

## ***DREAM SCENARIO***

Gustavo Chiozza

*Dream Scenario* es un film que podría clasificarse como una comedia negra. Este género se caracteriza por abordar de manera cómica temáticas que no lo son. Una característica esencial del género es la falta de poder del protagonista, cuya historia se centra en su obsesión por subsanar esa falta. Si bien se ofrece en español como «El hombre de los sueños», el título original en inglés tiene un sentido ambiguo. Podría traducirse como “El escenario del sueño”, es decir, el lugar donde el contenido del sueño se lleva a cabo, o se escenifica. Pero, con igual derecho, podría traducirse como “El escenario soñado», en el sentido de las circunstancias deseadas o ideales.

El film se basa en una premisa bastante extraña, según la cual el protagonista, sin que nada lo explique, comienza a aparecer en los sueños de todo el mundo. Alfred Hitchcock afirmaba que la premisa de un film, es decir, aquello que motiva las acciones de los personajes, no requiere explicación alguna. Por ejemplo, para que el espectador pueda entender lo que sucede en el film es suficiente con establecer que algo valioso se ha perdido y es necesario recuperarlo. No es necesario explicar qué es ni cómo o por qué se perdió. Puede ser un cargamento de uranio o un *pendrive*; un científico ruso o un espía desertor. O, como le gustaba decir a Hitchcock, un *macguffin*, es decir, algo inexistente y carente de sentido.

Desde este punto de vista, cualquier otra circunstancia que hubiera arrojado a nuestro protagonista a la notoriedad bastaría igualmente como premisa para lo que el film desea relatar. Sin embargo, pienso que la idea del “*macguffin*” funciona mejor para las tramas de acción que para las tramas psicológicas. En estas últimas, no poder comprender la premisa nos deja un cierto sinsabor. ¿Por qué Paul Matthews aparece en los sueños de los demás? Podemos dividir este interrogante en dos. Primero, por qué él y no cualquier otro. Si el que apareciese en los sueños fuera un sujeto excepcional, sería más comprensible, pero nuestro protagonista, parece carecer de toda virtud. Segundo, por qué este fenómeno involucra a los sueños.

El saber popular desde antiguo ha intuido que hay una relación entre soñar y desear; así, por ejemplo, para referirnos a la satisfacción de un deseo

largamente anhelado decimos que es un sueño hecho realidad. Freud supo valorar esta intuición y, a partir de ella, desarrolló una doctrina de los sueños que oportunamente nos ayudará a comprender mejor este segundo interrogante. Para comprender el primer interrogante necesitamos conocer mejor a Paul Matthews.

La primera parte del film (lo que en narrativa se conoce como el primer acto de una historia) tiene la función de presentarnos al protagonista y establecer el conflicto que deberá resolverse durante el desarrollo de la historia; y este film lo realiza de manera notablemente eficaz.

En la primera escena del film, Sophie, la hija menor de Paul, aparece sentada en el jardín sin hacer nada. Su padre barre las hojas junto a la pileta. Sorpresivamente, la mesa de vidrio que está junto a Sophie estalla y se hace añicos. Sophie se asusta; Paul no parece inmutarse. Sophie descubre, entre los vidrios un llavero que parece haber caído del cielo. Ahora un zapato cae a la pileta, luego un cadáver. Paul le dice a su hija que no hay nada de qué preocuparse. De pronto Sophie comienza a flotar y elevarse. Angustiada pide ayuda a su padre, pero él la observa sin reaccionar. Mientras vemos el agua teñirse de sangre, la voz *en off* de Sophie dice: «*Y entonces, desperté*».

Comprendemos que lo que vimos era el relato que Sophie hace a sus padres durante el desayuno. Paul se inquieta, «*¿Por qué no hice nada? Ya es la tercera vez. ¿Por qué simplemente me quedo parado? No tienes esa imagen de mí, ¿no es cierto?*» Janet, su esposa, le dice que no haga sentir culpable a Sophie por sus sueños.

Mediante las escenas con los alumnos y en la reunión con Sheila nos enteramos cómo es la situación profesional y laboral de Paul. Las escenas con Claire y con Janet, nos dan una idea de cómo es su vida erótica y matrimonial. Muy logradamente, además, en cada una de estas escenas, de a poco se va introduciendo el “*macguffin*”. Los alumnos que cuchichean, el *déjà vu* de la encargada del restaurant, el sujeto que lo mira a la entrada del teatro y, finalmente, el sueño de Claire, muy similar al de Sophie en lo que respecta a Paul.

A juzgar por lo que vemos en estas escenas, Paul Matthews es un hombre egocéntrico y bastante patético. Tiene un doctorado en ciencias, pero se desempeña como profesor de biología evolutiva en un colegio de cierto

prestigio (lo que en los Estados Unidos llaman Universidades). Creo que es un gran acierto del film haber elegido este trabajo para el protagonista de esta historia.

Me explicaré mejor: No tengo nada en contra de la docencia; al contrario, creo que es una tarea muy noble. Todos tenemos la experiencia de habernos encontrado, en nuestros años de formación, con algún profesor que nos tocó el alma. Alguien que nos infundió el interés, el entusiasmo y la curiosidad por el conocimiento y el estudio de alguna disciplina. Pero también sabemos que esos profesores han sido siempre la excepción. En cambio, la norma se acerca más a sujetos como Paul Matthews.

