



Boletín Radar Mayo 2011-1

Editorial

Ana Eugenia Viganó

Estimados lectores:

Tal como presentamos en nuestra edición anterior de Radar, está en marcha el **Boletín Preparatorio - ENAPOL en la NEL**, donde distintos miembros y asociados nos dan a conocer, a partir de la convocatoria al próximo Encuentro Americano a celebrarse en el mes de junio en Río de Janeiro, las reflexiones que tal convocatoria les ha suscitado. La brevísima contribución de **Lorena Greñas** llamada *¡Imposible!* nos da una clave de la apuesta que el psicoanálisis –en esa luz a la que el título de la convocatoria alude- sostiene, en el contexto de la civilización y sus intentos de homogeneización.

Asimismo, en el marco de otro boletín, *Diario do Americano*, se va dando forma a lo que serán los ejes principales de trabajo en ese Encuentro. De esa publicación, extraemos en consonancia con el primer aporte, el texto de **Raquel Cors** *No sin (a partir de) la locura de cada uno* donde la autora nos presenta su esfuerzo de elucidación del título convocante, desglosándolo en tres partes para analizar cada una brevemente pero en profundidad.

Seguidamente, otra contribución muy breve que se enlaza a su vez con algunas cuestiones que se han planteado en ediciones anteriores de Radar, en especial respecto de la visita de Sérgio Laia a México y su estupenda presentación sobre Vida, obra y locura. Joyce, el sinthome. **Héctor Gallo** en su texto *La locura de Joyce* retoma la pregunta de Lacan en el Seminario El sinthome: ¿a partir de cuándo se está loco?, para trabajar la dimensión del pasaje al acto como posible respuesta en la psicosis y la solución joyceana.

Con estas propuestas, reiteramos la invitación al V ENAPOL, recordando que la excelente respuesta de convocatoria -¡1261 inscriptos al 9 de mayo!- hace que ya queden muy pocos lugares disponibles.

La salud para todos -no sin- la locura de cada uno (a la luz del psicoanálisis)



Pueden seguir las novedades del V ENAPOL a través de su página Web <http://www.ebp.org.br/enapol/> y también en:



<http://twitter.com/enapol5>



<http://www.facebook.com/profile.php?id=100001811767761&v=wall>

Finalmente presentamos un aporte que nos llega desde Caracas, de la pluma de **Gerardo Réquíz**. En el marco del Cineforo Lacaniano, los colegas de la NEL hicieron un trabajo sobre el largometraje *El cisne negro* y Réquíz nos comparte su comentario sobre la misma. Un interesante recorrido que, partiendo de la película y su telón de fondo –El lago de los cisnes- nos hablará sobre la dimensión del estrago materno; sobre la lucha que tanto el cine, la literatura o el ballet en este caso –todos esfuerzos de la cultura por tratar el malestar de la civilización– nos muestra entre el bien y el mal; sobre las paradojas del amor y de las buenas intenciones de "hacer el bien" o "querer el bien del otro"; de las vicisitudes de un sujeto coagulado en la dimensión de objeto y sobre la perspectiva del pasaje al acto como posible respuesta.

Los textos de hoy pueden ser leídos en pares, con una cierta lógica que los anima. Los invitamos a encontrarla, así como a seguir trabajando y produciendo elaboraciones, ecos, contrapuntos y resonancias que sigan tejiendo lazos de trabajo, y auguramos como siempre una provechosa experiencia de lectura.

Ana Viganó

Moderador **Radar**

¡Imposible!

Lorena Greñas de Contreras

"Salud Mental para todos no sin la locura de cada uno". ¿Acaso se trata de un slogan, del grito de guerra de un clan?: "A la luz del psicoanálisis".

En Los Signos del Goce, JA-Miller señala que "ya hay demasiado en el psicoanálisis que empuja necesariamente al clan como para insistir. Es mejor sustraerse". (pag. 12) Así, ante la invitación al Encuentro, vale la pena preguntarse: ¿de qué se trata?

