

ISADORA DUNCAN

LA DANZA DEL FUTURO (1903)

Una vez una mujer me preguntó por qué bailo con los pies desnudos y yo le respondí: «Madam, yo creo en la religión de la belleza del pie humano». La señora respondió, «Pero yo no», y dije, «Pues debería, madam, porque la expresión y la inteligencia del pie humano es uno de los más grandes triunfos de la evolución del hombre». «Pero», dijo la señora, «yo no creo en la evolución del hombre»; a lo que yo repliqué, «Mi tarea ha llegado a su fin. La remito a mis más admirados maestros; el señor Charles Darwin y el señor Ernst Haeckel». «Pero», dijo la señora, «yo no creo en Darwin y en Haeckel». En este punto no se me ocurrió nada más que decir. Por lo que pueden ver que, para convencer a la gente, soy de poco valor y más bien no debería hablar. Pero he sido sacada del retiro de mi estudio, y aquí estoy, temblorosa y balbuciente ante un público, porque se me ha pedido que pronuncie una conferencia sobre la danza del futuro.

Si indagamos en el verdadero origen de la danza, si vamos a la naturaleza, encontraremos que la danza del futuro es la danza del pasado, la danza de la eternidad, y ha sido y siempre será la misma.

El movimiento de las olas, de los vientos, de la Tierra está siempre en la misma duradera armonía. No se nos ocurre plantarnos en la playa y preguntarle al océano cuál era su movimiento en el pasado y cuál será su movimiento en el futuro. Nos damos cuenta de que el movimiento propio de su naturaleza es eterno a su naturaleza. El movimiento de los animales y pájaros libres está siempre en correspondencia con su naturaleza, con las necesidades y deseos de esa naturaleza y su correspondencia con la naturaleza terrestre. Sólo cuando se pone a animales libres bajo restricciones falsas es cuando pierden el poder de moverse en armonía con la naturaleza y adoptan un movimiento expresivo de las restricciones que se les ha impuesto.

Así ha ocurrido con el hombre civilizado. Los movimientos del salvaje, que vivía en libertad, en contacto constante con la naturaleza, eran incondicionados, naturales y hermosos. Sólo los movimientos del cuerpo desnudo pueden ser perfectamente naturales. El hombre, llegado al fin de la civilización, tendrá que volver a la desnudez, no a la desnudez inconsciente del salvaje, sino a la desnudez consciente y reconocida del Hombre maduro, cuyo cuerpo será una expresión armónica de su ser espiritual.

Y los movimientos de este hombre serán naturales y hermosos como aquellos de los animales libres²⁴.

El movimiento del universo concentrado en un individuo se convierte en lo que se ha llamado la voluntad²⁵; por ejemplo, el movimiento de la Tierra, que es concentración de fuerzas circundantes, da a la Tierra su individualidad, su voluntad de movimiento. Del mismo modo criaturas de la Tierra que reciben a su vez estas fuerzas concentradas en diferentes relaciones, tal como les son transmitidas a través de sus ancestros, que las han recibido de la Tierra, desenvuelven en sí mismas el movimiento de individuos que es llamado la voluntad.

La danza debería ser, por tanto, simplemente la gravedad natural de esta voluntad del individuo, que al final no es ni más ni menos que la traducción humana de la gravedad del universo.

La escuela de ballet actual, que lucha vanamente en contra de las leyes naturales de la gravedad o de la voluntad natural del individuo, y que trabaja en desacuerdo en su forma y movimiento con la forma y movimiento de la naturaleza, produce un movimiento estéril que no engendra ningún movimiento futuro, sino que muere en cuanto es hecho.

La expresión de la moderna escuela de ballet, en la que cada acción es un fin y ningún movimiento, pose o ritmo es sucesivo o puede ser realizado para desenvolver una acción sucesiva, es una expresión de degeneración, de muerte en vida. Todos los movimientos de nuestra moderna escuela de ballet son movimientos estériles porque son innaturales: su propósito es crear la ilusión de que la ley de gravedad no existe para ellos.

