University of Nebraska - Lincoln
DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature | Modern Languages and Literatures, Department of

1-21-2008

Reseña de Abre los ojos: Life is a dream

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska-Lincoln, opereira@unlserve.unl.edu

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish

Part of the Modern Languages Commons

Pereira Zazo, Oscar, "Reseña de Abre los ojos: Life is a dream" (2008). *Spanish Language and Literature.* Paper 21.
http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/21

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Reseña de Abre los ojos
Life is a dream

Oscar Pereira Zazo
University of Nebraska-Lincoln

España, Francia, Italia / 1997 / Color / 117 min.

Director
Alejandro Amenábar

Producción
Las Producciones del Escorpión, Sogecine, Les Films Alain Sarde, Lucky Red; José Luis Cuerda (Productor); Ana Amigo, Alain Sarde, Andrea Acchipinti (Productores asociados); José Luis Cuerda, Fernando Bovaira (Productores ejecutivos); Emiliano Otegui (Director de producción)

Guión
Alejandro Amenábar

Director de fotografía
Hans Burmann

Montaje
María Elena Sainz de Rozas

Música
Alejandro Amenábar, Mariano Marín; Mario Klemens (Dirección musical)

Reparto
Eduardo Noriega (César), Penélope Cruz (Sofía), Chete Lera (Antonio), Fele Martínez (Pelayo), Najwa Nimri (Nuria), Gerard Barray (Duvernois), Jorge de Juan (Encargado de L.E.), Miguel Palenzuela (Comisario), Pedro Miguel Martínez (Médico jefe), Ion Gabella (Recluso paranoico), Joserra Cadiñanos (Guardia), Tristán Ulloa (Camarero), Pepe Navarro (Presentador TV), Jaro (Médico 1), Walter Prieto (Médico 2), Carola Angulo (Médico 3), Fanny Solorzano (Secretaria), Luis García (Guardia jurado 1), Javier Martín (Guardia jurado 2), José Luis Manrique (Policía), Richard Cruz (Conductor), Raúl Otegui (Chico servicios)

Resumen

Madrid (aséptico y muy deslocalizado), en el presente y ciento cincuenta años en el futuro. Asistimos, por dos veces, al despertar de César, joven de veintipocos años. En la primera ocasión observamos atónitos un imposible Madrid vacío. El primer sorprendido es César, quien detiene el coche cuando se da cuenta de que no hay un alma

por las calles y sale corriendo Gran Vía abajo hacia la Plaza de España. El segundo despertar es una repetición del primero, con algunas importantes diferencias. Ahora nos encontramos en un Madrid, digamos, más normal, o sea, habitado. También se superpone un diálogo entre César y Antonio, que es psiquiatra. Califican la primera escena como de un "sueño." Se introduce de esta manera uno de los leitmotivos centrales de la película: la confusión de la realidad con los sueños. Posteriormente, aparece una chica haciendo compañía a César… en la cama. Se trata de Nuria, una de las dos protagonistas. Está claro que el joven no simpatiza con ella, se le ve irritado, sea por hastío u otro motivo.

Las voces en *off* nos habían avisado de que estábamos en presencia de acontecimientos del pasado. Con la quinta secuencia llegamos al que durante la mayor parte de la película va a ser (parecer) el presente de la historia. César está en un hospital psiquiátrico, cubierto por una máscara inexpresiva que imita sus facciones y respondiendo a las preguntas del psiquiatra. El lugar en que se encuentran es una celda, por lo que rápidamente deducimos que el amigo César o está rematadamente loco o ha cometido un delito o ambas cosas a la vez. Un poco más adelante descubriremos que está acusado de asesinato.

El César del principio de la película es un joven muy seguro de sí mismo, rico y arrogante, tan impertinente que se atreve a amenazar, aunque sonriendo, al propio Dios. "Te voy a dar," le dice apuntando la mano al cielo; introduciendo de esta manera el motivo de don Juan.

