

NARCISO: MITO Y DESDOBLAMIENTO COMO PERFORMATIVIDAD DEL CUERPO Y SUS AFECCIONES

Leyson Ponce

Universidad de Salamanca

RESUMEN

En este artículo se estudia la analogía entre el mito de Narciso y la performatividad del cuerpo cuando danza. La intención es identificar cómo se comporta la verdad mítica que contiene el desdoblamiento en el intérprete en cuanto a su expresión y al gesto comunicante con el que puede trazar una senda a través de la performatividad. No se pretende explicar el mito, sino valernos de su vigencia narrativa para plantear una perspectiva fenomenológica del cuerpo y su teatralización en la experiencia contemporánea de la danza. Partimos de la *Metamorfosis* de Ovidio y de la razón sapiencial y la razón moderna (Fuertes Herreros, 2012; 2013); se reflexiona acerca de una deriva estética que extrae del mito las fuerzas o posibles afecciones que han posibilitado una estética de lo performativo.

Palabras clave: danza, performatividad, mito, razón sapiencial y moderna.

ABSTRACT

NARCISSUS: MYTH AND UNFOLDING AS BODY PERFORMATIVITY AND ITS CONDITIONS

In this article we study the analogy between the myth of Narcissus and the performativity of the body when it dances. The intention is to identify how the mythical truth contained in the performer's unfolding behaves in terms of its expression and the communicative gesture with which it can trace a path through the performativity. The aim is not to explain the myth, but to use its narrative validity to propose a phenomenological perspective of the body and its theatricalization in the contemporary experience of dance. We start from Ovid's *Metamorphosis* and from sapiential and modern reason (Fuertes Herreros, 2012; 2013); we reflect on an aesthetic drift that extracts from myth the forces or possible conditions that have made possible an aesthetic of the performative.

Keywords: dance, performance, myth, sapiential and modern reason.

RÉSUMÉ

NARCISSE : MYTHE ET DÉDOUBLEMENT COMME PERFORMATIVITÉ DU CORPS ET SES AFFECTIONS

Dans cet article, nous étudions l'analogie entre le mythe de Narcisse et la performativité du corps lorsqu'il danse. L'intention est d'identifier comment la vérité mythique contenue dans le déroulement de l'interprète se comporte en termes d'expression et de geste communicatif avec lequel elle peut tracer un chemin à travers la performativité. Le but n'est pas d'expliquer le mythe, mais d'utiliser sa validité narrative pour proposer une perspective phénoménologique du corps et sa théâtralisation dans l'expérience contemporaine de la danse. Nous partons de la *Métamorphose* d'Ovide et de la raison sapientielle et la raison moderne (FuertesHerreros, 2012 ; 2013) ; nous réfléchissons sur une dérive esthétique qui extrait du mythe les forces ou les conditions possibles qui ont rendu possible une esthétique du performatif.

Mots-clés : danse, performance, mythe, raison sapientielle et moderne.

RESUMO

NARCISO: MITO E DESDOBRAMENTO COMO PERFORMATIVIDADE DO CORPO E SUAS CONDIÇÕES

Neste artigo, estudamos a analogia entre o mito de Narciso e a performatividade do corpo quando ele dança. A intenção é identificar como a verdade mítica contida no desdobramento do artista se comporta em termos de sua expressão e do gesto comunicativo com o qual ele pode traçar um caminho através da performatividade. O objetivo não é explicar o mito, mas usar sua validade narrativa para propor uma perspectiva fenomenológica do corpo e sua teatralização na experiência contemporânea da dança. Partimos da *Metamorfose* de Ovidio e da razão sapiencial e moderna (Fuertes Herreros, 2012; 2013); refletimos sobre uma deriva estética que extrai do mito as forças ou possíveis condições que tornaram possível uma estética do performativo.

Palavras-chave: dança, performatividade, mito, razão sapiencial e moderna.

El mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser
la voz de un tiempo originario más sabio.