En la novela *Stoner* de John Williams, en la que se narra la vida de un profesor universitario, uno de los personajes —colega de Stoner— afirma con acritud que las universidades no están creadas para los alumnos sino para los profesores; sujetos débiles e incompetentes, que inexorablemente fracasarían si tuvieran que salir al mundo. En cambio, al amparo de sus cátedras, no solo pueden sobrevivir sino incluso medrar. Gozar de cierto prestigio y, sobre todo, de un cierto poder que ejercen, de manera despótica, descargando su frustración sobre los alumnos. Año tras año enseñan los mismos contenidos a nuevos jóvenes que luego saldrán al mundo a actuar a partir de esos conocimientos. Pero los profesores no actúan en el mundo. Obviamente no será así en todos los casos, pero sí lo es en el caso de Paul. Enseña ciencia, pero no la hace.

Paul es el mejor exponente de este tipo de profesores. Dentro del aula se muestra soberbio y autoritario con sus alumnos; quiere parecer inteligente al describir la estrategia evolutiva de las cebras: no sobresalir de la manada para no convertirse en la presa. Humilla frente a todos a una alumna por no prestarle atención. Fuera del aula, en el mundo real, como vemos que le sucede con Sheila, la soberbia le dura muy poco. Primero la acusa de haber plagiado una idea suya; le dice que está buscando editorial para su libro. Poco después, confiesa que aún no resuelve “la etapa de sentarse a escribir” y al final, casi llorando, le suplica que por favor lo cite.

En definitiva, Paul es un impostor. Su pretensión de ser un hombre de ciencia no es más que una pose impostada. Se muestra muy interesado en conseguir una editorial, como si ya tuviera un libro que publicar. Adoptando un aire socarrón, se burla de Claire cuando ella atribuye el

encuentro a la sincronicidad. O, más adelante en el film, intenta convencer a Sophie que los sueños carecen de sentido explicándole que solo son el resultado de una necesaria tarea de limpieza que hace el cerebro por las noches. Sin embargo, ya vimos cuánto lo halaga haber aparecido en el sueño de su hija o de su exnovia; cuánto lo preocupa y ofende que esa aparición pueda significar que lo vean como alguien impotente.

Un logrado símbolo de esa impostación es que parte de la conversación con Sheila la escuchamos desde la grabación del teléfono, cuando Paul vuelve a repasar su propia “*performance*” en el encuentro. Evidentemente Paul está muy pendiente de lograr en los demás una imagen favorable. Dado que la grabación no arroja la imagen de sí que desea, le miente a Janet diciendo que no grabó la conversación por motivos éticos.

Algo muy similar vemos que le sucede con Claire, pero esta vez en el ámbito erótico. La idea de que una antigua exnovia no lo haya olvidado, piense mucho en él, a punto de soñar con él, es para Paul como agua en el desierto. Pero, durante la cita, descubre que ella solo tiene interés en que le permita escribir sobre su sueño. Paul intenta mostrarse seductor, pero aquí también, fracasa estrepitosamente.

En síntesis, Paul es un sujeto fracasado y frustrado que se siente anodino e insignificante. Con los alumnos puede mostrarse superior y ejercer cierto poder, pero para mantener ese prestigio científico debería poder publicar algo pronto y lo único que tiene es un nombre ingenioso para describir la inteligencia de las hormigas. Pese a que quiere mostrarse autoritario con sus hijas, su hija mayor no parece respetarlo mucho y, como vimos, empieza a temer que Sophie lo vea como alguien inútil. A pesar de sus elevadas pretensiones, en su fuero interior, Paul no tiene mucho de lo que sentirse orgulloso. Tomó el apellido de su esposa y vive en la hermosa casa que perteneciera a la familia de ella. Si bien ejerce cierto poder sobre Janet, una mujer algo infantil, insegura e ingenua, el hecho de que ella le pida que grabe la conversación con Sheila, nos hace pensar que está comenzando a dudar de la valía de su esposo. Si bien, el encuentro con Claire la pone celosa, cuando Paul le dice que sería incapaz de sostener el stress de un amorío, Janet se ríe y parece estar de acuerdo.

Se podría decir que Paul se siente a punto de *desaparecer* del radar de sus seres significativos. Para revertir esta situación necesita

desesperadamente algo que le dé cierta notoriedad, algo de protagonismo, un poco de reconocimiento. Por ejemplo, ser citado en un trabajo científico, o tener una amante... Todas cosas que, como vimos, están fuera de su alcance.

Si pudiéramos preguntarle a Paul, cuál sería el «escenario soñado» para su vida, la respuesta no parece difícil: que sucediera algo que, en lugar de desaparecer, lo hiciera *aparecer*; que le permitiera ganar notoriedad, ser *reconocido* por todo el mundo. Comprendemos que este extraño e inesperado fenómeno de aparecer en los sueños de la gente —el macguffin de nuestro film— no es otra cosa que una fantasía que busca cumplir un deseo; es decir: un sueño hecho realidad. Entonces, lo que sucede en el film es el sueño de Paul; su escenario soñado.

Cuando Paul, a partir de la llamada de Richard, descubre que está empezando a aparecer en los sueños de desconocidos, se desmaya. Este desmayo parece simbolizar que, para poder soñar, es necesario abandonar la conciencia de vigilia. Aquí termina el primer acto. Para cuando Paul despierte, su mundo habrá cambiado. Para bien o para mal, su sueño se habrá hecho realidad.

Hemos podido despejar nuestras dos incógnitas, pero ahora surgen nuevas. Comprendemos bastante bien por qué Paul *querría* aparecer en los sueños de los demás, pero aún no sabemos por qué los demás querrían soñar con Paul. Bien podríamos dejar esta cuestión de lado; decir que el film simboliza el sueño de Paul y, por lo tanto, los demás personajes solo están allí para cumplir sus deseos. Ya veremos. Pero el aspecto más logrado e interesante del film es otro: si aparecer en los sueños de los demás es el cumplimiento del deseo de Paul, ¿por qué aparece, justamente, de la manera que menos desea?

