

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

Formas del lazo social: V. Nijinsky.

Machado, Maria Inés.

Cita:

Machado, Maria Inés (2017). *Formas del lazo social: V. Nijinsky. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/923>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/zzv>

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>.

FORMAS DEL LAZO SOCIAL: V. NIJINSKY

Machado, Maria Inés

Facultad de Psicología, Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

En el marco de la investigación "Psicosis en el lazo social" (PIIP UNLP 2016-7) y convocados por el interrogante sobre qué hace lazo en un sujeto, intentaremos en este trabajo arribar a una respuesta a partir de la vida del bailarín y coreógrafo ruso Vaslav Nijinsky (1889-1950). A través del análisis de documentación escrita (diarios y biografías) y de su obra, accedemos inicialmente a la danza como su principal forma de lazo social. Sin embargo, ella se muestra insuficiente para sostenerlo cuando rompe su relación comercial y sexual con Sergie Diáguilev, su representante, revelándose esta central en su economía subjetiva, su producción y su incursión en lo social. Nos preguntamos, entonces qué de la danza posibilitó sacarlo de su autismo inicial e inventar nuevas soluciones así como qué función cumplió esta relación. Finalmente, arribamos a la hipótesis de que el lazo al Otro estaba mediatizado por el cuerpo, protagonista en ambos escenarios, invención del sujeto que posibilita elevar el cuerpo a un objeto de intercambio y no reducirlo a un desecho. Restará por discutir si toda invención de un lazo en la psicosis es lazo social, es decir, el alcance de lo "social" en la psicosis.

Palabras clave

Lazo Social, Nijinsky, Cuerpo, Danza

ABSTRACT

FORMS OF THE SOCIAL BOND: V. NIJINSKY

In the framework of the research "Psychosis in the social bond" (PIIP UNLP 2016-7) and summoned by the question about what makes a bond in subject, we will try in this work to arrive at an answer from the life of the dancer and choreographer Russian Vaslav Nijinsky (1889-1950). Through the analysis of written documentation (diaries and biographies) and his work, we initially access dance as its main form of social bond. However, it's insufficient to sustain him when he breaks his commercial and sexual relationship with Sergie Diáguilev, his representative, revealing central in its subjective economy, its production and its incursion into the social. We asked, then what of the dance made it possible to get it out of its initial autism and to invent new solutions as well as what function complied this relation. Finally, we come to the hypothesis that the bond to the Other was mediated by the body, protagonist in both scenarios, the invention of the subject that makes it possible to elevate the body to an object of exchange and not reduce it to a waste. It remains to be discussed whether any invention of a bond in psychosis is a social bond, that is, the scope of the "social" in psychosis.

Key words

Bond Social, Nijinsky, Body, Dance

Introducción

Nijinsky es considerado uno de los padres de la danza moderna. Da sus primeros pasos a fines del siglo XIX para influir directa y revolucionariamente sobre la danza del siglo XX, al romper con los rígidos cánones de la danza clásica. Convocados por el interrogante sobre qué hace lazo en un sujeto intentaremos arribar a una respuesta a partir de la singularidad de este caso. Para ello se analizarán sus diarios, su obra y la biografía de su esposa. Esto nos exigirá preguntarnos si todo lazo en la psicosis es social así como qué se entiende por social en ese contexto.

Sus orígenes

Nace en Kiev en marzo de 1889, época en que el mundo del ballet florecía en Rusia. Hijo de bailarines polacos, para quienes la danza fue una vía de escape de sus destinos familiares. Vastalv es el segundo de tres hijos, viven de la danza en forma itinerante hasta que su padre los abandona por otra mujer. En ese momento, él tenía cinco años y este hecho exige a su madre abandonar su carrera para sostener económicamente a sus hijos. Así vive la mayor parte de su niñez, sin su padre y con grandes penurias económicas, constituyéndose el dinero, para él, la principal causa del sufrimiento materno y la danza, para ella, la esperanza de salvación. Justamente, fue quien lo inició tempranamente en la danza, logrando ingresar a sus diez años en la reconocida Escuela Imperial de Ballet del Teatro Marinsky, siendo poco después integrante estable de su compañía. Los expedientes de la misma lo caracterizan como un niño muy tímido, inseguro, retraído, hasta se hipotetiza un retrasado mental por el fracaso escolar y la dificultad en la elocución que lo hacían hablar con vacilación.