H. G. Gadamer

En la presente reflexión, el mito de Narciso desde su desdoblamiento nos permite exponer una metáfora sobre el cuerpo y su expresión en su construcción performativa que entenderemos como una poética del movimiento. Esta analogía acerca de la dualidad de la imagen desdoblada tiene su origen en un sentido de unidad, donde desdoblarse no es dividirse, sino proyectarse desde sí mismo. En este sentido, el mito de Narciso nos interesa como punto de quiebre que atraviesa dos paradigmas con el cual se logra una subjetividad que en la danza consigue su propia invocación al reconocer realidad y ficción como uso de las afecciones donde el intérprete y su cuerpo construyen una “verdad” escénica que resonará como la voz de una sabiduría gestada en el paradigma moderno y aún vigente. Con esta declaración, desde la razón moderna, el hombre ha sido centro de su existencia interviniendo y transformando la realidad al crear nuevas subjetividades. El arte de la danza cobra su sentido en ese momento de fragilidad, ese momento que asociaremos al reflejo por el que Narciso comprendió su humanidad.

El giro que promovió el Renacimiento, como nuevo entendimiento del mundo, fue un movimiento vital para entender primero, que el orden sapiencial era desplazado por un orden instrumental donde el nuevo hombre, desprovisto ya de una lógica divina, se encontraría con la fragilidad de su cuerpo en su existencia; desprovisto ya de la anquilosada teología y los designios astrológicos en la construcción de su realidad. En el nuevo paradigma moderno el hombre será subjetividad y, como sujeto, será responsable de su destino, su nueva humanidad. A pesar de ello, y por paradójico, en este desplazamiento no perdería su religiosidad, sino que la renovarían en un sentido más humano, y aquí una gran resonancia con la danza como arte de piel y texturas sensoriales en movimiento propias de la condición humana del sentir. Por ello, en este artículo intentamos reconocer esos puntos comunes entre el mito y el movimiento para procurar un posible razonamiento que no es más que un pretexto para pensar la danza desde una de sus esencias performativas valorada en las vanguardias y olvidada en la contemporaneidad por la supremacía de la fisicalidad sobre su expresión o gesto primordial que en sí, es su esencia; es decir, el cuerpo se ha vuelto más visible por lo que tiene de forma que por lo que posee como afección. Entonces, el sentido de lo aprehensible del cuerpo y el alma como

acción de bailar, en nuestra concepción, sería en suma el sentido de humanidad que explicaremos a continuación.

Partiremos del mito de Narciso por ser una portentosa narración sobre el desdoblamiento o acto performativo considerando que el sujeto que danza padece como experiencia una metáfora de la transformación y de la existencia en la mejor manera en que Narciso se descubre en la fragilidad de su reflejo que lo duplica, en una dimensión efímera y líquida, pero visible. En los versos del Libro III, de *La metamorfosis* (Ovidio, 1981, p. 64), se nos ofrece la posibilidad de encontrar en el cuerpo y su reflejo una esencia para construir la poética de un sentido y pensamiento lógicos de propia configuración, que Fuertes Herreros (2013) explicaba, a propósito del mito de Narciso, como el tránsito entre la razón sapiencial a la razón moderna; es decir, muerte y nacimiento de un paradigma. Valiéndonos de esta analogía nos hemos permitido atribuirle también al arte de la danza la comparación, ya que bien nos podría definir una perspectiva sobre la experiencia estética y la fenomenología del desdoblamiento del cuerpo en la escena, acto de un reconocimiento y una transferencia entre el intérprete y el espectador donde se interactúa lo escénico como acontecimiento de una revelación subjetiva y completamente creativa, siendo, quizás, la esencia que hemos heredado desde la Ilustración hasta nuestra contemporaneidad y que la danza acentuaría durante las vanguardias artísticas del siglo XX, particularmente en el expresionismo *Ausdrücktanzen*¹ en Alemania, como la búsqueda de una comunicación sensorial más que visual.

El tránsito entre la razón sapiencial y la razón moderna contiene lo que Fuertes (2012) llamaría una “época de la existencia” (p. 111), por lo que esta deriva, partiendo de estas referencias, toma como imagen la pintura de Caravaggio *Narciso frente a la fuente* y recuerda, a su vez, cómo serán los postulados que marcarían el carácter del nuevo modelo del hombre. Vale referenciar *El Príncipe*, de Nicolás Maquiavelo, donde ya se ilustrarían unas estrategias que, en el orden pragmático, invocaban un nuevo orden social que señalaba eran los tres grupos sociales que clasificaba como: los ingeniosos, los talentosos y los “como si no existieran” (1998, p. 31). De alguna manera, la fuerza de contención, para abordar la nueva razón moderna, postularía, del mismo modo, la idea de Estado que aún tenemos en la actualidad, donde subyace la necesidad de aproximarnos

