



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



*La interpretación del lenguaje filosófico de
Nietzsche desde la experiencia dancística de
Isadora Duncan*

T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFIA
P R E S E N T A :
BRENDA GALLEGOS GONZALEZ

Directora de Tesina: Dra Ana María Martínez de la Escalera



MEXICO, D. F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Al valioso legado espiritual que recibí
de mis queridos abuelos...*

*A la paciente y amorosa espera
de mi mis padres...*

*A la solidaridad de aquel
con quien camino en la vida...*

A mis hijos que son mi corazón...

A la pequeña niña que peleó por su vida...

*Al incomparable apoyo profesional
de Ana María...*

*Debo esta pequeña investigación.
Gracias.*

*Mi amor por Lou me polarizó hacia fuerzas cósmicas invisibles
yo la periferia, me convertí en el "centro",
mi caos se transformó en una danzarina estrella.
Ahora estoy despolarizado, impersonalizado, anulado
¿y muerto? ¿Muerte? ¡No, resurrección! ¡Soy Dionísio!*

*Vivamos de modo que deseemos vivir eternamente;
éste es mi credo, ayer, hoy, mañana
y los días anteriores que sigan a mañana.*

(Federico Nietzsche, Mi hermana y yo)



INDICE

	Página
INTRODUCCIÓN.....	1
1. ENTRE EL ROMANTICISMO Y NIETZSCHE.....	16
2. NIETZSCHE, EL PRIMER FILÓSOFO BAILARÍN.....	29
3. ARTE TRÁGICO: ESPÍRITU DIONISIACO O DESINDIVIDUACIÓN.....	39
4. EL CUERPO TRÁGICO QUE DANZA.....	49
5. EL CORO.....	64
CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFÍA.....	76

INTRODUCCIÓN

"Nietzsche firmó su último telegrama:
"Dionisio crucificado"
Tal vez yo sea la Madona
Que sube al Calvario Danzando
¡Oh Dionisio, antorcha Flameante!
Ilumina mi camino hacia las llamas."
Isadora Duncan

El planteamiento central de mi trabajo es analizar los elementos teóricos nietzscheanos de *El origen de la tragedia* presentes en el texto autobiográfico de Isadora Duncan *Mi vida*, gracias a los cuales propuso una forma de hacer danza que revolucionó el concepto de la misma.

Mi inquietud nace de la pregunta por los motivos de la ausencia de la danza en el discurso filosófico, si bien no puede hablarse de una filosofía de la danza, por lo menos en el terreno de la estética abordar la danza como una parte del arte, sin embargo me parece que el tratamiento ha sido esporádico y no muy constante, aunque sí ha habido algunos estudios, como los de Garaudy o Dalal, y otros que han hablado de cuerpo y espacios escénicos pertenecientes mas al campo periodístico, que a la tradición filosófica que ha dejado a un lado el tema. Considerando que la estética ha intentado fundamentar la teoría del arte, se entiende que la danza no haya estado en el centro de una discusión metafísica u ontológica que busca lo general no la fundamentación de una sola región de la experiencia.

Sin embargo, si pensamos en la danza flamenca cuyas raíces hablan del dolor del pueblo gitano que baila y canta su historia de persecución y segregación, la danza adquiere un significado distinto, pues posee: fuerza, entrega espontánea y libre,

sensualidad y altanería, llanto, euforia y alegría, elegancia y desplante, movimiento y quietud que permite respirar la emoción y el sentimiento del gitano. Un pueblo que a pesar del llanto baila su vida y canta su historia en su recorrido por la tierra. La grandiosidad de esta raza que mantiene su identidad en el arte me llamó a trabajar un estudio sobre las cualidades esenciales de la danza y su importancia para la vida.

Por tratarse de un estudio estético debía ser elevado a un grado más abstracto que universalizara o generalizara los conceptos, razón por la cual no enfoqué el estudio al flamenco. Por el contrario, había que hablar de danza de manera universal, pero sin perder de vista la enseñanza del arte que deja un pueblo errante. En este contexto, el pensamiento de Federico Nietzsche hablaba un lenguaje estético que por primera vez podía entender las fibras de la danza (especialmente la flamenca por todo lo que ya expliqué).

El libro de Duncan, que desde el título resultó aun más significativo, *Mi vida*, no es un texto sobre la danza, es la autobiografía de una bailarina que, al igual que lo hacían los gitanos, vive en su arte; pero además, el texto es una lectura de Nietzsche, lo que representó una inusitada y feliz coincidencia para mí, que desde la filosofía quiero reflexionar la danza, en tanto que Duncan, como bailarina, se acerca a la filosofía bajo una perspectiva semejante y con un mismo maestro: Nietzsche.

La vida vista a través del arte, manifestar lo vivo (no estático) en la obra, construirse uno mismo a través de la danza y de su reflexión en especial, cubierta con el manto de Apolo y Dionisos no es más que un arte de vivir, perspectiva bajo la cual Nietzsche parece pensar la filosofía: estetizar la existencia, al menos en una lectura contemporánea. Arte de vivir es entendido hoy en día como un esteticismo, y los gitanos poseían la sabiduría del arte de vivir, de hecho se les puede identificar por sus

danzas y cantos (cante jondo). Abandoné a los gitanos y el flamenco presentes en mi intención inicial, pero no me alejé del sentido de sus danzas, que recuperé a través de Nietzsche e Isadora Duncan.

La filosofía de Nietzsche es fuerza y movimiento que rompe con la certeza aplastante del pensamiento monoteísta del cristianismo que aniquila al individuo; a cambio, nos enseña a vivir en sentido afirmativo la vida dionisiaca, a jugar con el momento auroral de la existencia. El pensamiento del joven Nietzsche invita a hacer de la vida un arte, y curarnos de la enfermedad del *hombre decadente* recuperando la fuerza de *vida*, jugando con la existencia. Es necesario crear una *ilusión* para curar el dolor y transformar *la vida* en arte, porque *la vida* quiere la *ilusión*.

El pensamiento de Nietzsche glorifica la existencia y afirma *la vida* gracias al arte que es *ilusión*; por ello Duncan lo retoma para poderse explicar a sí misma lo que no tenía forma ni palabras en su tiempo: una danza que rompe con los paradigmas existentes conjugada a una forma de vivir cuyo sentido está en el arte.

Pero, ¿Cuál es el sentido del filosofar, del reflexionar? ¿A quién se dirige? Los grandes temas filosóficos debe ir más allá de la filosofía y trascender a la esfera de lo cotidiano, de otro modo, ¿para qué o para quién se hace la filosofía? Para los hombres, debe enseñar a vivir —diría Nietzsche—, ciertamente no como una receta, mas bien un arte que libera.

La manera en que Isadora Duncan entiende a Nietzsche, desde su peculiar interpretación del sentido apolíneo y dionisiaco, le permitió construir un sentido trágico que intentó imprimir a la danza. Su visión sobre Nietzsche está influenciada por su

vida personal y el entorno histórico que le permitió encontrar el fundamento a su propuesta dancística, es por ello que lo mira como el creador en espíritu de la danza.

Desde esta perspectiva se abre la discusión sobre la posibilidad que le da la Estética a Isadora Duncan de atravesar la vida cotidiana, en este traslado hacia lo cotidiano se muestra la manera en que Duncan entiende el sentido de la filosofía nietzscheana como el fundamento de *la vida*.

Enfoco el estudio desde la autobiografía de Isadora Duncan y paralelamente intento recorrer los fragmentos sobre estética que cita del pensamiento de Federico Nietzsche, donde ella parece abreviar. Debido a que el texto de Duncan no es de filosofía me parece necesario recurrir a un buen número de citas que permitan explicitar el pensamiento de la bailarina. El trabajo no es sobre Isadora Duncan, ni tampoco sobre la filosofía de Nietzsche, consiste mas bien en desentrañar el lenguaje de éste presente en la lectura de ella, cuya trascendencia estriba en ver hasta que punto se ayuda de la filosofía de Nietzsche para llevarla a su vida y su arte.

Así, me baso en las obras de Nietzsche que parece haber leído con atención: *Así habló Zaratustra* —que ella misma menciona— y, *El origen de la tragedia*, que a pesar de no ser citada en su autobiografía, está presente en algunos conceptos que Duncan maneja. Este último texto representa la base de mi análisis, pues en el discurso de Duncan aparece reiteradamente la idea de tragedia y la necesidad de recuperarla en el sentido dionisiaco como principio de la obra de arte, en especial de la danza. Sin olvidar que narra su vida por intermediación de la danza en un intento por mostrarse a sí misma como una bailarina trágica moderna, lo que me hace

suponer que hizo una lectura de la primera obra filosófica de Nietzsche. Él *estetiza* la filosofía y ella *estetiza* la vida.

Así *habió Zarathustra*, por ser el libro mencionado por Duncan, es citado en abundancia. sin embargo no parece haber sido recuperado en su discurso de la misma manera que lo fuera *El origen de la tragedia*. Ambos textos representan etapas distintas en la filosofía de Nietzsche que no parece que Duncan distinga; para ella como bailarina solo tendrá sentido la lectura de la filosofía si con ello otorga un significado a lo que hace con su vida y a través de la danza. Duncan cuenta que había leído a Platón y a Kant, en quienes habría de buscar la idea de belleza, sin embargo, quien le permitirá mas que definir un concepto sobre lo bello, dar un sentido a la vida, transfigurada como obra de arte, habría de ser Nietzsche, razón por la cual se referirá a él como el *filósofo bailarín*.