²⁴ Sobre la presentación de Isadora Duncan en el Metropolitan de Nueva York, el crítico del *Sunday Sun* publicó el siguiente comentario el 15 de noviembre de 1908: «Cuando Isadora baila el espíritu se remonta muy lejos en el pasado. Se remonta hasta la primera mañana del mundo, cuando la grandeza del alma encontraba su libre expresión en la belleza del cuerpo, cuando el ritmo del movimiento correspondía al ritmo del sonido, cuando la cadencia del cuerpo humano se confundía armónicamente con el viento y el mar, cuando el gesto de un brazo femenino era como el pétalo de una rosa que se abre, la presión de un pie sobre la hierba como una hoja que cae acariciando la tierra» (citado en Maurice LEVER, *Isadora*, Barcelona, Circe, 1995, p. 173).

²⁵ Duncan utiliza el término «voluntad» tomado de la filosofía de Schopenhauer. Para Schopenhauer, la voluntad es la esencia del mundo, aquello que es común a todos los seres, y respecto a lo cual todos ellos derivan como fenómenos. Isadora Duncan, lectora voraz de poesía y filosofía, había leído a Schopenhauer y a Kant en su idioma original durante su primera gira por Alemania. Véase Isadora DUNCAN, *Mi vida*, Madrid, Debate, 1993, p. 125.

Los movimientos primarios o fundamentales de la nueva escuela de danza deben contener en ellos las semillas de las que se desarrollen todos los otros movimientos, que a su vez engendrarán otros en una secuencia infinita de expresión, pensamiento e ideas cada vez más altas y grandes²⁶.

A aquellos que, a pesar de todo, aún disfrutaban con tales movimientos, por razones históricas o coreográficas o de cualquier otro tipo, a ellos les respondo: No ven más allá de las faldas y las medias. Pero miren: bajo las faldas y bajo las medias están bailando músculos deformados. Miren aún mas allá: debajo de los músculos hay huesos deformados. Un esqueleto deformado está bailando ante ustedes. Esta deformación, que se manifiesta en un vestido incorrecto y en un movimiento incorrecto, es el resultado del entrenamiento necesario para el ballet.

¡El ballet se condena a sí mismo al forzar la deformación de la belleza del cuerpo femenino! ¡Ninguna razón histórica ni coreográfica puede prevalecer contra esto!

Es la misión de todo arte expresar los ideales más altos y más bellos del hombre. ¿Qué ideal expresa el ballet?

No, la danza fue en un tiempo la más noble de todas las artes; y lo será de nuevo. Desde el gran foso en que ha caído, se levantará. La bailarina del futuro alcanzará una altura tan elevada que todas las demás artes necesitarán ayuda para llegar allí.

Expresar lo que es más moral, saludable y bello en el arte: ésta es la misión de la bailarina, y a esto dedico mi vida.

Estas flores que hay ante mí contienen el sueño de una danza; se la podría llamar «La luz cayendo sobre flores blancas». Una danza que sería una sutil traducción de la luz y la blancura. Tan pura, tan fuerte, que la gente diría: es un alma lo que vemos moverse, un alma que ha alcanzado la luz y ha encontrado la blancura. Nos alegra que se mueva así. A través del medio humano obtenemos una sensación satisfactoria de movimiento, de luz, de cosas alegres. A través de este medio humano, el movimiento de la naturaleza circula a través nuestro, nos es transmitido por la bailarina. Sentimos el movimiento de la luz entremezclado con el pensamiento de la blancura. Es una oración esta danza; cada movimiento alcanza con largas ondulaciones el cielo y se convierte en parte del ritmo eterno de las esferas.

²⁶ En *Mi vida*, Isadora DUNCAN escribe lo siguiente sobre el trabajo realizado durante su primera estancia en París: «Pasaba días y noches enteros en el estudio, buscando aquella danza que pudiera ser la divina expresión del espíritu humano a través del movimiento corporal. Permanecía horas y horas inmóvil y extática con las dos manos cruzadas sobre mis senos, cubriendo el plexo solar. Mi madre se alarmaba al verme tanto tiempo inmóvil, como en éxtasis; pero yo pude, al fin, descubrir el resorte central de todo movimiento, el cráter de la potencia creadora, la unidad de donde nace toda clase de movimientos, el espejo de visión para la creación de la danza. De este descubrimiento nació la teoría en la que fundé mi escuela». Frente a la teoría de las escuelas de ballet, que situaban ese resorte en la base de la espina dorsal, Duncan proponía una búsqueda del «manantial espiritual» y centraba el trabajo en encauzar la energía de él extraída (*idem*, p. 90).