¹ Término que en alemán designa al expresionismo en danza. Conformado por tres conceptos *Aus.* de adentro hacia afuera, *Drück*, empujar y *Tanz*, danza.

a una conciencia de existencia que sucedería en la mejor manera que podamos observarnos los unos con los otros para una mejor convivencia². En el arte de bailar como arte de piel, de polis, convive el acontecimiento escénico con intenciones más que estéticas que ponen en nuestra reflexión la composición de esa individualidad del artista contemporáneo, su autonomía y su libertad, que interpretamos como el mejor acto de desdoblamiento cuando se logra su unicidad. El hombre moderno se abriría a su liberación creadora, a la imagen especular donde Narciso se contempla como hombre en solitario —el reflejo de Narciso— que es reconocimiento de las fuerzas entre su consciencia e inconsciencia; sería para el creador en la danza el propio vértigo y la encarnación de su fragilidad.

Si necesitásemos una representación sobre este paralelismo, *Narciso en la fuente* de Caravaggio 1597/99 sería nuestro mejor ejemplo pictórico, y podríamos aseverarlo porque este autor va a revelar, con el reflejo de Narciso, la fragilidad de una humanidad suspendida en su propio destino, mostrando el recurso metafórico de la opacidad de la fuente: una forma de representar lo incierto de vivir una vida sin Dios.



Narciso en la fuente, Caravaggio 1597/99.

El desdoblamiento será una forma de conocimiento racional y sensorial, opaco porque es efímero y entreabre un cuerpo envuelto en su enmascaramiento. Otros autores de la Modernidad, como Juan Luis Vives con su obra *Fábula de Homine* (2017), (que sería la respuesta a *El Príncipe* de Maquiavelo), describen

² Esto lo expresa Maquiavelo a propósito del contexto social italiano y, como estrategia práctica, más allá de una filosofía política, sigue estando vigente en el contexto del mundo actual.

una visión del hombre compactando su sabiduría en la base del cultivo de sus virtudes, aplicadas éstas como principios de conciencia y trascendencia a través de espacios donde suceden los acontecimientos de la vida. En tal sentido, podríamos inferir que el nuevo orden instrumental nos muestra el desdoblamiento como la metáfora de una performatividad que, en el mito de Narciso, es un asunto de identificación porque se expone en lo otro no sólo la intención de ser observado sino la premeditada intención de perturbar al que mira como una nueva forma de mirarse.

Ahora bien, es importante acentuar de este marco de referencias la idea moderna del hombre construyendo su existencia y conciliando con los otros lo que implica una vida de concordias porque proponemos la idea de una performatividad que dialoga entre cuerpos estableciendo lazos desde criterios estéticos, artísticos y éticos. En este orden, nos introducimos en el humanismo como una ideología donde debemos aprender a conocernos unos en otros, como reflejos de un mismo mundo donde podemos identificar la virtudes y necesidades de unos y otros solventando un equilibrio a través del vacío de una existencia cruda y a su vez sutil. El arte en todas sus expresiones genera una forma de cura en la existencia del nuevo hombre en tanto nueva significación: “vivir en la trascendencia”: como mejor lo comprende Fuertes (2012, p. 113).

Observamos también que, en esa transfiguración de Narciso, la metáfora del desdoblamiento sería una manera de hacer mientras se danza en solitario, resolviendo un intrincado estado de equilibrio donde el intérprete está acompañado de su soledad. Esta aseveración re-dimensionaría la idea de performatividad que queremos referenciar. Lo que sería resignificar la realidad y no describirla, esto implica interpretarla desde lo que nos afecta para establecer ese lugar en la escena donde toda experiencia del movimiento acontece desde un pensamiento crítico sobre la representación que hacemos del mundo con nuestro cuerpo y nuestros sentidos; es decir, con una autonomía donde la danza sea la performatividad de una experiencia más comprometida. Nos recuerda, a propósito de esta reflexión, José Sánchez que: “La performatividad nos aproxima al cuerpo de una forma muy diferente a la teatralidad. La teatralidad es el territorio de la máscara. La performatividad lo es del enmascaramiento” (2011, p. 28).

