertador del que salía la voz. César se levanta de la cama. En el espejo del baño vemos por primera vez su rostro. Se ducha, se peina, se viste y sale a la calle con su auto como una mañana cualquiera. De pronto nota algo extraño; las calles están desiertas. César se detiene consternado; baja del auto y, desconcertado, empieza a caminar por una inmensa avenida completamente desierta. La situación es angustiante; pero en seguida la pantalla vuelve a negro, y el film vuelve a empezar. Otra vez, el susurro insistente «*abre los ojos*» y la misma mano, otra vez, apaga el mismo despertador.

Era solo un sueño.

Creímos que el film había empezado de la manera más banal: un sujeto que se despierta una mañana cualquiera, se baña, se viste y sale para su trabajo. Pero de pronto, inesperadamente, recibimos el impacto de estar viendo un film extraño, surrealista, en el que nos encontramos con la misteriosa sorpresa de una ciudad completamente desierta. Es una manera poco frecuente de empezar un film; con un impacto emocional demasiado temprano. Y, entonces, sin que aún nos hayamos podido reponer del todo, viene un segundo golpe: Lo surrealista no era el film sino el sueño; y que un sueño sea surrealista no tiene nada de extraño.

También César tuvo un impacto emocional demasiado temprano, al empezar su día. Igual que nosotros, él creyó estar de pronto viviendo algo surrealista. También él terminó descubriendo que era solo un sueño. De modo que el autor logró transmitirnos con eficacia la misma vivencia que su personaje.

En general, cuando buscamos interpretar psicoanalíticamente un film, un camino fecundo es considerar lo que vemos en el film *como si fuera* un sueño del protagonista. Pero aquí sucede que lo que acabamos de ver, justamente, *es* un sueño del

protagonista. Antes de empezar nuestro análisis, necesitamos entender mejor en qué consisten los sueños. Hagamos primero un breve resumen de lo que el psicoanálisis ha podido descubrir sobre los sueños.

Según Freud, los sueños son productos de la fantasía que suceden durante el dormir, con el fin de preservar dicho estado, hasta donde sea posible. Para esto, el sueño recoge los estímulos que acontecen durante el dormir y los procesa en el contexto de fantasías que el soñante cree estar viviendo mientras continúa durmiendo.

Los estímulos que recibimos durante el dormir pueden provenir del «exterior», por ejemplo percepciones sonoras, como el sonido del despertador, táctiles, como cuando alguien nos toca, térmicas, como cambios de temperatura, etc.; o también provenir del «interior» a través de sensaciones como la sed o las ganas de orinar.

Un ejemplo muy simple, son los sueños de comodidad. Imaginemos que suena el despertador cuando todavía estamos muy cansados; puede suceder que, en lugar de despertarnos, levantarnos y vestirnos, soñemos que nos despertamos, nos levantamos y nos vestimos, mientras seguimos durmiendo un poco más. Como le sucede a César.

Entre los estímulos internos, además de los que provienen de las necesidades fisiológicas, también están los que provienen del alma; estímulos anímicos o psíquicos. Son, básicamente, recuerdos de las cosas que experimentamos el día anterior y que nos quedaron «pendientes de resolución». O, mejor dicho, pendientes de satisfacción; porque son deseos que han quedado frustrados. Cosas que hubiéramos querido hacer o decir y no pudimos, y por lo tanto, «nos quedamos con las ganas». Estas «ganas atragantadas» también pueden funcionar como un estímulo perturbador del dormir y, entonces, el sueño busca tramitarlas a nuestra entera satisfacción para que podamos seguir durmiendo.

Cabe decir que estas situaciones irresueltas del día anterior raras veces aparecen en el sueño exactamente como sucedieron; la más de las veces aparecen disfrazadas, aludidas por otras cosas que también sucedieron el día anterior, pero que carecen de importancia. Un ejemplo de esto, que veremos repetido en este film, es la aparición en sueños de frases que oímos en la realidad; frases que el sueño reproduce no por el valor de su contenido sino para aludir a otra cosa, por ejemplo, a la circunstancia en la que esa frase fue oída o a la persona que la dijo.

Por lo dicho hasta aquí, todos los sueños deberían ser placenteros, y evidentemente no es así. Aún nos falta explicar algo más; justamente, lo más importante. Lo que separa a Freud de todos los que se habían ocupado del sueño antes que él. Rara vez, los sueños son tan simples como el que describimos del despertador. El sueño no se limita a reproducir la realidad sino que, las más de las veces, suele recrearla de una manera muy particular... podríamos decir, fantástica; surrealista. El sonido del despertador, por ejemplo, se transforma en una sirena que llama a la batalla... O en un insecto gigante que nos persigue mientras escapamos por un bosque oscuro y pantanoso...

Un pequeño estímulo único puede desencadenar extensos sueños que figuran los más complejos avatares. ¿De dónde sale todo lo demás?

Lo que sucede, dicho brevemente, es que estos estímulos que mencionamos (tanto los externos, como los internos), además de perturbar el deseo de seguir durmiendo, «despiertan» una parte del alma que durante la vigilia tenemos «dormida». Son deseos muy profundos y poderosos; deseos muy antiguos, que desde la sombra, sin que nos demos cuenta, animan nuestra vida. Se trata de deseos inconcientes, que hemos reprimido por considerarlos incompatibles con otras partes de nuestra personalidad. Pero justamente por haberlos desoído y reprimido, muchas veces nos sentimos más frustrados de lo que llegamos a darnos cuenta. Cuanto menos logramos integrarlos con el resto de nuestra personalidad, más poderosos se vuelven; más energía nos consume el mantenerlos reprimidos durante la vigilia, y menos satisfechos nos podemos sentir.

