

Sergio Blanco

## **Las miradas poéticas de Narciso y Medusa: la transformación de lo real**

Al ser director tanto académico como artístico de este proyecto europeo *Crossing Stages*, esta doble condición me lleva a tomar la palabra desde estos dos lugares, es decir, desde lo académico y desde lo artístico. Desde dos lugares entonces casi antagónicos. La toma de la palabra académica responde en cierta forma a ciertas máximas de claridad y precisión, suele tender a ser un discurso mesurado, ordenado y equilibrado, que en cierta forma busca un conocimiento erudito por medio de procedimientos científicos lo más objetivos y sólidos posibles. Mientras que la toma de la palabra artística es todo lo contrario, es una palabra oscura, confusa, hiperbólica, amanerada, completamente desmesurada y caótica, y basada en experiencias y caprichos inminentemente subjetivos. Se me plantea entonces desde qué lugar hablar: ¿desde el académico o desde el artístico? Lo haré entonces desde ambos lugares, con lo cual en esta conferencia van a encontrarse con una palabra híbrida que va a ser atravesada por la prudencia de lo académico y por la exaltación de lo artístico. Se tratará por lo tanto de una palabra que tiembla, que se arriesga, que duda, que niega verdades y que afirma mentiras. Una palabra que sabe y que a la vez no sabe. Una palabra que habilita el conocimiento y que a su vez lo suspende. Una palabra que ha de padecer su saber y gozar su ignorancia.

Mi interés es proponerles y compartir con ustedes una serie de reflexiones acerca de las miradas de Narciso y Medusa, que a mi humilde entender son una hermosa metáfora de la mirada del artista. Creo que hay toda una serie de correspondencias entre las miradas que proponen estos dos mitos y el procedimiento llevado adelante por la mirada del artista. Y hay en particular tres aspectos en las miradas tanto de Narciso como de Medusa, en los cuales me detendré para poder establecer estas correspondencias.

En primer lugar, me parece importante destacar que tanto la mirada de Narciso como la de Medusa son dos miradas que plantean el juego confuso del *yo* y de la *alteridad*. Esto es, se trata en ambos casos de dos miradas que se encuentran a sí mismas, es decir que se reflejan –Narciso en una superficie acuosa: lago, arroyo o fuente; y Medusa en una superficie metálica: el escudo de Perseo–, pero que a su vez, en el instante mismo de esa auto-contemplación del *yo*, proponen una interrogación del *otro*. Podríamos decir que Medusa buscando a su enemigo es decir, a su alteridad, termina dando con su propio *yo*, y que al contrario, Narciso viéndose a él mismo a

su *yo*, termina creyendo reconocer según Pausanias la imagen de su hermana gemela muerta. En el mito de Medusa entonces *la mirada del otro me lleva al yo* y a la inversa, en el mito de Narciso *la mirada del yo me lleva al otro*.

Y este mecanismo ambiguo que supone encontrar en el otro al yo, y en el yo al otro –esta especie de destellos de espejos que me recuerda al extraordinario final de *La dama de Shangai* de Orson Wells–, me habla de lo que en cierta forma es también la mirada del artista, la cual al igual que en estos dos mitos, oscila y fluctúa permanentemente entre el *yo* y el *otro*.

De alguna manera todo creador parte siempre de un vivido, de una experiencia personal, de un dolor profundo o de una felicidad suprema, de un pensamiento extraordinario o de una duda inquietante, es decir, que en definitiva siempre parte de sí mismo. En lo que me respecta, mi primer material de trabajo siempre soy *yo mismo* –mi propio reflejo– pero al igual que sucede con Narciso o con Medusa, siempre lo hago en esa búsqueda de querer ir más allá de uno mismo para poder mirar al otro: amigo o enemigo.

Y este juego ambiguo, difuso y equívoco entre el uno y el otro, entre el yo y la alteridad –este ser *yo mismo* materia prima visual de trabajo para poder de esta forma alcanzar a *otro*–, deriva y es heredero de toda una corriente literaria poderosa que propone partir del conocimiento de sí mismo y de un vivido propio como desafío estético. Corriente literaria que va a atravesar toda la historia poética de Occidente desde la Antigüedad hasta nuestros días y que a mi entender está fundada por dos grandes pensamientos: el socrático y el paulista. Por un lado tenemos la célebre frase de Sócrates (399): «*Conócete a ti mismo*», en donde podemos encontrar el origen de toda esta corriente estética que va a fundar esta utilización del *yo* como materia prima de trabajo: es decir, el conocimiento del yo. Y por otro lado, algunos siglos más tarde, nos vamos a encontrar con el pensamiento de San Pablo (60), quien va a consolidar esta necesidad imperiosa de aproximarse a un *yo* que hay que tratar de comprender debido a su complejidad. Así como Sócrates funda la importancia del conocimiento del yo, San Pablo va a fundar la complejidad de ese yo, que según él hay que desentrañar porque es más complejo de lo que pensábamos como lo atestigua su famosa afirmación: «*No hay más judío, ni Griego, ni hombre, ni mujer, ni esclavo, ni hombre libre*». En esta frase es clarísimo el nacimiento del *sujeto moderno* en toda su complejidad, es decir, un *yo* que va a existir por su identidad y ya no por su pertenencia, y que por lo tanto va a haber que explorar. En cierta forma San Pablo es quien inventa el *yo moderno* como entidad compleja que hay que desentrañar.