Narciso hijo del río Céfiso y de la ninfa Liríope, es decir hijo de las aguas, estaba predestinado por la premonición del vidente Tiresias a fallecer en el

momento que se reconociera en su reflejo. “Y mientras su sed sedar desea, sed otra le creció, y mientras bebe, al verla, arrebatado por la imagen de su hermosura, una esperanza sin cuerpo ama: cuerpo cree ser lo que onda es” (Ovidio, 1981, p. 64).

En nuestra propuesta el verbo *conocer*, que alude Ovidio, sería la metáfora de un reflejo inmanente de su fragilidad frente a un mundo con destinos por construir: es la nueva imagen del hombre moderno; efímero, desprovisto del viejo cuerpo sapiencial. Es saberse como hombre con existencia. Conocerse es saberse en el nuevo modelo moderno. Entonces la noción del verbo *conocer* transfigura a verbo *saber* en el mito, al igual que la danza. Saberse reflejo es la metáfora que muestra a la razón moderna, porque no se conoce el mundo sin saberse sujeto de ese mundo. Narciso y su belleza son la sapiencia, la sabiduría de la vieja cristiandad ya agotada en el 1500, el viejo modelo. Aquella que no podía verse a sí misma porque suponía saberse Dios, belleza y perfección. El reflejo es el nuevo hombre y su conciencia de humanidad; el hombre como centro de todas las cosas. Pero ese reflejo no tiene cuerpo y se encuentra en estado líquido como la misma esencia por la que el mito nos señala el origen de Narciso. En ese sentido, el cuerpo es el centro de esa existencia y eso lo sabe el sujeto que danza. El nuevo entendimiento igualmente se sucede en el hombre, pero el mito pone en evidencia que esa nueva razón es vulnerable y que es necesario corporizarla para que dialogue con otros cuerpos, siendo ese acto político la relación de piel más sincera transfigurada en la forma de una danza gestada en las emociones. Es decir, que asistimos al momento donde el hombre se reconoce con uno de los valores más esenciales de su existencia como es su conciencia de humanidad que es a su vez la sabiduría que conservará como gesto de una esencia ignota presta a revelarse cuando el intérprete penetra el espacio y el tiempo definido con su cuerpo.

En este punto es necesario enfatizar que conciencia implica estudio de sí mismo como sujeto psíquico y corpóreo, por lo que, remitiéndonos de nuevo a la danza, toda ella es un mover con pensar y ello apunta a la paradoja moderna de cuerpo y espíritu porque el arte como manifestación no comparte esa escisión.

Qué vea no sabe, pero lo que ve, se abrasa en ello, y a sus ojos el mismo error que los engaña los incita. Crédulo, ¿por qué en vano unas apariencias

fugaces coger intentas? Lo que buscas está en ninguna parte, lo que amas, vuélvete: lo pierdes. (Ovidio, 1981, p. 65)

Por otra parte, y desde un ángulo musical, el problema de una conciencia que unifica lo que somos y lo que tenemos como cuerpo se pone en relieve en la estructura modal propia del periodo sapiencial a través de cuatro escalas que la definen como una sonoridad férrea en su estructura: Dios, verdad, espíritu y belleza, y el mito, como narración textual, no escapa del formato que lo circunscribe y lo somete a designios propios de una lógica que le otorga clausura en ese paradigma pasado. Precisamente, en el reflejo de Narciso, podemos observar una salida como vía hacia una plurisignificación de la esencia del gesto en el reflejo acuoso y a su posible polifonía, por lo que revela la esencia de esa nueva razón moderna que descubre a un hombre entreabierto a las causas y efectos que él mismo produce; es decir, una estructura que al pretender resignificar la realidad rompe con lo modal proyectando así una versatilidad sonora sin precedentes, lo politonal. No podemos dejar de mencionar que también ese reflejo de Narciso implicaría enfrentarse al miedo a lo desconocido como nuevo hombre manifestando su nueva vulnerabilidad en su autonomía, dado que el reflejo será una forma de ilusión que dota de esperanza y sentido a la vida, pero — al mismo tiempo— la colma de dudas y dolores. Recordemos también el mito de *La caja de Pandora* donde el último de los males revelados es *La esperanza*, que Leonardo Polo define como: “ el armazón de la existencia del ser humano en el tiempo” (Polo, 1998, p. 167).