Son deseos egoístas, hostiles, incestuosos... Deseos animados por sentimientos de envidia, rivalidad, celos o culpa. Deseos prohibidos e inconfesados que, como aquellos que están fuera de la ley, aprovechan la oscuridad de la noche y la escasa vigilancia de la conciencia durante el dormir, para dominar la escena onírica y satisfacerse en la fantasía. Ellos son, en definitiva, la esencia del sueño; su motor. El estímulo perceptivo o sensitivo, el estímulo del día anterior, en cambio, tienen solo la importancia de la gota que hace rebasar el vaso.

Pero así como durante la noche, para protegernos de las posibles amenazas, dejamos encendidas las cámaras de vigilancia conectadas a una alarma que nos despierte si sucede algo que no deseamos, también durante el dormir, con idéntico fin, hay una conciencia onírica que vigila lo que sucede mientras dormimos. También ella puede despertarnos si las cosas se ponen feas. Por lo tanto estos deseos, para poder expresarse y dominar la fantasía onírica, primero tienen que disfrazarse para poder burlar la vigilancia de la conciencia onírica. Una parte importante del disfraz utilizado, es justamente el estímulo que puso en marcha el sueño. Lo acontecido al momento de dormir, o lo acontecido el día anterior.

Esta tarea de disfrazar lo prohibido para que pueda salir de su escondite y pasar frente a la conciencia onírica es lo que Freud llamaba «trabajo de sueño». Si este trabajo se realiza bien, podemos despertar sin siquiera recordar haber soñado; o podemos recordar solo algunos girones, carentes de sentido, que a medida que pasan las horas del día, la conciencia de vigilia va deshilachando, más y más. Mientras dormimos, tenemos la sensación de soñar algo extraño, surrealista, incomprensible.

Si, en cambio, el trabajo de sueño no logra cumplir acabadamente su tarea, entonces el sueño se empieza a transformar en algo inquietante, angustiante; desagradable... Empezamos a reconocer a ese deseo rechazado en su malogrado disfraz y, por lo tanto, empezamos a experimentar el mismo displacer que nos llevó a reprimirlo. Ya no podemos dormir plácidamente; nos empezamos a mover; balbuceamos, gemimos, hablamos, gritamos... y por fin, el sueño que debería proteger el dormir, termina

siendo quien nos despierta. Es lo que llamamos una pesadilla. Sobre esto volveremos más adelante.

En síntesis, para Freud, los sueños son un producto alucinatorio de la fantasía que pretende figurar la satisfacción de deseos inconcientes y reprimidos disfrazándolos. Cada sueño debe ser comprendido, en esencia y detrás de su disfraz, como la satisfacción de un deseo inconciente. Para dar con ese deseo inconciente, es necesario deshacer los disfraces con los que el deseo busca burlar a la conciencia onírica; de modo que interpretar un sueño es, básicamente, deshacer lo realizado por el trabajo de sueño.

Ahora que sabemos en qué consisten los sueños, ya podemos decir que el sueño que da comienzo al film, es un sueño de comodidad, en el cual César, para robar unos momentos más de descanso, se figura en sueños que hace todo lo que tendría que hacer si en realidad se despertara. También podríamos decir que ese sueño de comodidad fracasó en su función de dejar dormir a César. Aunque todavía no sepamos los motivos, de pronto se transformó en una pesadilla angustiante de la que César, para salir, tuvo que despertarse.

¿Qué podemos decir del contenido de esa pesadilla? La ciudad desierta parece representar muy bien la idea de la desolación. Sentirse desolado, a diferencia de sentirse solo, es sentir que, entre *tanta gente* que a uno lo rodea, no podemos encontrar a *nadie* que nos resulte significativo. De esta idea, el sueño quita la representación «tanta gente» y figura solo la representación «no podemos encontrar a nadie». Entonces, la pesadilla parece decir que César se angustia porque busca a alguien significativo que no encuentra.

Otra posibilidad para interpretar el sentido de la ciudad desierta es que sea una forma ingeniosa de representar a la muerte por su contrario: en lugar de que “el mundo siga andando cuando hayamos cerrado los ojos”, aquí sucede todo al revés; abrimos los ojos, y somos los únicos que estamos vivos; todos los demás no están; están muertos. Pero a pesar de la inversión que nos figura vivos, en lugar de muertos, no se logra evitar la idea angustiante de una absoluta soledad; de una vida que se parece mucho a la muerte. Estar solo y desolado, es como ser un muerto en vida. Como dijimos, aún no sabemos explicar por qué César ha tenido esta pesadilla. Volvamos al film.

Esta vez vemos a César boca abajo en la cama y una voz en *off* pregunta «¿Por qué me cuentas ese sueño?». También en *off*, César responde «Me ha dicho que podía contarle lo que quisiera, ¿no?». «Está bien. ¿Hay algo más que debas contarme antes de empezar?». «Nada que usted ya no sepa. Que iba a cumplir 25 años; y que me gustaba comer, dormir y hacer el amor. Como a todo el mundo. Y ya sabe usted lo que hace todo el mundo cuando se levanta». César se incorpora en la cama y aparece el título del film, **ABRE LOS OJOS**.

El título aparece escrito dos veces. Primero en letras rojas pequeñas, y luego, sobreimpreso, en letras blancas, más grandes. El resto es muy similar a lo que ya

vimos: La cara en el espejo, la ducha, peinarse y vestirse... Pero esta vez, en el cuarto está Nuria desnuda en la cama. Caemos en la cuenta, entonces, de que el sueño de César la había hecho desaparecer.