En el presente trabajo la danza aparece como la manera a través de la cual Duncan *estetiza su vida* toma conciencia de ella y va en busca del encuentro con la verdad de su vida: el alma debe aligerarse, por eso se debe aprender a bailar la danza que está en el centro de la discusión, es justificada estéticamente su cuerpo porque una bailarina responde a la invitación del pensamiento nietzscheano: hacer de la vida un arte, y del arte una forma de reflexión sobre uno mismo.

¿QUIEN ES ISADORA DUNCAN?

Como dice el epígrafe, Isadora Duncan se describiría a sí misma como *la Madonna que danzando sube al calvario en que yace Diónisos*, cuya muerte representa el fin

de la tragedia.¹ La tragedia es vista por Nietzsche como *la vida* hecha un arte, es decir, el arte al servicio de *la vida*, pero Dionisos es *vencido* por Sócrates, la imagen de la decadencia, de ahí la necesidad de Duncan por recuperar el espíritu dionisiaco y apolíneo, las figuras centrales de la antigua Tragedia griega, porque para ella significa rescatar el sentido de *la vida*.

Para Isadora Duncan la danza es el camino hacia la libertad, considerando a ésta como la posibilidad de crear en un entorno que va hacia la ruptura de los valores estéticos.

Pero no cualquier danza expresa la ligereza de espíritu que canta a la vida, la esperanza y la libertad, ésa fue precisamente la propuesta dancística de Isadora Duncan: confrontar los esquemas del ballet clásico y, en un intento por revivir la tragedia griega conforme al éxtasis dionisiaco de las bacantes, proponer una danza que habla mas sobre *la vida*. *El tipo que mejor interpreta a América no bailará nunca el ballet. La imaginación más desbordante no podrá imaginarse a la Diosa de la Libertad bailando el ballet.*² Ella supuso que el mismo Nietzsche agregaría: *festear el porvenir y la esperanza para la vida*.

Isadora Duncan pretende bailar conforme al espíritu de la tragedia griega y encarnando a las bacantes iluminar el camino que conduce a un nuevo sentido de la vida, en la que el individuo libre y envuelto por las *llamas del fuego dionisiaco* vive a través del arte. De igual modo, Nietzsche duda del valor del ballet como arte, e incluso lo considera uno mas de los males que han dañado a la tragedia y afirma:

¹ La tragedia será entendida en este caso y a lo largo del ensayo como lo lee Nietzsche y expresa en sus escritos de juventud (1872 a 1876), que nos dice cómo debe vivirse el arte para construir la identidad, la tragedia es el autoconocimiento del yo, que se interroga por su existencia.

² Isadora Duncan. *Mi vida*, p. 356

*Desdeñaré... las otras influencias enemigas, que en todas las épocas han perjudicado al arte, y especialmente la tragedia, [...] y que aún hoy en día ejercen un ascendiente tan poderoso que, entre las artes del teatro, la pantomima y el "ballet", por ejemplo, en una floración exuberante, se abren esparciendo perfumes que no son quizá del gusto de todos.*³

El principal antagonista de la tragedia es Sócrates, no por ello Nietzsche deja de reconocer que toda manifestación artística no dionisiaca ha llevado al fin de la tragedia. Probablemente por eso la joven Isadora honestamente piensa en los griegos como el modelo cultural y artístico para su danza y en un intento de revivir lo más posible el entorno de la Tragedia, viaja a Grecia y al llegar expresa: *¡Por fin henos aquí, al cabo de tantos trabajos, en la sagrada tierra de la Hélade! ¡Salud, oh olímpico Zeus! ¡Y Apolo! ¡Y Afrodita! ¡Preparáos, oh musas a bailar de nuevo! Nuestros cantos despertarán a Dionisos y a las bacantes dormidas.*⁴

Sin embargo a Duncan le lleva una larga búsqueda afinar la idea de danza, no sólo en la práctica dancística (inicialmente permeada por el pensamiento griego y sus lecturas de las tragedias) sino también en el terreno de la filosofía; ella es una bailarina que busca en la filosofía el sentido del arte —especialmente de la danza— y con ello también una forma de vivir.

Recorre el camino desde Platón hasta Kant, ella dijo *...me pasaba las noches leyendo La crítica de la razón pura de Kant, de la cual, sabe dios cómo, creía yo que había extraído inspiración para aquellos movimientos de pura belleza que era todo mi*

³ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 95

⁴ Isadora Duncan,, op. cit. p. 132

afán⁵. Pasando por Rousseau encuentra finalmente la respuesta en Nietzsche, y afirma *Únicamente por Nietzsche —me decía— [refiriéndose a un amigo suyo] llegará usted a la plena revelación que busca en sus danzas. Venía todas las tardes y me leía Zaratustra en alemán, explicándome todas las frases y palabras que yo no podía comprender. La seducción de la filosofía de Nietzsche estremecía mi ser.*⁶

La filosofía de Nietzsche en la etapa de juventud, cautiva a Duncan debido probablemente a que en el periodo en el que escribe *El origen de la tragedia*, el pensamiento nietzscheano gira en torno a la estética.⁷

En su primer libro Nietzsche asigna a la cultura griega un papel fundamental por su capacidad para vivir como si *la vida* fuese una obra de arte, en este sentido Nietzsche, como los románticos, ve la necesidad de estetizar la existencia. Estas parecen ser razones suficientes por las que I. Duncan se identificaría con el filósofo alemán, e incluso se miró a sí misma como si tuviese un lugar y un papel en el tiempo semejante al de F. Nietzsche: él en el terreno de la filosofía y ella en la danza, ambos conjugando la misma idea: que *la vida* sea envuelta por el arte tal como lo enseñaron los griegos en la Tragedia.

Cuando se mira como *la portadora de la voluntad de Dionisos, el dios crucificado por obra del espíritu socrático*, Isadora Duncan retoma las palabras de Nietzsche para asignar a su danza la fuerza que la lleva (desde su perspectiva) al renacimiento del

⁵ Ibid. p. 155

⁶ Ibid. p. 155

⁷ Para algunos intérpretes N. enfocó la filosofía hacia la ontología más que a la estética. Sin embargo, la idea es ubicar la razón por la cual I.D. se identifica con una parte de su filosofía en la que precisamente aborda la necesidad de afirmar la existencia a través del arte, idea presente en *El origen de la tragedia*. En esta etapa puede hablarse de un enfoque esteticista de la filosofía de N., mi interés se justifica por la visión que tiene de su filosofía una artista que traslada su vida a la danza.

hombre que se anuncia con el nuevo siglo⁸ y dice: *mis ideas sobre la danza era que había que expresar los sentimientos y las emociones de la humanidad... 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. La condesa saludó en mí al renacimiento del arte griego, pues viví entonces bajo la influencia de Afrodita.*⁹

Para Duncan, Nietzsche es el filósofo y ella la bailarina, él es Dionisos que se eleva por los aires ligero como Zaratustra. Describió a Nietzsche como el *filósofo bailarín* y al igual que el Dios que celebra los misterios guiando al coro. Nietzsche orientaría sus danzas como el *filósofo—creador*,¹⁰ que mira el arte bajo la óptica de la vida, cuya única necesidad es el azar que libera de la pesadez.

Duncan describió su vida paralelamente a su danza, pretendiendo ser un espejo de la tragedia griega. De ahí que no solo se viera entusiasmada por Nietzsche, sino por las obras clásicas de los griegos y su mitología. *Al principio había concebido la danza como un coro o como una expresión en comunidad... bailando en Efigenia; interpretada a las doncellas de Chalsis, que jugaban con su pelota dorada sobre las arenas suaves, y luego, a las tristes exiliadas de Tauride danzando con horror los sacrificios sangrientos de sus conciudadanos y víctimas, los helenos. Anhelaba con tal vehemencia crear una orquesta de danzarines que en mi imaginación, ya existía todo, y, a la luz dorada de las candilejas veía las blancas y ágiles formas de mis compañeras; brazos ondulantes, cabezas erguidas, cuerpos vibrantes y miembros*

⁸ Vattimo afirma que el sentido genérico que da Nietzsche a la tragedia va hacia la idea de una arte sano en la que el hombre gusta por lo trágico porque sabe vivir con el horizonte abierto

⁹ Isadora Duncan op. cit. p. 90 y 91

¹⁰ Mónica Cragiolini en *Nietzsche, camino y demora*, habla del filósofo artista que sabe que la *filosofía del martillo* destruye para construir nuevos valores, es artista porque *sabe que lo real es lo deviniente* [...] *El filósofo artista crea valores, pero esos valores poseen el carácter que Nietzsche podría atribuir a su filosofía: el de la ligereza que elude toda pesadez e inmutabilidad.* (p 142)

*suaves. Al final de Efígenia las vírgenes de Tauride danzan con júbilo báquico en homenaje de la liberación de Orestes. Mientras bailaba yo esta danza delirante, sentía sus manos ansiosas en las mías; el empuje de sus cuerpos flexibles acordaba con los ritmos alocados y rápidos. Cuando, por fin, caía en un paroxismo de abandono jubiloso, vi que "Caían como ebrias de vino al suspiro de las flautas, persiguiendo sus deseos a través del bosque en sombras".*¹¹

Isadora Duncan percibió a la danza como la figura del coro que aparece dentro de la tragedia entregada siempre al delirio báquico. Es importante destacar que a veces describe a la danza como una manifestación muy personal e interna, y en otras como la expresión de la comunidad, inconsistencia que explica su peculiar lectura, cuando personaliza la experiencia artística no hay una idea clara del dionisismo nietzscheano. De este modo, Duncan no distinguió la tragedia de Sófocles de la de Eurípides,¹² esta concepción indistinta de lo trágico no es algo que le preocupe en tanto permanezca el coro, sin percibir el papel lateralizado que le dio Eurípides tras la presencia socrática. Esta discusión fundamental de Nietzsche no es considerada por Duncan.