Cabe aceptar la invitación tomando al título del Encuentro como un Ideal e instaurando, el discurso del Amo y por ende, al Superyó. Así se produce un lazo social que colma la falta del Otro y que deja fuera de juego la dimensión de la verdad, a saber: la división subjetiva.

Al referirse a la Spaltung del sujeto, en el Seminario XVII: El Reverso del Psicoanálisis, Lacan dice: "El sujeto participa de lo real precisamente en lo siguiente, en que aparentemente es imposible". (pag 109).

Ante la paradoja que encierra el título: "Salud Mental para todos no sin la locura de cada uno" es fácil exclamar: ¡Imposible! Y así es... un imposible que orienta alpresentificar lo real.

Vale la pena recordar que, el orientarse por lo real, supone no solo reconocer sino también tolerar la falta en el Otro. Se trata entonces, como señala Miller, de "una vía inédita, más precaria y sin embargo más segura: la salvación por los desechos [1] ". La consigna supone poner a trabajar el resto fecundo que sostiene la subjetividad y que da lugar a la creación singular.

1. Miller, J.A. "La salvación por los desechos". Lectura on-line en el site del V Encuentro Americano: Enapol.

No sin (a partir de) la locura de cada uno

Raquel Cors Ulloa

El título del próximo Enapol La salud para todos, no - sin la locura de cada uno (a la luz del psicoanálisis) resultó para mí algo complejo. Así que me propuse dilucidarlo. Acudí a las referencias bibliográficas, tomé algunas. De ahí deduzco: una tensión -no una vasta oposición- a partir de lo múltiple y lo uno, del todos y el cada uno, de lo particular y lo singular- que nos enseña la clínica lacaniana.

El próximo ENAPOL a realizarse en Río de Janeiro y el PIPOL que se llevará a cabo en Bruselas coinciden en su convocatoria: "La salud para todos, no-sin la locura de cada uno" y "¿La salud mental existe?". Este llamado, solicita puntualizar la primera y última enseñanza de Lacan, sobre todo a partir de los años 70' cuando afirmaba que "todo el mundo está loco", que todos deliramos.

Salud para todos

Vivimos una época del para-todos donde lo que dicta es la voluntad malévolamente del Otro social que exige un orden basado en el control colectivo como un entero, por ejemplo un orden que indica cómo ubicarse del lado de La salud para-todos, La educación para-todos, o La justicia para-todos.

Precisamente sobre este "para-todos", J.-A Miller señala que este Ideal le está prohibido al psicoanalista quien ofrece una vía inédita, más precaria y, sin embargo, más segura: la salvación por los desechos.

Para el psicoanálisis no se trata ni de salud, ni de mental, como ocurre por ejemplo con el orden público. Se trata, de lo que circunscribe el camino del Ideal y lo real. Y si eventualmente los psicoanalistas hacemos

semblante de estar integrados al orden social, es un poquito de "como si", ya que si el psicoanálisis se instalara por completo en la ayuda social, desaparecería...

No sin (a partir de) la locura de cada uno

La histeria -sacada de las listas del DSM- no termina de enseñarnos: que el sujeto está irremediamente dividido por el lenguaje, que somos seres-hablantes, que la identificación es importante para la constitución de nuestras referencias subjetivas y el lazo social, que el cuerpo que se tiene es un cuerpo que nos trae complicaciones y con eso hay que arreglárselas. Gracias a la histeria, el psicoanálisis sostiene que existe un real no-programable que insiste.

El psicoanálisis circunscribe el fracaso que hay en la transmisión de un programa sexual y que el amo social se empeña en garantizar con programas computarizados, sexuales o saludables para-todos. Es una ambición de garantía

para el encuentro. Una ambición que el dispositivo analítico ciñe, aprieta, constriñe y desenreda, de lo particular a lo singular.