Encontrar estos movimientos primarios para el cuerpo humano a partir de los cuales deben desarrollarse los movimientos de la danza futura en secuencias continuamente variables, naturales, infinitas, éste es el deber de la nueva bailarina de hoy.

Como ejemplo de esto, podríamos tomar la pose del Hermes de los griegos. Se le representa como volando sobre el viento²⁷. Si al artista le hubiera agradado colocar su pie en posición vertical, podría haberlo hecho así, pues el dios, que vuela sobre el viento, no está tocando la tierra; pero al darse cuenta de que ningún movimiento es verdadero a no ser que surgiera una secuencia de movimientos, el escultor colocó a Hermes con la planta de su pie descansando sobre el viento, dando al movimiento una cualidad eterna²⁸.

De la misma manera, podría poner un ejemplo de cada pose y gesto en las miles de figuras que nos ofrecen los vasos y bajorrelieves griegos; no hay ninguno en cuyo movimiento no se presuponga otro movimiento.

Esto es porque los griegos fueron grandes estudiosos de las leyes de la naturaleza, donde todo es expresión de una evolución infinita, en constante crecimiento, donde no hay fin ni paradas²⁹.

Tales movimientos tendrán que depender siempre de y corresponder con la forma que se está moviendo. Los movimientos de un escarabajo corresponden a su forma. Lo mismo ocurre con los del caballo. También los movimientos del cuerpo humano deben corresponder a su forma. Las danzas de dos personas diferentes deben ser diversas.

La gente ha pensado que en tanto uno baile al ritmo, la forma y el diseño no tienen importancia; pero no, la una debe corresponder perfectamente al otro. Los griegos entendieron esto muy bien. Hay una estatuilla que muestra a un cupido danzante. Es la danza de un niño. Los movimientos de los pequeños y rechonchos pies y brazos están perfectamente adecuados a su forma. La planta de su pie descansa plana sobre el suelo, una posición que podría ser fea para una persona más desarrollada, pero que es natural en un niño que intenta mantener el equilibrio. Una de las piernas está medio levantada; si estuviera extendida nos irritaría, porque el movimiento sería innatural. Hay también una estatua de un sátiro en una danza que es completamente diferente de la del cupido. Sus movimientos son los de un hombre maduro y musculoso. Están en perfecta armonía con la estructura de su cuerpo.

En toda su pintura, escultura, arquitectura, literatura, danza y tragedia, los griegos desarrollaron sus movimientos a partir del movimiento de la naturaleza, como

²⁷ Hermes, heraldo de Zeus, había recibido de éste, entre otros atributos, unas sandalias de oro aladas con las que podía viajar de un lugar a otro con la rapidez del viento.

²⁸ En «Terpsichore», Isadora Duncan observa que hay determinadas posiciones, empleadas por el ballet clásico, que nunca aparecen en los vasos griegos y aporta diversos ejemplos (Isadora DUNCAN, *The Art of the Dance*, ed. cit., p. 91).

²⁹ La visión que Isadora Duncan tiene del mundo griego está condicionada, en parte, por la filosofía nietzscheana, que leyó desde muy joven, y concretamente por *El nacimiento de la tragedia*, uno de sus libros favoritos.

vemos plenamente expresado en todas las representaciones de los dioses griegos, que, no siendo más que representación de las fuerzas naturales, están siempre dibujados en una pose que expresa la concentración y evolución de estas fuerzas. Ésta es la razón por la que el arte de los griegos no es un arte nacional o característico, sino que ha sido y será el arte de toda la humanidad en todos los tiempos³⁰.

Por lo cual, bailando desnuda sobre la tierra, caigo naturalmente en posiciones griegas, porque las posiciones griegas no son más que posiciones terrestres.

Lo más noble en el arte es el desnudo. Esta verdad es reconocida en todas partes, y seguida por pintores, escultores y poetas; sólo la bailarina la ha olvidado, precisamente quien más debería recordarla, ya que el instrumento de su arte es el cuerpo humano mismo.

La primera concepción humana de la belleza es obtenida de la forma y simetría del cuerpo humano. La nueva escuela de danza debería comenzar con aquel movimiento que esté en armonía con y que desarrolle la más alta forma del cuerpo humano.

Tengo la intención de trabajar para esta danza del futuro. No sé si dispongo de las cualidades necesarias: puede que no tenga ni genio ni talento ni temperamento. Pero sé que tengo Voluntad; y la voluntad y la energía a veces valen más que el genio, el talento o el temperamento.