César se muestra frío y distante con ella. Le pide que no le grabe mensajes en el despertador, refiriéndose a la frase que lo despertó, «abre los ojos». Y como ya sucediera en el sueño, sale a la calle con su auto. Esta vez, todo parece normal; la ciudad está llena de vida y, mientras aparecen los créditos del film, el director se recrea largamente en los diversos transeúntes; sus caras, lo que hacen... Quizás pueda pasar desapercibido –para quienes ven el film por primera vez– que entre esas personas aparece Sofía, disfrazada de arlequín, haciendo mimo en la plaza como la veremos más adelante. César, desde su auto, se queda mirándola. Terminan los créditos y por fin, empieza la historia que el film nos va a contar. César recoge a su amigo Pelayo con quien va a jugar a la paleta, antes de ir a trabajar.

El siguiente tramo del film –hasta que aparece nuevamente la voz en off– nos cuenta, a través del diálogo con Pelayo, cómo es la vida de César. Su juventud, su belleza, sus tres autos, todo su dinero y, sobre todo, las hermosas mujeres que puede conquistar sin ningún esfuerzo. Pelayo, más que un amigo, es su admirador. Para él, César es como un Dios que lo tiene todo. El pobre Pelayo carece de todo lo que a César le sobra. Mientras César ha pasado la noche con Nuria, Pelayo hace meses que no ha «comido» nada.

Pelayo desea que, de una vez por todas, César encuentre a la mujer de su vida para que les deje el camino libre a los demás; a los normales; a los simples mortales. César dice, «*la mujer de mi vida no existe*», y en ese momento falla la pelota; se pregunta «¿*pero cómo he podido fallar eso?*», mira al cielo y amenaza a Dios «*Te voy a dar*». Allí aparece nuevamente la voz en off que le pregunta «¿*Crees en Dios?*». La misma pregunta que más adelante le hará Nuria, justo antes del accidente. Detengámonos aquí.

El film nos presenta la vida de César como una vida perfecta; todo es tan a la medida de sus deseos que si la hubiera soñado no podría ser mejor. Pero si todo es tan perfecto y placentero, ¿por qué motivo podría tener una pesadilla? Aquí hay gato encerrado: resulta difícil de explicar que mientras su vida es como un sueño, sus sueños sean, justamente, pesadillas.

Una hipótesis interesante sería considerar que esa vida que nos parece «soñada», sea también otro sueño. Como si el film nos mostrara dos versiones de lo mismo. Una primera versión angustiante y una segunda versión placentera. Quizás por esto el título se escribió dos veces; una pequeña en rojo, representando el infierno de la pesadilla, y una segunda en blanco, representando esa vida paradisíaca, en la que todo sucede como César desea.

También este segundo «sueño» tiene algunos elementos inquietantes; como si fueran esas fallas del sueño por donde los deseos dejan ver su disfraz y se empiezan a transformar en pesadillas. La brevísima aparición de Sofía, la pelota fallada, y su contienda con Dios. El hecho de que para César «la mujer de su vida» no existe, nos

remite a la pesadilla del comienzo... la desolación de la ciudad sin personas, donde César busca a alguien, pero no hay nadie. Ya sea que lo que vimos lo consideremos un sueño o lo consideremos la vida real de César, está claro que a César en su vida, a pesar de todo lo que tiene, le falta algo. La mujer de su vida, Sofía. Sin haberla podido encontrar, vive desolado en un mundo desierto, vacío de vínculos significativos.

Luego de estas dos versiones opuestas de lo mismo –una infernal y otra paradisíaca–, por fin vemos el presente de César. Independientemente de cómo haya sido su pasado, su vida actual está muy lejos de ser «soñada». En el piso de una celda, usando una inexpresiva máscara que oculta su rostro, César habla con un psiquiatra. En lugar de Pelayo que lo admira, está el guardia que lo desprecia considerándolo un nene de papá. Ahora César no tiene nada. Hasta cree haber perdido su hermoso rostro.

Nos enteramos de la historia que precedió a esa vida de ensueño que vimos antes. Hace 15 años César perdió a sus padres en un accidente. Ellos le dejaron su fortuna y su lugar de director en la empresa de restaurantes. Pero ahora César está preso, acusado de haber matado una persona. El psiquiatra necesita que César le cuente qué pasó, pero César está confundido y no sabe diferenciar qué es real y qué no lo es. A lo mejor es un complot de los socios que quieren declararlo insano para sacarle todo su dinero. El psiquiatra le dice que solo cree en lo que ve; pero César ya ni siquiera puede creer en lo que ve. Le gusta estar en el suelo porque *«es lo único que parece real»*. *«Lo demás es mentira. Todo esto me parece una mentira, incluido usted.»*

Como espectadores, tenemos el mismo problema que César; tampoco nosotros podemos estar seguros de cuál es, en este film, el suelo de la realidad. Vimos a un sujeto despertarse, levantarse, ducharse, vestirse; todo parecía de lo más normal, y de pronto, está en una pesadilla surrealista. Vuelve a despertarse y tiene la mejor de las vidas posibles. Pero de pronto, saltamos al futuro y su vida de ensueño se ha transformado en la peor pesadilla; todo ahora es lo opuesto a lo anterior y, por si fuera poco, bastante surrealista: la celda, la máscara, el psiquiatra...

Lo que sigue nos mostrará cómo esa vida de ensueño se transformó en una pesadilla. La fiesta de cumpleaños de César... la llegada de Pelayo con Sofía... la inesperada aparición de Nuria vestida toda de rojo intentando seducirlo... César encerrado con Sofía... Pelayo y Nuria emborrachándose excluidos... César y Sofía escapando al departamento de Sofía.

Otra vez en *off*, César confiesa al psiquiatra, que se enamoró de Sofía; que de pronto, casi con vergüenza, descubrió que la quería. Sofía es, entonces, esa «mujer de su vida» que César pensaba que no existía pero que, al parecer, tanto echaba de menos. A los ojos de César, Sofía es perfecta, no tiene defectos. A César no le importan los sentimientos ajenos; no le importa Nuria ni su amistad con Pelayo. Sólo le importan sus propios sentimientos y desconfía de Sofía porque las actrices son capaces de fingir cosas que no sienten.