La característica de la danza de Isadora es la ausencia de técnicas y disciplina propias del ballet, lo que le valió severas críticas que la acusaron de destruir la verdadera danza clásica. Pero ella bailó, según sus propias palabras, siguiendo el impulso que emanaba desde sus emociones.¹³

¹¹ Isadora Duncan. op.cit. p. 153-154.

¹² Según el historiador Neck-Wagner Eurípides convirtió a la tragedia en una forma de dibujar el alma humana en medio de la desgracia, la lucha contra la miseria, la proscrición y la locura, tiene la habilidad de descender a lo ordinario de la vida cotidiana.

¹³ En ocasiones Duncan expresa entusiasmo o emoción en el sentido platónico, en el que la divinidad habla por boca del artista ausente y embriagado como las bacantes, fuera de sí mismo nace la creación artística.

Su danza fue catalogada como una improvisación, el cuerpo se sucedía en actitudes no construidas previamente bajo ningún código de la danza académica, Adolfo Salazar nos dice que *sin escuela ni método, el arte de la Duncan vivía exclusivamente por su propia virtud que era el genio del artista, pero que le era intransferible, aunque había dentro de él [...] la enseñanza que produce el ejemplo de la libertad.*¹⁴ Por eso en su academia la enseñanza de la danza no consistía en los entrenamientos tradicionales, pues a partir de la lectura de un poema o fragmento de filosofía debían bailar libremente expresando sus sensaciones y emociones que resultaran de la lectura, porque la danza para Isadora nace de la libertad.

LA INFANCIA DE ISADORA DUNCAN

Desde su niñez vivió en un entorno de aventura, de confrontación con los valores establecidos tanto morales como artísticos y un amor a la libertad como ingrediente principal que mueve a la vida y al arte. De ahí que para Duncan la danza fuera entendida como el arte de liberación del espíritu humano, lo que recuerda el verdadero sentido de la figura de Dionisos cuyo mito aparece como la liberación respecto de la moral, en tanto proceso de transvaloración.

Por otro lado, está también presente la figura del héroe y que Duncan pretende ver en sus abuelos irlandeses que a su llegada al continente, como pioneros forjaron una generación que abre el camino a una nueva vida nacida después de enfrentar a la muerte...*el origen de mi danza lo encontraba yo en los relatos de mi abuela irlandesa [que] nos contaba de la época en que cruzó, el año 49, con mi abuelo, la llanura*

¹⁴ Adolfo Salazar, *La danza y el ballet*. p. 225

americana, en un carro de todo. Ella tenía dieciocho años y el veintiuno, y su primer hijo nació en aquel carro durante un famoso combate con los pieles rojas ...mi abuelo con fusil humeante en la mano, asomó la cabeza por la puerta del carro para saludar la llegada del recién nacido. Mi abuela pensando en Irlanda, cantaba canciones irlandesas y bailaba jigas de su patria, había en ellos algo del espíritu heroico de los precursores¹⁵.... Según su descripción, ella encarnaría la voluntad de sus abuelos y, bajo la influencia del poeta romántico Walt Whitman, manifestó en la danza una concepción sobre la vida. a esos bailes añadí yo mi propia aspiración de joven americana y, finalmente, mi concepción espiritual de la vida, tomada de los versos de Walt Whitman. Y ved ahí el origen de lo que llamaban mi danza griega.¹⁶

No es extraña la presencia del héroe en la narración de Duncan, pues su culto aparece en el romanticismo sobre todo a fines del siglo XIX en el que la influencia del héroe como artista se debe en parte a Nietzsche. El héroe que enfrenta la muerte es un recuerdo de la tragedia griega, y a su abuela la describió como la personificación de la gran figura heroica bailando, como aquella escenificación que impactó a Isadora cuando asistió a la representación de Edipo en Europa, en cual, el héroe danza en el momento crucial de la tragedia, lo que Duncan interpretaría como el intento del actor por otorgar significado a la existencia.

Isadora Duncan no reconoció como fuente de inspiración el modelo cultural griego. para ella ésta nace de la fuerza que emana de su interior, alimentada por el espíritu y la voluntad heredada de su familia; sin embargo los griegos aparecen como las figuras que imita y da forma en sus danzas, lo cual se debe a que reconoce en la tragedia

¹⁵ Isadora Duncan, op. cit. p. 354

¹⁶ Isadora Duncan, op. cit. p. 355

griega la expresión artística que habla de *la vida* es decir, estetizar la existencia,¹⁷ actitud propia de su tendencia al romanticismo, incluso el viaje de la familia Duncan a Grecia tiene por objetivo vivir en medio del entorno que vio nacer siglos atrás a la tragedia con la intención —quizá demasiado ambiciosa— de revivirla en sus danzas....*contemplábamos el Partenón, sentíamos que habíamos alcanzado el pináculo de la perfección, y nos juramentamos para no salir nunca de Grecia, pues era en Atenas donde habíamos encontrado todo lo que satisfacía nuestro sentido estético....Nuestro deseo era hacer revivir los coros griegos y la antigua danza trágica constituyó un esfuerzo verdaderamente digno.*¹⁸

Posteriormente, a través de sus lecturas asegura que sus únicos maestros de baile que podía tener eran: Walt Whitman, Juan Jacobo Rousseau y Nietzsche. El romanticismo del primero y del tercero son los pensamientos que reflejan en buena parte la experiencia artística de Duncan, pues se caracterizó por la búsqueda de la identidad del individuo y su libertad de expresión por encima de la rigidez del pensamiento racional y sistemático de la modernidad, en este sentido la danza debe expresar ante todo libertad del yo.

Sin embargo la alusión al filósofo y pedagogo francés, cuyas ideas estuvieron a medio camino de la Ilustración del siglo XVIII con su defensa apasionada de la razón, y el romanticismo de principios del siglo XIX que enfatizaba la experiencia emocional intensa, seguramente se debe a que le llamó la atención su teoría de la educación

¹⁷ Simón Marchán Fiz en *La estética en la cultura moderna* afirma que uno de los puntos centrales del romanticismo encabezados por Hegel, Hölderlin y Fichte es que la filosofía estética posibilita la reconciliación del yo con el mundo; a su vez Nietzsche, en un principio, legitima la existencia del yo y el mundo desde la óptica de la estética. p. 138 y 139

¹⁸ Isadora Duncan. op. cit. p.138 y 149

que subraya la preeminencia del libre pensamiento del individuo sobre las actitudes represivas de la época.

Así mismo también debió identificarse con el movimiento que encabezó el autor en pro de la libertad individual frente al absolutismo de la Iglesia.

Rousseau defiende las emociones del individuo que a partir de la experiencia personal lo lleva al conflicto de valores. En este sentido pareciera que Rousseau cumple con las expectativas filosóficas de Duncan, sin embargo hacía falta la parte estética dentro de la formación del individuo en la construcción de su vida lo cual encuentra en Nietzsche. Por otro lado, Duncan no se identificó con el pensamiento de la Ilustración presente en Rousseau, debido a su clara tendencia al romanticismo que nace de este juicio a la razón como regidora de la vida: *¡Como envidio a las naturalezas que pueden entregarse por entero a la voluptuosidad del momento sin el temor a esa crítica [refiriéndose a la inteligencia] situada en un lugar frío y aislado, a esa crítica que quiere imponer a los sentidos acurrucados a sus pies una opinión que los sentidos no solicitan!*¹⁹

Para Isadora el arte no requiere la asistencia de la razón, la vida debe ser la manifestación de los sentidos, mismos que por ser parte de su existencia corpórea llaman a la naturaleza del hombre a imponerse por encima de los juicios; al respecto Federico Nietzsche afirma en la *Voluntad de poder* que, *se devuelva al hombre al valor de sus instintos naturales. Que se impida su propia subestimación no del hombre como individuo, sino del hombre como naturaleza.*²⁰

¹⁹ Ibid p. 119

²⁰ Federico Nietzsche. *La voluntad de poderío*. parágrafo 124

Isadora Duncan pretendió recuperar el pensamiento del joven Nietzsche para sus fines dancísticos, es por ello que lo considera el *creador de la danza en espíritu*. Lo valioso de ella es que siendo una artista que al intentar conjugar el arte con la vida, dio forma a la propuesta filosófica - estética de Nietzsche.

Al respecto, Deleuze dice que justamente la filosofía que propone Nietzsche es la que unifica el pensamiento y *la vida*, una vida activa y un pensamiento afirmativo que libera al hombre de la carga del espíritu de la pesadez, y de hecho, ese es el sentido de la danza en Nietzsche, porque *crear es aligerar, es descargar la vida, inventar nuevas posibilidades de vida. El creador es legislador bailarín.*²¹

Es decir, la creación espontánea nos habla de que la vida no obedece a un fundamento, el cuestionamiento a la necesidad de Nietzsche está presente en la imagen metafórica de la danza, que contrariamente al ballet, dibuja la vida con movimientos ligeros, libres y espontáneos, esta descripción encaja con la afirmación de *la vida* que rompiendo la causalidad deviene.

ENTRE EL ROMANTICISMO Y NIETZSCHE

Mi arte es precisamente un esfuerzo
que tiende a expresar en gestos
y movimientos, la verdad de mi ser, [...]
Yo no he hecho sino bailar mi vida.

