

## Mirallet, mirallet.., qui és la millor ballarina del regne?

*Black Swan* de Darren Aronofsky

Por Christian Martínez

Crec que a aquestes alçades de la pel·lícula, i perdonin-me per caure en tan gastada frase feta, ningú pot negar que Darren Arofnosky no sigui un veritable autor cinematogràfic. Amb tan sols cinc llargmetratges en el seu haver-hi, el director de (la reivindicable) *The Fountain* (2006) ha aconseguit donar cos a un estil totalment reconeixible i identificable en la gran pantalla; basat, en gran part, en l'excés visual, en la grandiloqüència, i amb certes aspiracions a acabar rodant qualsevol història d'obsessions i addiccions al *bigger than life*. Per això mateix, en un primer instant, Arofnosky t'embaladeix, et fa al·lucinar, t'emociona, et fa plorar, et fa creure, t'il·lumina però quan es descontrola, fet que succeeix més del que hauria, acaba crispant-te, indignant-te, enganyant-te, encegant-te, ensordint-te, i fent-te enfadar. Encara així, lloat per alguns, i crec que no m'equivoco si dic que odiat per molts uns altres, en l'última dècada ha aconseguit convertir-se, això sí, en un dels pocs directors nord-americans a mig camí entre el *mainstream* i el cinema independent que als seus quaranta i pocs anys posseeix una sòlida filmografia a les seves esquenes. *Black Swan*, la seva última pel·lícula i destinada a ser la seva gran eclosió de reconeixement per part del gran públic, torna a redundar en aquest estil tan característic de Arofnosky que ens pot donar moltes alegries i algun que un altre disgust.

En *Black Swan*, Nina Sayers (vegeu també Natalie Portman en un paper destinat a portar-se tots els premis d'interpretació de l'any) és una estricta ballarina de ballet que aconsegueix, imposant-se a la resta de les seves companyes, el succulent paper principal de l'obra *El llac dels cignes* de Tchaikovsky. Tal premi comporta interpretar al cigne blanc, fràgil i romàntic, però també al seu germà bessó, el cigne negre, malvat i cobejós. És a dir, el paper obligarà a Nina a ser dos éssers dins d'un mateix cos, a saber desdoblegar sentiments i emocions damunt de l'escenari. Durant el primer terç del film, els opressius espais tancats on es produeixen la major part de les escenes són tan protagonistes com la pròpia Nina. Amb explicades escenes exteriors, l'acció queda emmarcada en els tètrics passadissos de l'acadèmia de ball, en els espais reduïts de la llar de Nina i en les inquietants escenes al metro. Irrespirables localitzacions que, a la mateixa vegada, troben una traducció visual en el seguiment tremendament proper i exhaustiu als moviments i al rostre de Natalie Portman durant els seus assajos. Tal com deia Jacques Aumont: "*Filmar un rostre és plantejar tots els problemes del film: tots els seus problemes estètics, després els seus problemes ètics*"<sup>1</sup>. No és casualitat que un dels aspectes més cridaners del film sigui aquest atípic acostament, poc vist en aquest tipus de cinema, al *rictus* facial de la seva actriu protagonista. Tota aquesta sensació d'asfíxia acaba condensant-se en les al·lucinacions i deliris viscuts per Nina, qui, a mesura que avança el metratge, té més complicat destriar què esdeveniments pertanyen a la realitat i quins a la seva ment malalta. Nina és incapaç d'estar a l'altura del paper que ha aconseguit i comença a témer que una ballarina nouvinguda, Lilly (Mila Kunis) li prengui el lloc. A partir d'aquí, la inseguretats i l'extrem control que té sobre la seva pròpia vida faran que Nina entri en un espiral de paranoia i extenuació sense volta enrere. Tot això, amanit amb tòpics i motius visuals recurrents en aquest tipus d'històries com els reflexos

---

<sup>1</sup> AUMONT, Jean-Jacques. *El rostre en el cine*. Barcelona: Paidós, 1998.

en miralls trencats, les dobles inexistents i les conspiracions infundades.

