

III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

Nijinsky: acto creativo, desanudamiento y restitución posible.

Acciardi, Mariano.

Cita:

Acciardi, Mariano (2011). *Nijinsky: acto creativo, desanudamiento y restitución posible*. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-052/691>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRwr/NnS>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

NIJINSKY: ACTO CREATIVO, DESANUDAMIENTO Y RESTITUCIÓN POSIBLE

Acciardi, Mariano
UBACyT, Facultad de Psicología

RESUMEN

Dado el acto creador de un artista, no siempre es posible salir ileso de sus consecuencias subjetivas. Asistimos en Vaslav Nijinsky a un acto que revoluciona la historia de la danza, dando origen a la danza contemporánea. Base y punto de viraje de múltiples vanguardias, la consagración de Nijinsky, como coreógrafo, le han valido su fama y su caída en la locura. Se tomarán algunos aspectos sobre su obra y su arte para dar cuenta de los efectos que tal acto produjo. A partir de la lectura de sus "Cahiers" se extraen cuáles son los elementos mediante los cuales intenta reestablecerse de su caída. Se desarrollan fundamentalmente dos: El intento de creación de una nueva escritura universal de la danza a partir de un viejo sistema de notación; y el comienzo de la escritura de sus Cahiers con vistas a su publicación para el mundo. Ninguno de ellos logró anudar el desanudamiento que se hizo patente a partir del momento en que se acentúa el error en el nudo consecuencia de su Acto Uno. Sin embargo estos intentos no dejan de mostrar su interés desde el punto de vista de un saber-hacer con vistas a la construcción de un nuevo nudo a partir de ellos.

Palabras clave

Acto creativo Nijinsky Psicoanálisis

ABSTRACT

NIJINSKY: CREATIVE ACT, UNTAIED AND RESTITUTION POSSIBLE

Given the creative act of an artist is not always possible to get out unscathed from its subjective consequences. Vaslav Nijinsky assist in an act which revolutionises the history of dance, giving rise to contemporary dance. Base and turning point of many avant-garde, the consecration of Nijinsky, mainly as a choreographer, has earned his fame and his fall into madness. It will take some aspects of his work and his art to check the subjective effects on his life and art history. From reading their "Cahiers" we try to obtain which are the elements through which tries to reestablish his fall. We found mainly two: The attempt to create a new universal notation of the dance based in an old system; and the writing of his Cahiers with the goal to publicate it to the world. It was evident that none of them come back to tie the untying at the moment that the error is accentuated by his Act "One" that leaves no references for him. But these attempts show interest from the point of view of know-how with the aim to the construction of a new knot, based on them.

Key words

Creative act Nijinsky Psychoanalysis

Nijinsky forma parte de uno de esos raros mitos de la danza. Es considerado a veces como un monstruo sagrado, otras como un ídolo, incluso por quienes nunca lo han visto bailar. Bailarín, diseñador, coreógrafo, a veces escritor...¹

Hijo de una pareja de bailarines polacos, nace en Kiev en 1889. Es formado en la Escuela Imperial de Ballet de Saint-Petersbourg. Esta escuela es la institución más brillante de la época. Rápidamente es considerado por sus pares y profesores como un bailarín excepcional, por sus cualidades técnicas y su impresionante facultad de interpretación. Durante este período tiene enormes dificultades de comunicación y es puesto aparte por sus camaradas. Se recluye en su estrecho círculo familiar, su madre, su hermana, Bronislava -quien será también bailarina y coreógrafa- y su hermano -quien muy joven sufrirá de una enfermedad mental incurable-.

Luego de su salida de la escuela, en 1907, entra en el Ballet Imperial, donde las más prestigiosas bailarinas del momento lo toman como pareja. Allí conoce a Serge Diaghilev, personalidad prestigiosa, amante del arte, genial organizador de eventos culturales, quien en lo sucesivo será su Pygmalión.