De esa contingencia, que se hizo necesaria, se abre una posibilidad, una vía inédita, más precaria y sin embargo más segura: la locura, la chifladura que cada uno inventó al confrontarse con el trauma de la no relación sexual y que nos hace a todos delirantes.

Un analista con su locura, un analista como desecho, un analista-síntoma, con su singular resto, es un analista que no se limita a la paranoia estructurante del yo, se trata de un analista que podría llevar una cura hasta las últimas consecuencias.

A la luz del psicoanálisis

Por lo tanto el psicoanálisis da una luz para el fracaso ex-sistente que pone a prueba el delirio de cada uno, a partir de eso se abre la posibilidad de una vida vivible.

1. Diario del Americano de ENAPOL N° 1 al N° 9.
2. Textos disponibles en el site de Enapol <http://www.ebp.org.br/enapol>
3. J.-A. Miller, "La salvación por los desechos".
4. J.-A Miller, "Salud mental y orden público".
5. L. Gorostiza, Nueve puntuaciones sobre "la salvación por los Desechos".

- Disponible On line:

<http://www.ebp.org.br/enapol/09/es/diario/diario18veredas.htm>

La locura de Joyce

Héctor Gallo

En la página 75 de su Seminario 23 El sinthome, Lacan se pregunta "¿a partir de cuándo se está loco?"[1] En la página 93 define en el caso de Joyce qué era aquello que lo enloquecía completamente, en qué consistía su chifladura particular. Lo enloquecía una idea: "que todos los demás también conocieran las reflexiones que él se formulaba además de lo que consideraba como palabras que se le imponían".[2] Esta locura es terrible para un ser humano, pues implica que no hay manera de tener secretos, que la vida privada se ha vuelto pública y se está expuesto al escarnio, a merced de un Otro frente al cual se tiene el sentimiento de estar inerme.

Un loco desamparo absoluto como el de Joyce, puede ser una de las causas del pasaje al acto en una psicosis. Ante semejante mirada que exilia a cualquiera, dice Lacan que Joyce se propuso en algún momento terminar con todo y suicidarse ¿Por qué Joyce se detiene ante el suicidio en lugar de concebirlo como un camino ya tomado, irreversible?

Tal vez porque su saber hacer artístico se convirtió en la cuerda que sostuvo su ser y le dio la posibilidad de representarse en la realidad concreta como un artista. Fue capaz de no dejarse vencer por las imposiciones del Otro y "terminó imponiendo al lenguaje mismo una especie de quiebre, de descomposición, que hace que ya no haya identidad fonatoria"[3] ¿Entonces pasó de la chifladura de las palabras que se le imponían a "dejarse invadir por las propiedades del orden esencialmente fonémico de la palabra, por la polifonía de la palabra"[4]?

1. Jacques Lacan, El sinthome, El seminario 23, Buenos Aires, Paidós, 2.010, p. 75.
2. Ibíd., p. 93.
3. Ibíd., p, 94.
4. Ibíd.

Comentario sobre El cisne negro

Gerardo Réquíz

Cineforo lacaniano

Aunque el film de Aronofsky no es sobre El lago de los cisnes, la obra de Tchaikovsky presta a la trama su encuadre y algunos temas universales que cobran vida en el film: el amor, la muerte, el sacrificio y la infaltable lucha entre el bien y el mal, sempiternos opuestos en las pantallas de cine. El lago de los cisnes sirve de marco para el desarrollo del drama mental de una joven bailarina en el exigente mundo de la danza y en el ámbito familiar reducido a la relación con la madre.

En el ballet el príncipe Sigfrido, heredero al trono, se enamora de la bella Odete, una joven transformada en cisne blanco por la fuerza de la maldad encarnada en el brujo Rothbart. Solo la promesa de un amor eterno entre Odete y su amante puede deshacer el maleficio y devolverla a su condición humana. Pero el amor, como supremo bien, debe luchar para vencer sobre el mal encarnado en Odile, el cisne negro, hija de Rothbart, voluptuosa, apasionada, seductora, la otra cara del cisne blanco. Odile se disfraza como ella para engañar a Sigfrido y condenar a Odete a ser cisne para siempre. Solo la muerte de ambos como sacrificio final los une en amor eterno y acaba con el mal.