Pero su vida y él van a cambiar radicalmente el día en que cumple los veinticinco años. Invita a un montón de gente a su lujosa casa. Entre ellos se encuentra Pelayo, su amigo del alma, quien aparece en la fiesta con Sofía, la otra protagonista de la película. El flechazo es instantáneo. Se gustan y, básicamente, dejan plantado al pobre Pelayo. La

situación se complica porque Nuria aparece por la fiesta sin que hubiera sido previamente invitada. César aprovecha la situación para pegar la hebra con Sofía, se va con ella a casa de la chica y se pasan castamente toda la noche juntos, haciendo dibujitos y otras monerías.

En esta escena aparece por primera vez otro de los motivos centrales de la película, el que la conecta con el género de la ciencia ficción: la crionización de cadáveres. Ya se sabe, con el objetivo de revivirlos en el futuro; es decir, cuando haya cura de la condición médica que los llevó al hoyo, bueno, más bien a la cámara frigorífica. En esta ocasión, como en otras, el asunto queda en el trasfondo, sin que cumpla papel relevante en la escena. El objetivo es familiarizar al espectador con un elemento de la trama que adquirirá importancia central más adelante.

Ya al clarear el día, cuando César deja la casa de Sofía y se dirige a su flamante Mercedes, aparece como por ensalmo, la inefable Nuria. Se acerca con su cochecito rojo, vestida de ídem y cara de pocos amigos. Lo reta. Apela a su vanidad y lo convence para que la acompañe a retozar; al fin y al cabo es su cumpleaños y no se debería ir a la cama sin haberse comido una humilde rosca.

Al entrar en el coche, Nuria le invita a unas pastillitas. César responde con la coletilla de un típico anuncio televisivo contra la droga: “No necesito colocarme para pasármelo bien.” Pues bien, hombre, ¿y crees en Dios? César que estaba a punto de dormirse se despierta de golpe al darse cuenta de que algo no previsto está a punto de ocurrir. Nuria ha decidido que César pague caro sus desplantes. Se sale con el coche del carril y lo lanza por un terraplén con la intención de matarse y matarlo. El coche se detiene al chocar violentamente contra una tapia.

Pues mire usted, como si no hubiera pasado nada. Más tarde, tal como habían acordado, César se encuentra con Sofía. Le confiesa que ha tenido un "sueño horrible." Refiere a la escena anterior. La llegada de Nuria, el coche estrellándose. El resultado: Nuria muerta, él desfigurado. Un nuevo fantasma de la ópera.

"Soñar es una mierda," apunta César, nuevamente hablando en *off* con su psiquiatra favorito. Pero el caso es que en la realidad a la que pertenece el psiquiátrico y Antonio, el sueño fue real. César estuvo a punto de morir, estuvo tres semanas en coma y quedó con la cara hecha un cromo. Al parecer, los cirujanos plásticos lo intentaron todo, pero el resultado final no dejo de ser patético. Una cara surcada de abismos y canales tan hondos como los marcianos. Ante el rechazo que se muestra a sí mismo, a su nuevo careto, los médicos no tienen más remedio que proponerle la utilización de una "prótesis facial." O sea, una máscara.

Con o sin careta, César se arrastra con más pena que gloria por su nueva vida. Por todas partes encuentra miradas huidizas, afirmaciones no pedidas de comprensión, pena, simpatía, etc. En fin, una cura de humildad en toda regla. Para confirmarlo, la siguiente escena: Queda en una discoteca con Sofía y Pelayo. Se emborracha. Salen de la discoteca. Se va Sofía. Se va Pelayo. Se queda más solo que la una. Los imagina juntos a sus espaldas, besándose. Corre y trata de alcanzarlos. Finalmente, se queda dormido al lado de una farola encendida. Todo un melodrama. Al final descubriremos que esta escena es la última que su memoria guarda de su vida "real." Todo lo que ocurre a partir de aquí, incluyendo lo que pertenece al presente del hospital psiquiátrico, es parte de una realidad meramente virtual.

