



**Lo Sublime y lo Perverso de la Condición
Humana en 4 Actos**

Maestrando Thiago Isaias Nóbrega de Lucena

Por: Thiago Isaias Nóbrega de Lucena¹

“El ser humano es complejo y lleva en sí de manera bipolarizada los caracteres antagónicos: sapiens y demens (racional y delirante), faber y ludens (trabajador y lúdico), empiricus e imaginarius (empírico e imaginador), economicus y consumans (económico y dilapidador), prosaicus y poeticus (prosaico y poético).”

(Edgar Morin)

Resumen²

El artículo es una lectura cuidadosa de la obra cinematográfica contemporánea ‘Cisne Negro’ dirigida por Darren Aronofsky (Black Swan, Estados Unidos, 2010). En ella se suscitan conocimientos de orden psico-sociológico en la búsqueda de revelar la profunda relación de la trama del filme con una problemática intrínseca a la condición humana: la perversión. El tema, que es blanco de inquietudes y curiosidades de las más diversas sociedades, se actualiza en el cine por medio de nuevas formas sin perder su esencia, siempre remitida al lado más oscuro del sujeto. El texto discute la problemática de la perversión haciendo uso, entre otras nociones, de la idea de metamorfosis para problematizar el críscico proceso de resiliencia del personaje central de la película.

Palabras clave: Cine, psique, resiliencia, subjetividad

Acto I – En el lazo de la zapatilla

En el pasillo la bailarina clásica se prepara para calzar una de sus herramientas primordiales de trabajo. Enlaza sus zapatillas

¹Thiago Isaias Nóbrega de Lucena es Maestrando del Programa de Pos-graduación en Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río Grande del Norte (PPGCS/UFRN), Brasil y miembro del grupo de Estudios sobre la Complejidad (GRECOM) de la misma universidad.

²Traducción al español por Ana Cecilia Espinosa Martínez.

en un movimiento que mezcla sinuosidad, técnica y expectativa. Muestra en ese momento una preocupación por concentrarse y trazar mentalmente los últimos detalles repasados en los innumerables ensayos que antecederán al espectáculo. En el escenario no hay espacio para errores.



En este texto haremos uso de algunas expresiones y términos que hacen referencia al mundo del Ballet, en algunos momentos lo hacemos de forma metonímica porque estamos utilizando como operadores cognitivos: una pieza consagrada de ballet y un filme que se desarrolla en ese universo. Sobre todo, los términos y referencias al baile clásico serán recorridos como forma de metaforizar el trayecto del análisis que nos proponemos: traer al público en formato de texto pulido la complicación de pensamientos e ideas antes caóticas y disformes. Es eso lo que acontece en el ballet: tras sus cortinas se compone de rutinas ininterrumpidas de sujeción del cuerpo para tornarlos bello y suave ante el público.

Optamos por separar el escrito en cuatro partes para hacer alusión al ballet ‘El lago de los Cisnes’, musicalizado por el compositor ruso Tchaikovsky quien divide en cuatro actos la leyenda alemana de la princesa Odette, transformada en cisne por el mago Rothbart, encanto que sólo se romperá a través del amor del príncipe Siegfried. ‘El Lago de los Cisnes’ es considerada una de

las piezas más tradicionales y conocidas del ballet clásico mundial y ha sido interpretada por las más diversas compañías. Según la consagrada bailarina Margot Fonteyn es también uno de los ballets más difíciles técnicamente por exigir gran esfuerzo físico y emocional a los bailarines. Refiriéndose a las secuencias de pasos, ella describe:

La coreografía es precisa, y las fallas de los bailarines quedan más expuestas que en cualquier otro baile. La escena de baile en el castillo –papel de Odile – exige extremada energía. El Lago de los Cisnes es el único baile que yo nunca tuve energía suficiente para bailar dos veces en el mismo día. (Fonteyn, 2001, p. 27).