Pero el amor asociado al bien y al sacrificio no queda solo para las leyendas y los mitos. Cuantas veces hemos escuchado la frase: lo hice por amor, lo hago por tu bien, etc. Amor y bien juntos por el mejor de los propósitos. Si además agregamos el sacrificio de la vida tenemos la fórmula completa: sacrificio mi vida por el amor que te tengo y porque deseo tu bien.

Aronofsky plasma en el film esta otra cara del amor también asociado al bien. No un amor que lucha contra el mal sino que puede rendirle servicio sin que quien lo practica tenga esa intención. En este aspecto la película es magistral para revelarnos la cara mortífera del amor asociado al bien. El amor de una madre hacia su hija que lo sacrifica todo por su bien y cuyo resultado al final es el mismo, o sea lo peor para el sujeto de ese amor. Lo que el psicoanálisis descubre es que ese que manifiesta tal amor y quiere nuestro bien en realidad goza a expensas nuestras. Si tengo tiempo comentaré este punto luego porque toca lo central de la ética analítica.

Este es un film del llamado thriller psicológico, explotado por Hollywood y por el cine europeo durante décadas y ambientada en el medio del ballet el cual, como señalan los críticos, no es común en el cine. La crítica especializada coincide en reconocer la genialidad de Natalie Portman a pesar de las "banalidades psicológicas" de la trama. En efecto, el guión ofrece un patrón estereotipado pero contado de manera sencilla, con efectos especiales convincentes y un suspenso dosificado que hacen

que la trama nos atrape desde el comienzo hasta el final. Es la creatividad de Aronofsky lo que hace del tema algo distinto, conmovedor, delicado y terrorífico al mismo tiempo.

Lo que va a suceder en el film es anunciado en las palabras de presentación de Thomas (Vincent Cassel), director de la compaa de ballet. Sus intenciones para la puesta en escena de un ballet tradicional, archi conocido y representado muchas veces desde su estreno en 1876 en San Petersburgo, es ofrecer algo distinto, algo nuevo dentro de lo viejo. Es un presagio de lo que vendr□, pero no solamente en el escena del teatro, sino en la vida de Nina (Natalie Portman). Lo nuevo con respecto a Nina, que conoce bien la coreografía, es encarnar el rol del Cisne reina en sus dos personajes cisne blanco y cisne negro. Eso conocido mostrará progresivamente su cara desconocida, Unheimliche, siniestra, como dice Freud.

Mientras ella es uno de los cisnes blancos del lago su vida permanece estabilizada. Baila correctamente, es como el cisne blanco, impoluto, predecible, la representación de la claridad y la bella forma. Allí Nina no tiene problemas. Ella es el cisne blanco para su madre y para el mundo, hasta Thomas se lo dice.

La película ilustra lo que puede suceder cuando un acontecimiento particular irrumpe en la vida de un sujeto que no tiene los referentes simbólicos adecuados para enfrentarlo. Entonces se desestabiliza. En psicoanálisis hablamos de desencadenamiento. No podemos decir que esto es lo que ocurre en el caso preciso de Nina puesto que es un personaje de ficción y eso impone un límite a la especulación. Pero es innegable que Nina figura en el libreto como una psicosis con muchas de las características descritas por la psiquiatría clásica. Esa es la parte banal que critican los especialistas en cine. La obra de Aronofsky proyecta de manera muy atinada e interesante algunos de los elementos centrales no solo sobre la causa de la psicosis, sino sobre lo que puede ocurrirle a cualquier sujeto sometido al deseo atosigante de una madre.