Finalmente logra que Sofía le dé un beso. Ya de mañana, César sale triunfante, pero en la calle se encuentra con Nuria que lo está esperando. El auto de Nuria es rojo como su vestido. Entre provocativa y despechada, entre seductora y amenazante, Nuria lo desafía a subirse a su auto, ir a casa de ella y tener las relaciones sexuales que no pudo tener con Sofía. De mala gana César acepta el desafío para no quedar como cobarde. Pero una vez en el auto, Nuria despechada, ardiendo de celos y desesperación, estrella su auto contra un muro. La pantalla funde a negro. Termina el primer acto del film.

Ahora vemos una plaza... niños jugando... César va al encuentro de Sofía que lo espera sentada en un banco. Tímidamente se besan. Sofía le pregunta a César cómo fue su regreso a casa. «*Bien. Bueno, tuve un sueño horrible*». «*¿Soñaste que no volvías a verme?*» «*Sí... Salgo de tu casa, voy a coger el coche...*» y César le relata todo lo sucedido con Nuria, que acabamos de ver. También nos cuenta el desenlace que no vimos: Nuria se suicidó, pero lo peor –según César– es que él queda completamente desfigurado; convertido en un monstruo. Los dos ríen en tono de broma.

Otra vez se nos instala la duda: ¿Entonces el accidente fue una pesadilla, algo que sucedió en la imaginación de César? ¿o lo que estamos viendo ahora es, otra vez, un sueño que figura su deseo de que el accidente haya sido solo un mal sueño; una pesadilla?

Pronto salimos de la duda porque algo empieza a fallar. Sofía le pregunta cómo encontró su casa luego de la fiesta. César se desconcierta, porque no recuerda ninguna fiesta. Suena la alarma del despertador y César, de espaldas se despierta en su cama. «*Soñar es una mierda*», dice César, en *off*, al psiquiatra. «*Ese sueño era bonito –dice el psiquiatra– un parque, unos niños que juegan, una chica que te quiere...*». «*Por eso. Luego te despiertas y quieres morirte*». César no puede soñar sin que sus sueños fallen y se transformen en pesadillas. Vemos que César se levanta, va al baño, enciende la luz y en el espejo vemos que el accidente fue real; que su rostro está completamente desfigurado... como un monstruo.

En la penitenciaría el psiquiatra intenta convencerlo que se quite la máscara; le dice que si bien es cierto que, luego del accidente, estuvo desfigurado, los médicos ya le rehicieron la cara. Pero César no se anima, no sabe si esa reconstrucción de su rostro de veras sucedió o si fue solo un sueño; una pura expresión de deseo. Quitarse la máscara, es como despertar; abrir los ojos y mirar la realidad. César teme llevarse una decepción que ya no pueda soportar.

Dibujando a Sofía, César recuerda el encuentro en el parque luego del accidente... muy distinto al encuentro que vimos en el sueño. Un encuentro muy triste y traumático. Sofía va disfrazada de mimo, con el rostro blanco y su disfraz azul de arlequín. Se queda inmóvil como una estatua haciendo todo lo posible por fingir que no ha visto a César, parado frente a ella. Pero la lluvia la obliga a abandonar su inmovilidad. César le reprocha no haberlo siquiera llamado luego del accidente. Sofía se siente incómoda. César le confiesa que miles de veces ha soñado con ese reencuentro; pero que en su sueño las cosas sucedían de otra manera... en su sueño no llovía. Nosotros ya vimos

ese sueño; perfecto, ideal... pero que al final fallaba dejándolo a César con la herida de su trauma abierta. Deseando nunca más, volver a soñar.

César la invita a salir; Sofía inventa excusas; César se ofende y Sofía cede; como con el beso en el departamento. Frente al espejo, César llora, viendo que es imposible disimular la deformidad de su rostro. Finalmente decide ponerse la máscara que los médicos le recomendaran. Ya en la discoteca, César encuentra que Sofía ha venido con Pelayo. Cuando Sofía va al baño, Pelayo le insiste que se quite la máscara; le dice que Sofía no se atreve a quedarse sola con César y que César no debería exigirle tanto a una chica que sólo conoció una noche. Esto parece ofender profundamente a César. *«¿Eso es lo que te ha dicho ella? ¡Hija de puta!»* César se quita la máscara y se va a la barra a emborracharse viendo a Sofía bailar con Pelayo. La situación de su cumpleaños se ha invertido; ahora Pelayo triunfa y César, excluido y celoso, se emborracha.

Ya borracho César se coloca la máscara en la nuca como si fuera un ser bifronte, de dos caras. Una monstruosa y la otra inexpresiva. Intenta seducir a Sofía repitiendo la misma rutina de la primera vez, diciéndole que necesita escapar de una tipa pesada que lo está persiguiendo. Pero a Sofía no le causa gracia; le parece siniestro y patético. Llega Pelayo y Sofía aprovecha la excusa para decir que se tiene que ir. Salen los tres, pero Sofía rápidamente se separa para irse a su casa. Enseguida Pelayo busca una excusa para alejarse de César. Pelayo ya no lo admira; ya no quiere estar con él. César imagina que Pelayo va a buscar a Sofía y corre para alcanzarlo, pero no los encuentra. Los imagina besándose y cae rendido junto a un farol. Su intento de reconquistar a Sofía ha fracasado y, borracho, se duerme en la calle sosteniendo la máscara en la mano. La pantalla funde a negro. Estamos en la mitad del film.

