

EL CISNE NEGRO

FABIO ESLAVA CERÓN¹

Desde el mismo título de la película, evocamos nuestras claridades y nuestras oscuridades. Siempre está en el fondo de nuestras acciones la imagen de nosotros mismos, y aún más profundamente, la percepción central, nuclear, esencial de cada uno como persona. Nuestro narcisismo y nuestra confianza fundamentales, que, dicho sea de paso, se forjan en el crisol interpersonal de la primerísima infancia, se ven amenazados cada vez que nos exponemos a circunstancias de incertidumbre.

Sabemos que el primero y más profundo de los miedos es el de ser aniquilados. El de perder toda diferenciación entre nuestra persona y lo que está por fuera de nuestra piel, física y psicológica. Esto pasa y se puede arraigar en nosotros, mucho antes de que aparezcan otros miedos fundamentales: A perder el objeto amado, a la pérdida de su afecto, a la castración, a los peligros de la vida actual... Ya entre líneas se han dado cuenta ustedes de mi esfuerzo para no mencionar de entrada las palabras omnipresentes en todo planteamiento psicoanalítico: Madre y Freud. Pero ustedes saben dónde están.

El Director de esta película nos invita a aterrarnos de nosotros mismos. Parece querer enfatizar lo tenue de la línea entre realidad y alucinación. Nos hace visitar las regiones menos aceptadas de nuestra mente, a través de lanzarnos de frente nuestros impulsos y nuestras defensas contra ellos.

En esta película, en la que lo erótico se ve particularmente unido a lo destructivo, se presenta la disciplina, el rigor, el perfeccionis-

mo, el sometimiento, como contrapartes de la libertad de los impulsos. Nina, la protagonista, es la niña controlada, precisa para estar luciendo un tutú blanco, con la pureza de alma que los padres a veces fantasean en sus hijas. Niñas adecuadas para ser modelos de Degàs, para vivir entre el fru-frú de las muselinas, los organdíes y las sedas almidonadas.

Luego, serán mujeres cuyos precisos movimientos en el escenario no transmitan más que lo que el coreógrafo ha diseñado para ellas. El camino que las conducirá a descubrir su verdadero ser no estará exento de lágrimas ni de cristales rotos.

A la manera de películas clásicas de terror, esta nos hace recorrer las diferentes etapas del desarrollo psicosexual con escenas que evocan ansiedades primitivas: Desde las que nos provoca la confusión (fusión con, decía el profesor Arturo Lizarazo).

Aquí, Aronovsky nos hace perder en el estrecho campo que une y separa la realidad externa del mundo interno y, en Nina, del delirio, que no es más que la representación narrativa de los miedos, representados en las alucinaciones, que aquí más que nunca, son también los deseos.

Luego aparecen las ansiedades orales, con la incorporación forzada del apego a la madre, por ejemplo, con un dedo con la crema de un pastel que esta amenaza con tirar a la basura, si se le rechaza, y con la expulsión de las emociones indeseables, a través del vómito. Érica, la madre, tiene emociones contradictorias, acerca de su

¹ Miembro Titular, con Función Didáctica, de la APC; feslava@caable.net.co

hija y de sí misma. Aquí, también, la película nos invita al terreno de la ambivalencia, sutil pero incisiva, y dura como una hoja toledana.

Érica quiere y odia a su hija, y le atribuye su fracaso y su paso gris por el ballet. La ataca con tijeras, con culpa, con depresión y con la prohibición de que la supere, sin sufrir por atreverse a hacerlo. La tienta con la promesa de protección a cambio del fracaso, que para el efecto consiste en permanecer refugiada en el 'Cisne Blanco' interior. El mandato inconsciente 'no me superes', aparece claramente en las invitaciones a la resignación al fracaso. En un espejo, aparece una acusación prostituta, pero también en la pregunta de Érica por las joyas (de fantasía) que Nina luce en la noche de su presentación. Érica sugiere que Nina las recibió a cambio de favores sexuales. Lo mismo que el papel de Reina cisne. Nina lleva la idea intolerable de haber impedido, con su presencia de bebé no deseada, el éxito de Érica como ballerina. Es víctima de una enorme culpa por haber nacido y arrastra el mandato final que coincide con el clímax de 'El Lago de los Cisnes': No vivas. Es necesario morir.

El contacto entre madre e hija, como siempre, parte de la piel, que se destaca como el órgano de la transformación de "no-yo" a "yo". Es el lugar corporal donde se percibe la unión, luego la separación y donde se da en esta película la batalla de la búsqueda de identidad. La Nina presa bajo la piel en la que está contenida y a la vez encerrada, trata de expresarse a través de toda la trama rompiendo el continente. Rasga su espalda, rompe con la niñez, (lanza los muñecos de felpa por el conducto de la basura) y con la madre, de manera explosiva, como ocurre siempre que la unión es tan íntima y la separación sucede a destiempo.

El director insinúa elementos de las etapas anal, con la rigidez de la norma, la suciedad y sordidez de la experiencia con licor y drogas en

una discoteca, fálica, con el palo (Falo) que Nina esconde en el armario como un arma, edípica, cuando la sumisión a la madre se convierte en rivalidad, en la que entra la propia y la desplazada a Beth, la reina anterior, en el trato de 'pequeña princesa', que conquista luego de la incierta, pero intensa, seducción a y de Thomas, incluido en una alucinación-percepción de relaciones sexuales, que la excluyen como en una escena primaria, y de rivalidades fraternas y con el mundo adulto.

Si se tratara, como creo que se trata, de despertar las ansiedades de los espectadores, valiéndose de hacernos recorrer las imágenes que asociamos, más probablemente, con los diferentes puntos de fijación, cuyas huellas llevamos en el alma, creo que este cisne negro lo logra con creces.

Beth, la exitosa pero declinante, de quien Nina quiere adquirir la perfección y el éxito, a través de los cosméticos, es otra madre sobre la que Nina quiere y teme triunfar. Ganar implica destruir y quizá perder el control. Ella, que se hiere la cara, dice, en su derrota: "No soy perfecta. ¡No soy nada!".

Lily tiene, también en la piel, el cisne negro. El erótico, libre, rebelde sin amarguras, que inspira un modelo para seguir, no sin desconfianza. En la alucinación,, dice: ¿Y si yo danzara El cisne negro? Alucinatoriamente es asesinada y ocultada. El cisne negro es sádico y perverso...

Thomas el seductor de una reina cisne tras otra, sufre un mordisco, que promete que en el interior se oculta lo negro que él busca para su propia gloria de creador. Y es que en este personaje, un poco Mr. Higgins, un poco Pigmalión, parece revelarse el director en su intención última: La de que nos identifiquemos con la búsqueda de nuestros propios aspectos controlados y ocultos. Con el cisne negro que todos alojamos en alguna parte.