Gran parte de la tensión de la película descansa en la dinámica entre la presión creciente que genera en Nina la asignación del papel de cisne reina y su fragilidad. Ella es la bailarina extraordinaria, disciplinada, técnicamente perfecta, hermosa, miembro del elenco del exclusivo ballet de la ciudad de Nueva York. De este personaje sabemos el lugar que ocupa para su madre pero no mucho más. En la película se nos muestra muy poco de su condición de mujer, de sus pasiones, sus dudas y elecciones, su historia, su sexualidad, sus contradicciones, sus ficciones; en fin, algo que nos guíe hacia su interioridad excepto el progresivo deterioro hacia la locura y la muerte que sostiene la trama de la película. Solo vemos qué es ella, no quién es. Lo que se despliega en detalle es el lugar de objeto que ocupa Nina para su madre. En efecto, vive sometida al deseo de la madre, bailarina frustrada que no pudo realizar técnicamente en ballet lo que su hija si puede.

La madre había dejado el ballet para tenerla a ella y se lo hace saber con palabras dulces. No tiene otro interés en la vida sino su dedicación a Nina. Este es un dato esencial. Indica que ella está atrapada en el fantasma de la madre, como decimos en nuestra jerga, eso quiere decir, como objeto de goce de la madre muy convenientemente revestido de bien y de amor.

La suerte de Nina nos muestra lo que ocurre en la vida de un niño cuando es colocado como lo que da sentido y llena la vida de una madre sin que nada se interponga entre ellos. Es un destino terrible porque el niño corre peligro de quedar petrificado como un objeto, precioso tal vez, pero un objeto.

Nina parece desalmada, prácticamente robotizada, sin excesos. Vive infantilizada por la madre que decora su habitación como si se tratara de una niña. Y su baile refleja este aspecto. El baile de Nina es frígido como su sexualidad, le dice Thomas. Esta madre, que sabe lo que es bueno para ella, o eso cree, no tolera el desacuerdo, lo vemos en la escena de la torta y de la salida de Nina con la compañera en una noche de desenfreno donde parece prefigurarse un destino distinto, de rebelión, podríamos decir, pero que no termina de fraguar.

Ese amago de destino distinto no es posible porque no se trata en este ejemplo, ni en sujetos con ese destino de objeto, de un sometimiento forzado que lo contraría, aunque en algunos momentos Nina quiera ponerle límite a la madre mediante el uso de medios mecánicos como la palanca en la puerta. Tampoco se trata de un caso de inhibición social o de timidez. Aquí el sometimiento no tiene alternativas, porque es de estructura, no de represión impuesta, como lo piensa el sentido común.

La madre se confunde o, peor aún, se funde con ella. Las paredes de su habitación están llenas con sus fotos pero intervenidas con la cara de Nina. Vemos que detrás del bien que ella quiere para su hija lo que se aloja es su propio ser, su propia imagen proyectada en Nina.

No todo sujeto queda atrapado de la misma manera en el deseo de una madre. Otros se defienden, se rebelan, organizan un síntoma alrededor de eso y, las marcas que quedan de ese atrapamiento, las repite luego en su vida con posiciones pasivas, de sometimiento o rebeldía permanente, etc. Nina, en cambio, ejemplifica un caso extremo.

El supremo bien descansa sobre un ideal universal que desconoce la particularidad del sujeto sobre el que se aplica. Y esto se cumple para la madre o el padre, así como para los estados cuando los gobierna la idea del bien común. Después del descubrimiento de Freud sobre la realidad de la satisfacción humana y su relación con el bien del sujeto, ya no podemos ser incautos. No podemos engañarnos sobre las bondades de un supuesto bien supremo. Lo que Freud nos aclara es que el bien del sujeto no viene dado por lo que conviene o por el bienestar,

ni por la adaptación a la realidad, ni tampoco por un consenso moral, o por las buenas intenciones de otro que detente un saber o experiencia de vida que puede enseñarse, etc., sino de su más íntima singularidad, y esa singularidad viene dada por los modos de satisfacción de los que habla Freud; es decir, por el goce. Si algún bien existe es ese. El problema es que tampoco podemos definir el goce como un bien. La película lo muestra con claridad.