«Abre los ojos» dice ahora la voz de Sofía. César despierta en la misma calle. Pero en lugar de ver a Sofía, aparece el rostro de Nuria. César retrocede espantado, pero se da cuenta que es Sofía que ha vuelto; que lo besa, que le pide perdón. César le dice que no termina de creer que eso esté pasando de verdad. Verla a Nuria fue una pesadilla que lo espantó; pero que Sofía haya vuelto, luego de todo lo ocurrido, solo podría ocurrir en su mejor sueño. Otra vez se confunden sueño y pesadilla; como en el título escrito dos veces: el paraíso de los sueños, en blanco, es Sofía, y el infierno de las pesadillas, en rojo, es Nuria.

Caminan por el parque, tomados de la mano. César tiene una sensación de haber vivido eso antes; una sensación cálida, tranquilizadora, hermosa... Sofía le dice que es un error del cerebro, que enseguida se le pasará; pero César no quiere que se le pase. El rostro de Sofía, perfecto, se congela en un dibujo que César le muestra al psiquiatra.

«En menos de una semana mi vida había dado un giro de 180 grados. Una noche me quedo tirado en el suelo, borracho, deseando morirme, y a la mañana siguiente mis deseos empiezan a cumplirse. Como en las películas. Sofía me quiere y los médicos dan con la fórmula milagrosa. No sé, es lógico que desconfíe.»

A medida que la vida de César se compone y retoma el rumbo soñado, la intriga del film va dejando de estar en ese pasado para trasladarse al presente en el psiquiátrico penitenciario. El psiquiatra le cuenta que los guardias le dijeron que, en sus sueños, César ha mencionado el nombre de Eli. César solo recuerda retazos de una oficina y un contrato que en sus sueños firmaba. El psiquiatra cree que eso puede ser importante. Cree que es bueno que César recuerde.

Vemos entonces que en esa vida de ensueño que César comienza con Sofía, empiezan a aparecer elementos inquietantes. Al principio, pequeños... como cuando Sofía se hace la estatua y César se asusta. También cuando aparece el hombre de la televisión, o cuando Pelayo le hace la broma de que se le están soltando los puntos de la cara. Como si César tuviera el angustiante presentimiento de que está en un sueño hermoso, pero que más tarde o más temprano despertará y todo será tan distinto que se querrá morir.

Efectivamente, la pesadilla no tarda en desplegarse. Mientras César duerme con Sofía, sueña que mientras duerme con Sofía se levanta, va al baño y, cuando enciende la luz, ve en el espejo otra vez su rostro desfigurado; en la pesadilla grita horrorizado y Sofía al verlo también grita horrorizada. Sobresaltado, César se despierta. «*Odio soñar*». Como sucediera en el sueño, se levanta, va al baño enciende la luz; pero su rostro es normal. César bebe agua como tratando de despertarse para no repetir la pesadilla. Regresa a la cama, y de pronto descubre que, en lugar de Sofía, en su cama, junto a él está Nuria. Otra vez César se horroriza; Nuria le asegura que es Sofía. César la golpea; Sofía ha desaparecido y César llama a la policía.

Todo se precipita. Para la policía Nuria es Sofía; tiene los documentos en regla y vive donde vivía Sofía. Creen que César debería ver un psiquiatra. Pelayo lo golpea por haberle pegado a Sofía, y le muestra la foto que les tomó a César y Sofía unos días antes; pero en la foto el rostro de Sofía es el de Nuria. En el bar, aparece otra vez el hombre de la televisión que intenta que César se calme y recupere el control; pero César queda más confundido aún.

El psiquiatra decide hipnotizarlo para tratar de averiguar sobre el sueño de la oficina y el contrato; sobre Eli y el hombre de la televisión. Pero en hipnosis César recuerda estar por morir, haber tomado pastillas... El psiquiatra se asusta y lo despierta. Le pregunta si recuerda lo que le hizo a Sofía. «*No era Sofía*», replica César.

Repasemos muy brevemente lo que resta del film. El último *flash back* del film nos explica los eventos que llevaron a la detención de César: Cada vez más confundido, César va al departamento de Sofía, pero encuentra a Nuria. Por fin, Nuria deja lugar a Sofía y empiezan a tener relaciones sexuales, pero en sus propios brazos, Sofía se transforma en Nuria. Desesperado César, trata de tapar con la almohada el rostro que no tolera ver y la asfixia. César descubre que la mató, pero no se anima a levantar la almohada. No se anima a ver el rostro de la mujer que mató, como tampoco, en la celda, se anima a quitarse la máscara y ver su verdadero rostro. César huye del

departamento y en el espejo del rellano de la escalera ve que su rostro vuelve a estar desfigurado.

La trama vuelve al presente donde César y el psiquiatra por fin descubren *Life Extension*. Todo se pone cada vez más raro y César se convence de que está soñando y pide a gritos despertar. En la azotea del edificio los espera el hombre de la televisión, que le explica a César que todo lo que cree estar viviendo es solo su imaginación; un sueño que comenzó la noche de la discoteca, al quedarse dormido en la calle.

Ese fue el momento elegido para hacer el empalme entre su vida real y su vida virtual; un empalme de 150 años que César no sintió pasar porque estaba muerto. De modo que, cuando despertó esa mañana, ya nada fue real; lo que realmente pasó, lo borraron de su memoria. Nunca volvió a ver a Sofía y los médicos nunca fueron capaces de rehacer su rostro. Vivió encerrado un par de meses, hasta que encontró *Life Extension*; firmó el contrato y se suicidó. 150 años después, lo resucitaron y, cumpliendo el contrato, le indujeron el sueño.