Ya de día, y en la acera, una voz lo despierta: "Abre los ojos, abre los ojos." Es la voz de Sofía… o Nuria. No, Sofía. Le dice que lo ama. César se sorprende: "No termino

de creerme que esto esté pasando de verdad." Más difícil de creer aun es lo que viene a continuación. Los cirujanos le mandan llamar para comunicarle que una técnica revolucionaría va a permitir operarlo de nuevo con resultados que, prometen, serán milagrosos. Efectivamente, César recupera su antiguo ser, es decir, su antigua cara. Parece un maravilloso final feliz.

Sin embargo, las vueltas periódicas al "presente." Es decir, al manicomio y a sus charlas con Antonio, nos recuerdan constantemente que algo no terminó de funcionar bien. Otros detalles apuntan en la misma dirección. Ocurre que a veces César cree estar con Sofía y al darse la vuelta encuentra a Nuria. Su paranoia llega a tal punto que termina yendo a la policía para acusar a Nuria (que se supone que murió en el accidente de coche) de haber hecho desaparecer a Sofía y haber, posteriormente, suplantado su identidad.

En fin lo que parecía un mundo feliz empieza a complicarse. Un día se le aparece en un bar un señor con acento francés, justamente el señor que hemos visto a través de la televisión relacionado con el asunto de la criogenia, para decirle que "hay una explicación" para todo lo que está pasando, es decir, las confusiones, los sobresaltos. A saber, que quizás todo no es más que un sueño.

Antonio, el psiquiatra, se interesa cada vez más por ese señor, un tal Duvernois, y piensa que en él puede estar la clave de todo lo que le ha pasado a César. Decide hipnotizar al joven.

Vemos a César llegando a la casa de Sofía. En todas las fotos repartidas por la casa (las mismas que vimos al principio durante la noche que se conocieron), el rostro de Sofía aparece sustituido por el de Nuria. Víctor cree volverse loco y empieza a destrozar todo lo que pilla por la casa, hasta que alguien lo golpea con un jarrón. Es Sofía. Hacen el

amor. Pero Sofía se transforma en Nuria. Víctor la asfixia con la almohada… Bueno, ya sabemos el porqué de su internamiento en el psiquiátrico: Víctor asesinó a su novia.

A partir de la escena del asesinato, la historia transcurre en el "presente." Es decir, en el tiempo al que parece pertenecer su estancia en el hospital. Ni César ni Antonio tienen seguridad acerca de lo que ha pasado realmente. Pero ambos parecen coincidir en que el asunto de la criogenia y el tal Duvernois se encuentran en el centro de la solución. Finalmente, César da con la clave al buscar en Internet qué pueda querer decir "Eli," un nombre que le ha estado rondando constantemente por la cabeza pero que nunca terminaba de ubicar. Descubre que "Eli" es en realidad "L.E," siglas de Life Extension, una multinacional que se dedica justamente a ello. La oficina que esta empresa tiene en Madrid está en la torre Picasso y César termina convenciendo a Antonio de que lo saque del hospital y lo lleve para allá con la intención de descubrir qué pasó realmente.

Dicho y hecho. Se personan en las oficinas de la citada empresa y comienzan a hacer los papeles como si estuvieran interesados en el asunto de la criogenia. La clave del embrollo no la conoceremos, sin embargo, hasta que al leer el contrato llegan a una tal cláusula 14 que apunta a otra posibilidad no contemplada con anterioridad. Como dice el representante de la empresa: "Nos comprometemos a hacerle vivir un sueño. Lo recrearemos todo para que parezca real. Una realidad virtual. Firmar la cláusula 14 es firmar por el paraíso."