Creo que en este punto nos será de ayuda conocer algunos elementos de la teoría psicoanalítica de los sueños. Como ya dijimos, todos intuimos que los sueños son deseos, pero esto no ha sido sencillo de corroborar dado que la inmensa mayoría de los sueños parecen contradecir esta intuición. En efecto, muy raras veces podemos identificar nuestros sueños con nuestros deseos; quizás, algunas veces, una parte del sueño podría representar un

deseo, pero ¿qué hay de todo lo demás? ¿Y las pesadillas (que tanto aparecen en nuestro film)? ¿No son ellas todo lo contrario a un deseo?

Pese a estas objeciones, el psicoanálisis es categórico: los sueños (todos ellos) son un producto de la fantasía que busca figurar cumplido un deseo del que sueña. Sucede que muy raras veces el deseo que se figura cumplido en la fantasía onírica, es un deseo conciente para el sujeto que sueña. Las más de las veces se trata de un deseo inconciente del cual el soñante no tiene noticias en la conciencia de vigilia. Un deseo inconciente es un deseo que ha sido censurado (o, como decimos los psicoanalistas, reprimido) porque su satisfacción contradice lo que al soñante le parece moralmente adecuado. En otras palabras, el sujeto niega este deseo y se comporta como si no existiera. Sin embargo, a pesar de esta condena moral, el sujeto no consigue dejar de desearlo. El sueño es una de las formas que encontramos para sobrellevar este tipo de conflictos sin la necesidad de aceptar que tenemos deseos reprobables.

Como los ladrones al amparo de la oscuridad, estos deseos inconcientes salen de su escondite durante el dormir y dominan el «escenario de los sueños» haciendo de las suyas. La conciencia que tenemos durante el dormir es un poco más permisiva que la de vigilia, pero tampoco tanto. Por eso estos deseos deben disfrazarse para no ser reconocidos. Es por eso por lo que, cuando recordamos nuestros sueños, no vemos en ellos deseo alguno. Si este disfraz es ineficaz y la conciencia reconoce al deseo inconciente reprimido, experimenta la misma angustia que le llevó a reprimir ese deseo cuando era conciente. Ese estado de angustia que pone fin al dormir, es lo que llamamos una pesadilla.

De manera grosera podemos distinguir sueños de pesadillas, según si el estado de angustia interrumpe el dormir o no. Sin embargo, también podemos entender que se trata de escalas de grises de una serie continua. En un extremo estarían esos raros sueños completamente inocentes y placenteros, como los llamados sueños de comodidad, en los que lo que soñamos es exactamente lo que deseamos. En el otro extremo las pesadillas que nos despiertan horrorizados. La inmensa mayoría de sueños estaría entre estos dos extremos, compartiendo, en distinto grado, características de uno y otro.

A partir de este esclarecimiento, podríamos completar nuestra anterior definición, diciendo que todo sueño es una fantasía imaginaria que busca resolver un conflicto tratando de satisfacer dos partes opuestas de la personalidad. Satisfacer (imaginariamente) la parte reprimida sin que, al hacerlo, la parte represora se entere, se asuste, se angustie, se horrorice...

Cuando menos se logra este difícil cometido, la misma satisfacción que el sueño figura, tiene un efecto traumático para el soñante. Se comprende que, entonces, todo sueño es, a la vez, lo que más nos gustaría que suceda y lo que menos quisiéramos que suceda; lo más deseado, pero también, lo más rechazado. Si ponemos el acento en el deseo lo llamamos «un sueño»; si ponemos el acento en el temor, lo llamamos «una pesadilla».

Hay otro aspecto del soñar que me interesa destacar a los fines de este análisis. Dijimos que para la intuición popular soñar es sinónimo de desear, pero también soñar es antónimo de hacer. Por ejemplo, si decimos de una persona que es «un soñador», nos referimos a un sujeto que se limita a soñar en lugar de hacer. Soñar representa al dormir, al estado de reposo e inactividad; al contrario, la vigilia representa al actuar. El sueño representa a la fantasía y el acto, a la realidad. Así decimos que para estar satisfechos no basta con soñar; es necesario actuar para materializar esos sueños; no debemos descansar (dormir) hasta no haberlos convertido en realidad.

Si ahora juntamos la idea de que soñar equivale a desear, con la idea de que soñar equivale a no actuar, y aplicamos la regla de la transitividad, resulta que desear equivale a no actuar. Podríamos decir, entonces, que cuanto más actuamos en la realidad, cuanto más materializamos nuestros sueños, menos tendremos para soñar en la fantasía. Al revés, cuanto menos actuamos en la realidad y menos satisfechos estemos con ella, más tendremos para soñar.

En una ocasión anterior, analizando el film *Abre los ojos*, decía que para poder descansar bien primero debemos haber logrado una cierta eficacia en nuestro trato con la realidad. Entonces sí nos podemos ir a dormir 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». Una pesadilla que nos despierta, en cambio, 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 la pesadilla nos estuviera diciendo: «No es momento de retirarse de la realidad, dormir y descansar. Aún hay mucho por hacer allí afuera».

Como la separación entre sueño y pesadilla no es algo tajante, todo sueño es a la vez algo que nos ayuda a dormir y algo que nos empuja a despertar. La conciencia onírica sería un estado intermedio, entre el estar completamente despierto y el estar completamente dormido.