En 1909 Nijinsky participa en la primera temporada de los Ballet Rusos organizada por Diaghilev, acompañado por Anna Pavlova y Tamara Karsavina. Luego de este evento, Serge Diaghilev deviene su amante. En una noche, luego de la primera representación en el Théâtre du Châtelet, es celebrado y alabado por el público parisino. Dos años más tarde, en medio de un escándalo Nijinsky deja los Teatros Imperiales y une definitivamente su destino a los Ballet Rusos. Nunca retornará a su país natal.

Su gloria crece a lo largo de los cinco años que van desde 1909 a 1914, en donde Vaslav crea como coreógrafo tres obras: en 1912, "L'Après-midi d'un faune", sobre un poema de Stéphane Mallarmé y a partir de una partitura de Claude Debussy; en 1913, Jeux, sobre música del mismo compositor y "Le Sacre du printemps", sobre una partitura de Igor Stravinsky. La novedad de espíritu y forma de las tres obras, van a brindarle al joven coreógrafo la estima de muchísimas vanguardias. Resistido fuertemente por las escuelas tradicionales y admirado por incipientes vanguardias. Nijinsky es dibujado, pintado, grabado, esculpido por numerosos artistas a lo largo de las giras del Ballet Ruso que realiza en la mayoría de los países europeos y en América.

Su matrimonio con Romola de Pulszky, su ruptura con Diaghilev, su exclusión de los Ballet Rusos, junto con las peripecias de la segunda guerra, interrumpen bruscamente su actividad. Nijinsky bailará de nuevo, pero solo episódicamente. "Till Eulenspiegel", en 1916, será

su última coreografía para los Ballet Rusos. Danzará luego en 1917.

Su único espacio de libertad: la escena. Su base firme: el escenario. Su medio de comunicación por excelencia: la coreografía.

En el momento en que es privado de todo lo que hasta ese entonces había dado sentido a su vida, Vaslav se encierra en el mutismo más absoluto. Sus dificultades psicológicas son agravadas por los años de guerra, el aislamiento y la inactividad; los signos inquietantes se multiplican.

¿Cómo pensar su caída? Que un saber-hacer original estaba en juego en Nijinsky no puede ponerse en duda, lo que no quita interrogarse acerca del valor estabilizador o desestabilizador del mismo. Es claro que si de alguna manera se trataba de un intento estabilizador, orientado a reparar cierta falla de anudamiento, este intento fue infructuoso. Ahora bien, podría plantearse la hipótesis opuesta, que más que funcionar como estabilizador lo haga en sentido opuesto acentuando el error. Acto creativo que lo subsume en la psicosis clínica de la que nunca logró reestablecerse ¿Cuál podría ser la estrategia a plantear en un tratamiento en el caso en que este paradójico saber-hacer sea el único elemento de que dispone para mantener cierto anudamiento y al mismo tiempo acentuar su error?

El punto nodal de su delirio:

Contemporáneamente al agravamiento de los síntomas, decide escribir sus "Cahiers" para explicarle al mundo que él es "el Sentimiento". Este gran neologismo es la piedra angular de su delirio. Solo él sabe qué es y escribe sus libros para explicarle esto al mundo, a la gente que no sabe del "Sentimiento". Vaslav sabe de ello, pero se trata de un saber que no corresponde a la inteligencia de los sabios. Podríamos agregar que se trata de un saber que no puede ser dialectizable mediante recursos simbólicos. Vaslav "Comprende" qué es esto del sentimiento. Comprende, pero no con la inteligencia, sino con la razón. "Comprende" en tanto se trata de un comprender por el sentimiento, un comprender que no pasa por ningún otro saber, se trata de un comprender vivenciado. Los que no comprenden son los otros, los que piensan, los que tienen inteligencia denegada de razón. Toda su vida se lamenta de que los demás no lo comprenden, y al mismo tiempo incita a éstos a seguirlo, haciendo lo que dice se puede llegar a una correcta comprensión de Dios, la Razón. Dicho Sentir-Razón-Dios es la plomada fundamental a partir de la cual son irradiados y tensados todos los ejes de su discurso. De allí precisamente es posible extraer los elementos que sostienen su imagen ante la pérdida de algo que acontece sin que él sepa muy bien como.