César parece haber dado con el quid. Mira a Antonio y le dice que efectivamente eso es lo que ocurrió. Es decir, que en su vida real firmó la famosa cláusula y que todo lo que ha pasado en los últimos tiempos, incluyendo su estancia en el aquí y ahora, es decir, su misma presencia en esa oficina no es más que parte de un sueño. En fin, como era de

prever, la idea no le gusta nada nada al amigo Antonio. Si lo que están viviendo es un sueño de César, ¿quién es él? ¿quién es Antonio?

Cuando César toma plena conciencia de que todo es un sueño, empieza a jugar con su sueño. Primero, escapa. Después le roba un revólver a un guardia jurado. Dispara a un policía, lo hiere, se acerca a él y lo remata a balazos. Antonio trata de detenerlo. César le dice que no se preocupe que todo es un sueño. Dicho y hecho, con la mera fuerza de la voluntad hace desaparecer a todo quisque. Quedan sólo él y Antonio. Este último hecho polvo, pues por fin se ha dado cuenta de que no es más que un personaje del sueño de César, un fingimiento de su imaginación.

La secuencia final transcurre en la azotea de la torre Picasso (si el pintor levantara la cabeza y descubriera su asociación con uno de los símbolos del capitalismo trasnacional madrileño se volvería a morir del susto). Allí se reúne César con Duvernois. Este le explica que se conocieron ciento cincuenta años atrás. Lo que parecía el "presente" se presenta ahora, por tanto, como una realidad virtual recreada un siglo y medio después de que hubieran transcurrido los hechos relatados al principio de la película.

Duvernois le informa de que cuando despertó con su careta en la mano, tirado en la calle al lado de una farola, Sofía no estaba allí para esperarlo y decirle que lo quería. No había nadie. A partir de ese momento, estuvo varios meses sin salir de casa. Entró en conocimiento de las actividades de Life Extension. Contrató sus servicios y firmó la cláusula 14.

Para rematar, se suicidó con la intención de que activaran su vida mental una vez desarrollada la tecnología adecuada para hacerle vivir una realidad virtual. Y así parece ser. Todavía sigue dormido, pero su mente fue inducida a recrear una vida donde todos

sus problemas terminarían por solucionarse. Duvernois: "¿Recuerdas el día de la discoteca, el día que te quedaste tirado en la acera? Fue el momento elegido para hacer el empalme entre tu vida real y tu vida virtual."

Por supuesto, el invento no funcionó bien. César empezó a mezclar caras y tiempos hasta llegar al embrollo presente. Duvernois le propone que despierte de su sueño y viva una vida plena en el presente realmente presente, es decir, ciento cincuenta años después de su muerte. Un tiempo en el que operarlo para restituir su antigua fisonomía es juego de niños. Pero, ¿cómo despertar? "Pues como se suele hacer en estos casos," le comenta Duvernois; a saber, colocándose a sí mismo ante la inminencia de la muerte. Dicho y hecho: César se lanza torre abajo hasta que, como al principio y a mitad de la película, se hace la oscuridad para mostrarnos el punto de vista subjetivo de alguien al que una voz de mujer le dice "Abre los ojos, abre los ojos." Volvemos a empezar.

Comentario

La historia que nos muestra *Abre los ojos* es una reelaboración de la vieja metáfora de la vida es sueño, la misma que dio título al famoso drama de Calderón (aunque la fuente sea anterior al barroco). Además, al igual que en otras instancias de la metáfora, el uso que de ella hace Amenábar enfatiza la confusión entre el sueño (o la pesadilla) y la realidad.

Cabe preguntarse si parecida visión informa la versión de Amenábar y otras anteriores como, por ejemplo, la de Calderón. En este sentido, conviene subrayar que en Calderón el juego de enredos entre sueño y realidad está al servicio de una fuerte reafirmación del *status quo* de la monarquía absoluta. De aquí que en *La vida es sueño* se subraye tanto la obediencia absoluta a los superiores jerárquicos como la sistemática

autorrepresión del anhelo de libertad y autonomía individual. *Abre los ojos* no presenta una articulación tan clara entre programa ideológico y recursos retóricos, pero sí creo que se pueden proponer los siguientes comentarios.

