

La destrucción paranoica del doble en el film: “El cisne negro de Aronofsky”

Paranoiac destruction of the double “In the film black swan de Aronofsky”

Fernando Arce Hochkofler¹

RESUMEN

La aprehensión del doble con una sensación de extrañeza y una angustia incontrolable, se produce cuando la imago de la madre –en tanto objeto malo internalizado– retorna desde lo real al espacio simbólico, donde otro semejante con identidad propia, aparece en escena y es tan similar que actúa mostrando el envés de la intimidad del sujeto, haciendo manifiestos sus rasgos reprimidos y acentuando sus positivos como si tuviera mayores posibilidades de éxito en ser y alcanzar los objetivos del sujeto. Los sentimientos de persecución que la protagonista experimenta al desencadenarse su psicosis, patentizan el estadio del espejo como la relación inaugural erótica en la que el individuo queda fijado bajo la impronta de una imagen que lo enajena de sí mismo y en la que el yo se cristaliza en la tensión conflictual que descubre su estructura y su constitución paranoica, donde se confunden los dos momentos en los que el sujeto se niega a sí mismo y en el que hace cargos al otro; negaciones fundamentales que Freud puso en valor como las tres formas de delirios paranoicos: de Celos, de Erotomanía y de Interpretación.

PALABRAS CLAVE

Asesinato del Alma, Estadio del espejo, Imago, Ominoso, Superyó materno

1 Psicoanalista a tiempo completo. Realizó estudios de Doctorado en Psicoanálisis (DEA de Psychanalyse Concepts et Clinique) en l'Université Paris VIII de Vincennes-Saint-Denis, Francia. Así como una Maestría en Psicología Clínica en la Pontificia Universidad Católica de Buenos Aires. Su formación analítica la llevó a cabo con destacados analistas como Germán García y Graciela Musachi de Buenos Aires y, Serge Cottet de París. En sus 25 años de carrera profesional ha trabajado en hospitales psiquiátricos (J.T. Borda de Buenos Aires, Hôpital de Jour de Gennevilliers et Hôpital de Jeunes de Levallois, France) en colegios y empresas, antes de dedicarse exclusivamente a la consulta privada y a la investigación de temas éticos, estéticos y culturales susceptibles de ser interpretados desde la lectura psicoanalítica. *Correo Electrónico.: ferahoch@hotmail.com*

ABSTRACT

Apprehension of the double with a sense of strangeness and uncontrollable anxiety, occurs when the imago of the mother—internalized as bad object—returns from the real to the symbolic space where other similar with its own identity, appears and is so similar that acts showing the underside of the privacy of the subject, making manifest that He repressed his features and accentuating the positive as having a better chance of success in being and achieve the objectives of the subject. Feelings of persecution that the protagonist experienced when triggered his psychosis, clearly manifest the mirror stage as erotic inaugural relationship in which the individual is fixed under the printing of an image which alienates him from himself and which was crystallized the conflictual tension that finds its structure and paranoid constitution, where the two moments are confused in which the subject denies himself and in which he makes charges the other; fundamental negations that Freud put in value as the three forms of paranoid deliriums: jealousy, erotomania and Interpretation.

KEY WORDS

Imago, Maternal superego, Mirror stage, Ominous, Soul murder

RESUMO

Apreensão do dobre com uma sensação de estranheza e ansiedade incontrolável ocorre quando a imago da mãe, enquanto—objeto mau internalizado—retorna do real para o espaço simbólico onde outro semelhante com a sua própria identidade, aparece tornando manifesto suas características reprimidas e acentuando as traças positivas como tendo uma melhor chance de ser bem sucedido e alcançar os objetivos do sujeito. Os sentimentos de perseguição que experiência a protagonista quando sua psicose desencadeia-se, manifestar claramente o estágio do espelho como o relacionamento inaugural erótico em que o indivíduo é fixado sob o selo de uma imagem que o afasta de si mesmo e que foi cristalizado a tensão conflituosa que encontra a sua estrutura e constituição paranoica, onde os dois momentos são confusos em que o sujeito nega a si mesmo e no qual ele cobra o outro, ele faz acusações o outro; negações fundamentais que Freud coloca em valor como as três formas de delírios paranoicos: ciúme, Erotomania e interpretação.

PALABRAS CHAVE

Ameaçador, Assassinato da alma, Desejo do Outro, Estágio do espelho, Imago

I. Introducción

El inquietante film de Aronofsky duplica con originalidad el clásico tema del doble, ya presente en el mito griego de Narciso y en obras literarias como “*El doble*” de Dostoievski, “*El Horla*” de Guy de Maupassant o, “*El Retrato de Dorian Gray*” de Oscar Wilde; al relatar una historia paralela a la del argumento del Ballet ***El Lago de los cisnes*** de Tchaikovski, protagonizada por

los personajes de una compañía de Ballet de New York que pondrá en escena esta obra.