La pertenencia a esta institución lo lleva a relacionarse con la aristocracia rusa, principalmente con el Príncipe Lvov con quien mantiene relaciones sexuales a cambio de un beneficio económico para darle tranquilidad y estabilidad a su madre.

Diáguilev , el éxito y la invención.

Es este príncipe quien lo contacta con S. Diáguilev, famoso director de los Ballets Rusos, quien separándolo de los Teatros Marinsky, sabrá explotar sus potencialidades en el escenario convirtiéndolo en el bailarín estrella. Aquí será el punto más álgido de su carrera, hará presentaciones en Francia, EEUU y también América latina.

En este período trabaja incesantemente, no sólo baila sino que empieza a crear, lo que iba acompañado de episodios de franco aislamiento. El pasaje de ser intérprete y bailarín clásico a ser también creador de sus propias coreografías, coincide con la concreta separación de Rusia y de su madre al emprender estas giras.

Al mismo tiempo crece su interés por elaborar un sistema notacional que posibilite transcribir la composición de cada coreografía, permitiendo así su transmisión a la posterioridad por una vía más

segura y universal que la verbal.

Toda esta producción artística esta sostenida por Diáguilev con quien mantiene una relación afectiva-sexual que estará sumida en la ambigüedad y el sometimiento a la voluntad del empresario. Si bien formaban un inseparable unidad en la vida privada, iban juntos a todos lados, Nijinsky la describía así: *“No amaba a Diáguilev, pero vivía con él. Deteste a Diáguilev desde el primer día de nuestro encuentro, pues conocí el poder de Diáguilev. No me gustaba su poder pues abusaba de él. Yo era pobre. Sesenta y cinco rublos por mes no bastaba para alimentar a mi madre y a mi”(…)*”lo detestaba pero aparenté pues sabía que mi madre y yo moriríamos de hambre. Comprendí que era preciso vivir por eso el sacrificio que debía hacer me daba igual”. *“Cuando lo conocí lo amaba sinceramente le creí cuando me decía que el amor de las mujeres era una cosa horrenda. Si no le hubiera creído no hubiera podido hacer lo que hice”.* (Nijinsky, 1919).

Relata que comprendió todo de chico cuando vio a su madre sufrir a raíz del dinero, su hacer como respuesta al sufrimiento materno será una constante. Justamente era a ella a quien cada día le escribía una carta, en el medio de esa soledad que lo abrumaba junto al empresario. *“Mi madre era sensible a mi porque me respondía por carta.”* (Nijinsky, 1919).

La ruptura con Diáguilev y sus consecuencias

En 1913, en una de estas giras a América del Sur y en ausencia de su representante se casa imprevistamente con Romola Pulzky, desobedeciendo las leyes que este implantaba. Este hecho tuvo un alto costo para su carrera artística, Diáguilev no se lo perdona y lo despide de la compañía. En sus diarios no sólo tilda a este hecho como un error sino que describe lo que experimentó: *“experimente tristeza por primera vez tres o cinco días después de la boda. Le pedí que aprendiera a bailar, pues para mi la danza era la cosa más sublime del mundo (...) yo lloraba y lloraba amargamente. Ya sentía la muerte. Comprendí que había cometido un error, pero el error era irreparable. Me puse en manos de una persona que no me amaba. Me amaba pero no fue sensible a mi ... era sensible al dinero y a mi éxito. ... caí en agotamiento nervioso y tuve fiebre estuve a la muerte, ... comprendí que todo eso era por dinero, yo no quería dinero, quería una vida simple amaba el teatro y quería trabajar, trabajé mucho pero más adelante perdí el empuje porque advertí que no me amaban. Me encerré en mi mismo, me encerré tan profundamente que no podía comprender más a la gente, lloraba y lloraba”.* (Nijinsky, 1919, p 149).