Isadora Duncan

El romanticismo mira a la Estética como la vía que le permitirá al individuo reintegrar la personalidad escindida entre la razón y los sentimientos, que la Ilustración le había supuesto. Los escritos de juventud de Nietzsche, especialmente *El origen de la tragedia*, proponen una reflexión inédita sobre *la vida*, entendida como un objeto estético a la que se da forma artística (estetización) persiguiendo un ideal de belleza.

Givone asegura que el Romanticismo pretende la: *...revelación del sentido último de la vida, por el que el arte no haría sino sacar a la luz la fuerza primitiva y creadora que fluye dentro de la vida...[ésta] solo es completa y perfecta cuando se vive como una obra de arte...*²²

Estilizar, construir la propia vida como si fuese una obra de arte es una postura propia del Romanticismo: corriente artística filosófica que estetiza la existencia individual para darle significado,²³ es decir, el arte se convierte en un medio para llegar a la vida. Interpretación que moldea la existencia del hombre a partir de la

²¹ Gilles Deleuze. *Spinoza Kant Nietzsche*. p. 214

²² Sergio Givone, Historia de la estética, p. 10 (el subrayado es mío)

²³ Porque contar la vida a partir de conceptos teóricos es darle una forma literaria como Platón lo hizo en la *Carta número siete* o Nietzsche en *Ecce Homo*. Es decir, darle un estilo.

belleza u otro significado importante, distinguiendo sentido absoluto de significado azaroso.

¿Qué quiso decir Isadora Duncan cuando afirma que su arte es la expresión de la verdad de su ser? La verdad se manifiesta en la danza como intuición, lo que en ella se vuelve una forma de sabiduría de la existencia.

Por otro lado, Duncan toma de Nietzsche la idea de que el conocimiento es un estado que nace de la embriaguez, en medio de la cual se refina la percepción sensorial, porque la embriaguez es como una adivinación, una sensualidad inteligente. Isadora vivió la danza y supuso que bailando podría hallarse la verdad de su existencia y del mundo. Ella escribió: *Empecé a bailar en el momento mismo en que supe mantenerme en pie. He bailado toda mi vida. El hombre, la humanidad, todo el mundo debe bailar....Es inútil que se interpongan algunos que no quieren comprender una necesidad natural que nos ha dado la naturaleza misma.*²⁴

Esa fuerza primitiva y creadora a que alude Givone en la cita anterior es lo que Duncan entiende como la herencia que la naturaleza le otorga al individuo, expresada en la capacidad para *bailarse a sí misma* es decir, para expresar su ser interior.²⁵ Por eso para ella hay que vivir danzando. Cuando Duncan afirma que ha bailado su vida²⁶ se refiere a que ha moldeado su existencia a partir de la danza como una acción física y como expresión del ser mediante el hacer arte, incluso está

²⁴ Isadora Duncan, op. cit. p. 182

²⁵ Ejemplo de lo que se conoce como teoría de la expresión. Giorgio Colli en *Filosofía de la expresión*, afirma que *sondeando la naturaleza de las cosas recorremos el camino de la expresión, siempre en busca de algo que está detrás, que queda expresado.* p. 51

²⁶ Podría asegurar que por ello Duncan estetizó la vida, en cambio Nietzsche estetizó la filosofía en su periodo de juventud romántica. A pesar de esta diferencia, lo que él pretendía era hacer una filosofía que privilegiara el sentido de la vida justamente a través del arte, porque la vida es un producto del arte del estilo. Nietzsche pretendió que la filosofía se encauzara a aligerar la pesadez pensamiento

considerando a la danza como una posibilidad de acceder al fundamento de la existencia.

Legitimar el mundo y la existencia es característica propia del absolutismo estético²⁷ de Nietzsche. La idea nietzscheana de la experiencia originaria que nace de la embriaguez dionisiaca y el ensueño apolíneo, es lo que Duncan traduce como *la necesidad natural* de la que habla

El Romanticismo, según afirma Simón Marchán, propone la primacía de la filosofía de la frase romántica que se ha vuelto conocida *el arte enseña a la vida*²⁸ sobre la razón histórica; y lo natural entonces es entendido como instintivo o inconsciente, no como retorno a lo primitivo, sino como la mirada al futuro. Este Romanticismo dejó su huella en Duncan y las obras de juventud de Nietzsche. Se proponía aceptar la naturaleza apasionada del instinto y censurar las barreras de la razón para liberar las emociones.

Isadora Duncan cree que la exaltación de los sentidos es la posibilidad de recuperar el yo escindido llevado por el racionalismo, aunque también es un cuestionamiento al puritanismo que vivía la América de su tiempo. Para ella la danza debe ser la verdad de la *vivencia sensual*, porque *lo que no ha sentido por sí mismo [el cuerpo], continúa siendo incomprendible a través de los libros*;²⁹ la danza debe ser el rompimiento del límite, impuesto a los goces corporales por una mentalidad puritana que ella tuvo buenas razones para criticar como norteamericana. Escribió: *La tierra de América había hecho de mí una puritana, una mística, un ser que lucha por la*

asumiendo el riesgo del juego del azar, que afirman la vida. El valor de Duncan está justamente en que una bailarina estetizó su vida al extremo de equipararla a su danza.

²⁷ Cifr. de: Simón Marchán Fiz, *La estética en la cultura moderna*, cap. V y IX

²⁸ Thomas de Quincey, *El asesinato considerado como una de las bellas artes*

²⁹ Isadora Duncan, op. cit. p.93

*expresión heroica y no por la expresión sensual... Se podría decir que toda la educación americana tiende a reducir los sentidos casi a la nada*³⁰

La bailarina no está tan alejada del pensamiento de Bataille quien escribe en un texto sobre Nietzsche:

Odio a los monjes

*Renunciar al mundo, a la suerte, a la **verdad de los cuerpos**, debería a mi juicio dar vergüenza.*

No hay pecado mayor.

*Me siento feliz de recordar la noche en que bebí y bailé –bailé solo, como un campesino, como un fauno, entre las parejas.*³¹

La danza sería así la vivencia sensorial del individuo, que haciéndose a sí mismo, se despliega hacia su entorno, a través del derrocamiento del ascetismo, que frena sus movimientos y sensaciones, y que impide la construcción estética del yo. Solo un artista que danza podría expresar el sensualismo así: *al placer mas agudo de mis sentidos, ha correspondido una mayor agilidad de pensamiento, y cuando llego a ese estado en el que el cerebro se convierte en un crítico directo de los sentidos, entorpecido y avergonzado al placer que reclama la voluntad de vivir, el conflicto que sigue es tal que me pone en trance de recurrir a un **calmante para apagar los incasantes e inoportunos comentarios de la inteligencia***³²

Al igual que para Nietzsche, el cuerpo se convierte en Duncan en el elemento central contra el espíritu reactivo propio de la *cultura del resentimiento*³³ que se limita

³⁰ Ibid.

³¹ George Bataille, *Sobre Nietzsche, voluntad de suerte*, p.99 (el subrayado es mío)

³² Isadora Duncan. op. cit 119 (el subrayado es mío)

³³ Esa cultura que privilegia la vergüenza sobre la aceptación gozosa de uno mismo.

a optar por las soluciones finales a las que nos condena el monoteísmo; pero el cuerpo pertenece a la suerte, al porvenir y lo incierto. Y amar estas fuerzas sería amar lo verdadero.

Por otra parte, Duncan habla de voluntad de vivir, aludiendo con ello a la *voluntad de poder* nietzscheana, la cual nace del arte, al menos para el Nietzsche de la juventud. Es interesante notar que ambos toman al arte no como una catarsis cuyo objetivo fuera purgar las pasiones en un desahogo momentáneo, sino por el contrario, ellos toman al arte como una manifestación de fuerza natural en la que el cuerpo y la sensación poseen la virtud continuada de llevar al extremo la experiencia de la vida.

Para ambos, la exuberancia vital trasciende el terreno del arte y se encuentra con la vida, lugar donde se prolonga el impulso artístico, Givone ha sugerido que *Apropiándose de una idea típicamente romántica, Nietzsche determina el nexo que une voluntad de poder y arte en el "gran estilo", es decir, en el exceder, en el transgredir, en el transformar (con carácter fundamentalmente estético: el acento recae sobre la percepción, sobre la sensibilidad) que desemboca en formas sin detenerse en ellas, sino expresándose mas bien como "placer en movimiento", como "danza", como "ligereza"...es la "exuberancia vital que trasciende el ámbito del arte y se dirige al encuentro de la vida, donde se sumerge, y prolonga el originario impulso artístico"*³⁴

La *voluntad de poder*, dentro del arte, se expresa como la fuerza que permite la creación artística, sustentada en el poder vital que da la sensibilidad. El encuentro de la vida con el arte es una *danza* que expresa la verdad de la existencia, manifestándose en el arte (tal como lo sostiene Isadora Duncan).

La sensibilidad y la voluntad son los ingredientes comunes a la percepción artística de Duncan tanto como a la de Nietzsche: ambos sugieren una lectura vitalista del espíritu Romántico; sin embargo el romanticismo nietzscheano *estetiza*³⁵ la vida separando el mundo de la realidad cotidiana con respecto al mundo de la embriaguez dionisiaca, en tanto que Isadora parece mas bien confundir vida cotidiana y arte. Pese a ello, si pensamos que el Romanticismo esencialmente asocia el arte con la verdad, descubriendo los misterios de lo cotidiano, Duncan aparecería mas cercana al espíritu del programa Romántico de Novalis antes que a la letra del Romanticismo de juventud de Nietzsche.