Y a partir de estos dos pensamientos fundadores es que se va a habilitar la exploración y la especulación de un *yo* complejo y complicado que puede ser utilizado

como forma de comprendernos no solamente a nosotros mismos, sino también el mundo que nos rodea, es decir, el otro. Y es aquí en donde se plantea ese juego de reflejos entre el *yo* y el *otro* que encontramos en los mitos de Narciso y Medusa: mirándome *yo* veo al *otro* y mirando al *otro* me veo *yo*.

A partir entonces de esta invitación a utilizar el *yo* como forma de comprensión de la experiencia humana, va a haber toda una serie de escritores que van a empezar a inscribirse en esta línea de la exploración del *yo*. Empezando por San Agustín (398) y sus *Confesiones* que van a implantar literariamente una escritura a la primera persona, es decir, el *yo* va a pasar de estatus de simple pronombre personal a ser no solo un personaje sino el protagonista: el héroe de las *Confesiones* es un *yo* que decide confesarse a partir de sus experiencias. Siguiendo luego con Santa Teresa de Jesús (1565) y su maravilloso *Libro de la Vida* en donde su vivido –como lo sugiere el propio título–, será la materia de exposición. En la misma época en Francia vamos a encontrar a Montaigne (1572) quien en el prólogo de sus *Ensayos* nos dice claramente: «*Yo soy yo mismo la materia de mi libro.*» Y algunos años más tarde tenemos a Rousseau (1782) quien en sus *Confesiones* –ya no ante un Dios como lo eran en el caso de San Agustín sino ante un auditorio laico y cívico–, va a formular claramente que dicha obra que va hablar de él mismo: «*podrá servir como comparación para el estudio de los hombres.*». Rousseau deja entonces bien clara esta posibilidad ambigua –heredera de Narciso y Medusa–, que supone encontrar siempre *en el yo al otro* y por lo tanto *al otro en el yo*, demostrando que finalmente *toda escritura de un yo puede contener a un otro*. Lo que de forma más bella va a formular un poco más tarde Rimbaud al escribir: «*Je est un autre / Yo es otro.*».

La segunda razón por la cual creo que las miradas de Narciso y Medusa operan como metáfora de la mirada del artista es porque creo que al igual que estas dos miradas terminan produciendo una transformación, la mirada del artista es una mirada que también transforman lo real. Tanto Narciso como Medusa terminan por medio de sus respectivas miradas transformándose en otra cosa: él se va transformar en algo vegetal (la flor que lleva su nombre) y ella en algo mineral.

Y esta capacidad que tienen ambas miradas de transformar, de transmutar, de convertir, de transfigurar una cosa en otra, es lo que yo llamo la capacidad poética con la que cuenta el artista, que es aquella que también va a transformar una cosa en otra. Me estoy refiriendo a ese mecanismo que se ha designado también con el célebre nombre de *quijotismo* y que consiste en ver gigantes en donde hay molinos, mecanismo entonces en donde el solo ejercicio de la mirada opera un cambio en lo real que en adelante va a pasar a ser otra cosa: de molino en adelante será gigante.

Y esta transformación de una cosa en otra, es la base epistemológica de lo que es el mecanismo de la creación artística, es decir, el trabajo del poeta: aquel que lleva adelante el acontecimiento de la *poiesis*. Recordemos que el término griego de *poiesis* –descendiente de *poietiké* y de donde derivará la palabra poeta–, remite al campo de la acción de hacer, de fabricar, de confeccionar, de componer, de transformar. Heidegger, al explicar lo que según él sería la *poiesis*, afirma e insiste en esta noción de transformación, asegurando y subrayando que la *poiesis* se trataría de un procedimiento en donde algo se aleja de su posición inicial para convertirse en otra cosa, generándose así una entidad nueva. Heidegger, para ilustrar este procedimiento poético en donde una cosa se transforma en otra, va a utilizar el famoso ejemplo de la caída de una cascada de agua que empieza a surgir cuando la nieve empieza a derretirse. Procedimiento por excelencia de transformación en donde algo se convierte en una entidad nueva. De hecho, todo esto es lo que luego Heidegger va a designar con el término de *estética*.

Es decir, que así como sucede en los mitos de Narciso y Medusa en donde ambas miradas operan una clara transmutación de una cosa en otra, el acto de creación artística, el acto poético, es un acto innegable de transformación, de transmutación, de conversión de una cosa en otra.