Lo inesperado de este casamiento torna totalmente enigmático lo que empujó a Nijinsky a realizarlo, de hecho los novios no habían antes casi intercambiado palabras, la propuesta de matrimonio la realiza una tercera persona y la novia al recibirla cree que es una broma.

Sin embargo, lo más relevante son las consecuencias de esta ruptura con su representante, ya que significó el final de su participación en los ballets rusos. Intentó recomenzar una carrera en forma independiente creando su propia compañía. Ahora ya no se trataba de bailar ni crear solamente, sino que tenía a cargo un conjunto de aspectos organizacionales que sumaban exigencias. Pasa dos meses trabajando y bailando literalmente casi todo el tiempo, sin

obtener el éxito esperado.

En este contexto es padre de una niña, Kyra y se desencadena la 1° guerra mundial. Siendo rusos y estando, en ese momento, en Hungría son considerados prisioneros de guerra. Por lo tanto, deben vivir por mucho tiempo como prisioneros en la casa de la madre de Rómola, con quien no tenían buenas relaciones. Nijinsky cada vez más altruista y ensimismado. Finalmente son liberados al ser asilados por los EEUU, donde comienza a realizar giras sin la envergadura anterior, pero con toda su genialidad.

Su matrimonio con Dios

En este proceso, los fenómenos que daban cuenta de su psicosis eran cada vez más manifiestos. Se instala, entonces, junto a su mujer y su hija en la Villa suiza de Saint-Moritz, por pedido de los médicos para que descansa de sus nervios. Pero allí los fenómenos se acrecentaron: accesos de agresividad- en ocasión empuja a su mujer por las escaleras-, largos paseos alucinado y exaltado - corría a la montaña para escuchar los mandatos divinos y luego transmitirlos en la villa a viva voz, era un predicador-, dormía poco. Todo esto era acompañado por el continuo intento de invención, desde coreografías a dibujos que empapelaban su habitación, muchos de ellos con el tinte horroroso de la guerra.

En ese tiempo realiza la última presentación, el día 19/1/1919, que él denominó *“el día de mi matrimonio con Dios”* y comienza a escribir los diarios, casi sin descanso, durante tres meses a pedido de él. Relata *“no sabía exactamente qué significaba sus mandatos pero cumplía sus órdenes”* (Nijinsky, 1919). Perplejidad y certeza, quedando el sentido del lado del Otro *“no sé qué escribir, pero quiere que escriba, pues conoce el sentido de lo que hago.”*

Cada vez más agresivo, terminó siendo llevado al Hospital de Zurich, para ser evaluado por Bleuler. Ese día escribe la última hoja del diario. Allí es diagnosticado como una *“confusión mental de naturaleza esquizofrénica, acompañada de una ligera excitación maniaca”* (Nijinsky, 1919).

Se decide su internación al acceder a sus cuadernos. Así a los 30 años es internado en el Hospicio de Bellevue en Kreuzlingen y muere en 1950 en un hospital de Londres.

De la invención de los lazos

Retomando nuestra pregunta, no nos dedicaremos a estudiar en esta oportunidad cómo se fracturó el lazo sino cómo la psicosis da cuenta de distintas modalidades del lazo social no sostenidos en el Nombre-del-Padre. En el último tiempo las discusiones y debates en torno a la dirección de la cura en clínica de la psicosis se han desplazado del desencadenamiento a cómo los psicóticos pueden habitar los lazos sociales. Deslizamiento correlativo al movimiento que Lacan también realiza en el desarrollo de su obra sobre el tema, pero exigiéndonos poner en tensión aún más la conocida referencia del “fuera de discurso de la psicosis”. Es en este sentido que nos centraremos en el tiempo más productivo de Nijinsky.

Sin duda, la danza resultó para él un medio de expresión y de relación al Otro mucho más natural que la palabra y hasta vital *“era preciso bailar como se respira”* (Nijinsky, R. 1944, p69), *“sentía la muerte de la danza, por eso me volví nervioso”* (Nijinsky, 1919 p 175). Desde pequeño su lazo a lo simbólico estuvo dificultado. Su inclu-

sión al mundo de la danza aparece inicialmente como aquello que le permitió sostenerse en la medio social e incluso en ese campo inventar nuevas soluciones cuando algunas fueron conmovidas: crea un nuevo estilo, inventa sus coreografías así como un sistema notacional para que las mismas trasciendan.