El mito como narración previa al nacimiento del *logos* en Grecia era la explicación del origen de las cosas. Es precisamente desde la dimensión racional o *logos* que lo definiremos como mito, pero nos interesa esa parte que Gadamer valoriza de él porque “encierra una sabiduría ancestral” (1997, p. 114), donde nos recuerda también esta valiosa definición: “El mito es lo conocido, es la noticia que se esparce sin que sea necesario ni determinar su origen ni confirmarla [...] se realiza como leyenda oral y como seguir diciendo lo que dice la leyenda oral” (pp. 27-29).

En este sentido, la propuesta en nuestro análisis podría relanzar un marco de comprensión de la experiencia de la danza porque su reflejo nos interroga desde una zona insospechada, que bien Lacan señalaba a propósito del mito como “aquello que vela lo imposible” (1992: p. 133); así, nos atrevemos en esta reflexión a determinar que el sentido de la danza como experiencia estética

en la actualidad no se circunscribe solamente a la idea de experiencia estética, sino que adiciona la idea de experiencia ética por los valores que imprime en el contexto de sus relaciones entre el sujeto que danza y el mundo, y, además, la conformación y educación de sujetos sensibles, políticos, comunicadores porque, como experiencia epistemológica propia de esa relación con la vida, devela conocimiento en su estructuración de cuerpo. Es un instrumento de comunicación que da forma y materializa los pliegues del sentimiento que toma de los síntomas padecidos en la relación con el mundo y que bien la modernidad concentró en la conformación de sus técnicas. Todas estas son estructuras del funcionamiento del sentido en tiempos de la razón moderna y actual. Urge recalcar que estas ideas de experiencias no dan clausura a los conceptos enunciados de comunicabilidad, valor y conocimiento. La danza trasciende el mundo para insertarse en su reflejo donde yacen otras sensibilidades y donde yacen sus múltiples poéticas.

Si continuamos transversalizando la idea del mito de Narciso en nuestra reflexión, el acto del desdoblamiento en la danza implicará entonces el reconocimiento de otra mirada en la mirada, cuerpo y reflejo de cuerpo, intérprete y espectador. Es decir, lo que miramos y lo que nos mira como una forma de buscar acompañamiento que, en suma, es la performatividad de la experiencia suscitada como acontecimiento. Bien decía Diderot que la experiencia estética servía no para entender al mundo, sino a los seres que intentan comprenderlo.

Sobre la danza siempre el reflejo busca mundo

En la intimidad el intérprete de la danza metaforiza la realidad y, de esa metaforización, se plantea una dirección cuando improvisa con su cuerpo para vivenciar una experiencia que se revela única: como evocación en el imaginario que es una forma de fuente. Esta es una manera de estar en el reflejo del cuerpo. Se suscita una apreciación del movimiento como reflejo que es a su vez fugacidad; característica ésta que se opone a la estructura modal primaria de la razón sapiencial, porque en la dimensión perceptiva del danzante, la belleza y la perfección no tienen una naturaleza definida en vista de que no se imita a la realidad sino que se interpreta. El cuerpo, en este estado previo de la experiencia, se sabe cuerpo físico y genera intuitivamente, con base a una pauta que es un punto en el infinito de esa fuente primordial prerreflexiva, una manera de aproximarse a la realidad con el movimiento esencial: el gesto. Se sacraliza

este estado donde tiempo y espacio, como *formas a priori de la sensibilidad* —en el sentido de Kant—, son insolubles instancias que atraviesan ese punto creativo remarcado por el sonido como una manifestación que regula las pasiones del movimiento, en oposición al mito en su perspectiva modal.

Eco, la ninfa condenada por Hera a repetir el final de las palabras, viene a encuadrar en el relato una escala que matiza el conflicto. El intérprete de la danza oye sus latidos como un eco, pero lo que oye no es un sonido percibido por el sentido del oído, sino por sus sentidos propioceptivos —esos, ocultos cómo Eco—. Es decir, que lo que se oye es a la esencia misma del Yo, el *sí mismo* como una sonoridad que es reflejo del sonido y es intersticio por donde fluye el mismo desespero auditivo que pudo poseer la ninfa Eco. “Desde entonces se esconde en las espesuras y por nadie en el monte es vista, por todos oída es: el sonido es el que vive en ella” (Ovidio, 1981, p. 65).