Lamentablemente quizás algunos de estos elementos hubiesen podido evitarle la caída patética de la que fue objeto sobre el final de su vida. Los médicos que lo vieron Fränquel y Bleuler no parecieron intentar buscar alguna clave en los escritos en donde él mismo había comenzado ya a trabajar en la búsqueda de algún anuda-

miento Uno. No es posible saber por supuesto si esta caída era irremediablemente inevitable, pero hubiese sido justo internarse al menos en la búsqueda de un saber-hacer con vistas a algo que fuera "menos peor". Se encontraban patentes ciertos organizadores que podrían volver a enlazar de alguna manera lo que la gloria de ser "Uno" en medio del "todos" de la danza había desanudado en 1916. El acto creador del que fue sujeto e inmediatamente objeto lo deja sin referencias. Le quita la posibilidad de ser habitante de los grupos [de danzantes agregaríamos] (Ariel A. 1994)

Conmoción e insuficiencia de lo Imaginario:

Él se considera un artista. Con escalofriante lucidez se considera tal en tanto es capaz de comprender y sentir como solo "Un" artista puede hacerlo: Con sentimiento. Desprecia a los artistas "intelectuales", aquellos que dicen hacer arte pero que no poseen el sentimiento, esencial en todo arte que sea real. Dice conocer las artes por haberlas estudiado pero esencialmente por ser él mismo un artista, un artista del sentimiento. Se identifica a los artistas pobres y tiene la absoluta certeza de que los artistas pobres lo comprenderán. La pobreza constituye un atributo imaginario mediante el cual intenta volver a establecer lazo con el grupo del que ha sido brutalmente arrancado por su Acto creador. Quiere bailar gratis, para los artistas pobres. Quiere ayudarlos, darles dinero. Desprecia a aquellos que hacen arte por dinero. Él ama a los artistas pobres y los artistas pobres lo aman a él. Una vez más se vale del Amor en su función de significante Ideal, para retomar los lazos con el mundo.

Vaslav cae en un mutismo absoluto en el momento en que es separado de los Ballet Rusos. El Ballet Ruso le brindaba un sostén imaginario e institucional. Nijinsky es un nombre dentro del Ballet Ruso. Nijinsky tiene un lugar allí, además de un sostén financiero. Los Ballet Rusos parecen funcionar como un procedimiento de remiendo institucional (Laurent E., 1989)

Los otros artistas constituyen para Vaslav un fuerte sostén imaginario, mientras el "Ser artista" define su ser Uno a través del "Sentimiento". El sentimiento lo lleva reiteradamente a lo largo de sus escritos hacia el Amor y a Dios. Ser artista es tener "Sentimiento", ser Dios, Amar como tal. Sentimiento cuya significación es imposible de ser dialectizada, llama a asociársele sin intervalo a los otros significantes: Dios, el Amor.

Algo ocurrió en "Till Eulenspiegel" (1916) en donde si existía aún algún sostén imaginario cae estrepitosamente. Algunos autores coinciden en que el suceso de esta obra fue acogido apenas cálidamente, pero para Vaslav fue su entrada en la gloria ya no solo como bailarín sino como coreógrafo, fue la última obra creada y actuada por él. Criatura siniestra que cobrando vida se le elevó ante sí con toda la exterioridad, realidad e intimidad cuyo encuentro fatal lo hizo definitivamente bascular en la locura. Es cuestión de aquel que es realmente creativo en su época, el hacerse cargo de ser Uno luego de su invención o creación fatal. "Uno" que

desanuda -eventualmente de manera irreversible- una vida entre los hombres y los artistas que ha tenido lugar. Uno patente del momento mismo en que ya no quedan referencias imaginarias y se hace finalmente evidente el error.

El orden simbólico bajo la forma de sus Cahiers.