En este campo, su primer movimiento fue rechazar la gracia, el encanto y fluidez de la danza clásica creando la denominada “danza moderna”, ya no basada en las cinco posiciones clásicas. Para él la danza era una combinación armoniosa de movimientos dirigidos por una “idea viva” “*es preciso que todas los movimientos del bailarín estén dirigidos por una idea viva*”. (Nijinsky, R. 1944, p112). Es ineludible la referencia bleueriana sobre la pérdida de la idea directriz propia de la esquizofrenia, que aquí encuentra un tratamiento.

Su esposa lo describía así: “*Nijinsky manejaba literalmente el movimiento como el poeta la palabra. Eliminaba los movimientos sinuosos, aéreos, inútiles (...) y se sirve de la inmovilidad, porque sabía que esta muchas veces puede acentuar mejor la acción que la acción misma, de la misma manera que unos instantes de silencio pueden ser más eficaces que un sonido*” (Nijinsky, R. 1944, p113). Es en este sentido que sus creaciones pueden pensarse ya no como ballets sino como verdaderos “*Poemas coreográficos*” (Nijinsky, R. 1944, p116) como él termina llamándolos.

En síntesis, las danzas clásicas se preocupaban por la perfección del paso, sin considerar la idea del drama, el vestuario, ni el decorado. Nijinsky, en cambio, estaba atento a cada aspecto que contribuía a la transmisión de la idea, armando así una y cada vez un marco que delimitaba una escena, donde el personaje desarrollaba su drama, lo sentía, podía localizarse. Si retomamos su testimonio en sus diarios sobre la certeza de estar muerto hace mucho tiempo, podríamos decir que no sólo armaba una escena sino que su cuerpo estaba vivo en ella.

El lazo y el representante.

Ahora bien su historia devela que no sólo la danza lo sostenía, fue la ruptura con su representante este personaje central en su vida artística y sentimental, lo que significó un antes y un después en la vida del bailarín. Si bien posteriormente siguió bailando y su mujer toma el lugar de representante, nunca fue igual.

Esta en su biografía denuncia un abuso total por parte de este personaje. Sin embargo, no se puede negar que esta forma de Diáguilev se acomodaba perfectamente al natural aislamiento del bailarín y le permitía dedicarse exclusivamente a crear y bailar, de hecho las nefastas consecuencias de la separación lo demuestran. Por otra parte, Nijinsky siempre mantuvo la esperanza de restablecer alguna vez la relación con él.

Del testimonio en sus diarios se deduce cómo Diáguilev implicó un movimiento de localización de otro por fuera del cuerpo, lugar que luego ocuparía Dios. Una relación a un Otro que recuerda en mucho a la que Schereber estableció con su Dios. Si bien por momentos aparece como gozador, también es un Otro al que le hace falta, lo ama. Sin embargo, no alcanza ni con Dios ni con la escritura la solución lograda por Shereber respecto al restablecimiento de los lazos. Inicia su tercer diario llamado “muerte” con el sentimiento de vacío que experimenta, en un esfuerzo por definir su ser (artista,

bestia, dios, un hombre en dios, etc) y plagado de fenómenos que dan cuenta de su desorganización: desplazamientos metonímicos, pérdida de la idea directriz, esbozo de formación delirante.

En suma, la danza lo saca de cierto autismo inicial, pero ¿qué de ella permitió cierto lazo? “*soy un artista que tiene voz en la danza*” escribía (Nijinsky, 1919, p221). Y ¿qué habilitaba ésta relación a su representante y que su esposa no alcanza a sustituir?