Al danzar lo teatral surge como metástasis del cuerpo físico, por lo que lo teatral no es inmaterialidad sino un nuevo orden de la intuición encarnada, misterioso, insondable, completamente multisensorial, funciona como un instrumento que moviliza el orden simbólico de la realidad; entonces, el reflejo en la escena es el cuerpo de las simbologías: el cuerpo trascendente por el que el cuerpo toma su transfiguración afecta a los otros como performatividad de un cúmulo de inestabilidades que buscan su centro a través de una dramaturgia como “tejido”, como la define Barba, es decir, esa simbolización afecta porque es conflictiva en la medida que deja de ilustrar para ser interpretada a otras posibles significaciones. La fuerza que contiene el cuerpo habla y es oída por el que observa. En lo teatralizado el mito como narración se encarna y es movimiento, es piel, es un cuerpo más allá de ser solo una imagen; ahora bien, lo que podría ser una gran paradoja filosófica es que cuando se danza se piensa en movimiento y no en palabras, es una acción instantánea como la producción de los conceptos y las ideas. Lo que se verbaliza en la danza es el gesto y la expresión en movimiento dentro de un “tejido” siempre abstracto; entonces, el silogismo que proponemos sería: lo que se moviliza en la danza transfigura al verbo porque se vuelve sentido (Eco) para quién observa.

Consideraciones finales

En esta idea del mito de Narciso hemos observado cómo se establece un borde por el que el viejo saber se aferra a una estructura incondicional o técnica,

y cómo el nuevo orden lo integra a una conciencia de humanidad en donde las historias se entrelazan en una búsqueda de experiencia. Entre la danza y el mito la interacción es el efecto de un encuentro entre el ser y el lenguaje que lo afecta. Se da un acto de comunicación con significados propios desde otros lenguajes escénicos; el desdoblamiento es comunicación entonces, allí surge un sentimiento de pura humanidad que le profiere al arte de la danza su gran trascendencia. Es decir, que podemos inferir que la danza a través del desdoblamiento es la respuesta poética a que dota de sentido el lenguaje corporal que se elabora desde ella como práctica teatral para su trascendencia: por consecuencia, la danza articula cuerpos metaforizados por los mitos permitiendo reconocer, pensar y reflexionar la historia de una manera más participativa y menos contemplativa. El arte contemporáneo puede entonces transformar a la historia según nuestro criterio. Nos recuerda Hans-Thies Lehman (2011, p. 316), que: “La danza ha llegado a ser la práctica que más ha recibido y más ha influido en muchos campos de la práctica teatral”. Con la Modernidad apareció la dimensión de comprensión de la experiencia estética como el lugar para dar explicación al conjunto de teorías de las particularidades del hombre y el mundo; pluralidad que perseguiría la sistematización del saber, como idea de progreso -también refutable-. Lo más relevante es que han sido formuladas a partir de un imperativo epistemológico y esa condición sitúa la acción de bailar y de la coreografía como el posicionamiento de un saber y una verdad escénica. El mito como narración contiene una dimensión especular por el que las definiciones y precisiones son imposibles de conceptualizar de manera inalterable. De esta fenomenología de la particularidad se suceden las objetivaciones puntuales de la experiencia, generando un lugar nuevo al conocimiento como territorio de la no repetición del pasado como nomenclatura inalterable del destino que en suma, cuando se danza, cada movimiento describe el trayecto de un posible y nuevo destino.

La idea de cuerpo moderno en el arte es entonces la de un cuerpo con sus singularidades, con sus manifestaciones humanas y no predeterminadas por los designios divinos o por la astrología. La pintura de Caravaggio, *Narciso en la fuente*, nos revela el posicionamiento humano de cuerpo y reflejo en la pintura. Si bien en primer plano observamos a Narciso frente a su imagen, la proximidad a la figura perfecta y de proporciones propias de la razón sapiencial es una figura muy iluminada en el cuadro, la imagen proyectada en el agua es opaca y no pareciera él. Esa forma de desvanecimiento de la técnica sería una forma para inferir que debemos mirar al hombre con sus imperfecciones.