Givone sostiene que: *Novalis llega así a una forma de "idealismo mágico" que consiste, como el mismo lo dice, en descubrir un aspecto misterioso en lo cotidiano, un significado enigmático y profundo en las cosas comunes, la presencia o, mas exactamente, la apariencia de lo infinito en lo finito: Esto significa "romantizar" el mundo, captar su "sentido originario". Y este es precisamente el deber del artista, que hace de vínculo mayéutico al sacar a la luz [...] lo que la naturaleza oculta en su seno...*³⁶

La danza desde la perspectiva de Isadora Duncan permite la liberación de la verdad al dar sentido a la vida y justifica así la existencia del arte, lo que significó en su momento una transgresión de los valores establecidos.

Como aparece en una cita en la página 19 Isadora proviene de una cultura que otorga sentido a la vida desde la ética o la moral, una cultura para la cual la estética no

³⁴ Sergio Givone, op. cit. p. 11

³⁵ El absolutismo estético que resulta de la estetización nietzscheana de la vida, ejerció su influencia a finales del siglo XIX. Algunos representantes: Baudelaire, O. Wilde, t. Mann, entre otros, ponderan la autonomía del arte anulando los contenidos sociales. Lo estético es el valor supremo y objetivo final de toda cultura. (Simón Marchán, op. cit p 248)

solo es superficial sino un *pecado* porque conduce al brutal hedonismo. Mas Duncan sabe como Schelling (antes que ella), que la *legitimación estética de la existencia se alza contra la interpretación moral de la misma y actúa como premisa de la "nueva religión del arte."*³⁷ Tal como Marchán sostiene, esta característica es propia del absolutismo estético.

Diremos que el Romanticismo que surge en el siglo XVIII impactó a la danza mas tardíamente que al resto de las prácticas artísticas pero, el Romanticismo de corte nietzscheano influirá al mismo tiempo sobre la danza de Isadora Duncan como sobre el Expresionismo, el Dadaísmo y el Surrealismo. Quizá Nietzsche tenía razón cuando predijo en una de sus cartas que su impacto tendría efecto a partir de 1900.

Duncan también tenía presente este retraso de la danza respecto a las demás artes, y afirmó que *no debería haber música para esta danza ... a no ser una música como la de Pan, con un caramillo, junto al río, o con una flauta: y nada mas. Las otras arte —la pintura, la escultura, la música, la poesía— han ido dejando muy atrás a la danza. Es prácticamente un arte perdida, e intentar armonizarla con un arte tan avanzado como la música es difícil e inconsistente: A la resurrección de este arte perdido de la danza he consagrado mi existencia*³⁸

Es interesante ver cómo la transmutación de los valores en Nietzsche es lograda mediante un *desplazamiento de perspectivas*, un juego de máscaras, la movilidad, categorías que parecen provenir del lenguaje técnico de la danza. Para Nietzsche no hay desplazamiento sin libertad, y la movilidad significa trastocar los límites, por ello la

³⁶ Sergio Givone, op. cit. p. 64

³⁷ Simón Marchán, *La estética en la cultura moderna*, p. 278

³⁸ Isadora Duncan, op. cit. p. 234

fuerza del arte está en su plasticidad, en su capacidad de atravesar, con la gracia de un bailarín, el principio de la moral³⁹.

A Isadora también la juzgarán en su tiempo por haberse atrevido a profanar el ballet y las buenas costumbres incluyendo la costumbre de no concederle el derecho de igualdad a las mujeres. Ella narra una anécdota en la que un grupo de damas aristócratas se negaron a patrocinar su academia de danza debido a sus *ideas morales tan perdidas*, la respuesta de Isadora no se hizo esperar: *Provocaron de tal modo mi indignación, que alquilé la Sala Filarmónica y di una conferencia sobre la danza como arte de liberación, en la cual conferencia [sic] defendí el derecho de la mujer a amar libremente y a tener los hijos que quisiera y como quisiera [...] La mitad de la sala simpatizaba conmigo y la otra mitad silbaba y arrojaba al escenario todo lo que tenía a mano [...] la mitad discrepante abandonó el local, y yo me quedé sola con mis partidarios. Entonces iniciamos un interesante debate acerca de los derechos de la mujer*⁴⁰

Es claro que demandar los derechos de la mujer sin ningún sentimentalismo es una forma de confrontar los valores de su época; Isadora se comprometió más allá de la danza, como una mujer que enfrentaba a una sociedad puritana que veía en sus infortunios el castigo divino por sus pecados; al respecto ella decía *pero yo no tengo conciencia de haber pecado: Nietzsche dice: la "mujer es un espejo," y yo no he hecho sino reflejar y representar a la gente y a las fuerzas que me han apesado*⁴¹

³⁹ En el contexto de la lectura de *El origen de la tragedia* me refiero a la moral que hereda el espíritu socrático a la cultura occidental, aunque posteriormente N. lo lleva a la condena del judaísmo en *La genealogía de la moral*. toda vez que mencione el término será en este sentido.

⁴⁰ Isadora Duncan, op. cit. p. 200-201

⁴¹ Ibid. p. 338

¿A qué *fuerzas* se refiere Duncan? Probablemente mira a su vida y su danza como el resultado de la oposición a las voluntades de una sociedad patriarcal. Ella parece creer que esta oposición posee tonos trágicos: compara su entrega a la danza con la entrega embriagadora a Dionisos. ¿Acaso Duncan poetiza en exceso esta entrega a la danza?

Por otro lado es curioso notar que la lectura duncaniana de Nietzsche sobre la mujer, específicamente en el párrafo anterior parece apuntar a que el papel de la mujer será ser una imagen del mundo, una obra no divina sino humana: una obra que refleja tanto virtudes como errores (no propio de la esencia femenina sino de lo que el mundo ha hecho de ella).

La imagen del espejo es un reflejo de todo lo bueno pero también de lo malo.

Me atrevo a decir que Duncan romantizó al mundo como romantizó la danza convirtiéndolas en *espejos* de la verdad. En este sentido el artista deberá comprometer la vida en todas sus manifestaciones; y es justamente este compromiso lo que permite ubicarla en el Romanticismo tardío, aquel que he llamado de corte nietzscheano. Recordemos que se trata de un Romanticismo que exceptuando *El origen de la tragedia*, Nietzsche pondrá en cuestión. Sin embargo en la obra antes mencionada Nietzsche enriquece la propuesta romántica analizando el origen de la tragedia.

LA VIDA ES UN ESPEJO

Nietzsche apunta como premisa central en *El origen de la tragedia* que desde el fondo del padecer se alza el *si a la vida*. El gran padecimiento en la época de Duncan será por supuesto la guerra, ella fue enfática en este sentido: *comprendí que la*

sombra oscura [...] era la guerra.⁴² Ironizó, mientras yo planeaba el renacimiento del arte y del teatro [...] los mozos están dando su vida, los soldados están dando su vida.⁴³ Duncan comprendió que el arte como la vida según decía Nietzsche sólo se transforman desde el padecimiento, y así se preguntó: *¿Qué es el arte? Si en aquella época hubiera conservado yo la inteligencia, hubiera dicho: "el arte es mas grande que la vida"*⁴⁴

El arte es mas grande que la vida porque mediante éste la vida invadida de dolor y pesimismo se libera de la pesadez, se abre al juego y desde la ligereza de la danza. se encamina al porvenir. El arte da lecciones a la vida.

Duncan decía que la vida debe ser sentida en el cuerpo, premisa afin con el pensamiento de Nietzsche para el cual su obra es un relato de vida, porque lo que queda en la escritura deja marcado el trabajo del cuerpo.⁴⁵

El cuerpo nos recuerda el apego a la tierra de que habla Nietzsche, porque es vida y movimiento incesante. Duncan mostraba su cuerpo encinta bailando con túnicas transparentes y ligeras y decía: *eso es precisamente lo que yo quiero expresar en mi danza: el amor, la mujer, la formación, la primavera, el cuadro de Botticelli [...] la tierra fecunda, las tres Gracias bailando encinta; la Madona y los céfiros en cinta también*

⁴² Isadora Duncan. Op. cit. p. 320

⁴³ Ibid

⁴⁴ Ibid

⁴⁵ En *Ecce Homo* Nietzsche dice: *el gran poeta se nutre únicamente de su realidad –hasta tal punto que luego no soporta ya su obra. Cuando he echado una mirada a mi Zarathustra, me pongo después a andar durante media hora de un lado para otro de mi cuarto, incapaz de dominar una insostenible convulsión de sollozos.*

No conozco lectura más desgarradora que Shakespeare. ¡Cuánto tiene que haber sufrido un hombre para necesitar hasta tal grado ser un bufón! –¿Se comprende el Hamlet? No la duda, la certeza es lo que vuelve loco... para sentir así es necesario ser profundo, ser abismo, ser filósofo. (p. 44)

[...] *Todo lo que se estremece, lo que promete una nueva vida: Esto es lo que significa mi danza.*⁴⁶

La primavera de Botticelli⁴⁷ representa para Duncan la gestación, la vida, el porvenir. Ideas que convergen con el pensamiento de Nietzsche: el devenir mueve a la creación constante que afirma la vida.

Isadora entiende que el lugar que habita la danza es el de la experiencia sensible, a su vez, toma el pensamiento nietzscheano del devenir en la figura de la danza, conjugándola con la idea de que la tragedia solo es posible para los que aceptan el horizonte abierto.

Para Duncan la tragedia ofrece el verdadero sentido a la vida y al arte, especialmente a su danza. Por eso más que *interpretar* en la danza de Isadora es *vivir* en sentido afirmativo y abierto que en lenguaje nietzscheano es un infinito juego de máscaras que danzan y nos obliga a crear en el entorno de la libertad.