El filme ‘Cisne Negro’ (Black Swan –Fox Film, 2010–) gira en torno a la preparación de una nueva versión para el consagrado ballet ‘El Lago de los Cisnes’ y cuenta la historia de Nina (protagonizada por la actriz Natalie Portman), una delicada bailarina profesional integrante de una compañía tradicional de baile de la ciudad de Nueva York. Ella se prepara para sustituir a la veterana estrella de la agrupación Beth MacIntyre (Winona Ryder) que se encuentra en proceso de jubilación forzada.³ La vida del personaje principal es planteada por escenas y situaciones prosaicas, su rutina se intercala entre los dolorosos y estafadores ensayos técnicos y su hogar, en el cual recibe cuidados excesivos de su madre.

Responsable por la composición del nuevo espectáculo, el exigente director artístico

³El subtexto del personaje de Winona Rider muestra también el pasaje casi efímero de una bailarina por los reflectores del baile. La carrera de las bailarinas clásicas no es tan larga debido a la búsqueda constante de jóvenes mozas con fuerza y técnica.

Leroy (Vincent Cassel), necesita para el papel principal una bailarina que sea capaz de encarnar las dos versiones del cisne que corresponden a los personajes de Odette (cisne blanco) y Odile (cisne negro). La cerrada disputa por el papel es ganada por la delicada Nina quien por sus trazos suaves y por ‘bordear la frigidez’, según el director, es perfecta para interpretar el cisne blanco. Entre tanto, para que el director se convenza de la elección de forma definitiva, Nina tiene que hacer aparecer la sensualidad, el misterio y la seducción del cisne negro. A partir de ahí, el filme se desdobra en un asfixiante paseo por el mundo subjetivo-psíquico de Nina, sus más recónditas pulsiones de transgresión y su atemorizante deseo de perfección.

Ficha Técnica

Filme: Cisne Negro

Título Original: Black Swan

Elenco: Natalie Portman, Mila Kunis, Winona Ryder, Vincent Cassel, Barbara Hershey, Benjamin Millepied

Dirección: Darren Aronofsky

Duración: 108 min

Distribuidora: Fox Film

Acto II – Del Pasillo al Reflector: Pasos de una Resiliencia Crítica y Perversa

Si fuera necesario realizar el habitual ejercicio de los críticos y analistas de cine e intentar encuadrar en un género cinematográfico el filme Cisne Negro del director Darren Aronofsky, probablemente mi perspectiva no sería vista con buenos ojos por los portavoces oficiales del cine mundial, responsables la mayoría de las veces, del ascenso o fracaso de una producción. Eso porque, los sentimientos suscitados a lo largo de la película oscilan de forma tan inesperada, e incluso aterradoramente y violenta que, imputar un género o categoría

a esa producción sería casi una reducción de su compleja riqueza de detalles. Si no me quedara otra alternativa, tal vez me aventuraría a nombrarlo por el término híbrido de “thriller psicodramático” tanto por la observación de las subjetivas y tenebrosas ‘clivagem’, escisiones o fragmentaciones de la protagonista –definidas en el mejor sentido por la psicoanalista austríaca Melanie Klein⁴ como: la defensa más primitiva contra las angustias–; como por la contemplación pasiva de los acontecimientos metódicos y angustiantes de la vida de Nina, una joven limitada por la frustración y super-protección de su madre, combinada con una exhaustiva obsesión suya por la milimétrica perfección.



Sin duda, la dificultad de etiquetar la película fue uno de los muchos puntos que

⁴En este mecanismo, hay una división tanto a nivel del ego, como del objeto primario. El objeto visado por las pulsiones eróticas y destructivas se escinde en un ‘bueno’ y ‘malo’ objeto, objeto que tendrá entonces destinos relativamente independientes en el juego de las introyecciones y de las proyecciones. Existe, incluso, el ‘clivagem’ o escisión del ego, característico de las psicosis, en el cual coexisten dos procesos psíquicos de defensa en simultáneo: uno volcado hacia la realidad, el otro negando la realidad en causa y colocando en su lugar un producto de deseo. Surge por una angustia provocada por las pulsiones de muerte y funciona esencialmente para separar estas pulsiones de las pulsiones de vida.

despertaron mi interés sobre ella, pues así como la historia que la origina, se trata de una obra impresionante, vertiginosa y de difícil precisión. Su dinámica se da en una mezcla que nos imposibilita distinguir: la verdad de la imaginación, la realidad de la ficción, los hechos de las fantasías y los delirios. El conjunto de esos elementos acaba por aislar al filme de tales categorías y tipificaciones, incorporando al itinerario-trama mundialmente conocidos, elementos originales y sorprendentes que lo tornan bello y único.