Su escritura es aquello de lo que intenta fallidamente tomarse. Lo que el escribe en sus Cahiers es la pura "Verdad", en tanto ha vivido todo eso en la práctica. Hay momentos patentes en su testimonio en donde se resiste a realizar las correcciones que seguramente le sugieren quienes lo rodean para que, aprovechando su fama, eso pudiese convertirse en dinero. Vaslav se resiste a toda corrección, y cada vez que alguna es sugerida, se protege de ella intentando esconder, ocultar sus escritos. Nada hay que corregir en este fluir automático (automaton) de las palabras que constituyen su diario. Palabras que intentan rodear dialécticamente y abarcar sin éxito aquella letra frente a la cual se erige para escribir: Su sentimiento. Su principal objetivo: *...“Je veux écrire ce livre, car je veux expliquer ce que c'est le sentiment”...*

Sin embargo, el intento llevado a cabo mediante la metáfora delirante es altamente insuficiente. Es Nijinsky mismo el que encuentra en esta escritura una carencia de real que la hace prácticamente inútil.

*“...La impresión no puede transmitir el sentimiento de la escritura”...*ⁱⁱ

La idea de que es la imprenta la que no puede transmitir un sentimiento es la excusa imaginaria de la insuficiencia real de este simbólico que no ata.

Lo no-simbólico de su danza y la nueva escritura:

De bailarín a coreógrafo, genial bailarín, irreplicable coreógrafo. No crea coreografías para exaltar sus sublimes saltos, sus imperfectibles movimientos, la majestuosidad de su Arte. Es en esto que revoluciona la historia de la coreografía y lo que constituye su Acto Creativo fundamental. Absolutamente original en su invención, aspira a la creación de un nuevo lenguaje, de un lenguaje que increíblemente no se expresa en palabras, de un lenguaje de movimiento. Asimismo intenta darle un sustento de escritura, partiendo de un viejo sistema, para elaborar una nueva notación de la danza. No ha llegado hasta nosotros mucho más que su "L'Après midi d'un faune" escrito en esta nueva notación.

En cuanto a la narrativa en juego en dichas coreografías, la danza no era ya la interpretación, era simplemente ella misma una narrativa. Quizás esto explique la economía, la belleza y el encanto de sus movimientos en escena. El hablaba allí con sus movimientos, con su danza misma transmitía todo lo que quería transmitir. Intenta plasmar de manera escrita esta narrativa en lo que constituye su nuevo sistema de notación. Nijinsky no trataba que sus coreografías dijese algo a través de los movimientos, los movimientos mismos para él constituían un lenguaje, lenguaje que requería una escritura distinta como soporte.

¿Qué valor guarda para él su ambición de inventar un nuevo sistema de notación de la danza? ¿Podría pen-

sarse la obsesión de formalizar su escritura de la danza como un intento de dominar aquello por lo cuál él era dominado cuando comenzaba a moverse, cuando dejaba su cuerpo o los de los bailarines librado a este "automatismo de comando" tan sublimemente artístico?

Sus movimientos tan despreciadamente alejados de lo esperable de los académicos de su tiempo, de las posiciones consideradas como bellas para sus contemporáneos, dan cuenta de Nijinsky como alguien absolutamente original, y por ende revolucionario y creativo. No pudo soportar el impacto de su invención, quedando sumido en una crisis subjetiva de la que no pudo salir, abandonado por su tiempo y sus contemporáneos. Expulsado todo efecto subjetivo, queda completamente a merced de este lenguaje, no pudiendo producir ningún punto de detención simbólica o vacío en donde ubicarse.

Sus movimientos tan encantadoramente armoniosos no dejaban de ser absolutamente bizarros o exóticos para aquellos que han podido verlo, "escucharlo" danzar.

Como no podía ser de otra manera, la sensualidad salvaje de sus movimientos en la "Danza de la Vida Contra la Muerte", denotan la invasión de este lenguaje por el sexo. Horrorizados algunos, asombrados quizás otros, no podían dejar de intentar elaborar aquello éxtimo de que se hizo presa su lenguaje. Aquella criatura moviéndose sobre la escena en esa mezcla frenética de la vida contra la muerte no habría dejado de incomodar a aquellos que lo apreciaban. No existen palabras ni movimientos en la escuela de la época que puedan capturar, explicar, hablar de aquellos movimientos. Ningún libretto era capaz de capturar algo de lo que allí sucedía. En Jeux, nada más y nada menos que un "poema danzado", Nijinsky ha creado el primer ballet abstracto. Un ballet quizá solo posible de ser escrito en su nuevo sistema de notación de la danza o por los movimientos en escena.