La irresponsabilidad de César, el joven bello y rico, es una variante del mito donjuanesco, como se expresa de manera explícita en el desafío que lanza a Dios. Coincide, pues, esta película y muchas comedias del barroco en presentar el asunto de la libertad y la autonomía en términos de libertinaje, lo cual ya es en sí una opción ideológica. Una vez planteado de esta manera, sólo caben un par de alternativas: o el héroe se reforma y se mete en cintura a sí mismo (autorrepresión), o no se reforma y tiene que ser aniquilado (represión externa). La primera variante es la incorporada en el personaje de Segismundo de *La vida es sueño,* la segunda, en el don Juan de *El burlador de Sevilla.* La figura de César se acerca definitivamente al modelo Segismundo. El joven arrogante del comienzo recibe una cura de humildad que lo transforma en un héroe renacido del que se presume debemos esperar un cambio esencial en su comportamiento; en particular, en su desinhibida instrumentalización de los que le rodean (amigo y amantes). El componente melodramático del film (los ecos del fantasma de la ópera) se encarga de hacer creíble la transformación del protagonista: desde una belleza externa acompañada de fealdad del alma, pasando por su inversión, belleza mental y fealdad corporal, hasta la fase final en que la belleza de la mente se corresponderá con la del cuerpo (fase que está más allá del final de la película).

¿Cuál es el precio que hay que pagar para salvar al héroe? En ciertas películas el precio es incomprensiblemente alto, caso de *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, en que la mujer tiene que morir dos veces para salvar al hombre. Este es, también, el caso de la película de Amenábar. Todo un mundo tiene que desaparecer y desvanecerse en el pasado

(ciento cincuenta años) para que el héroe regane su lugar en el mundo. Con los años que pasan pasan, por supuesto, las vidas de todos los que le rodeaban (Sofía, Nuria, Pelayo, etc.). De aquí el patetismo de la escena final cuando aparecen Sofía y Pelayo invocados por la memoria de César. "¿Quién eres tú?," pregunta César. "No sé," es la respuesta. Meras comparsas en la vida del que hasta el final de la película no será otra cosa más que ese joven rico que todos los hombrecitos llevamos dentro. Porque si nos preguntamos qué es lo único que permanece, junto con el propio César, a lo largo de toda la historia, la respuesta no puede ser otra que el dinero. Es decir, el capital económico que ha permitido a César comprarse su hueco en el congelador y que le permitirá rehacer su vida ciento cincuenta años en el futuro. De esta manera la película se nos presenta como una versión de ese otro tópico típico del melodrama conservador: los ricos también lloran o sufren. César es, pues, el héroe privilegiado que lo tiene todo y, sobre todo, oportunidades para redimir su particular pecado original, sea éste la soberbia, el desprecio a los demás o lo que sea.

Ahora bien, si el mensaje es sencillo, el envoltorio, es decir, la manera en que se transmite el mensaje, es compleja. Para empezar, Amenábar ha sido capaz de desarrollar con inusitada coherencia y brillantez un estilo cinematográfico de gran precisión y elegancia, aunque no por ello menos frío (me recuerda al de Hitchcock). Además, la estructura narrativa de la película funciona sin significativas fisuras a pesar de su retorcimiento. Por último, en *Abre los ojos* se combinan sin mayores problemas elementos provenientes del *thriller* psicológico, del melodrama y de la ciencia ficción. Esta disparidad de elementos reunidos en un mismo producto cultural confirman el ardor posmoderna de la película: simpleza en el contenido (multitud de alusiones metonímicas y falta de profundidad en su tratamiento) y fuegos artificiales en el continente. O sea,

muy poca perdiz, pero muy mareada. Una buena estrategia para apelar a un público joven, internacional y culturalmente sofisticado, deseoso de mostrar el signo de su distinción, su diposición estética en estos tiempos de cultura de masas.