La relación del artista romántico con la naturaleza no es de dominio ni de sujeción, es de unión en un encuentro armonioso que se plasma en la obra de arte, y descubre el sentido originario. El ballet no es el tipo de danza que cumpla con esta armonía, para Duncan fue una práctica que iría contra la naturaleza humana y el arte, porque por sí misma es la absoluta falta libertad creadora, que en palabras de Nietzsche representaría el determinismo y la certeza que rompen con el devenir, con el movimiento y creación propios del sentido trágico.

El sacrificio y la disciplina que impone el ballet impiden que brote la inspiración de la danza que propone Duncan, la cual nace solo en el entorno de la libertad.

⁴⁶ Isadora Duncan op. cit. p. 255

⁴⁷ Ver imágenes al final del capítulo.

¿Cómo podría la danza ser el instrumento que expresa la vida si el ballet separa el cuerpo del alma? La danza es obra del cuerpo que pertenece a la naturaleza, sólo así se capta el sentido que debe tener este arte.

Isadora Duncan une cuerpo y alma en una sola expresión que armoniza con la naturaleza, y busca la acción en la cual el arte y la verdad se conjuguen. Esto parece afín al romanticismo de Novalis para el cual romantizar al mundo es captar su sentido originario y éste es precisamente el deber del artista, que hace de vínculo mayéutico al sacar a la luz (Novalis habla de "elevación de la sensibilidad frente al espíritu") lo que la naturaleza oculta en su seno, porque la "fuerza plástica de la vida" pasa a través de sus órganos y por esta vía se libera de la sujeción a las "leyes fundamentales de la mecánica".⁴⁸

Con frecuencia Duncan se refiere a *mi danza y mi vida* debido al hecho de que propone, a fines del siglo XIX y principio del XX, una idea de la danza que compromete no solo a la danza, sino a todo un conjunto de valores artísticos y éticos del tiempo. La nueva escuela de Duncan será la cuna de la danza moderna que rompe con las formas del ballet; de ahora en adelante los movimientos del cuerpo van más acordes con su naturaleza, brotando libre y espontáneamente, conjugando creación y presentación pública en un solo acto, de manera que el espectador participa en el instante mismo de creación de la obra, haciendo de esta expresión artística única e irrepetible.

La danza es revolucionada por Duncan bajo la idea de recuperar los coros de la Antigua Grecia, este camino es desconocido en el medio en su significación esencialmente trágica. Al no encontrar eco a su propuesta en el mundo del teatro y la

danza, lo busca en la filosofía. De este modo ocurre su encuentro con la filosofía de Nietzsche.

Duncan es romántica porque sugiere que el arte sea una experiencia de vida que emane de la sensibilidad que rompe con la rigidez impuesta por el mundo de la razón *mecánica*. El arte como expresión de la naturaleza humana, según la tragedia, se convierte en el *sí a la vida* de Nietzsche, que abre el horizonte histórico, que acepta el azar y rompe con la certeza que nos hereda la tradición monoteísta.

La incompreensión y las críticas que en su tiempo recibió Duncan de parte de algunos sectores me recuerda el texto de Nietzsche que aparece al final de *Aurora* : *El ave fénix muestra al poeta un rollo encendido que se está carbonizando: "No te asustes —le dice—; está abrazado: No responde al espíritu de la época, y menos aún el espíritu de los que van con la época; por consiguiente, debe ser quemado. Pero esta es buena señal. Hay muchas clases de Auroras"*⁴⁸

El rollo encendido que se quema es el ballet en manos de la revolucionaria danza moderna que nace en Duncan: el ballet ya no responde al espíritu de la época, el romanticismo avanza y se refleja en todas las expresiones de arte, la danza se ha quedado atrás y necesita un nuevo horizonte, esa es la señal de la nueva *Aurora* en la danza. La danza de Duncan enciende el espíritu artístico que ilumina una forma distinta de bailar, pero sobre todo y principalmente, de vivir.

⁴⁸ Sergio Givone. op. cit. p 64



Primavera, danza, música, todo esto es la realidad de los sexos, y aquella "infinitud dentro del pecho" de que se habla en el *Fausto* (F Nietzsche, *La voluntad de poderío*, p. 431)



La primavera de Botticelli (1477) Se ha considerado una alegoría del reino de Venus

NIETZSCHE, EL PRIMER FILÓSOFO BAILARÍN

Acabo de mirar en tus ojos, ¡oh vida! He visto brillar el oro
 en tus ojos nocturnos; esa voluptuosidad ha hecho cesar
 los latidos de mi corazón. He visto brillar una barca de oro
 sobre las aguas nocturnas, una barca dorada, que se hundía,
 hacía agua y hacía señas. Lanzaba una mirada a mis pies
 sedientos de danzas, una mirada mecedora, interrogadora, risueña.
 Solo dos veces agitaste tus crótalos con tus manecitas,
 y mis pies se agitaban ya sedientos de la danza.
 Mis talones se encabritaban, los pulgares de mis pies
 escuchaban para comprenderte:
 el bailar tiene sus oídos en los pulgares de los pies.
 Nietzsche

Nietzsche fue el primer filósofo bailarín, dice Isadora Duncan en su autobiografía. ¿A qué se refiere con ello? El no hizo una filosofía sobre la danza, hizo una *danza de la filosofía*. Un hacer *poiesis* que eleva el pensamiento, que lo aligera de la carga racionalista que hereda de la tradición filosófica ilustrada, para la cual la reflexión se agota en el conocer del mundo. Isadora se empeñó en buscar la presencia de la danza en el pensamiento filosófico y lo encontró en Nietzsche, pero más que una filosofía que iluminara *su* arte, encontró un filósofo que invita a bailar, jugar y reír para aprender a vivir, un filósofo que en su juventud valoró el pensamiento de la Grecia antigua más allá de un modelo artístico, en una forma de vivir conforme al pensamiento de la tragedia.

La danza en la obra de Nietzsche es invocada como una metáfora para enfrentar el devenir del ser; la danza del coro es la figura de la tensión entre lo apolíneo y

⁴⁹ Federico Nietzsche, *Aurora*, p. 205

dionisiaco de la tragedia griega, que Colli explica como un *pathos*, es decir como un símbolo interpretativo del enigma, una resolución mediante caminos expresivos divergentes, operada por una necesidad plástica.⁵⁰

Prefigurando las imágenes de Apolo y Dionisos, el arte nace del enigma, no del mundo interior, el enigma se manifiesta simbólicamente en la obra que es su única vía de expresión, por eso el enigma es lo que debe ser interpretado.

Nietzsche no acepta simplemente que el mundo de la apariencia sustituye la idea metafísica de la interioridad pura tal como la habría de plantear Schopenhauer, quien convierte a Dionisos en un abismo insondable sin rostro, invisible e inexpressable de donde proviene la música. En *Así habló Zaratustra*, afirma Colli, Nietzsche por el contrario, consigue expresar lo inexpressable a través del gesto de la danza *la mueca, la contorsión danzante salva con un gran salto el abismo de la inexpressabilidad y unifica lo heterogéneo, confunde lo interior con el símbolo*⁵¹ mediante la gestualidad, es decir el lenguaje expresa lo inexpressable. El lenguaje corporal une lo diverso, lo inteligible y lo sensible y borra los límites que separan la interioridad del símbolo que la representa.

De esta manera, la danza se entiende como la manifestación de la ilusión originaria por obra de las fuerzas encontradas de Apolo y Dionisos, es la expresión simbólica de este enigma, por eso también es lo que nos conecta con la tierra y con la vida. Y como sostiene Nietzsche en *Humano demasiado humano*, *la vida no es después de todo una invención de la moral: "quiere" ilusión, "vive" de la ilusión.*⁵²

⁵⁰ Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, p. 94 y 95.

⁵¹ *Ibid* p 105

⁵² Federic Nietzsche, *Humano demasiado humano*, (prefacio).

Lo que Duncan leyó en Nietzsche alusivo a la danza, la acerca, desde su mirada de artista, más que a su filosofía, a su estética: es su maestro de danza porque él busca en la tragedia y en el arte la afirmación de la vida, en el encuentro con el sentido originario de la existencia en el que se confunden artificialidad y realidad. Pretende, como buena romántica, *bailar su vida* y supone que traducir *la vida* en danza es tomar a la letra la invitación nietzscheana a *afirmar la vida* a través de lo que sucede la existencia, porque la fuerza de la frase nietzscheana es siempre artificial, es decir debe ser conformada apolineamente para expresarse, porque Dionisos representa el puro deseo de expresión que para manifestarse, paradójicamente, necesita la forma que Apolo le ofrece.

Zaratustra dice: *Yo sólo creería en un dios que supiera bailar ... Ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo debajo de mí, ahora baila un dios en mí;*⁵³ escribe Nietzsche, pero es Zaratustra quien habla. Duncan parece preferir la interpretación de que es Nietzsche quien *baila* puesto que para él la imagen de la danza es el símbolo del fluir de la vida; la vida deviene, no se fija, por eso se debe bailar, mirando debajo de sí, en lo profundo, descendiendo al sentido de la tierra, el lugar del cuerpo y las pasiones.

En una interpretación lírica, Duncan entendió que *la danza es el resultado de la invasión de su cuerpo por fuerzas ajenas que la dominaban y lo movían* danzando para cantar a la vida, idea que bien puede estar connotando el principio de la embriaguez, tal como lo maneja Nietzsche en *El origen de la tragedia*. En la exaltación dionisiaca, que se produce en las danzas de sátiros, el individuo se ve a sí mismo transformado, se ve frente a sí y fuera de sí, pero esta visión es ilusoria.