Cabe recordar que, a su vez, con el libreto elegido por Tchaikovski de la pluma de Vladimir Béguichev y Vasily Geltser para su exitoso Ballet, inspirado en el cuento alemán *El velo robado* De Karl J. Masäus y en el cuento popular ruso *El parto blanco*; aspiraba a rendir un homenaje de ad-

miración a la trágica historia del Rey Luis II de Baviera que murió en el lago Starnberg el 13 de junio 1886 junto a su psiquiatra cuando aquejado por la insania mental luchaba contra su homosexualidad. En *El lago de los cisnes*, el príncipe Sigfrido, al cumplir 21 años debe tomar esposa y al no encontrar la mujer ideal se dirige al lago cercano a su palacio donde descubre un grupo de cisnes y cuando se dispone a cazarlos, he aquí que devienen hermosas doncellas que son el séquito de la más bella, la princesa Odette. Todas ellas, por un hechizo lanzado por el poderoso brujo Rothbar, de día se transforman en cisnes y sólo de noche vuelven a su forma humana. La terrible maldición sólo se rompería si alguien que nunca ha amado, jura amor eterno a Odette. Luego de escuchar esta historia de labios de Odette, Sigfrido y ella se enamoran y éste le pide que asista a la fiesta del castillo real la noche siguiente, donde él deberá escoger esposa entre las princesas concurrentes y entonces podrá jurarle su amor eterno. Pero Rothbar se encarga de impedir que acuda Odette y en su lugar, asiste él disfrazado en compañía de su malvada hija Odile, disfrazada de Odette. Sigfrido es engañado por el artilugio y jura amor eterno a Odile. Mientras tanto, Odette trata en vano de advertir a su amado, por medio de una visión, que está siendo engañado. Una vez realizado el juramento y hecha pública la promesa de casarse, Rothbar y Odile se descubren, muestran su verdadero rostro y exigen el cumplimiento de lo prometido. Sigfrido desesperado por el error cometido, corre al lago a buscar a la verdadera Odette y luego de implorar su perdón y reafirmar ambos su amor, deciden morir lanzándose al lago. Este sacrificio de amor logra romper el hechizo sobre las demás doncellas cisnes, haciendo morir a Rothbar y perder su poder sobre ellas y los amantes muertos. Al amanecer se ve sobre el lago los espíritus de Odette y Sigfrido subiendo al cielo.

En el film analizado, la historia es de Andrés Heinz. Nina Sayers (*Natalie Portman*) es una exitosa joven bailarina en una prestigiosa compañía de ballet de Nueva York, vive con su madre, Erica (*Barbara Hershey*), una ex bailarina. La compañía se prepara para abrir la temporada con *El lago de los cisnes de Tchaikovski*. El director, Thomas Leroy (*Vincent Cassel*), elige a Nina como la nueva bailarina principal al tiempo que anuncia el retiro de la veterana Beth Macintyre (*Winona Ryder*). Leroy quiere que Nina encarne tanto a la frágil e inocente Cisne Blanco (**Odette**), así como a su rival gemela la sensual y oscura, Cisne Negro (**Odille**). Nina audiciona realizando a la perfección el Cisne Blanco, pero no logra emular las características del Cisne Negro. Leroy la presiona tocando las fibras íntimas de su sensualidad reprimida para que deje salir su lado oscuro, fluya la pasión voluptuosa y logre representar al Cisne Negro. Para ello juega además con otros dos vectores: la amenaza de destitución tal como lo hizo con Beth, la estrella fugazmente retirada y; la rivalidad con su bailarina alterna Lily (*Mila Kunis*), que él mismo designa destacando que, aunque carece de la técnica impecable de Nina, posee la desinhibición de alma que la reprimida joven no logra demostrar. Calculador, abusa de su posición y del "deseo de 15 minutos de gloria" que atormenta a las bailarinas que ejercen su oficio con un masoquismo estoico: no importa cuánto duela, deben alcanzar representar a perfección, la gracia femenina aunque sea por una sola vez en su vida. El Director de la compañía, ocupa el lugar del padre simbólico que pone a competir a sus "hijas" hasta ver cual logra ser su favorita, su "pequeña princesa"; jugando con la sexualidad de todas las bailarinas. El desenlace cobra las dimensiones de un drama épico que justo en el estreno de la puesta en escena, la interpretación de la protagonista representará a cabalidad, lo sublime y lo abyecto de una obra de arte.