La cuestión ética de la práctica psicoanalítica se plantea justamente a este nivel. El psicoanálisis se distingue radicalmente de las psicoterapias porque atiende la realidad de goce del sujeto sabiendo que ese goce está en el corazón de lo incurable de cada uno y no obedece a instrucciones ni puede ser educado, mucho menos curado. Mientras que las terapias, incluso las de inspiración analítica, se proponen llevar al sujeto a contracorriente de esa singularidad, por el buen camino. Para ese fin los terapeutas ofrecen prescripciones, opiniones, consejos. Por supuesto, llegado el momento, estos "beneficios" encuentran un límite cuando aparece la repetición que le dice al terapeuta no seas torpe, no me digas lo que es bueno para mí, escucha el goce que me hace sufrir, que es mi supremo bien, para ver a qué mejor arreglo llego con él.

La locura irrumpe cuando el sujeto es enfrentado con algo para lo cual no tiene referentes simbólicos internos. Decimos entonces que le falta el recurso del discurso para resolver la nueva exigencia. En Nina la perplejidad es su primera reacción. Temporalmente se queda sin respuesta. Luego esta puede surgir bajo la forma de una alucinación, como en la escena del líquido de su copa que no se mueve de acuerdo a la gravedad y que ella golpea, con lo cual avala la realidad distorsionada. En casos reales suele aparecer alguna significación delirante que da sentido loco, pero sentido al fin. Luego sobrevienen las vivencias de fragmentación del cuerpo, como las piernas de Nina que en su imaginación se parten y deforman.

En la clínica tratamos de localizar eso que en un momento de la vida o durante cierto tiempo se gestó para que el sujeto se desenganchara del discurso. Es un hecho conocido, además, que el psicótico tiene que trabajar duro para obtener los referentes que le permitan solucionar problemas cotidianos que para el resto del mundo tienen referentes disponibles.

Nina ilustra esta dificultad. Cuando debe encarnar el cisne negro aparece inmediatamente el vacío de significación acompañado de una fuerte tensión que finalmente la enloquece. Thomas la cita en su oficina y le dice, "me tiene sin cuidado tu técnica", que es el ideal que precisamente sostiene la armazón de Nina. "Lo que quiero es que te sueltes", frase que resume un conjunto de elementos fuera de sus posibilidades mentales porque la enfrenta a eso que está carente en su estructura. Ella responde desde el ideal con un murmullo suplicante y casi inaudible: "quiero ser perfecta", y él le replica mientras la besa: "perfección no es solo control". Thomas le pide que se toque, que explore su sexualidad; en una palabra, que deje salir a la

mujer que se supone existe en ella. Luego le muestra por la ventana a una bailarina que danza con imprecisión pero muy espontáneamente. Eso es lo que él quiere de Nina pero sumado a su perfección.

Lo que decepciona a Thomas y angustia a Nina es el vacío de respuestas del lado mujer por parte de ella, de la ausencia de sexualidad y de las pasiones del ser que, vale recordar, no son tanto las del sujeto consigo mismo sino con el Otro. Todo eso es lo que nos da la impresión de cosa hueca, sin afecto en sujetos como Nina.

Finalmente cuando le otorgan el rol de cisne reina, Nina llama a su madre y esta le dice muy complacida que la ama. A partir de ese momento comienza a desplegarse un contrapunto entre la fantasía alucinatoria y la realidad, que no es algo nuevo en ella, como nos muestra Aronofsky con el episodio en la estación del metro donde Nina ve a una mujer vestida de negro pero con su cara.