Considero que el largo metraje difícilmente sería puesto en un ‘anaquel’ pre-definido en una página de descargas por internet⁵ porque éste en verdad toca una mácula (sombra o vicio) presente en la condición humana, desde que ésta pasó a instituir sus reglas (o facilitó que muchas de ellas fueran creadas) traduciéndolas en leyes, códigos, controles y vigilancia. Me refiero, a la perversión. Tomando como referencia el significado presente en el diccionario de la lengua francesa Littré, perversión es: “la transformación del bien en mal, disturbio, perturbación” (p. 503). Revestidas por tales códigos de conducta, la religión y la ciencia desprenderán históricamente esfuerzos para combatir la perversión, disminuirla o intentar ocultarla a todo precio.

Sea el gozo del mal o la pasión por el soberano bien, la perversión es una circunstancia de la especie humana: el mundo animal está excluido de ella, así como del crimen. No es solamente una circunstancia humana, presente en todas las culturas, como supone la preexistencia del discurso, del

⁵No me refiero a las tiendas de renta de video en virtud de su predestinado desuso frente a la desleal ligereza de las nuevas tecnologías.

lenguaje, del arte, e incluso de un discurso sobre el arte y el sexo... La perversión no existe, en otras palabras, sino como una extirpación del ser del orden de la naturaleza (Roudinesco, 2008, p.11).

Por medio de esa circunstancia de humanidad, de difícil cicatrización real o imaginaria (la perversión), Nina llega al espectador haciendo uso de otros dos temas universalmente inscritos: la animalidad y la metamorfosis. En realidad, estos dos temas no están separados, toda vez que la metamorfosis es atribuida fisiológica o semiológicamente a las dos condiciones: humana y animal.

En el filme *Cisne Negro*, la metamorfosis se da en el cuerpo físico y en la psique del personaje principal, que convive con sus miedos, inseguridades y automutilaciones, reales o imaginarias, cuya revelación jamás sabremos. Haciendo uso de los términos de Boris Cyrulnik (2006, p.08) en relación con el personaje principal, podemos decir que: “la lesión del cuerpo sirve de metáfora para la lesión del alma”.

Aunque conserve los trazos de una belleza angelical y casi de porcelana, la metamorfosis de Nina es retratada diacrónica y abruptamente en la gran pantalla y perturba incluso al espectador más distraído. No sólo por la actuación de la protagonista, quien por su desempeño fue elegida por los ‘autorizados del cine comercial mundial’ (la academia del Oscar), como ganadora del codiciado galardón, sino, sobre todo, por la demostración cruda de un atemorizante y bello espectáculo de transmutación de un ser en otro, del bien en el mal y de la perfección en una imperfección perfecta.

Haciendo uso de la noción de resiliencia como fuera empleada por Cyrulnik (2004), asistimos aterrorizados al problemático proceso de “reanudación de [...] evolución psíquica” del personaje en su “capacidad de soportar los hematomas de la herida [física y] psicológica con un impulso de reparación...” (p. 23 y 26). Pero, al final, ¿qué proceso de resiliencia no es crítico? Especialmente si lo metaforizamos como hace Boris Cyrulnik (2004), con las fases de metamorfosis de una oruga que se torna en la voraz y única testigo de su deshacerse para (re) hacerse en un nuevo ser volador, capaz de alcanzar otros cielos y nuevas posibilidades liberadoras.

La metáfora de la tésitura de la resiliencia permite dar una imagen del proceso de reconstrucción de sí mismo. Pero hay que ser claro: no existe reversibilidad posible después de un trauma, lo que hay es una perentoria obligación de metamorfosis. Una herida anterior, una grave conmoción emocional, deja una marca cerebral y afectiva que permanece oculta tras retomar el desarrollo. (Cyrulnik, 2004, p.124).

La Nina del cisne Blanco consigue el papel principal, pero con una condición: precisa también ser el cisne negro con atributos de sensualidad, misterio, seducción y maldad, hasta entonces no presentados por la heroína, ya acostumbrada a su prosaico encerramiento en una jaula imaginaria de barrotes aparentemente insuperables. Nina necesita matar silenciosamente su frágil figura para renacer maligna y seductora.