II. Lo siniestro u ominoso del encuentro con el doble

Luego de una sucesión de escenas intensas (el accidente de Beth alcoholizada luego de su despido, la salida nocturna con Lily, la ingesta de una cápsula de éxtasis que Lily le induce a consumir, etc.); tras las cuales Nina se enfrenta a su madre por decidir dar rienda suelta a sus impulsos reprimidos, comienza a vivir una serie de sucesos extraños en los que el espectador no sabe con certeza qué es alucinación y qué es la realidad. El film intenta recrear el inquietante encuentro con el doble cuya visión cautiva, estremece y aterra, en tanto provoca la certeza de la inminente aniquilación del yo. Las escenas con espejos, la aparición intrusiva de Lily y la protagonista principal sufriendo en su cuerpo la metamorfosis hacia el género *cygnus*, deslizan la experiencia de la duplicación psíquica y la del cuerpo fragmentado propia de la psicosis.

Nina proyecta sobre Lily su lado oscuro, imagina vivir con ella el erotismo homoerótico que ha reprimido. Sin embargo, Lily aparece también en los momentos más delicados “como por casualidad” y va generando en Nina, la creciente certeza de que acabará tomando su lugar, en medio de un clima de tensión y miedo al fracaso que azuza la madre de Nina, convencida no sin cierto matiz de envidia, de que el papel estelar la desbordará y acabará enfermándola. Al mismo tiempo, Nina que se había identificado con Beth como el Ideal del Yo que aspira a alcanzar y como figura sustituta de su madre, se siente culpable de haberla suplantado tomando su lugar estelar. La visita en secreto en el hospital, e intenta devolverle algunos artículos de uso personal que le había robado, como la niña que se pinta los labios con el lápiz labial de su madre para seducir al padre. Esta figura ideal se desgarró cuando Nina, le parece ver que Beth se clava una lima de uñas en el rostro reiteradas veces,

en señal de demanda de muerte para sí y para Nina, por haber dejado de ser deseable para el Padre imaginario (Leroy) y; por cuanto ella, la “mosquita muerta”, se chupa el falo en el doble sentido del término: por ser objeto/causa del deseo del “padre”, el director Leroy que la llama igual que antes la llamaba a ella, “*my little princess*” y; por quedarse con el puesto estelar de la compañía.

La imagen de Lily ejerce sobre Nina una fascinación compulsiva de tono pasional, al mismo tiempo que le inspira terror, ira y una angustia descontrolada a medida que siente la inminente suplantación de su lugar artístico, de su identidad y, por ende del reconocimiento edípico ante la figura paterna de Leroy, el Director. La lucha de Nina contra su doble (Lily), es una pelea a muerte contra la imago materna. **Primero** por cuanto se produce una regresión al estadio del espejo, momento inaugural en el que la imago materna constituye al sujeto en una operación que desde entonces y para siempre, coagula el yo en una alteridad alienante. En ese estadio, el incipiente yo alienado del sujeto, atribuye, imputa intencionalidad agresiva al otro semejante que funge como i(a), yo ideal; y la experimenta como vivencias de persecución en la piel y las mucosas (primeras envolturas sucesivas del estatuto biológico y social del niño que en este momento inaugural, organiza las formas del yo y del objeto bajo las experiencias de la asfixia y del abandono). **Segundo**, por cuanto la madre, en ausencia de un padre que sosiegue su deseo, trata a su hija como el objeto que colma su falta en ser y, la convierte en una extensión de sí misma: Nina debe devenir la bailarina perfecta que ella jamás llegó a ser. Mientras que, al mismo tiempo y, por la ambivalencia del vínculo narcisista, la percibe (proyectando en ella su propio miedo) y la trata como la responsable de haber truncado su carrera (la acusa en su silencio dominante e invasivo y con sus episodios de depresión,

por haber quedado embarazada de ella, seducida por otro Director que luego la abandonó). **En tercer término**, sin la presencia del tercero paterno que atempere la tensión agresiva en la relación de las dos mujeres; la voz materna es un imperativo que amenaza y doblaga la voluntad de la hija. Su deseo deviene un puro deseo de muerte, en la voz superyoica que ordena gozar. Nina se defiende de este deseo mortífero, obedeciendo, complaciendo a esa madre amenazante, haciendo el papel de eterna niña buena; se ha convertido en una neurótica obsesiva que debe complacer a mamá para no ser aniquilada por ésta y para sustraerse del impulso inconsciente a aniquilarla. Estructura defensiva que Leroy destruye, sin saber lo que hace, y desencadena la agresividad sin cese de Nina hacia el objeto paranoide. Como resultado, el vínculo narcisista, paranoico y ambivalente saturado de tonalidad homosexual y de impulsos destructivos, introduce lo real del deseo de muerte del Otro cuando alucina que las pinturas de su madre, comienzan a cobrar vida en señal de la aterradora certeza. Las consecuencias son catastróficas, pues por satisfacer el deseo del "padre", Nina ha roto sus defensas obsesivas contra la psicosis y se desencadena el fenómeno elemental de la transformación corporal.