Y por último, la tercera razón por la cual creo que las miradas de Narciso y Medusa, operan como metáfora de lo que es la mirada del artista, es un aspecto que me parece fundamental en estos dos mitos y es el hecho de que ambas miradas no solo transforman lo que tienen enfrente, sino que además, lo van a immortalizar: es decir, lo van a transformar en algo eterno e indestructible.

En lo que respecta a Narciso, recordemos que se va a transformar en una flor que según nos dice el mito, deberá renacer en todas las primaveras, es decir, una flor que estará immortalizada por esta especie de permanente renacer primaveral. Desde un punto de vista botánico es interesante destacar que el narciso es una flor que se multiplica indestructiblemente, como lo señala uno de los manuales de botánica al afirmar: «*donde al principio había pocos ejemplares, nos encontraremos con muchos, porque se habrán multiplicado por sí mismos*». Estamos entonces ante una especie de auto-regeneración cíclica e invariable, que hace que el narciso sea una flor casi inmortal que no muere nunca.

En el mito de Medusa, el procedimiento de immortalización es todavía más evidente ya que recordemos que el cruce de su mirada va a petrificar, es decir, a transformar en piedra a todo aquel que la mire de frente. Volver a alguien piedra es por supuesto eliminarlo, es quitarle la vida, pero es también immortalizarlo, volverlo imperecedero: inscribirlo y establecerlo en el tiempo de lo duradero. La piedra es indestructible y si

bien desde un punto de vista geológico puede estar expuesta a la erosión, no se habla nunca de destrucción total de las partículas que la integran.

Y estos dos procedimientos de immortalizar por medio de sus miradas operan para mí como la metáfora perfecta de lo que es la mirada del artista, del creador, del poeta, quien también va a inscribir su producción artística –su producto– en un circuito de inmortalidad, estableciéndola así en la eternidad. El artista es entonces aquel que de alguna manera también immortaliza.

Esto me hace pensar a aquello que sostenía Deleuze cuando afirmaba que el arte es un acto de resistencia, pero no tanto un acto de resistencia en el sentido político o social, sino un acto de resistencia metafísica ya que según Deleuze toda obra de arte resiste a la muerte o a lo que él designa *la idea de la muerte*. En una de sus conferencias Deleuze va a afirmar que nos alcanza con ver una escultura de tres mil años de nuestra era para comprender que toda obra de arte resiste a la muerte, es decir, que será siempre e indefectiblemente un acto de resistencia a la muerte.

Siempre insisto en que no es por azar que el primer texto poético, la primera obra de arte literaria de nuestra humanidad –que está inspirada de toda una serie de relatos sumerios–, aborde como tema central la resistencia a la muerte y la inquietud por la inmortalidad. En efecto *La epopeya de Gilgamesh* que es la más antigua epopeya de la humanidad, escrita en cuneiforme en las famosas tabletas de arcilla alrededor del año 1789 a. C. (inicios del II milenio) por un autor originario supuestamente, de Babilonia es una inmensa obra poética en torno al tema de la inmortalidad: la búsqueda de su héroe Gilgamesh es justamente, conocer una supuesta fórmula para resistir a la idea de la muerte. Gilgamesh no quiere morir y le produce un profundo dolor entender que no está en la naturaleza humana el ser inmortal: «¿También yo tendré que morir? *La angustia invade mis entrañas ...*», se lamenta Gilgamesh en la novena tableta. Esto demuestra para mí que desde su propia fundación ancestral, la escritura literaria se plantea el desafío de la inmortalidad: la resistencia a la muerte a través del relato escrito, es decir, de la producción literaria.

Creo que en todo gesto de creación hay una búsqueda de este resistir a la muerte. Creo que todo poeta le tiene un miedo enorme a la muerte y que ese miedo es una de las fuerzas que nos lleva a crear como una forma de resistir a la mortalidad. Como Gilgamesh no queremos morirnos, no queremos aceptar nuestra condición de mortales. Y entonces con nuestras miradas, al igual que lo hacen Narciso o Medusa, intentamos immortalizar, volver resistente a la muerte los objetos que creamos.

Y creo que esto es lo que explica también la necesidad antropológica que tiene toda comunidad de convocarse y reunirse en torno al arte: una forma de vencer también

como receptores al menos por un instante la muerte. Porque no solo los poetas le tenemos miedo a la muerte, todos compartimos ese miedo. Estoy convencido que justamente una de las funciones del arte es evacuar tanto en el creador como en el receptor, al menos por unos instantes, este miedo a morirnos que tenemos todos y que es el que finalmente nos hace bellamente humanos.

Estos tres aspectos entonces de las miradas en los mitos de Narciso y Medusa –el ambiguo juego del yo y el otro, el poder poético de transformar y la capacidad de inmortalizar–, son los que me permiten afirmar que la creación es este juego de miradas poéticas entre el yo y el otro que, buscando intervenir y transformar el mundo, producen finalmente sistemas de resistencia a la muerte.