Permítanme anticiparles todo lo que se puede decir en contra de mi cualificación para mi trabajo mediante esta pequeña fábula:

Los dioses miraron abajo a través del techo de cristal de mi estudio y Atenea dijo: «Ella no es sabia, no es sabia, de hecho, es notablemente estúpida»³¹.

Y Demeter miró y dijo: «Es una persona delicada; una pequeña cosita: no como mis hijas de pechos profundos que juegan en los campos de Eleusis; se le ven todas las costillas; no merece la pena que baile en mi tierra de amplios caminos». E Iris miró hacia abajo y dijo, «Mirad qué pesadamente se mueve: ¿acaso puede adivinar algo del rápido y gracioso movimiento de los seres alados?». Y Pan miró y dijo: «¿Qué? ¿Acaso cree que conoce siquiera uno de los movimientos de mis sátiros, espléndidos tipos de cuernos de hiedra que portan en sí toda la vida fragante de los bosques y de las aguas?» Y entonces Terpsícore lan-

³⁰ A Isadora Duncan siempre se la intentó encorsetar como restauradora de la danza griega. Ella, en cambio, prefería ver su danza como expresión del alma americana, y desde el primer momento se preciaba de haber descubierto «una danza que es digna de un poema de Walt Whitman». Por ello se esfuerza en mostrar que el arte griego es un modelo universal, que puede ser usado, por tanto, para la construcción de la danza propia de una nueva nación.

³¹ Atenea, protectora de la ciudad de Atenas, diosa de la guerra, la artesanía y la razón práctica. Otras divinidades citadas por Duncan: Demeter, hija de Cronos y Rea, hermana y consorte de Zeus, diosa de la agricultura, su nombre significa «madre tierra»; Iris, representación del arco iris, mensajera de los dioses, habitualmente representada con alas; Pan, dios de la fertilidad, representado con cuernos, orejas y patas de macho cabrío; Terpsícore, musa de la poesía lírica y de la danza; Zeus, divinidad reinante en el Olimpo, dios del trueno y el rayo.

zó una mirada despectiva: «¡Y ella lo llama danza! Cómo, si su pie se mueve con el paso vago de una tortuga derrengada».

Y todos los dioses rieron; pero yo miré bravamente hacia arriba a través del techo de cristal y dije: «Oh, sí, dioses inmortales, que moráis en el Olimpo y vivís sobre ambrosía y pasteles de miel, y no pagáis el alquiler del estudio ni las facturas de los pasteleros, no me juzguéis tan despectivamente. Es verdad, oh Atenea, que no soy sabia, y mi cabeza es una institución sacudida; pero ocasionalmente leo la palabra de aquellos que han escrutado el infinito azul de vuestros ojos, e inclino el cascarón de mi cabeza humildemente ante vuestros altares. Oh, Demeter, la de la alegre Guirnalda», continué, «es cierto que las bellas damas de tu tierra de amplios caminos no me admitirían en sus compañías; sin embargo, yo me he desprendido de mis sandalias para que mis pies toquen más reverentemente tu tierra productora de vida, y he cantado tu Himno sagrado antes que los actuales bárbaros, y les he hecho escucharlo y que lo encuentren bueno».

«Y, oh, Iris la de las alas doradas, es cierto que el mío no es sino un movimiento perezoso; otros en mi profesión han luchado de forma más violenta contra las leyes de la gravedad, de las cuales, oh gloriosa, sólo tú estás exenta. Pero el viento de tus alas se ha colado en mi pobre espíritu terrestre y a menudo he llevado plegarias a tu imagen, inspiradora del coraje».

«Y, oh Pan, tú que fuiste piadoso y gentil con la simple Psyche en sus paseos, piensa más amablemente en mis pequeños esfuerzos por bailar en tus lugares boscosos».

«Y tú, la más exquisita, Terpsícore, envíame un poco de alivio y energía, para que pueda proclamar tu poder en la Tierra durante mi vida; y más tarde, en el sombrío Hades, mi espíritu pensativo danzará aún mejores danzas en tu honor».

Entonces se oyó la voz de Zeus, el atronador:

«Continúa tu camino y confía en la justicia eterna de los dioses inmortales; si trabajas bien, ellos lo conocerán, y se alegrarán por ello.»