El Cuerpo como lazo

Varios autores (Quinet, Naveau, Soler) coinciden en que existen formas de sostenerse en el lazo social que excluyen al Padre. La posición inicial de rechazo de la impostura paterna en la psicosis no deja abolidos los caminos, Lacan señala que en algunos casos, a pesar de esta no simbolización, el psicótico puede asumir el deseo de la madre por ejemplo a través de las identificaciones tal como lo propone en el caso Schereber. De Battista (2014) ubica que podría leerse esta indicación junto a la referencia “nombrar para” que Lacan trabaja en su última enseñanza como una dimensión que puede sustituir el Nombre-del-Padre a través del deseo de una madre que indica el camino, que designa un proyecto aunque lleve a instaurar un orden de hierro. En el caso de Nijinsky, el deseo de la madre fue una clara brújula para estos hijos, la danza en los teatros rusos como salvación y orientación. Será a lo que responda siempre, incluso ya enfermo, sostendrá volver con ella y a Rusia.

Hasta aquí hemos ubicado que la danza y sobretodo la relación a su representante posibilitaron cierto lazo social, pero al profundizar la cuestión y preguntarnos ¿qué hizo lazo o con qué hizo lazo? Es aquí donde el cuerpo adquiere un valor privilegiado. Ese cuerpo tosco y rudimentario lograba movimientos magistrales encarnando personajes andróginos en los “poemas coreográficos” que Nijinsky inventaba. Pero era también ese cuerpo el que quedaba sometido a la voluntad del Otro como una “prostituta”. Sostenemos como hipótesis que el cuerpo en esas dos escenas era protagonista, era la forma principal de tramitación del goce en exceso que lo invadía y que testimonia en sus diarios, pero también se convertía en objeto de intercambio, a través de él obtenía dinero para mitigar el sufrimiento materno, nombre del abismo en el Otro.

A falta de poder echar mano de los discursos establecidos sobre el cuerpo, “está obligado a inventar un discurso, está obligado a inventar sus apoyos, sus recursos, para poder hacer uso de su cuerpo y de sus órganos” (Miller, 2007). Nijinsky no sólo eleva su cuerpo a la dignidad de la Cosa, sino que se arma uno en cada coreografía. En suma, el uso que hace Nijinsky de su cuerpo es su solución, su artificio, es por medio de él que queda integrado al circuito de los intercambios a la manera de un objeto de arte, se hace pagar. Invención del sujeto que posibilita elevar el cuerpo a un objeto de intercambio y no reducirlo a un desecho.

Conclusiones

Sin el recurso a los discursos establecidos, Nijinsky logra cierta metabolización del exceso de goce mediante la danza y su relación a Diáguilev. Ese lazo al Otro estaba mediatizado por el cuerpo, elevado a un objeto de intercambio a través del dinero. Invención del sujeto que lo saca de su posición de autismo inicial, forma radical de exclusión del discurso como lazo social.

Ahora bien, casos como este nos exige plantearnos los siguientes interrogantes ¿Hay en Lacan una teoría del lazo social por fuera de la teoría de los discursos? ¿Todo lazo en la psicosis es social? ¿Qué alcances tiene lo “social” en la psicosis considerando que muchas veces se lo homologa a inserción social y se traduce en un empuje a integrar a todos a la comunidad, perdiendo de vista la singularidad del sujeto?. Por ello es fundamental estar advertidos clínicamente y precisar teóricamente a qué nos referimos cuando hablamos de reestablecer el lazo *social* en la psicosis, línea que continúa nuestra investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- De Battista, J (2014) El deseo en las psicosis. Bs As: Edit Letra Viva.
- Lacan, J. (1969-70) El seminario XVII. El reverso del psicoanálisis. Bs As: Edit Paidós.
- Miller, J.A. (2010) La salvación por los desechos. En revista Radar N 56. <http://www.nel-mexico.org/articulos/seccion/radar/edicion/61/59>.
- Miller, J.A. (2007) La invención psicótica. En Revista Virtualia N 16. Recuperado en <http://www.eol.org.ar/virtualia/016/>
- Nijinsky, V. (1919) Vaslav Nijinsky, Diarios completos. Traducido del francés por Cristina Pina. Bs As: Edit Taurus.
- Nijinsky, R. (1944) Vida de Nijinsky. Barcelona: Ediciones Destino.
- Quinet (2006) Psicosis y lazo social. Bs As: Edit Letra Viva.
- Naveau, P (2004) La psicosis y el lazo social. Bs As: Edit Gredos.