El retorno a la vida se hace en secreto, con el extraño placer del sentimiento que el aplazamiento da. El trauma hace explotar la personalidad anterior y,

cuando nadie recoge los pedazos para contarlos, el sujeto queda muerto o vuelve mal a la vida.

Pero, cuando [...] el discurso cultural da sentido a su herida, consigue retomar otro tipo de desarrollo. 'Todo traumatizado está obligado a mudar', si no, está muerto. (Cyrulnik, 2006, p.08).

Nina precisaba realizar esa cicatrización reactiva, en los términos de Freud, para ir trasponiendo todo un universo que para su madre debería permanecer infantil y construido por tonalidades rosadas, por osos de peluche y por el intermitente resonar de una cajita de música. Recordemos que la madre del personaje es una mujer amargada que traduce sus frustraciones del pasado en un mórbido vestuario y en un rencoroso discurso de que abandonó la carrera por haberse embarazado de su única hija. En gran parte de sus apariciones la figura materna es representada envuelta en un luto, siempre abundante, que remite a los conocedores de la fábula y del ballet al lago de lágrimas lloradas por la madre de la princesa Odete quien fue hechizada y condenada a ser un cisne.

Pero la protagonista necesitaba abrir sus alas y abandonar el aspecto 'frígido' y demasiado dulce, abstraído mediante el habla, los modos y el vestuario infantilizados. Ella precisaba ser más que un cisne encantador de plumas blancas y en esa búsqueda marcada por la perversión, precisaba realizar, aunque tardíamente, una especie de Edipo confuso, asfixiante y tenebroso en el cual debe emprender, más allá de su propia muerte (corpórea y psíquica), otros dos asesinatos: el primero de ellos sería el de su antecesora: la impulsiva Beth MacIntyre, veterana estrella de la compañía en vías de retirarse aunque contra su voluntad. Como parte del "plan", hace público un brindis por

la sustitución de la compañera, se apodera de su antiguo camerino e incluso usurpa el uso de sus objetos personales para sentirse entronizada en un trono que deberá pertenecerle de ahora en adelante. En ese punto medio, Beth sufre un grave accidente fracturándose seriamente las piernas para deleite de nuestro perverso cisne en metamorfosis. Para certificarse da muerte subjetiva a su predecesora. Hace una visita y lleva flores al hospital y averigua con detalle si los huesos de las piernas que un día reinaron en el escenario principal están suficientemente masacrados para que la seguridad pase a ser parte de la nueva etapa mórbida y victoriosa que está por vivir. Al respecto, Roudinesco (2008, p.12) describe: "Absoluto del bien o locura del mal, vicio o virtud, condenación o salvación: este es el universo cerrado en el cual lo perverso circula deleitosamente, fascinado por la idea de poder liberarse del tiempo y de la muerte."

El próximo paso edipiano sería la muerte de su mayor vínculo productor de fragilidad, su madre. Hacer eso representaba más que una necesidad, era un objetivo que marcaría de una vez por todas su salida de la crisálida y la transmutación de sus alas blancas por un plumaje de color negro. El plan maligno de muerte subjetiva de la progenitora tendría que obedecer a etapas transgresoras que, de preferencia, ocurriesen de una sola vez y eso implicaría romper las amarras imaginarias, salir de la jaula, cambiar el infantil suéter rosa por vestidos sensuales, hacer uso de algún tipo de droga, bailar con afán en una pista con música nada clásica e indescifrable y, como golpe fulminante, tener su primera relación sexual (real o imaginaria) en el propio cuarto y con una pareja del mismo sexo.

En ese momento sus fisuras físicas parecen ganar todo y su cuerpo tanto como su psique, tendrán que hablar una nueva lengua, la de la seducción maligna. Las heridas de Nina también juegan en el espectador, esa mezcla de lo aparentemente fantástico con lo aparentemente real, toda vez que en determinados momentos nos hace pensar que son fruto de automutilaciones debido a presiones del debut, lo que nos hace percibir cuán estafadora, competitiva y, sobre todo, dolorosa es la rutina en el mundo que está tras la ligereza escénica de las bailarinas. Con todo, las heridas ejercen en verdad el papel metafórico de renacimiento, de una metamorfosis final y definitiva. Mutilar el cuerpo para entonces metamorfosearlo llevaba a Nina a ejercer sobre sí misma la soberanía de un gozo que le destinaba la gloria o, como ella dice, la “perfección.”