El deseo inescrupuloso de Leroy por alcanzar la gloria, tan semejante aun cuando inverso en apariencia al del hechicero Rothbart, es hacer de Odette una Odille. Convertirla en el cisne negro que quiere, equivale al deseo paterno de hacer de la hija, la mujer voluptuosa que es objeto causa del deseo del Padre. Justamente aquello que Nina Sayers vivía reprimiendo con el mecanismo de defensa de su neurosis obsesiva, para evitar acarrear la rivalidad mortífera de la madre. El falso yo que ha desarrollado Nina, de ser una niña perfeccionista y obediente reprimiendo su sensualidad, era sólo una defensa obsesiva para hacer imposible la realización del

deseo del Otro (Nina no puede acceder a su propio deseo por faltar la castración simbólica y es una buena obsesiva que reduce el deseo del Otro a la demanda del mismo: Dejó que la madre haga de ella una mujer desexualizada, infantilizada y sin derecho a ninguna privacidad. Al devenir objeto causa del deseo del padre simbólico, queda dividida entre ser ese objeto a y, rivalizar a muerte con la madre que alguna vez ocupó ese lugar; a la vez que le resulta imposible sustraerse a la voz superyoica de la madre le ordena gozar. La única opción que le queda es destruir su propia imago constituyente, es decir su alma. La imposibilidad de sustraerse a este imperativo, la llevará a cometer un crimen paranoico.

A diferencia de la neurosis obsesiva donde el doble juega el rol de ser un *alter ego* para la muerte; en la psicosis el doble es el objeto paranoide que provoca el **"asesinato del Alma"** en el más puro sentido freudiano, como "un delirio sexual de persecución". Tal cual en el caso Schreber de Freud, donde el perseguidor era el psiquiatra Fleschig y a quien originariamente amaba como debiendo haber sido antes su padre, en la memoria afectiva del hijo y del que fue tempranamente separado por la muerte. En el caso de nuestro personaje, Nina, el asesinato del alma equivale al asesinato de la imago materna, que retorna en el plano real como la imagen alucinatoria de la doble, cuando en realidad la puñalada es asestada sobre su propio ser. En primer lugar, por la amenaza de finalización de su carrera como bailarina y por ser un duro golpe a su narcisismo (la madre concibió y crió a Nina bajo el discurso silente pero acusador de ser ella, el fruto de una seducción engañosa, la causa de su frustración como bailarina no realizada); en segundo lugar por la consumación de un abuso sexual cometido sobre Nina por Lily, en tanto sustituta de la madre sádica, con intento de asfixia (abuso que representa la confiscación de la

privacidad de Nina de parte de su madre, para negarle el acceso a la sexualidad) y; en tercer término, como resultado de ser abandonada por Dios y quedar expuesta a la destrucción de su razón y de la muerte (representado por el abandono efectivo del padre biológico). La alegada transformación en mujer del paciente de Freud, para ser gozada en la cópula con Dios; en el caso de Nina se verifica en la transformación en cisne negro para ser gozada por ese padre ausente deificado por la madre como un ser maligno, con la aparición de plumas, el pegoteo de sus dedos del pie al punto de hacerse palmípeda y, la desconjuntura de sus rodillas a la manera de las aves anátides. Devenir un cisne negro para ser gozada por ese padre anónimo y omnipotente que con rostro de cisne negro aparece cogiéndose a Lily en una alucinación en la que en principio cree ver al Director Leroy para luego verlo, no sin horror, en un goce imposible de soportar, transformarse en el Cisne Negro Padre. Evocación a la figura desconocida del padre que la abandonó, condensada con la imagen del poderoso y malvado hechicero Rothbar, símbolo del padre cruel e inescrupuloso. En esta esquizofrenia paranoide de Nina, el asesinato del alma equivale al asesinato del Yo corporal en tanto imago especular i(a), yo ideal; por la rivalidad paranoica con esa misma imago, que marca la dehiscencia del Yo entre ser y no ser el objeto causa del deseo del Otro. Freud explicó la enfermedad de Schreber como causada por su deseo erótico consciente hacia Flechsig, una reproducción de la constelación edípica negativa. Niederland buscó su explicación mediante el abuso traumatogénico infantil por parte de un padre sádico. En el caso de Nina Sayers, la relación homosexual alucinada con Lily, es el fantasma de abuso sexual infantil sufrido por parte de la madre sádica que, además hace manifiesto el deseo homoerótico hacia la doble que encarna la imago materna. Este fantasma desencadena la agresividad sin cese del sujeto hacia la