En este sentido, pues, intento trabajar, y si pudiera encontrar en mi danza algunas o sólo una de las posiciones que el escultor fue capaz de transferir al mármol de modo que pudieran ser preservadas, mi trabajo no habría sido en vano; esta sola forma sería ya un avance, sería el primer paso para el futuro. Mi intención es, a su debido tiempo, fundar una escuela, construir un teatro donde un centenar de niñas sean entrenadas en mi arte, que ellas, por su parte, mejorarán³².

³² Isadora Duncan conseguiría fundar su ansiada escuela en Grünewald, un barrio obrero de Berlín. La decoró con reproducciones de vasos y relieves clásicos con escenas de danzas infantiles; presidían la sala de baile un bajorrelieve de Luca della Robbia y los *Niños bailando*, de Donatello. En cuanto a su metodología docente, Duncan apostó por la gimnasia: «La gimnasia debe ser la base de toda educación física. Es necesario llenar el cuerpo de luz y de aire. Es esencial dirigir su desarrollo metódicamente. [...] La naturaleza de estos ejercicios diarios es hacer del cuerpo, en cada grado de su desarrollo, un instrumento tan perfecto como sea posible, un instrumento para la expresión de aquella armonía que, evolucionando y cambiando a través de todas las cosas, está dispuesta a penetrar en el ser preparado para ello» (Isadora DUNCAN, *Mi vida*, ed. cit., p. 189).

En esta escuela no enseñaré a las niñas a imitar mis movimientos, sino a hacer los suyos propios. No las forzaré a estudiar ciertos movimientos definidos; las ayudaré a desarrollar aquellos movimientos que sean naturales para ellas. Quienquiera que contemple los movimientos de un niño no educado no podrá negar que sus movimientos son bellos. Son bellos porque son naturales para el niño. Del mismo modo los movimientos del cuerpo humano pueden ser bellos en cualquier etapa de su desarrollo en la medida en que estén en armonía con la etapa y grado de madurez que el cuerpo ha alcanzado. Siempre habrá movimientos que sean la expresión perfecta de ese cuerpo individual y de ese alma individual; así que no debemos forzarlo a hacer movimientos que no son naturales para él sino que pertenecen a una escuela. Un niño inteligente debe quedar sorprendido al averiguar que en la escuela de ballet se enseñan movimientos contrarios a todos aquellos movimientos que haría por sí mismo.

Esto puede parecer una cuestión de poca trascendencia, una cuestión de opiniones divergentes sobre el ballet y la nueva danza. Pero es una cuestión importante. No es meramente una cuestión de arte verdadero, es una cuestión de raza, que afecta al desarrollo del sexo femenino hacia la belleza y la salud, al retorno a la fuerza original y a los movimientos naturales del cuerpo de la mujer. Es una cuestión que afecta al desarrollo de madres perfectas y al nacimiento de niños sanos y bellos. La escuela de danza del futuro tiene como fin desarrollar y mostrar la forma ideal de la mujer. Será, como fue, un museo de la belleza viviente de ese período³³.

Los viajeros de visita en un país que vean a las bailarinas deberían encontrar en ellas el ideal de belleza, forma y movimiento de ese país. Pero los extranjeros que actualmente visiten cualquier país y vean allí a las bailarinas de una escuela de baile recibirán de hecho una extraña noción del ideal de belleza en ese país. Más que esto, la danza, como cualquier arte de cualquier época, debería reflejar el punto más alto que el espíritu del género humano ha alcanzado en esa determinada época. ¿Cree alguien que en el momento actual la escuela de ballet expresa esto?

¿Por qué sus posiciones están en tal contraste con las bellas posiciones de las antiguas esculturas que se conservan en nuestros museos y que constantemente se nos presentan como modelos perfectos de belleza ideal? ¿O es que nuestros museos han sido fundados sólo por un interés histórico y arqueológico, y no a causa de la belleza de los objetos que contienen?

³³ La idea de la escuela de danza como museo viviente tiene que ver con la fascinación de Isadora Duncan por los museos. Durante sus primeros meses en Europa, en Londres y en París pasó días y días estudiando las colecciones del British y del Louvre en compañía de su hermano Raimundo e incluso improvisando a partir de las figuras de los vasos griegos o posando desnuda para que su hermano diseñara modelos para nuevos vasos.