El uso de la imagen en la película es muy ilustrativo. Por la imagen en el espejo el realizador nos introduce en la interioridad del personaje. En muchos planos lo que tenemos es la imagen de los personajes reflejados en el espejo. Los efectos especiales del film agregan imágenes distorsionadas con vivencias de fragmentación del cuerpo. Visiones que aterran al sujeto o lo dejan petrificado. Es posible, cuando se tiene una estructura mental como la de Nina, ver en el espejo algo muy distinto de lo que se espera.

La imagen sirve de apoyo, por un lado para la organización mental de un cuerpo y, por el otro, para la estructura del yo. Este yo termina siendo algo exterior, extranjero, que pone en evidencia la primera división del sujeto consigo mismo. Algo análogo ocurre con la inscripción psíquica del cuerpo.

En ese juego entre el sujeto y su imagen interviene un tercero invisible que comanda lo que el ojo ve. Ese tercero es lo que Lacan distingue como la dimensión simbólica. Este es el aspecto central con respecto a la imagen en lo que conocemos como estadio del espejo. Este tercero no visible interviene unificando una imagen que esta fragmentada. Pero este mecanismo puede fallar. El afiche que promociona la película lo destaca. Es la imagen de un rostro bello y aterrador al mismo tiempo porque aparece resquebrajado como una cáscara y vacío por dentro.

Hay un episodio donde Nina, un poco sonriente, trata de reencontrarse nuevamente en el espejo y acuña la puerta para que la madre no la mire, pero lo que ve son las rasgaduras de su piel en la espalda y una herida que sangra. Esta visión rompe la identidad entre el cuerpo y la imagen.

El desacuerdo entre la imagen y el ideal es un espacio de sufrimiento donde se alojan pasiones de todo tipo. La rivalidad entre Nina y Lily, su suplente en el mismo rol en caso de ausencia, es una de esas pasiones que el film destaca. Pero no es propiamente una rivalidad narcisista lo que vive Nina, en ella no hay inflación del

ego ni infatuación o intriga. La cuestión tiene otro cariz que va más allá del imaginario. Es una verdadera persecución, una amenaza de destrucción de la identificación que sustenta su identidad de cisne reina. No hay arreglo posible para ella, la aniquilación del otro es la única salida y en consecuencia alucina que mata a Lily.

La feminidad, pero particularmente el llamado a la sexualidad, es algo desconocido para Nina, y el cisne negro contiene ese lado de la mujer que falta en ella. Sin embargo, experimenta al mismo tiempo fascinación y rechazo con la feminidad de Lily e igualmente con la de la bailarina retirada a quien sustituye en el rol de Cisne reina. De ella sustrae objetos característicos de la identidad femenina, lápiz labial, etc., que son maniobras para obtener una identidad de mujer que solo es imaginaria. Nina no puede sostener con su cuerpo a la mujer puesto que no tiene cuerpo, por eso tampoco tiene sexualidad, ni puede sostener el deseo de un hombre como se lo pide Thomas.

La simbología del Lago de los cisnes regresa al final de la película. Nina se libera con la muerte; no es una liberación romántica como en la elección de Odette. Se libera del maleficio del bien que la condena. Se identifica al cisne negro y, al final, cuando parece que una transformación se va a dar en ella, sucede otra cosa, todo se precipita y, en medio de la locura y con el ideal en la boca, dice sus últimas palabras: "fue perfecto".

¿Un suicidio, como señalan algunos críticos, o más bien el resultado de su intento por separar el goce enloquecedor que la mata sin ella quererlo?

Lo que lo simbólico no hizo con el goce lo realiza el sujeto en la realidad. Van Gogh se corta una oreja como una manera de separar algo insoportable de su cuerpo. Lacan comenta que no es la oreja de lo que se trata realmente, sino de un goce insoportable que quiere cortar con ese acto. También Nina ilustra lo que el sujeto psicótico hace cuando lo simbólico falla en separar al sujeto del goce: se rasga la piel, se corta con tijeras, hace marcas en su cuerpo equivalentes a la castración que no se efectuó en ella.

Publicado con la amable autorización de su autor.