«¿Y yo pagué para esto?, ¿para que Nuria reviviera y se convirtiera en Sofía?, ¿pagué para que mi cara volviera a ser la de un monstruo? ¿Pagué para vivir esta pesadilla?!»
«Pagaste para vivir lo que te dio la gana. Nosotros solo hemos puesto el escenario y los personajes; tu infierno te lo has inventado tú.»

El hombre le dice a César que ya ha superado sus miedos; que si quiere pueden intentarlo de nuevo y hacer que viva el mejor de los sueños; con dinero, con amigos, con Sofía o con la chica que se le antoje; solo tiene que pedirlo. Pero César ya no quiere soñar más. La compañía, entonces, le ofrece otra posibilidad: Despertar y vivir como una persona normal, pero en el futuro. Es el año 2145 y la cirugía puede hacer cosas increíbles. César tiene que elegir. *«¿Cómo podría despertar?»*, pregunta César; *«¿Cómo despertarías de la peor de tus pesadillas?»*, responde el hombre indicándole, con un gesto, que César debe saltar al vacío.

Morir en el sueño es despertar. César salta al vacío. La caída es espantosa. Un momento antes de impactar contra el cemento, la pantalla funde a negro.

Una voz en *off* dice: *«Tranquilo... tranquilo... Abre los ojos»*. Y así termina el film.

César ha vivido un infierno y, cansado de tener que soportarlo, prefirió morir... o mejor, dormir... Cerrar los ojos, retirarse de la realidad y refugiarse en el mundo de los sueños; un mundo de fantasía, donde todo fuera como quería él. El problema es que en él había deseos inconcientes reprimidos que querían algo distinto; algo que él rechazaba.

Como le explicó el hombre de la azotea, ellos solo aportaron personajes y escenarios, el infierno lo creó el mismo César. Ese infierno que César creó es, entonces, el deseo inconciente; el motor del sueño; el que construye la trama utilizando los elementos de

la memoria. César firmó un contrato para soñar sus deseos concientes; una fantasía en la que tuviera un rostro hermoso y una vida de riquezas y placeres; y sobre todo, estar con Sofía, la mujer de su vida. Pero sus deseos inconcientes, reprimidos, se apoderaron de ese sueño e hicieron lo que quisieron. Y lo que ellos querían poco tiene que ver con lo que, concientemente, quería César cuando firmó el contrato, de modo que, el pobre, no la pasó nada bien.

¿Qué querían estos deseos inconcientes? Aún no lo sabemos con certeza, pero sí sabemos que, a través de la pesadilla, buscaban satisfacerse. De modo que el contenido de la pesadilla puede darnos una idea aproximada. O sea, una parte de César quería hacer de cuenta que Nuria no había muerto; que Sofía se transformaba en Nuria; que César mataba a una mujer que no se sabía si era Nuria o Sofía; que el rostro de César volvía a ser monstruoso; que César estaba encerrado y conversaba con un psiquiatra. En definitiva... César pagó para eso.

Tenemos entonces dos infiernos: el que César vivió, del cual quiere escapar, y el que César se inventó en sus pesadillas; y lo más interesante es que ambos son muy parecidos. En ambos lo persigue Nuria; en ambos termina desfigurado. Si, como dice Freud, los sueños expresan deseos, ¿cómo puede ser que en los sueños de César aparezca justo lo contrario a lo que desea; aquello que más teme y de lo que quisiera escapar? ¿Puede ser que inconcientemente desee, lo que concientemente más teme?

Interpretar adecuadamente un deseo –sea conciente o inconciente– es lograr ponerlo de un modo que uno pueda decir: «si yo estuviera en su lugar, también desearía lo mismo». Entonces, ¿por qué alguien como César podría querer que Nuria regrese? ¿Por qué César querría verse otra vez desfigurado? Esto es algo que aún no hemos logrado comprender y por lo tanto, a pesar de lo que diga la teoría, nos cuesta aceptar que esos sean los deseos inconcientes de César.

Quizás, algunos de ustedes conozcan las ideas de Ángel Garma sobre los sueños. Garma, sin entrar en contradicción con lo planteado por Freud, buscó enfatizar otro aspecto del sueño. Para él, lo principal del sueño no era tanto la satisfacción del deseo inconciente, sino el intento de elaborar un trauma. Aprovechar mientras se duerme, para repetir el trauma durante el soñar, con el fin de intentar procesarlo mejor; darle un mejor desenlace.

Siguiendo estas ideas, César tendría la necesidad de que, una y otra vez, Nuria vuelva a aparecer; de volver, una y otra vez, a ver su rostro desfigurado. En otras palabras, volver una y otra vez sobre el accidente que sufrió. Pero no vemos que esta repetición, a los fines de la elaboración, esté dando resultado. ¿Qué sentido tiene entonces esa inútil tortura de repetir lo doloroso una y otra vez, de manera invariante? ¿Acaso podría tratarse de una necesidad de castigo?

Los traumas son experiencias dolorosas y desagradables que involucran la idea de un daño físico o moral. Pero en la medida en que no son situaciones satisfactorias ni placenteras, son, por lo tanto, frustrantes. Otra vez, se trata de algo que nos deja con

las ganas de haber podido actuar mejor; de que las cosas se hubieran resuelto de manera distinta. De modo que en el reverso de un trauma, siempre hay un deseo.

Deseo y frustración están íntimamente emparentados. La frustración engendra el deseo de una satisfacción que la cancele; y el deseo pone de manifiesto a la frustración que busca satisfacer. Es la relación entre el hambre y las ganas de comer. Tener un deseo, ya sea intenso o débil, es también, en esa misma medida, sentirse frustrado. Y la misma validez tiene la sentencia inversa. Como señalé en otra oportunidad, no son dos cosas distintas sino solo dos maneras distintas de ver una misma cosa.