Antes dijimos que el «escenario soñado» en la vida de Paul sería aparecer en los sueños de todo el mundo; pero si nos preguntamos cuál sería su «peor pesadilla», la respuesta sería que todo el mundo viese su impotencia. Pues bien, ambas cosas se dan a la vez. Paul aparece en los sueños llamando la atención por su no hacer nada. El “*macguffin*” del film, entonces, no representa a los deseos que Paul podría formular despierto (sueño diurno), sino más bien, a los sueños que Paul podría tener mientras duerme. Es decir, una mezcla entre lo que Paul más desea y lo que más teme.

Ahora caemos en la cuenta de que, para ser más precisos, Paul no aparece en los *sueños* de los demás, sino en sus pesadillas. Sophie esta sin hacer nada cuando empiezan a caer cosas del cielo y ella comienza a flotar. Claire no sabe cómo ayudar a su amigo accidentado. Un estudiante es perseguido por un hombre que lo quiere matar; otro pierde un diente, una chica sueña el terremoto en el colegio, otra es amenazada por cocodrilos. En todas estas pesadillas aparece Paul, pasivo y completamente indiferente.

Siguiendo esta idea de que cuanto más y mejor actuamos en la realidad, mejor dormiremos y menos tendremos para soñar, podemos comprender por qué un hombre que es la mejor expresión del fracaso y la impotencia aparece en las pesadillas de todo el mundo. Una interpretación común a todas estas pesadillas podría ser la siguiente: «La muerte, la mutilación, el daño y el fracaso a los que tanto temes, sucederán si, como Paul Matthews, sigues indiferente y pasivo frente a lo que deseas».

Volvamos al film. Paul despierta de su desmayo y, sorprendentemente, su vida se ha convertido en su sueño más deseado. Sus redes explotan; aparece en las noticias de la televisión: «*¿Por qué yo? No lo sé. Soy especial, supongo. Jajá. Esto es un misterio. Incluso para mí.*» El aula, repleta de alumnos, lo

recibe con un aplauso, como si hubiera ganado el Premio Nobel. Paul está radiante con su nueva popularidad. Pero como sucedería en un sueño que de a poco se va transformando en una pesadilla, su satisfacción inicial se va desdibujando de a poco, al descubrir que las pesadillas de los alumnos lo muestran pasivo e indiferente; sin hacer nada digno de mención. A pesar de esta frustración, si se quiere menor, Paul disfruta de su fama. No será el héroe de los sueños, pero es la estrella del momento. Estrecha la mano de los alumnos, se saca fotos con ellos. Sus hijas ahora lo ven distinto; incluso Janet, gracias a la notoriedad de su esposo, consigue que se la incluya en un proyecto laboral que le interesa. Por fin Paul es invitado a una de esas codiciadas cenas en casa de Richard.

Janet le pregunta por qué será que Paul no aparece en los sueños de ella. Paul consigue evadir la cuestión alimentando la llama de los celos. «*En este mismo momento miles de personas podrían estar soñando conmigo.*» Pero la idea de no poder satisfacer a su esposa sigue presente cuando hablan de sus fantasías sexuales. Ella desearía que él, disfrazado como en la juventud con su traje grande la salvara de alguna situación (es una alusión a los *Talking Heads*, una famosa banda musical liderada por David Byrne). Paul se burla de su fantasía, pero entiende que para satisfacerla debería poder llenar un traje que le queda muy grande. Una potencia que no tiene, representada por un pene grande como el de un caballo.

Como un presagio de lo que vendrá, toda esta situación maníaca es interrumpida por una situación persecutoria: por la noche un psicótico entra en casa de Paul para matarlo. «*Haz algo, Paul*», le dice Janet aterrorizada. Frente a la mirada de su esposa y de sus hijas, Paul no puede hacer nada. Al principio, no sabemos si lo que vemos pertenece a la realidad o se trata de un sueño; o más bien, una pesadilla. En efecto, en este momento de tanta fama inmerecida, bien podría ser una pesadilla de Paul; pero es real. El policía sugiere proteger mejor la casa, ya que «*la fama puede traer consigo algunos efectos desagradables*». Como los sueños; justamente. Si Paul va a soñar con la fama, su conciencia onírica debería poner algunas alarmas.

A pesar de que Paul, por fin, goza de la notoriedad que tanto deseaba, este episodio con el psicótico deja a Janet bastante disgustada con él: «*Te lo advertí, Paul. Te dije que lo pensaras mejor antes de hacer algo drástico*». Para Brett, el director del colegio, Janet tiene razón. Saliendo en las noticias

de la televisión, Paul está jugando con fuego; está alimentando una historia que va a atraer a los lunáticos. Pero Paul no está dispuesto a perder la oportunidad que se le ha presentado. Junto a los cuadros de científicos famosos, en plano contrapicado para enfatizar su omnipotente soberbia, Paul se defiende: *«No hago nada. Que aparezca en las noticias no explica todo el fenómeno. ¿Por qué sueñan conmigo y no contigo, o con cualquier otro?»* Brett le dice: *«¿Crees en metafísica si demuestras que eres especial?»*. *«Noooo, pero esto puede hacerme conocido, abrirme algunas puertas. Una editorial, para el libro que quiero escribir.»*

En la siguiente escena aparece la agencia de publicidad que se llama «¿Pensamientos?». Su nombre aparece repetido varias veces en el cartel, como si nos preguntara ¿solo pensar, pensar y pensar? ¿nada de actuar? Y por si esto no bastara, también aparece Molly, la joven secretaria de la agencia, que le confiesa haber tenido sueños eróticos con él. Por fin, Paul hace algo en los sueños y, según Molly, lo hace bastante bien.