Síntesis de la caída y los intentos de restitución:

La creación de tres obras que revolucionaron la historia de la danza entre 1912 y 1913, coincidieron con una seguidilla de eventos no triviales: Nace su hija, se casa, queda sin el sostén afectivo y económico de su amante (Director de los Ballet Rusos). Allí, agravado por los años de la guerra, comienza a producirse su desencadenamiento. Fue en 1916, luego de su regreso a los Ballet Rusos, cuando tal caída se extrema al consagrarse como coreógrafo en la presentación en Nueva York de la obra "Till Eulenspiegel", La gravedad máxima del episodio tuvo lugar luego de su presentación en el teatro Colón de Buenos Aires en 1917, lo que lo obliga a tomarse un descanso en Sant Moritz.

Luego de esta caída es posible encontrar dos grandes intentos de anudamiento que resultaron fallidos pero que sin embargo nos dan una pauta de su riqueza. En primer lugar mediante la metáfora delirante en la escritura de sus cahiers. Él mismo registra la insuficiencia de esta escritura común y, simultáneamente hay otro intento, quizás más prometedor pero mucho más complejo: su nueva escritura mediante la cual transmitir ese len-

guaje coreográfico en el que se expresaba su arte. Indudablemente ambos intentos abren dos vías de posibilidades que lamentablemente no fueron tenidas en cuenta en los tratamientos a los que fue sometido. Esos movimientos-narrativas necesitaban algún soporte escrito para intentar capturar el desanudamiento original entre Real y Simbólico que se hace patente como consecuencia del debilitamiento de lo imaginario consecuencia de su Acto Creativo Uno que lo deja sin referencias y lo expulsa del colectivo de la danza.

NOTAS

iKahane M. (avec Ferretti M.) (2000). Musée d'Orsay (23/Oct/2000-18/Feb/2000) (2000). Catalogue d'exposition; Reunión des musées nationaux. "Avez-vous vu Nijinsky danser?". Paris; ISBN 2-7118-4078-6. [Trad- Autor] Pag. 18

iiNijinsky V.(2000). Cahiers, Le Sentiment; Trad. Du Russo par C.Dumais-Lvowski et G.Pogojeva; Actes Sud; Paris; ISBN 2-7427-2919-4[Trad- Autor]. Pag. 100

BIBLIOGRAFÍA

Ariel A.(1994). El Estilo y el Acto. Buenos Aires: Ed. Manantial. 1994.

Bergson H. (1957). Memoria y Vida. Barcelona: Ed. Ataya. 1997.

Kajane M., Naslund E, et autres. (2000). Nijinsky, Catalogue d'exposition Musée d'Orsay. Paris: Reunion des Musées Nationaux. 2000

Lacan J.(1955). Las Psicosis; Seminario 3. Buenos Aires: Ed. Paidós. 1992

Lacan J.(1964). Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis; Seminario 11. Buenos Aires: Ed. Paidós. 1992

Lacan J.(1969). El reverso del Psicoanálisis; Seminario 17. Buenos Aires: Ed. Paidós. 1992

Lacan J.(1975). El Sinthoma; Seminario 23. (Inedito) Buenos Aires: EFBA.

Laurent E. (1989). Estabilizaciones en las Psicosis; Buenos Aires: Ed. Manantial. 1992

Nijinsky Tamara And Kyra (1953). [Trad del Ingles Solpray G. S]. Journal Nijinsky.France: Gallimard. 1953

Nijinsky V. (2000). Cahiers, Le Sentiment; Trad. Du Russo par C.Dumais-Lvowski et G.Pogojeva. Paris: Actes Sud - Lemeac; 2000

Ostwald P. (1991). Vaslav Nijinski, Un saut dans la folie. Trad al francés de Bruno Poncharal. Paris: Passage du Marais. 1993

Reis. F.: (1980). Nijinsky ou la Grace,. France, Paris: L'Harmattan. 1998

Soler C. (1991). Estudios sobre las Psicosis. Buenos Aires: Ed. Manantial. 1993