La reciprocidad entre cuerpo e intelecto llegaría a ser el campo fenomenológico por excelencia de la experiencia como un acto de confesión con la vida. Por eso los cuerpos desdoblados en la interpretación son cuerpos que atienden a naturalezas propias de quien las profiere. Siendo así, existe en la danza y su desdoblamiento una experiencia empírica que hace actividad con el mismo cuerpo que la origina. Éste es un conocimiento de razones y sentidos propio de la experiencia estética. Exceso de movimiento es para la danza moderna y contemporánea, humanidad, porque se re-presenta al mundo evitando toda imitación. Recordemos a Mary Wigman (2002) cuando interpretaba *La danza de Niobe* diciendo lo siguiente:

Cada vez que terminaba de bailarla, me parecía haber envejecido sin medida durante unos minutos y me costaba reponerme. A menudo, antes de ponerme a bailar, me envolvía una especie de pudor desconocido hasta entonces: ¿no era demasiado audaz osar evocar un tema de esta índole? ¿la forma simbólica que había creado era lo bastante pura? ¿mi fuerza emocional lo bastante fuerte para mecer el dolor, o bien no haría más que abrir de nuevo heridas apenas cicatrizadas? Quería gritar a estas mujeres afligidas: “Perdonarme esta danza, donde canto vuestro dolor y creerme es la sangre de mi propio corazón la que la alimenta. Porque vuestro dolor es el dolor de todos nosotros; y para mí es sagrado” (p. 77).

En la visibilidad del mundo la mirada tiene un proceso natural para acercarnos a lo que el ser reconoce de esas imágenes corporales. La performatividad de la danza es la expresión en movimiento de esa mirada que visibiliza el mundo como acontecimiento escénico porque, como hemos comentado, ya no se ilustra, sino que se re-interpreta como bien decía Wigman. En el campo de la fenomenología Merleau-Ponty (2013) tiene un escrito relevante para nuestro ensayo sobre la visión y el movimiento como una unidad de reciprocidad y señala:

Él, que mira todas las cosas, puede también mirarse y reconocer entonces en lo que ve, el -otro lado- de su potencia vidente. El cuerpo se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo. Es un -sí mismo, no por transparencia como el pensamiento, que no piensa ninguna cosa más que asimilándola, constituyéndola y transformándola en pensamiento, sino un sí-mismo por confusión, narcisismo inherencia del que ve en lo que él ve, del que toca en lo que él toca, del sintiente en los sentidos, que tiene un pasado y un porvenir. (p. 22)

Finalizando, el mito de Narciso nos permite entonces asociar posibilidades fecundas para consolidar nuestra idea de cuerpo desdoblado como una utopía de la corporización. Radica acá el gran misterio de esa traducción que

hace la danza de los sentidos, porque el movimiento en su gestación tiene la textura líquida del mito de Narciso frente a su imagen. Por ello, la danza podría ser un horizonte en donde se podría elaborar un pensamiento crítico y creativo, como manifestación y libertad absoluta del espíritu. Es decir, en esencia, es el libre albedrío de una existencia que danza mirando a la realidad desde su propia autonomía representándose ante el mundo encarnado en un devenir imparable. Decía Cezánne que “el pintor piensa en pintura” y permítannos entonces parafrasearlo diciendo que: el danzarín piensa en movimientos.

REFERENCIAS

- Fuertes, J. (2012). *El discurso de los saberes en el Renacimiento y en el Barroco*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Fuertes, J. (2013, noviembre 8). *Maquiavelo 500 años*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gadamer, H. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. (1992). *Seminario 17*. Buenos Aires: Paidós.
- López, J. (2008). *Mito y poesía en el psicoanálisis*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Merleau-Ponty, M. (2013). *El ojo y el espíritu*, A. Del Río (Trad.). Madrid: Editorial Trotta.
- Sánchez, J. A. (2011). Dramaturgia en el campo expandido (pp. 19- 56). En Bellisco, M., Cifuentes, M. y Écija, A. (Eds.), *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Murcia: Centro Párraga.
- Ovidio, P. (1981). *Metamorfosis*. Ruiz de Elvira (Tr.), Barcelona: Editorial Bruguera.
- Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la danza*. (Trad, Carlos Muria Vila). Barcelona: Ediciones Del Aguazul.
- Vives, J. (2017). La Fabula de homine. *Vivesiana*. II. Valencia: Universidad de Valencia. pp. 37-47. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/>. [Consulta: 1 de marzo de 2018].