Así, el film parece subir la apuesta. Como si se tratara de un genio salido de la lámpara, que está dispuesto a cumplir todos los deseos de Paul. «Solo tienes que desearlo y yo lo haré realidad». Para Trent, el director de la agencia, Paul en este momento es la persona más interesante del mundo. *«Cualquier persona que sueña es tu audiencia»*. Pero al mismo tiempo, el film nos muestra cómo un deseo que se satisface de manera mágica, sin que nada hagamos, inevitablemente conlleva una frustración. Paul se ha convertido en una celebridad; pero no el tipo de celebridad que quisiera. Nadie tiene interés en su sueño de escribir un libro sobre hormigas. Paul podría decir, «esto es lo que quería, sí; pero no así».

A pesar de que todos son halagos, Paul se siente muy frustrado y reacciona como si lo estuvieran ofendiendo. Replica que no quiere ser conocido por aparecer en los sueños; no quiere que eso sea lo único que figure en su página de Wikipedia. Pero lo cierto es que el libro que sueña escribir, es solamente eso: un sueño; lo demás es vanidad. Como cuando dice: *«Soy un biólogo evolutivo. A eso he dedicado mi vida. Lo que sea que hagamos tiene que estar relacionado con mi doctorado.»* Pero eso no es cierto; no es más que otra impostura. A diferencia de Sheila, Paul solo se ha dedicado a enseñar en la universidad... y a presumir. Trent tiene razón: *«Eres famoso por lo de los sueños. Eso es lo que a todo el mundo le interesa.»*

Pese a su vanidosa protesta, Paul acepta trabajar con la agencia y escuchar las propuestas que tienen para él, a cambio de una tibia promesa de que, tal vez, más adelante, lo ayuden a encontrar una editorial para el libro que, de todas maneras, aún no escribe. A solas en el hotel, por teléfono, intenta convencer a Janet de que la reunión fue un éxito; pero Janet no parece impresionada. Al enterarse de que ella está trabajando a solas con Cris, Paul se decide a aceptar la invitación de Molly.

Así como al comienzo del film, el fracaso en las expectativas profesionales con Sheila, da paso a la expectativa erótica con Claire, ahora que lo de la editorial no se ha concretado, aparece la expectativa erótica con Molly. Pero Molly no se siente atraída por Paul, sino por su propia fantasía sexual. Paul intenta cumplir el sueño erótico de Molly. El resultado es un fracaso patético y humillante.

Otra vez solo, en su hotel, Paul no puede dormir. Mientras tanto, Sophie tiene una pesadilla en la que su padre lo ataca. Aquí el film da otro giro. Para comprender qué motiva este giro, hagamos un repaso de lo que tenemos hasta ahora.

Como vimos, al comienzo del film, Paul en su fuero interior se sentía fracasado e impotente; sin embargo, lograba (o eso creía él) ocultar su fracaso y mantener cierta imagen a través de la impostura. Sobre todo, aún albergaba esperanzas de poder revertir esta situación y lograr una imagen mejor. Muy probablemente se diría a sí mismo (y a quien quisiera oír) que todo se debía a la mala suerte; que lo único que necesitaba para poder mostrar toda su valía era una oportunidad. Por ejemplo, si pudiera convencer a Sheila de que lo cite en su libro, sin duda una prestigiosa editorial se interesaría en él. Entonces sí, se sentaría a escribir todas esas maravillosas ideas que tenía y, por fin, lograría el merecido prestigio científico. Aparecería en las noticias, todos lo reconocerían. Janet se sentiría orgullosa de ser su esposa y sus hijos lo verían como un modelo.

Su dilema principal se centraba en cómo conseguir esa oportunidad que todos estos años venía siéndole tan esquiva. ¿Qué actitud debería adoptar? ¿Mostrarse frente a Sheila como un científico serio, ofendido por un plagio implícito, tratarla de impostora y amenazarla? Probablemente, eso es lo que le dijo a Janet que haría, y por eso, ella quería poder escuchar la grabación del encuentro. Pero, pensándolo mejor, comportarse así podría

arruinar esa valiosa oportunidad. ¿No sería mejor, quizás, sonreír y mostrarse amable, apelando a la amistad de los viejos tiempos? Antes del encuentro, debatiéndose internamente en esta ambivalencia entre exigir o suplicar, Paul practica un gesto de sonreír y, al mismo tiempo, negar con la cabeza.

Pero de pronto, su vida cambia drásticamente. La oportunidad que tanto deseaba y que tanto había esperado se presenta sin que él haya hecho nada. Todos lo reconocen, todos están interesados en él. Ahora es el momento de actuar; de demostrar todo lo que dice valer. Es cierto que no todo es exactamente como hubiera deseado, pero tampoco hay que ser ingrato y quejarse por detalles. Así Paul entusiasmado acepta salir en las noticias, sacarse fotos con los alumnos, visitar la agencia de publicidad.

Sin embargo, como muy bien se muestra en la escena con Molly, recibir una oportunidad para actuar no puede resolver su incapacidad para actuar. Solo nos podemos sentir orgullosos de lo que hemos sido capaces de hacer. Nada que nos sea dado, como sucede con la notoriedad de Paul, podrá alimentar nuestro orgullo; a lo sumo, podrá alimentar nuestra vanidad.