El ideal de belleza del cuerpo humano no puede cambiar con la moda, sino únicamente con la evolución. Recuerden la historia de la bella escultura de una chica romana que fue descubierta bajo el reinado del Papa Inocencio VIII, y que por su belleza provocó tal sensación que los hombres se agolpaban para verla y peregrinaban hasta ella como a un santo sepulcro, por lo que finalmente el Papa, preocupado por el movimiento que originaba, la hizo enterrar de nuevo.

Y aquí querría evitar un malentendido que podría surgir con facilidad. De lo que he dicho ustedes podrían concluir que mi intención es volver a las danzas de los viejos griegos, o bien que pienso que la danza del futuro será un *revival* de las antiguas danzas, o incluso de aquéllas de las tribus primitivas. No, la danza del futuro será un nuevo movimiento, una consecuencia de toda la evolución por la que el género humano ha atravesado. Volver a las danzas de los griegos resultaría tan imposible como innecesario. No somos griegos y por ello no podemos bailar danzas griegas.

Pero la danza del futuro tendrá que volver a ser un arte altamente religioso, como era entre los griegos. Porque el arte que no es religioso, no es arte, es pura mercadería.

La bailarina del futuro será aquella cuyo cuerpo y alma hayan crecido juntos tan armónicamente que el lenguaje natural de ese alma se convierta en el movimiento del cuerpo. La bailarina no pertenecerá a una nación, sino a toda la humanidad. No bailará al modo de una ninfa, como un hada, ni como una coquette, sino como una mujer en su expresión más alta y pura. Ella dará cuenta de la misión del cuerpo de la mujer y la santidad de todas sus partes. Danzará la vida cambiante de la naturaleza, mostrando cómo cada parte se transforma en otra. De todas las partes de su cuerpo irradiará la inteligencia, trayendo al mundo el mensaje de los pensamientos y aspiraciones de miles de mujeres. Ella bailará la libertad de la mujer.

¡Oh, qué campo tan amplio la está esperando! ¡No sienten que está cerca, que está llegando, la bailarina del futuro! Ella ayudará al género femenino a alcanzar un nuevo conocimiento de las posibilidades de fuerza y belleza que hay en sus cuerpos, y de la relación de sus cuerpos con la naturaleza terrestre y con los niños del futuro. Ella bailará nuevamente el cuerpo emergiendo de siglos de desmemoria de la civilización, emergiendo no en la desnudez del hombre primitivo, sino en una nueva desnudez, ya no en guerra con la espiritualidad y la inteligencia, sino uniéndose a ellas en una gloriosa armonía.

Ésta es la misión de la bailarina del futuro. Oh, ¿no sienten que ya está cerca, no están impacientes por su llegada como yo lo estoy? Preparémonos para recibirla. Yo le construiré un templo para esperarla. ¡Quizá aún no haya nacido, quizá aún sea una niña! Quizás, ¡oh, gozosa!, puede ser mi misión guiarla en sus primeros pasos, observar el progreso de sus movimientos día tras día, hasta que superando mi pobre enseñanza, sus movimientos lleguen a ser divinos, y reflejen en sí las olas, los vientos, los movimientos de las cosas en crecimiento, el vue-

lo de los pájaros, el paso de las nubes, y finalmente el pensamiento del hombre en su relación con el universo³⁴.

¡Oh, está llegando, la bailarina del futuro: el espíritu libre que habitará el cuerpo de la nueva mujer; más gloriosa que cualquier otra mujer haya sido; más bella que la egipcia, que la griega, que la temprana italiana, que todas las mujeres de los siglos pasados: la inteligencia más alta en el cuerpo más libre!

«The dance of the future» (1902 ó 1903, © 1909), en Isadora DUNCAN, *The Art of the Dance*, editado por y con una introducción de Sheldon Cheney, Nueva York, Theatre Art Books, 1969, pp. 54-63.

Isadora Duncan (1878-1927), bailarina norteamericana, reformadora del arte de la danza, que ella concebía como una liberación respecto a las normas del ballet clásico para crear unos movimientos basados en la naturaleza y en los modelos fijados en la escultura y en la cerámica de la Grecia clásica, por la que sentía una gran fascinación.