Una herida, inclusive una herida horrible, puede constituir un momento sagrado, ya que se convierte en el instante de metamorfosis, en la varita mágica, en la escoba de bruja que hace que, a partir de ese momento, haya siempre un antes y un después. Lo banal desaparece cuando se conoce lo extremo (Cyrulnik, 2004, p. 145).

Sus destellos de resiliencia se extendieron como un plumaje nuevo de un ave que se prepara para alzar su primer vuelo y el director de la pieza, que hace las veces de príncipe y de hechicero, actúa como si fuese un gran tutor de esa metamorfosis dolorida y urgente. Él la incita a permitirse perder el control, liberar sus pulsiones y pasiones y lo hace especialmente por medio de una frase que dice: “La única persona que se interpone en tu camino eres tú misma”, como una forma bastante particular de avalar el orden natural del mundo de Nina y vencerla al vicio, tanto para desvirtuarla y corromperla

“... como para evitarle toda forma de confrontación con la soberanía del bien y de la verdad”. (Roudinesco, 2008, p. 10).

La salida que nos permite revivir, ¿sería entonces un paso, una lenta metamorfosis, una prolongada mudanza de identidad? Cuando se está muerto y se percibe que la vida regresa, se deja de saber quién se es. Es preciso descubrirse y ponerse a prueba para probar para sí mismo que se tiene derecho a la vida. (Cyrulnik, 2004, p. 22).

Acto III – La Transformación del Cuerpo de Miseria en un Cuerpo de Gloria

Alcanzados algunos éxitos en el montaje del ‘*performance*’, la nueva batalla de Nina será ahora contra la más desleal de las competidoras, Lilly (Mila Kunis), la perfecta transfiguración del cisne negro correspondiente a la princesa Odile de la fábula original. Lilly, después de guiar a Nina en su viaje por el submundo del descubrimiento de los placeres más carnales, fue elegida para ser su suplente, única persona autorizada a sustituirla en el gran espectáculo, en caso necesario. Ese fue el punto motriz para la gran y sangrienta finalización de la metamorfosis de Nina lo que la hace sumergirse en la gran pesadilla de la infinita redefinición.

No pasa desapercibida en la composición de las escenas, la presencia de espejos divididos a propósito para en el juego de imágenes reflejar la posibilidad de dualidad del ser, sea refiriéndose al bien o al mal, sea haciendo referencia a las necesidades de la condición humana de ritualizar el mundo y la vida para poetizarla o tornarla en lo mínimo soportable, alejándola de la pura y prosaica función biológica de respirar y morir un poco cada día.

Ahora era momento de flagelarse para transformar el cuerpo miserable que se rompe en pedazos en un cuerpo glorioso. Esa era la gran oportunidad y ella dará su vida por aprovecharla en su plenitud.

... la perversión es también creatividad, superación de sí, grandeza. En ese sentido, puede ser entendida como el acceso a la más elevada de las libertades, una vez que autoriza a aquel que la encarna a ser simultáneamente: verdugo y víctima, señor y esclavo, bárbaro y civilizado. El fascinante ejercicio sobre nosotros por la perversión se debe precisamente a que ella puede ser tan sublime, como abyecta. (Roudinesco, 2008, p. 11).

Ha llegado el gran día y el objetivo es mostrar al público no ya las imágenes profanas y abyectas suscitadas en todo momento durante el proceso de cambio de la crisálida sombría y terrestre si no el vuelo y dirección hacia el aire y la luz. Nina ahora realizará la difícil tarea de conjugar, definitivamente en su cuerpo, dos mundos radicalmente diferentes obedeciendo a una relación de continuidad y cadencia. Esta es la más sublime figuración de resiliencia, el acto de transformación de las lesiones en obra de arte en medio de un entorno que probablemente continuará vestido de sufrimientos. “El talento supremo consiste en exponer la propia desgracia con humor. Cuando esta metamorfosis de representación se hace posible, el acontecimiento doloroso habrá recorrido el mismo itinerario que en el teatro o en la caricatura”. (CYRULNIK, p.199). La tarea del personaje es dar una versión poética a su desastre interior para sanar todos los dolores de la alienante herida a través de la provocación de los más

variados sentimientos entre el público que asiste conmovido a su espectáculo final.