Paul sigue sin poder escribir el libro; tampoco puede lidiar con una aventura erótica. Comprendemos que al no ser capaz de aprovechar la oportunidad que ha recibido, el efecto que esto tiene para él es el contrario: Siente que la inesperada fama, en lugar de *darle* lo que quería (la potencia) le ha *quitado* el único argumento con el que podía defenderse de su malestar. «Tienes la oportunidad que tanto esperabas para desmentir tu impotencia y no puedes hacerlo; entonces, tienes que aceptar que eres impotente». El sueño de recibir la tan anhelada potencia se transforma en la pesadilla de que le quitan su potencia, lo mutilan en lo que más valora; es decir, la castración.

Ahora podemos comprender mejor cómo estos sentimientos en Paul determinan el giro que da el film. Su frustración se vuelve hostilidad; así lo vemos en la nueva ola de pesadillas. De regreso en casa, Paul descubre que Sheila, sin citarlo, ha utilizado el término del que se considera propietario y enfurece. Grita y rompe la revista en pedazos. Sophie se asusta y corre a su pieza. Paul deja de aparecer en los sueños como alguien indiferente y pasivo; ahora es el implacable agresor.

Como dijimos, Paul ha perdido el argumento que lo defendía de su sentimiento de impotencia y castración. Ahora necesita buscar un nuevo argumento para seguir defendiéndose. Este giro en el film, representa su nueva defensa. Esta defensa tiene dos componentes. El primero podría formularse así: «No soy impotente porque no me dan la oportunidad sino porque me la quitan; porque me atacan. No es que Sheila, pudiendo mencionarme no me menciona, es que Sheila me roba». El segundo consiste en desmentir la impotencia mediante la hostilidad. Si no tiene la potencia para escribir su libro, al menos tiene la potencia para destruir lo que escribe Sheila. Si no puede ser alguien amado, admirado y deseado, al menos puede ser alguien odiado, detestado y temido. Si no puede tener protagonismo en la vida de los demás, puede convertirse en el antagonista de sus sueños.

Justamente, en las dos pesadillas que vemos, Paul se está vengando de los dos alumnos que, al comienzo del film, cuchicheaban durante la clase sin prestarle atención. En esta nueva etapa del film, vemos cómo todo lo positivo que trajo el *“macguffin”*, ahora, no solo se deshace, sino que se transforma en lo contrario. Janet pierde su nuevo puesto en el trabajo; Paul, no solo no consigue editorial, sino que pierde su trabajo en el colegio. La tan ansiada invitación a las cenas en casa de Richard, se transforman en lo contrario: Richard le pide que se vaya de su casa.

Así como Paul, en los sueños, deja de ser indiferente para convertirse en agresor, el entorno de Paul deja de ignorarlo para rechazarlo abiertamente. Cuando los efectos del *“macguffin”* eran positivos, Paul dejaba de lado la falta de explicación científica y abrazaba, con gusto, la metafísica, afirmando que algún motivo debería haber para su notoriedad. Ahora que los efectos son negativos, intenta apelar a la falta de explicación científica y convencer a todos de su inocencia. *«Los sueños son suyos. Yo no tengo nada que ver.»* Antes, los sueños probaban que Paul era alguien especial; ahora, son simplemente una psicosis del cerebro.

Así como los sueños son fantasías que no pueden producir una satisfacción real; también las defensas son fantasías que nos decimos a nosotros mismos para sentirnos mejor. Es cierto que para destruir se necesita menos capacidad que para construir; pero incluso para ser agresivos se requiere de cierta potencia. Cuando Paul, en el restorán, agrede realmente, sale bastante lastimado. Podrá tener razón, pero, además, se necesita fuerza.

Janet, disgustada con él, una vez más, le pide que haga algo. Que por lo menos ofrezca una disculpa. Paul intenta argumentar y victimizarse, pero ha perdido la influencia que solía tener sobre ella. Vemos que, al llegar a casa, debe dormir en el living. Esa noche, en el colmo de la impotencia y frustración, aparece el único sueño de Paul de todo el film. Como no podía ser de otro modo, su sueño es una pesadilla.

En una calle desierta, Paul es herido en un brazo por una flecha. Ve un cazador con una ballesta e intenta huir, pero este lo persigue y lo hiere en la espalda. Llega al jardín de su casa y se sienta, intenta sacarse las flechas y no puede. El cazador lo alcanza y está por disparar, ahí descubre que el cazador es él mismo. El cazador dispara y Paul recibe una flecha en la garganta, pero ahora está en el escenario de un teatro frente al público que aplaude su muerte. Al mismo tiempo, Paul está sentado en la platea viéndose a sí mismo, morir en el escenario. Intenta gritar.

Esta pesadilla marca un último giro en el film. Como dijimos, Paul no logra revertir su sentimiento de impotencia y, por lo tanto, necesita defenderse de él. Las defensas, como dijimos, son como una suerte de excusas que uno se da a uno mismo para no sentirse impotente; pero como este sentimiento proviene del trato con la realidad, con la defensa no mejora. De modo que esos argumentos con los que uno se defiende, van cambiando y haciéndose más complejos. Básicamente, hay tres maneras posibles de defensa.

La forma más simple de defenderse consiste en negar la impotencia. Sencillamente decimos que no; que no es cierto. El resultado de esto es que, si no somos impotentes, entonces somos omnipotentes. Por eso la llamamos defensa maníaca. Por ejemplo, al principio del film, el argumento de Paul consiste en decir: «No soy un simple profesor, soy un científico con ideas brillantes; solo necesito una oportunidad para demostrarlo».