Como vemos, entonces, el planteo de Garma no se trata de una teoría distinta sino solo de un cambio en el acento de lo que se busca enfatizar. Podemos, como Freud, poner el acento en el deseo que el sueño intenta satisfacer por vía alucinatoria; o también podemos, como Garma, poner el acento en el trauma que el sueño, por idéntica vía, busca elaborar. No se trata de teorías incompatibles. Pero aún no comprendemos los deseos inconcientes de César. ¿Dónde podremos encontrar, de manera convincente, un deseo por revivir a Nuria; un deseo por estar desfigurado?

Para entender esto mejor propongo que ampliemos el campo de trabajo. Dijimos que para interpretar un film deberíamos tomar todo lo que sucede en él como si fuera un sueño del protagonista. Hasta ahora hemos tomado solo la mitad del film; lo que sucede luego del accidente. Pero ¿qué pasaría si tomáramos a todo el film como un sueño?; ¿Si tomáramos a Nuria y al accidente como elementos de un sueño, y no como los sucesos reales que dieron origen a las pesadillas de la segunda mitad del film? Al fin y al cabo, César *antes* del accidente ya tenía pesadillas.

Desde esta óptica empezamos a revalorar otros elementos del film; «*la mujer de mi vida no existe*», el enamoramiento instantáneo por Sofia, la plaza con los niños jugando, la sensación de *deja vu* que experimenta César caminando por el parque con Sofía tomados de la mano, la pérdida de Sofía y el rechazo por Nuria.

Recordamos también que César, antes de ser un joven que lo tiene todo, fue un niño de 10 años que lo perdió todo, cuando sus padres fallecieron en un accidente. La pesadilla del comienzo, en la que César se encontraba en una ciudad vacía, que hablaba de muerte y desolación, nos permite imaginar cómo pudo haberse sentido ese niño que todavía, 15 años después, continúa teniendo pesadillas.

En ese primer accidente el niño perdió a su madre, «la mujer de su vida». Una madre que lo llevaba al parque tomándolo con ternura de la mano. Esa es la mujer que César siempre buscó en sus conquistas de una noche, y es también la que creyó haber encontrado cuando conoció a Sofia. César debe haber tenido la ilusión de haber encontrado, por fin, lo que durante tanto tiempo le faltó. Menos sexo y más ternura.

Pero es comprensible que una pérdida tan devastadora también lo haya llenado de odio hacia la mujer que con su muerte tanto lo hizo sufrir. En ese odio, César la acusa de haberlo abandonado para irse con el padre, que, a diferencia del niño, sí puede

satisfacerla sexualmente. Así lo vemos a César cuando se ofende con Sofía; vemos cuánto le duele, en la discoteca, pensar que para Sofía él es insignificante, o cómo sufre imaginándola con Pelayo. Esta es una madre odiada de la que César quiere vengarse; hacerla sufrir el mismo rechazo y abandono que sufrió él por ella. Esos deseos de venganza motivan el comportamiento de César con Nuria, que parece ser el mismo que tuvo con otras tantas mujeres antes que ella.

César, entonces, abriga dos sentimientos distintos y opuestos hacia su madre. Por un lado la necesita y la añora; y, por el otro, la odia y desea vengarse. Como ambos sentimientos, a pesar de ser opuestos, están dirigidos a la misma persona, están unidos y, por lo tanto, ambos deben ser reprimidos.

A partir de estos sentimientos opuestos, en sus fantasías, crea dos versiones distintas y opuestas de su madre. Una tierna y angelical, Sofía, que es la madre pura que añora. La otra es Nuria, el odiado objeto de su venganza. Este objeto está construido menos a partir de la madre que de la mujer del padre. No es tierna sino sexual; es la prostituta vestida de rojo. Pero en lugar de experimentar excitación, celos y exclusión, como debe haber sentido de niño, en Nuria César figura lo contrario: Nuria es la que se siente excitada, celosa y excluida por César. Nuria, en lugar de abandonarlo, lo persigue a todas partes; Nuria no puede vivir sin César; para ella la felicidad es estar con César y está dispuesta a morir si no puede estar con él. Es decir, todo lo contrario que sintió César por una mujer que, a sus ojos, prefirió ser esposa antes que madre.

Pero por más que César quiera mantener separadas estas dos versiones de su madre, en el fondo son la misma persona; por eso, en las fantasías de César, Sofía y Nuria se sustituyen mutuamente. Cuanto más satisfactorio sea estar con Sofía, más temor sentirá César de que, otra vez, lo abandone. Cuando César siente que Sofía lo puede abandonar, siente que Sofía se convierte en Nuria. Si se siente excitado con Sofía, entonces, como sucede en el film, Sofía no es Sofía, sino Nuria.

También César tiene conflictos con el padre. El padre es quien le roba a la madre y es a quién César quisiera hacerle sentir lo mismo que padece a causa de él. César quisiera ocupar el lugar del padre y que el padre pasara a ocupar el lugar de César. Pelayo, al comienzo del film, admira a César como un niño pequeño puede admirar a su padre que lo tiene todo; de modo que si Pelayo representa al hijo, César representa al padre. Más adelante, en la fiesta, por ejemplo, Pelayo borracho, celoso y excluido, a quien César le roba todas las mujeres, primero, y por fin a Sofía representa a un padre impotente, vencido por César. En la discoteca, en cambio, las cosas se invierten y, entonces, Pelayo, ahora preferido por Sofía, representa al padre potente que le robó a la madre.

Todo lo mal e impotente que César se sintió de niño, en la fantasía creada por sus deseos inconcientes aparece vertido de revés: no es un niño indefenso, abandonado, excluido y celoso. Es el hombre que todas las mujeres desean; es el millonario, es el responsable de que Nuria se suicide. En esas fantasías, César pasa a ser el padre; el

malvado que ocasionó el accidente, el que no tuvo en cuenta los sentimientos del hijo. Él es, en definitiva, el monstruo.