En efecto *las fuerzas ajenas que la dominaban* no eran sino la expresión de la vida queriendo ilusión, es decir arte. En la tragedia convergen la propuesta dancística de Duncan y el pensamiento estético de Nietzsche. Ambos despiertan nuevas inquietudes en el arte y la filosofía respectivamente que más tarde habrán de convertirse las primeras en paradigma dancístico, las otras en una gran contribución crítica.

Desde muy joven Isadora intuye que la danza debe ser la expresión propia de la tragedia. Escribió que años antes de acercarse a la filosofía de Nietzsche había descubierto *un arte que ha estado perdido durante dos mil años ... que dio grandeza al teatro griego: el arte de la danza, el coro trágico. Sin este arte, un teatro es como una cabeza y un cuerpo sin piernas para conducirlos. Yo ... traigo ... la danza [...] la cuna del teatro fue la danza, el primer actor fue bailarín. Danzaba y cantaba. Era la iniciación de la tragedia, y hasta que el bailarín no vuelva, con todo su gran arte espontáneo, el teatro, vuestro teatro no vivirá en su verdadera expresión.*⁵⁴

La danza tiene para Isadora Duncan un valor preponderante en el origen de la tragedia. Ella ve en Nietzsche al único filósofo que valoró la tragedia como modelo de lo artístico; de hecho ella piensa que el renacimiento de la tragedia es necesario para recobrar la *verdadera expresión* del espíritu del arte, olvidado por el hombre moderno. En este sentido hay una diferencia con Nietzsche, pues él sólo ve en la tragedia la respuesta a la necesidad que tiene la vida de ilusión, lugar donde se asienta y descifra al enigma como afirmación de la vida.

Recordemos el epígrafe de este capítulo: *en medio de las aguas de la noche de la vida hay una mirada que ilumina los pies de Zaratustra que danza para escuchar el*

⁵³ Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 262

⁵⁴ Isadora Duncan, op. cit. p. 47

canto de la vida. A pesar del nihilismo negativo a que el hombre debe enfrentarse, habrá de aprender a vivir bailando y riendo. Quizá la expresión justa no sea *a pesar de* sino *gracias a* puesto que se *habrá de tocar fondo* antes de salir a la superficie.

Duncan apunta que la danza ya existe en el alma como pura necesidad de manifestación que solo el cuerpo podrá realizar para cantar a la vida. Cantar a la vida es visto por Nietzsche como el reto que debe enfrentar el hombre moderno para aligerar la pesada carga que la metafísica ha impuesto a la vida. La danza es un juego que abre las posibilidades, anula el determinismo y revaloriza el azar. La presencia de la estética bajo la perspectiva del arte trágico en la filosofía de Nietzsche, cuestiona el sentido teleológico de la historia humana, rompe con la necesidad y multiplica las posibilidades de la experiencia en un juego de fuerzas que recuerdan aquellas de Apolo y Dionisos.⁵⁵ El arte se convierte entonces en una multiplicidad de perspectivas para la vida, el arte enseña estilo a la vida, oponiéndose así a la moral cristiana y a la moralización a la que nos condenó el socratismo que tanto cuestionó Nietzsche.

El arte es una experiencia de encuentro del individuo (regulado por el principio apolíneo) con la verdad de la vida (que y dijimos necesita la ilusión), no la verdad del yo cartesiano: con Nietzsche el yo habrá de sustentarse en *sierto*⁵⁶ no en el pienso. La danza es una experiencia artística que también acude a la verdad de la ilusión, que

⁵⁵ Diónisos mas que un dios es un mito que expresa el politeísmo cuya manifestación es el espíritu libre del hombre que amplía sus perspectivas de creación por lo que libera al hombre de la moral. Dice Savater "el Dios que no admite la multiplicidad de perspectivas mas que para subsumirlas como diferentes pasos de un solo sistema...es el Dios moral por excelencia." (*Conocer Nietzsche y su obra*, p. 53)

⁵⁶ El autoconocimiento del yo en la corporalidad, está presente en Duncan, que se explica por su romanticismo muy tendiente a buscar el fin en la naturaleza, pero también se deja ver la huella que deja Schopenhauer en Nietzsche. Para Duncan el cuerpo juega un papel fundamental por ser el lugar de la experiencia sensible

expresa la libertad,⁵⁷ no el peso que el racionalismo de corte cartesiano impuso a la humanidad.

Ei pienso sobre el sientto es satirizado por Kundera escritor autor de *La insoportable levedad del ser*, que de alguna manera se ha visto permeado en su pensamiento por Nietzsche, aunque con un difuso toque schopenhaueriano. Pero luego Kundera escribió: *Pienso luego existo es el comentario de un intelectual que subestimó el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho mas general y se refiere a todo lo que vivo [...] pero cuando alguien me pisa un pie el dolor sólo lo siento yo. La base del yo no es el pensamiento, sino el sufrimiento [...] El sufrimiento es la universidad del egocentrismo,*⁵⁸ con lo cual parece descalificar ambas opciones.

Duncan, a pesar de parecer menos crítica que Kundera al buscar románticamente el espíritu sobre el que se sustenta el *sientto*, reconocería además del sufrimiento el placer y el gozo, incluso en el dolor que son la afirmación nietzscheana de la vida. La danza era un *sientto* placer y *sientto* dolor, un *sientto* en el cuerpo y en el alma, como diría Isadora.

Nietzsche había mostrado en *El origen de la tragedia* que esta exuberancia de los sentidos se representa en el dítirambo el cual surge en los Misterios Eleusinos en honor de Dionisos, rituales que mezclan el placer y el dolor de las bacantes entregadas frenéticamente a la danza. Ello explica el origen trágico de la necesidad humana de entregarse *dancísticamente* al gozo y al sufrimiento. En *Así habló*

⁵⁷ En este contexto Bataille ilustra el concepto "Llegado el tiempo de la libertad es: Ver hundirse a las naturalezas trágicas y poder reirse". -en la risa Nietzsche aniquilaba las libertades sometidas a la servidumbre- "la libertad, aligeramiento de toda sujeción." (*Sobre Nietzsche, voluntad de suerte*, p. 27)

⁵⁸ Milán Kundera, *La inmortalidad*, p. 242-243

Zaratusra el cuerpo va a ser la posibilidad de arraigarse a la tierra porque de él nace la sobreabundancia cuya expresión es el símbolo, por tanto el cuerpo es el lugar de la creación.

La tragedia como la describe Nietzsche es entonces una necesidad para la historia. La presencia de las bacantes es la imagen de la sensualidad, de la entrega a la vida con todo lo que ésta significa, de bueno y de malo, es decir, de placentero o desagradable. para Duncan esta imagen representa una invitación a bailar, es la *gloriosa promesa* sustentada en el *siento*, en la entrega al sátiro que libera al hombre de la condena del socratismo, y en la figura del *filósofo bailarín*⁶⁹

Sin embargo esto no debe tomarse como que Isadora aspira al dolor, una de sus críticas al ballet clásico es precisamente porque castiga al cuerpo con el resultado de debilitar al espíritu. El sufrimiento gozoso no es el producto del castigo, no se trata de ser víctima. Lo que Duncan reclama a la danza clásica es que haya disociado el mundo del cuerpo y del espíritu: la danza debe poseer la cualidad de armonizar el mundo inteligible con el sensible, cuerpo y alma reunificados por gracia de la obra de arte. La petición de armonizar el mundo sensible con el inteligible de Duncan parece platónica no nietzscheana. Sin embargo Nietzsche vuelve a aparecer cuando Duncan demanda que el danzante se tome a sí mismo en una obra de arte, que manifieste en su corporalidad su arte, es decir, hasta el grado de que no se pueda distinguir entre la danza y el danzante. En este acto de creación, el alma libera al cuerpo encarcelado por la moral judeo — cristiana y, al hacerlo, el hombre parece reconciliarse consigo

⁶⁹ *Filósofo bailarín* es la forma como Duncan califica a Nietzsche, independientemente de las muchas otras interpretaciones que puedan darse sobre esto, ella lo explica (románticamente) como la capacidad de vivir la tragedia entendida como reconciliación con la naturaleza para fortalecer el cuerpo y el espíritu. La danza es la invitación a vivir en la entrega trágica.

mismo y con su origen, es decir el hombre se reconoce en la tragedia como parte de la naturaleza.

En *Así habló Zaratustra* Nietzsche invita a bailar al hombre moderno, *haced como el viento cuando se escapa de las cavernas de la montaña: quiere bailar a su manera. Los mares se estremecen y se agitan cuando pasan [...] alabado sea ese espíritu de tempestad, ese espíritu salvaje, bueno y libre, que danza sobre los pantanos y sobre las tristezas como sobre las praderas! [...] ¡Oh hombres superiores, lo peor que hay en vosotros es que no habéis aprendido a bailar como se debe bailar, a danzar por encima de vuestras cabezas!*⁶⁰

Está claro que en el fragmento anterior la danza es la invitación nietzscheana a romper con el fundamento que define al hombre moderno: la razón. Pero también, en el fragmento se exhorta al hombre moderno a no temer a la vida, a ser *los espíritus salvajes* que danzan sobre los *pantanos* como sobre la alegría de las *praderas*. Los hombres libres deberán desaprender a *bailar como se debe*, a danzar por encima de sus cabezas y deberán hacer *como el viento que quiere bailar a su manera*.