Esta defensa es tan simple que rápidamente fracasa y necesita ser mejorada. Esto también lo vimos en el film. «No es que yo no pueda escribir un libro, es que Sheila me ha robado mis brillantes ideas.» En este nuevo argumento, la impotencia no se niega, pero la responsabilidad queda atribuida a otra persona; alguien que lo ataca y lo persigue. Por esta razón la llamamos paranoica. Si prestamos atención, podemos notar que, oculta en la defensa paranoica, la defensa maníaca sigue vigente: Paul tuvo una

idea tan buena que Sheila la quiso robar; de modo que el éxito de Sheila en realidad le pertenece a Paul.

Una defensa funcionará mejor cuanto más se parezca a la realidad y cuanto mejor oculte la fantasía. La realidad es la impotencia y la fantasía es la omnipotencia. En ese sentido, la defensa paranoica funciona mejor que la maníaca. Pero también puede fracasar; y cuando lo hace, se la cambia por una más compleja aún, que llamamos defensa melancólica. Por ejemplo, «No puedo escribir un libro, mis ideas no valen nada; soy un completo inútil; no sirvo para nada». ¿Pero esto es una defensa o una confesión? ¿Dónde está la fantasía de omnipotencia?

Es cierto que esta defensa es muy parecida a la realidad; justamente por ello funciona tan bien. La omnipotencia aquí pasa muy desapercibida. Cuando yo digo que soy un idiota, lo que estoy buscando es que me digan que no; es decir, que alguien me elogie y niegue la impotencia por mí. ¿Qué pasaría si, en cambio, alguien me diera la razón?, sin duda me ofendería. «Que yo me insulte es una cosa, pero que tú me insultes es otra muy distinta.» En la defensa melancólica el sujeto se ha dividido en dos: uno es el que habla (el que insulta) y otro es del cual se habla (el insultado). El primero es omnipotente y el segundo, impotente. Vemos que, oculta en la defensa melancólica, la defensa paranoica sigue vigente: El sujeto es, ahora, su propio perseguidor. Como en la pesadilla de Paul. ¿Paul es la presa indefensa o el implacable cazador? ¿Es el que muere o es el que mata?

Volviendo al film, luego de que le prohíban asistir al acto en la escuela de Sophie, Paul hace su declaración *on-line*, en la cual, en lugar de pedir disculpas pide que lo entiendan; que él es la única y verdadera víctima de todo. «No soy alguien especial, soy uno más de ustedes. No hice absolutamente nada.» Melancólicamente se declara impotente y se denigra a sí mismo frente a todos; al mismo tiempo se pone por encima: «lo que sufren ustedes no es nada comparado con mi padecimiento».

El resultado no es el esperado por Paul; Janet ya no quiere seguir casada y Paul va a dormir a lo de Brett. No poder apagar la luz parecería ser un símbolo de que ya, ni siquiera le queda la posibilidad de soñar. La realidad lo invade. Justamente, la escena siguiente parece un sueño hecho realidad. O más bien una pesadilla. En esta escena parecería estar condensado todo el film; o por lo menos, los tres estados por los que pasa Paul. Pero esta vez

todo sucede en la realidad, aunque por suceder en el auditorio, a oscuras, con los niños disfrazados de animalitos, se parece mucho a un sueño.

Paul, maníacamente, decide ir al acto de su hija a pesar de la prohibición. Indiferente, como en los primeros sueños, pasa de largo el control. Cuando le preguntan, niega ser Paul Matthews. Luego, paranoicamente, lucha con la maestra que le impide el paso y, en el forcejeo, los dedos de ella son aplastados por la pesada puerta del auditorio. Igual que en las pesadillas en las que era el agresor. Frente al daño, impotente, Paul dice que fue un accidente, que solo quería ver a su hija. Mientras que, en el colmo de la impotencia, lo sacan del auditorio a la fuerza, la pantalla funde a negro.

Lo que queda del film es una suerte de epílogo bastante raro y un poco largo. La función de un epílogo en una historia es mostrarnos como quedaron las cosas luego del desenlace. Sobre el fondo negro, aparece una foto de Paul; una seductora voz *en off* comienza a hablar. A medida que su discurso progresa la foto de Paul se va quemando hasta desaparecer.

*«Un hombre promedio; una sensación cultural. Un sueño convertido en pesadilla. Por un tiempo, irse a dormir significaba el riesgo de ser atacado por este hombre. Aunque aún no sabemos cómo comenzó este fenómeno o por qué repentinamente se detuvo, podemos asegurar que, tras atacar violentamente a una maestra de secundaria, Paul Matthews desapareció del ojo público y de nuestros sueños, todo al mismo tiempo. Pero tras el caso de Paul algo bueno sucedió. Una revolución en la ciencia de los sueños. Ahora pueden olvidarse de las pesadillas y experimentar una forma positiva de soñar con Norio. Bienvenidos a la Casa de los Sueños.»*

Una serie de jóvenes hermosos pero huecos, nos explican que, gracias a Paul Matthews, ahora es posible poner publicidad en los sueños. A fin de cuentas, la revolucionaria contribución de Paul a la Ciencia, es solo una patética tontería publicitaria, vana y vacua. Un simple negocio. Como ya le había dicho Trent, este tipo de fama solo sirve para vender Sprite. El único sueño que Paul pudo convertir en realidad, fue la pesadilla de la maestra.