Así lo vemos a César al comienzo del film; un hermoso rostro que oculta la fealdad de su espíritu. César es incapaz de tomar en cuenta los sentimientos ajenos; ni los de Nuria, ni los de su mejor amigo, Pelayo. No abre los regalos que le dan haciéndoles sentir a todos que no los necesita. Así lo dibuja Sofía, con una fea sonrisa de triunfo. El accidente con Nuria que desfigura su rostro, convirtiéndolo en un monstruo, representa el accidente de sus padres que lo dejó con el alma desfigurada: huérfano, lleno de odio y deseos de venganza. Fue ese el accidente que lo convirtió en una horrible persona.

Ahora podemos entender mejor cómo se entraman el trauma y el deseo inconciente. El verdadero trauma es la pérdida de la madre. El sueño, con sus idas y vueltas, intenta negar esa pérdida, pero al final la termina repitiendo: César pierde a Sofía. En la ciudad desierta, en el parque, con el accidente de Nuria, en la discoteca y en el asesinato. El sueño no puede deshacer esta pérdida, ni calmar realmente la desolación de César; como tampoco un sueño puede calmar la sed. Para eso César tendrá que abrir los ojos y despertarse.

Lo que el sueño sí puede hacer es acomodar las cosas para satisfacer los deseos inconcientes de César. Dar una versión de los hechos, más a gusto de César. Cada vez que retorna Nuria y cada vez que César aparece desfigurado, algo secreto y reprimido se satisface en César. En esas fantasías, él ya no aparece como la víctima, impotente y pasiva, del accidente de los padres, sino que, por el contrario, aparece como el monstruo poderoso que con su sed de venganza, ocasionó el accidente de Nuria. En estas fantasías no es la madre quien, buscando la satisfacción sexual, lo abandonó para irse con el padre; es César el que abandona a Nuria, para irse con Sofía. Es Nuria y no él, quien se queda celoso y excluido. Es ella la que no puede vivir sin César, y no al revés.

Como dijimos, tanto los sentimientos hostiles como los amorosos están reprimidos, de modo que en la conciencia no hay verdaderos sentimientos; sentimientos profundos. César es un sujeto artificial y esto está representado en la prótesis facial. Pero detrás de esa máscara inexpresiva y siniestra que lo representa, hay un niño que sufre de desolación y abandono.

Un niño que necesita alguien que lo ayude. Quizás un padre mejor, que le permita reconciliarse con la madre; unir esas dos versiones tan polares y exageradas. La esperanza de encontrar quien lo ayude aparece débilmente representada a través del psiquiatra y del «hombre de la azotea» de quien César espera que lo ayude a despertar de la interminable pesadilla en la que se encuentra atrapado.

Abre los ojos nos cuenta, entonces, la historia de un hombre atrapado en sus pesadillas; un hombre que no puede soñar porque sus sueños, al intentar figurar sus

deseos, fallan una y otra vez. Comprendemos que esto sucede porque César no puede ponerse en contacto con sus deseos inconcientes sin sentirse un monstruo.

En lugar de intentar entretenerse en fantasías que figuren las cosas a la medida de sus deseos, César necesita «abrir los ojos»; ver las cosas como son, y no como él quisiera que fueran. Necesita despertarse y salir al mundo para hacer de su vida algo mejor y más gratificante. Resolver la desolación en la que vive. Arriesgarse al amor verdadero, superando el miedo traumático al abandono. César necesita crecer y elaborar. Reconciliar dentro sí la necesidad de ternura con su sed de venganza. Poder hacer el duelo por su pérdida y deponer el odio. Nada de esto sucederá si César continúa durmiendo; si se entrega a sus sueños terminará teniendo pesadillas.

El final nos deja con una nota de esperanza: César ya no desea seguir soñando sino despertar; vivir, salir al mundo. Saltando del edificio parece estar queriendo mostrar que está dispuesto a soportar los golpes de la vida. Quién sabe...

De todo este recorrido podemos extraer una conclusión interesante. Para poder descansar bien, sin que los sueños sean una fuente de perturbación, primero debemos haber logrado una cierta eficacia en nuestro trato con la realidad. Haber logrado satisfacer lo suficiente los deseos que nos habitan. Esto también implica haber logrado una cierta integración de los deseos inconcientes con los concientes.

Entonces sí, con la confianza de haber obrado con eficacia, nos podemos ir a dormir, cerrar los ojos y dejar que el sueño se ocupe de ese pequeño faltante de satisfacción, anticipándola en la fantasía. Como si el sueño nos dijera: «podés dormir tranquilo, que vamos por buen camino. Lo que falta, ya vendrá».

Pero si estamos demasiado insatisfechos; si estamos demasiado escindidos de los deseos inconcientes, el dormir puede volverse una pesadilla. Cuando la frustración es demasiado intensa se vuelve traumática. El deseo de resolver eso traumático empieza a ganar importancia, entonces el sueño, para satisfacer ese deseo, repite la situación traumática. Pero como el sueño no puede resolver en la fantasía, una frustración real, al final, el intento de disfrazar lo traumático de satisfactorio fracasa. Sucede entonces que nos angustiamos, primero, y nos despertamos después.

Así comprendemos que una pesadilla que nos despierta es como una señal de alarma que nos está «empujando fuera de la cama» para que salgamos al mundo a terminar una tarea inconclusa que no admite dilaciones. Como si nos estuviera diciendo: «No es momento de cerrar los ojos, retirarse de la realidad, dormir y descansar. Aún hay mucho por hacer allí afuera».

En otras palabras, la pesadilla es una alerta que nos dice: «ABRE LOS OJOS».