Entre bastidores, continuaba todo el dolor y todo el gozo de matar los últimos obstáculos que se interponen a Nina rumbo a la gloria: la suplente Lilly representa el mayor de todos los rivales. La muerte de la posible sustituta liberó de una vez por todas las oscuras cualidades de su cisne negro interior, pero el espectáculo de metamorfosis aún pedía un acto final: el aniquilamiento del propio cuerpo físico para efectuar el pasaje definitivo de despreciable a excelso, o sea, la muerte, en medio de la plena felicidad de sus desgracias pasadas: “Infligirse un castigo significaba querer educar el cuerpo, dominarlo, mas también mortificarlo para someterlo a un orden divino.” (Roudinesco, 2008, p. 30).

Acto IV – La Deliciosa y Prohibida Coreografía Final

El premio máximo de la noche de los Oscars no fue concedido al filme “Cisne Negro” tal vez porque el cine norteamericano todavía precisa establecerse en la fase actual de producción de películas de cuño psicologizante, con vistas a hacer la reconciliación entre cuerpo y mente por la vía de la cura de enfermedades y de la resolución de problemas no-solucionables. Las actuales producciones aclamadas han seguido la regla y primado por el aspecto del orden, de la moral y de las buenas costumbres y exorcizan espíritus malignos o buscan la cura para problemas de discurso. Tal vez esa sea una alternativa norteamericana de intentar suprimir sus actuales conflictos de identidad, herida de una nación que se percibe vulnerable.

El Cisne Negro va en contra de esos procesos pacificadores. Opera en el orden del caos seminal, de hacer emerger lo que

las leyes de conducta transformarán en crimen y transgresión. Así como figura en la poesía del mozambiqueño Mia Couto (2010) que dice que: “cada uno descubre a su ángel teniendo un amorío con el demonio” (p. 227), el filme se adentra en las aguas de la (auto) destrucción para sacar a la luz lo que hay de más bello y espectacular en la esencia perturbadora y abyecta del ser humano y consigue traducir en imágenes secuenciadas las diversas maneras a través de las cuales podemos sentir las sin la culpa que mora en los corazones de dos mitos que la propia humanidad creó para disimular lo que no cesamos de perseguir en medio de los tabúes religiosos o profanos.

Es justamente por el lado perverso de lo humano que es deseable que se inicie una persecución histórica por ocultarlo, inclusive sus demostraciones artísticas, para transformarlo en crimen, transgresión o anomalía, por ejemplo, los escritos del Marqués de Sade y de los personajes con problemas de identidad del cineasta Hitchcock, entre varios otros. “... pero en su status psíquico, que remite a la esencia de una ‘clivagem’ o escisión, [la perversión] es igualmente una necesidad social. Al mismo tiempo que preserva la norma, asegura a la especie humana la subsistencia de sus placeres y transgresiones”. (Roudinesco, p.13).

En relación a todos los motivos encadenados que ocasionaron la no premiación de la obra con el Oscar de mejor filme, parafraseamos las palabras del personaje Nina respecto de su opinión sobre el final del ballet “El lago de los cisnes” de Tchaikovsky: “no es un final feliz, mas es realmente bonito”. Asusta y asombra porque nos damos cuenta de cuán próximos estamos de esa línea limítrofe que separa el lado claro y oscuro de nuestra condición.



Bibliografía

- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CYRULNIK, Boris. **Falar de amor à beira do abismo**. São Paulo: Martinsfontes, 2006.
- _____. **Os patinhos feios**. São Paulo: Martinsfontes, 2004.
- FONTEYN, Margot. **O Lago dos Cisnes**. São Paulo: Ática, 2001.
- LITTRÉ, Émile. **Dictionnaire étymologique de la langue française**. Paris, 1995. Ed. 35.
- ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos**. São Paulo: Zahar, 2008.
- _____. **Dicionário de psicanálise**. São Paulo: Zahar, 2000.