que amenaza usurparle, en el plano de lo real, el lugar de objeto de goce en la cópula con ese padre desaparecido, poderoso y malvado que se aprovechó de su madre.

III. Conclusión

La aprehensión del doble con una sensación de extrañeza y una angustia incontrolable, se produce cuando la imago de la madre —en tanto objeto malo internalizado— se proyecta en el espacio social imaginario donde aparece un prójimo tan similar que actúa mostrando el envés de la intimidad del sujeto, haciendo manifiestos sus rasgos reprimidos y acentuando sus positivos como si tuviera mayores posibilidades de éxito en ser y alcanzar los objetivos del sujeto. Los sentimientos de persecución que Nina experimenta al desencadenarse su psicosis, patentizan el estadio del espejo como la relación inaugural erótica en la que el individuo queda fijado bajo la impronta de una imagen que lo enajena de sí mismo y en la que el yo se cristaliza en la tensión conflictual que descubre su estructura y su constitución paranoica, donde se confunden los dos momentos en los que el sujeto se niega a sí mismo y en el que hace cargos al otro; negaciones fundamentales que Freud puso en valor como las tres formas de delirios paranoicos: de Celos, de Erotomanía y de Interpretación. Sin la mediación del corte simbólico que introduce el padre, el sujeto deviene mero objeto de goce para el Otro, y se hace manifiesto su horror a lo abyecto de lo real, al conocimiento paranoico de la invasiva intimidad del Otro del deseo. Nina patentiza este horror con el impulso al vómito, con el arrancarse la piel que se desprende alrededor de las uñas como padrastrós y, con la progresiva agudización del prurito en la espalda como el frágil límite con el Otro que, al ser destruido, da paso a las náuseas, la desesperación y la angustiosa metamorfosis del cuerpo que deviene lo que el Otro le quiere: cisne negro.

Mélanie Klein, entiende Lacan, nos enseñó la función del primordial recinto imaginario (la imago materna) al señalar la persistencia en el sujeto de la sombra de los malos objetos internalizados, ligados a alguna asociación somática, como los resortes estructurales que desconectan las funciones voluntarias del adulto, incidiendo en la fragmentación de la imago de la identificación original, que el paciente psicótico experimenta como la vivencia general del cuerpo fragmentado. Pero Lacan señala algo aún más radical, que al señalar la posición depresiva, M. Klein, retrocede los límites de la función subjetiva de la identificación a un arcaísmo anterior: la subjetivación de la primera formación del Superyó materno, como un κακόν (mal) en tanto imperativo materno que ordena la voluntad de goce y, que se sitúa antes de la formación del yo.

El film logra hacer experimentar al espectador, la vivencia de extrañeza del doble, esa mezcla de atracción y de temor, de deseo y repulsión a lo abyecto y; el goce de lo sublime que realiza una obra maestra de arte, en tanto objeto que se inmola al goce destructivo del Otro.

Como en la idea original que inspiró a Tchaikovsky, el cisne alcanza su perfección sólo para morir: en una danza ritual, el cisne canta cuando va a morir. Del mismo modo, la bailarina de ballet Nina alcanza lo sublime de la perfección femenina al representar tanto la pureza, la inocencia y la gracilidad (objeto/causa del deseo del Otro), como lo abyecto de la voluptuosidad que conlleva hacerse objeto de goce del Otro. Morirá cual el cisne que inspirara al genio ruso, simbolizando a su propio doble e Ideal, el Príncipe Luis II de Baviera. Y, finalmente, este cisne negro es el significante metafórico del vínculo especular entre Darren Aronofsky y su hermana que hacía ballet, que designa la fantasía que inspira al creador artístico.

Referencias Bibliográficas

Freud S. (1919), *Lo ominoso* en Obras completas. Vol. XVII, Amorrortu, Buenos Aires, 2º ed. 1986. pp. 215-251.

Lacan, J.M. [1948(1966)], *La agresividad en Psicoanálisis* en Escritos vol. I, Siglo XXI Editores, México, 14ª ed., 1988. Pp. 94-116.