Bastant ja s'ha escrit sobre l'evidència que *Black Swan* es postula com l'altra part del díptic sobre la confrontació amb la fama que Arofnosky va iniciar amb *The Wrestler* (2008). Ambdues són amargues històries sobre l'obsessió per la glòria professional, encara que on *The Wrestler* plorava per una fama passada impossible de recuperar, *Black Swan* embogeix, a cor obert, per una fama que ha de venir. No obstant això, ambdues pel·lícules tenen en el cos dels seus protagonistes, el principal testimoni d'aquest dany irreparable que la recerca de reconeixement ha deixat en els seus personatges. Els blaus i esgarrapades en el cos del personatge de Mickey Rourke troben el seu reflex en l'ungles sagnants i el cos esquelètic de Natalie Portman. Tots dos són assetjats per aquesta càmera *dardenniana*, que els segueix fins a l'extenuació, com vigilant perpetu amb por a una possible caiguda del seu protegit. No obstant l'anterior, *Black Swan* acaba convertint-se en un film molt més fosc, claustrofòbic i més al límit que el seu predecessor. Lluny de l'estil pseudodocumental de *The Wrestler*, aquest film és més negre, més paranoic, potser més proper a una sort de híbrid entre *Pi* (1998) i *The Wrestler*. Però, sobretot, i paradoxalment, és més bell: l'increïble ús de la música compassant els delicats moviments de ballet i els lluminosos nombres de balls sobre l'escenari fan que es pugui degustar el film com un autèntic *guilty pleasure* cinematogràfic.

*Black Swan*, com la seva perfecta i sacrificada protagonista, és tècnicament impecable, tot una delícia per als sentits: no hi ha res que dir a l'adaptació de la música de Tchaikovsky per part de Clint Mansell, gens que recriminar a la fotografia i als asfixiants moviments de càmera de Matthew Labatique, cap queixa sobri al *lynchià* so de Ken Ishii i Vraig Henighan i encara menys, gens que reprendre a un

elenc d'actors, especialment actrius, que brillen en cada d'una de les seves intervencions. On, en altres obres de Arofnosky, el realisme o el lletgisme s'apoderaven de la pantalla, aquí s'alça una bella i espectacular posada en escena que absorbeix i t'engoleix i no et deixa escapar fins a l'últim sospir del film. No obstant això, com si s'hagués mimetitzat amb Nina, en un moment, sorgeix la tara al film. Allò que durant més de la primera meitat del metratge havia estat constricció, lluita amb si mateixa per no caure en el bast, suspens ben canalitzat i treballada claustrofòbia es desintegra en uns innecessaris i, gairebé ridículs, vint minuts abans de la part final. El que es podria haver convertit en l'obra més rodona, coherent i compacta de Arofnosky, acaba coixejant per aquesta falta de mà per retenir emocions i salvant-les d'un abisme que es veu massa a prop. Per a mostra, un botó: tota la seqüència de la Portman i la Kunis a la nit novaiorquesa, des de la seva entrada en la discoteca fins a la mediàtica trobada sexual entre les dues, sembla més propi d'un Gaspar Noé desfasat que anhela l'escena-polèmica en les seves històries sobre sexe i drogues que d'una intensa història sobre la paranoia i l'esquizofrènia.

Encara així, el regust que deixa *Black Swan* és la d'haver contemplat un film tremendament impactant, amb un excel·lent ritme i amb clares pretensions d'espectacle total. Perquè si hi ha alguna cosa que no li falta a aquesta la pel·lícula són estímuls sensitius per mantenir a l'espectador assegut en la seva butaca durant les gairebé dues hores que dura. Arofnosky és tot un mag de la creació cinematogràfica, injectant màgia a gairebé tot el que roda, encara que, de vegades, descobrim els seus trucs. Si *The Fountain* va ser la posada en imatges d'un èpic poema d'amor i *The Wrestler* una emotiva oda al fracàs del seu protagonista, Arofnosky ha aconseguit, amb *Black Swan*, rodar un bell i terrorífic conte de fades en el qual la madrastra i la princesa comparteixen un mateix rostre.