Nacida en San Francisco, inicia su carrera escénica en Chicago y Nueva York, en compañías de comedia y pantomima. Muy pronto se traslada a Europa, llevando consigo a su familia, primero a Londres, después a París. Allí estudia la obra conservada en los grandes museos, compone nuevas danzas, que representa sobre todo en salones privados, y trabaja conocimiento con importantes artistas, como Rodin y Loïe Fuller. Se une a la compañía de ésta en una gira por Alemania, lo que le vale como aval para obtener un primer contrato importante, que la lleva a actuar en teatros de Budapest, Munich, Florencia y Berlín, donde cosecha éxitos crecientes. Éstos le permiten emprender una excéntrica aventura: viaja a Grecia, con su familia, en busca de la cultura que le ha servido de inspiración para la composición de su danza, y pretende revivir la cultura clásica e incluso construir un templo, nunca acabado, en el que invertiría buena parte de sus ganancias. Precedida por el éxito de anteriores presentaciones, Isadora recorre toda Europa. Pasa una temporada en Bayreuth, invitada por Cosima Wagner. En San Petersburgo conoce a Pavlova y a Diaghilev; en Moscú, a Stanislavski; en Berlín, a Gordon Craig, a quien Isadora considera un genio y con quien mantiene una de las más apasionadas relaciones de su vida. Una de sus obsesiones constantes fue la de fundar una escuela para formar a niñas en su nuevo modo de entender la danza. La primera consiguió crearla en Berlín, en 1905; la segunda, en París, gracias a la generosidad de Singer (un multimillonario británico al que ella denominaba Lohengrin y uno de sus más recurrentes amantes), en 1914, después de haber perdido a sus hijos en un accidente de tráfico y haber pasado una de las más profundas depresiones de su vida. Durante los años de guerra, actúa en Nueva York,

³⁴ Duncan emplea aquí un tono que remite al *Zarathustra* nietzscheano, proponiendo una analogía entre el nuevo hombre anunciado por Zarathustra y la nueva bailarina anunciada por ella misma. A propósito del espectáculo montado con sus alumnas en 1914, escribiría: «Creo que aquel entusiasmo por unas niñas que no eran bailarinas ni artistas de oficio se debía en particular a la esperanza en un nuevo movimiento de la Humanidad que yo había previsto vagamente. Tales fueron, además, los gestos que vio NIETZSCHE: «Zarathustra, el bailarín; Zarathustra, el ingrátido, que hace señas con sus piñones, ya dispuestos para el vuelo; que hace señas a todos los pájaros, apercibido y a punto de lanzarse, espíritu ligero y lleno de gracia. Éstas fueron las futuras danzarinas de la *Novena Sinfonía* de Beethoven» (Isadora DUNCAN, ob. cit., p. 315).

Buenos Aires, Montevideo y Río, y en 1917 sigue con atención los acontecimientos de la revolución rusa. De regreso a Europa intenta reconstruir su escuela, incluso fundar otra en Grecia. Pero sus empresas fracasan. En 1921 recibe una invitación del gobierno de la Unión Soviética para bailar en el Bolshoi y fundar una Escuela Nacional de Danza. Pero Duncan no tarda en decepcionarse debido a las dificultades económicas y la rigidez del sistema. En cambio, se enamora del poeta Sergei Esenin, con quien se casa en 1922. La pareja abandona Rusia rumbo a Alemania para instalarse, después una breve estancia en Nueva York, nuevamente en Francia. Estos últimos años de su vida están marcados por la turbulenta relación con su marido, alcohólico (que acabará suicidándose en 1925), los problemas derivados de su defensa del régimen soviético y su decadencia física y económica. Entre sus amigos de esta época destacan Jean Cocteau y Francis Picabia, con quienes comparte algunas de las diversiones en las que gasta un dinero que no tiene. Muere en un accidente de tráfico en Niza en 1927.

Duncan escribió dos obras, *Mi vida* y *El arte de la danza*. La primera es una autobiografía, que recoge sus vivencias hasta los días previos a su marcha a la Rusia revolucionaria. Destaca el atrevido planteamiento de sus diferencias con la moral de la sociedad contemporánea, su defensa radical del amor libre, sus esporádicos compromisos con la causa de los oprimidos y, sobre todo, la supeditación de cualquier interés al desarrollo de su arte. *El arte de la danza* es una recopilación de artículos de diferentes épocas en el que se recoge el texto presentado en esta antología, *La danza del futuro* (*The Dance of the Future*), transcripción de una conferencia pronunciada en Berlín en 1903, publicada en Leipzig por Eugen Diederichs ese mismo año.