Todo ha empeorado en la vida de Paul. Ya no es profesor de ciencias; ha escrito un librito sensacionalista sobre su propia experiencia que solo despierta algo de interés en Francia. Janet está en pareja con Cris y por más que Paul se imagina recuperándola; son solo fantasías. Le gustaría poder

entrar en los sueños de ella; poder cumplirle aquella fantasía en la que él, disfrazado con el traje enorme de David Byrne, la salvaba de algo. Le gustaría que fuera real... Pero no lo es. La realidad es que Paul es tan insignificante como una hoja en el otoño. Carente de todo peso, Paul se eleva en el aire hasta desaparecer.

Así termina esta tragicomedia en la que su protagonista, al final, solo desea tener lo que tenía al principio. ¿Qué podemos aprender de esta historia? ¿Hay algo que Paul pudiera haber hecho mejor?

A poco de reflexionar sobre este film, nos damos cuenta de que, si bien es cierto que Paul no hizo nada para merecer tanta notoriedad; también es cierto que la fama no fue tan determinante en el desenlace de su vida. Con solo ver los primeros diez minutos de este film, no hubiera sido difícil anticipar el final. Como dice el refrán, se puede engañar a algunos, durante mucho tiempo y también se puede engañar a muchos, por algún tiempo; lo que no se puede es engañar a muchos, por mucho tiempo. Al final, Paul tiene lo que se merece. Y lo que no tiene, por mucho que lo desee, tampoco lo merece.

Un recurso tentador, sería extraer la moraleja de que no hay que limitarse a soñar; no hay que “dormirse”. Hay que estar con los ojos abiertos y luchar por convertir los sueños en realidad. Si Paul quería ser un científico, en lugar de solo aparentar serlo, debería haberlo intentado; haberse sentado a escribir su libro. Nunca se sabe de qué somos capaces hasta que lo intentamos. Así, Paul habría averiguado de qué era capaz y de qué no. En caso de no poder escribir, hubiera podido resignarse, hacer el duelo y dedicarse a enseñar las ideas de otros. Entonces, al menos, hubiera sido un mejor profesor. Sheila tiene razón, no hay nada de malo en ser profesor; y si uno logra ser uno bueno, eso también es motivo de orgullo y de reconocimiento.

Si bien todo esto es muy cierto, es ineficaz. Si se lo dijéramos a Paul, nos diría «no pude». Nosotros le diríamos, «es que no lo intentaste» y él respondería, «es que no pude intentarlo». Entonces, impotentes nosotros, deberíamos darle la razón. ¿Y entonces?

Aceptar la realidad es algo muy bueno, pero también algo muy difícil de hacer. Si logramos hacerlo, de manera genuina y auténtica, es inevitable que

un cambio muy profundo opere en nuestra personalidad. Si Paul fuera capaz de hacer este proceso (que llamamos duelo), sus deseos cambiarían radicalmente. Seguramente ya no desearía el prestigio científico y se sentiría aliviado de no tener que hacer tanto esfuerzo sosteniendo una impostura. Podría ser que recupere la curiosidad y el placer de hacer ciencia, si alguna vez lo tuvo; o el placer de enseñar. O quizás descubriría algo nuevo.

Tampoco desearía volver con Janet teniendo que llenar, para satisfacerla, ese traje que le queda inmenso. Todas las energías que gastaba en su impostura, ahora estarían disponibles y Paul se sentiría aliviado y lleno de energía; alegre de estar vivo y sano. Como decía Wimpy, *«El que pudiendo agacharse se queja, es un ingrato»*.

El personaje que nos muestra el epílogo de esta historia, amargado, resentido y melancólico, dista mucho de haber hecho algún duelo. Si Paul se declarara impotente, estaría mintiendo con la verdad. En otras palabras, su defensa sería tan parecida a la realidad que sería muy difícil para nosotros tratar de deshacerla.

Cuando alguien se declara omnipotente, resulta fácil ver en ello una fantasía, ya que es un hecho que nadie lo puede todo. Sin embargo, suele pasar desapercibido que algo similar sucede cuando alguien se declara impotente. Si lo pensamos bien, tampoco es cierto que haya alguien que no pueda absolutamente nada.

En mi opinión, el desenlace trágico en la vida de Paul no se debe a no haber podido materializar su sueño de ser un científico prestigioso; no haber podido lograr la fama y el reconocimiento que tanto anhelaba. Su tragedia se debe, más bien, en haberse desentendido de todo lo que sí podía hacer.

Cegado en su sueño de lograr el protagonismo y el reconocimiento, no fue capaz de reconocer a los que lo rodeaban y darles el merecido protagonismo que ellos tenían en su vida. Demasiado atento a recibir el amor que necesitaba, se olvidó de que también los que lo rodean necesitaban su amor. Por ejemplo, cuando Sophie le cuenta su pesadilla, Paul solo se preocupa por su propia imagen. En esa pesadilla Sophie comienza a flotar, pide ayuda a su padre, pero él no hace nada. Al final del film, el que empieza a flotar es Paul. Interpretamos esto como su

sentimiento de carecer de importancia para Janet. Aplicando la misma interpretación, podemos pensar que Sophie se siente carente de peso e importancia para su padre.

Paul solo se ocupa de sí mismo, de su imagen, de cómo lo ven los demás. Para él, los que lo rodean no son personas reales; son solo el público de la platea cuyo aplauso desea conquistar. Para decirlo en los términos de su metáfora preferida, Paul es como un león hambriento que, en lugar de ver cebras individuales con las que se podría alimentar, solo ve una manada indivisa, imposible de engullir. Cada vez más hambriento, siente necesitar una manada aún mayor. Buscando una oportunidad mejor, dejó pasar la que tenía. Por eso su vida va para atrás; y hoy tiene que soñar con lo que, hasta ayer, era realidad.