La mirada de Nietzsche desde las estéticas, que arranca con el análisis del antiguo arte de la tragedia griega, es la herencia que la humanidad se apresta a cobrar en la actualidad. La mirada de Isadora Duncan es la de una artista romántica que, identificada con la visión nietzscheana, se remonta a los griegos y sobre todo a su mitología, cuyo origen es esa mezcla entre el arte para la vida y la vida para el arte que la idea de naturaleza (*physis*) le confirma. Eugenio Carriere escribió que *Isadora está dotada del instinto del descubrimiento, volvió a la naturaleza en la que aprendió todos esos gestos, y, finalmente, convencida de que hay que imitar y reanimar la*

*danza griega, encontró su propia expresión: Isadora piensa en los griegos, pero no obedece mas que a ella misma. Lo que nos ofrece es su propio júbilo y su propia tristeza. El olvido del momento y la búsqueda de la felicidad en sus propios deseos.*⁶¹

El regreso idealista a la naturaleza es característico del Romanticismo iniciado por Schelling y formulado claramente por Schopenhauer y el primer Nietzsche, como resultado del desencanto ante la Razón Ilustrada.

La danza, en este regreso romántico es la manifestación de la misma naturaleza en tanto que ella es corporalidad, por lo que ella resulta ser la experiencia interna exteriorizándose, manifestándose sobre el cuerpo, realizando la voluntad de la cual hablaría Schopenhauer. Schopenhauer, presente en el pensamiento de juventud de Nietzsche influencia los escritos de Duncan que a veces parece privilegiar el dionisismo sobre el principio apolíneo de formación. Ciertamente Duncan obedece a ella misma.

Tal como explica Nietzsche, la creación y el arte son una ilusión que nace desde el fondo instintivo de la vida, instinto que reclama artificio para manifestarse. Duncan por su parte cree obedecer al fondo instintivo de la vida haciendo que la experiencia subjetiva se desplace hacia lo objetivo mediante la danza.

Esta experiencia subjetiva de desplazamiento hacia lo objetivo es en Nietzsche una experiencia peculiar de conocimiento.

A su vez, Nietzsche entiende el arte como un conocimiento del individuo sobre sí mismo cuando éste se contempla en el espejo de la naturaleza, el arte funciona como *instinto de descubrimiento* que no es, sino fuerza de Dionisos, la que arranca desde

⁶⁰ Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 414

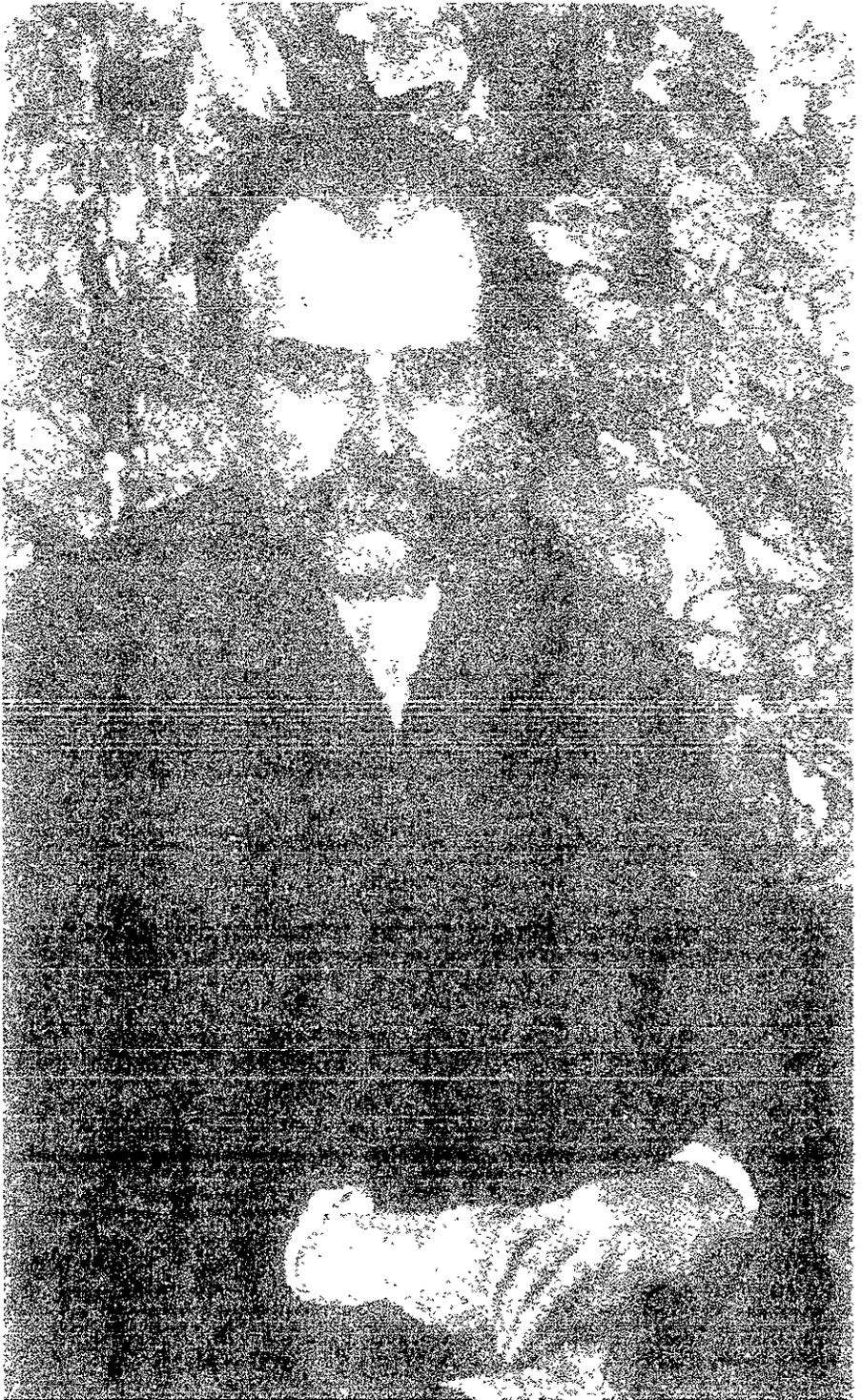
⁶¹ Isadora Duncan. op. cit. p.97 (el subrayado es mío)

las oposiciones que el hombre encierra en su propio ser, pero a la vez, es la que implica el abandono de sí mismo mediante el júbilo y la tristeza del mundo en la entrega absoluta a la naturaleza durante la celebración de los misterios.

Es interesante ver que lo que Duncan pretende con la danza, es que el público se convierta en algo más que un mero espectador, que se comprometa con su destino, se deje envolver por la obra de arte tal como manda la tragedia y su viejo ancestro el misterio. Esa es la auténtica tragedia, el espectador se traslada al escenario y su vida queda comprometida. El arte trágico abre la vida en todas sus manifestaciones, porque reúne al espectador y al artista en una sola actividad, la vida del espectador se hace obra él y se convierte en su artista.

El coro trágico que estaba en el centro del análisis nietzscheano simboliza el ritmo de la música y el ritmo de la poesía, entrelazados en un juego que emana de lo cotidiano de la existencia y que convierte al hombre en creador y criatura. Zaratustra dice *me siento transportado lejos, mi alma danza. ¡Tarea cotidiana, tarea cotidiana!*⁶² Ese es el sentido que descubro en la filosofía nietzscheana. Duncan, antes que yo atribuyo a la danza: ser un espejo inédito del hombre, que además de reflejar los instintos los recreará.

⁶² Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 429



EL ARTE TRÁGICO: ESPIRITU DIONISIACO O DESINDIVIDUACIÓN

De la sonrisa de Dionisos nacieron los dioses,
de sus lágrimas, los hombres.

Federico Nietzsche

LA PRESENCIA DE APOLO Y DIONISOS EN EL ARTE

La mas grandiosa expresión de fe en los dioses del Olimpo aparece en los poemas homéricos, el politeísmo de los griegos es la imagen ideal de la humanidad sublimada. Viven en la eternidad alimentándose de ambrosía y néctar, pero como soberanos de esta tierra no como creadores, distinción radical con respecto al monoteísmo occidental, por ello, *no eximen al hombre de las fatigas de la lucha; con su propia reflexión y su propio esfuerzo debe éste realizar la acción exigida, aunque los dioses le infundan la intrepidez y el entusiasmo del que está seguro de la victoria. Los dioses no hacen milagros, no alteran el curso normal del sagrado orden que preside a la naturaleza. [...] Todo su poder se manifiesta dentro de las formas de lo natural y se comunica al hombre ya con manantial de fuerza impulsiva, ya con perturbador obstáculo. El sagrado perfil de la divinidad se proyecta luminoso sobre toda la realidad viva; su reflejo transfigura la existencia de los míseros mortales.*⁶³

⁶³ Neck-Warner, *Grecia*, p. 43

Es importante destacar que los dioses responsables del nacimiento⁶⁴ de la tragedia son Apolo y Dionisos. En *El origen de la tragedia*, Nietzsche argumenta que estas fuerzas son la dualidad que surgen luego del encuentro sombrío que enfrenta al hombre con los horrores de la existencia, éstos últimos son transfigurados en imágenes agradables donde el hombre encuentra un profundo placer. La transfiguración es el resultado a la forma apolínea que se manifiesta en el arte.

Mientras, Dionisos es la fuerza de la naturaleza que en la embriaguez, envuelve al individuo en el olvido y la desindividuación; y el ensueño de Apolo es el vínculo específico con la creación artística surgida sólo después de la embriaguez dionisiaca que, por obra de la transfiguración, penetra en la interioridad pura del dolor humano.

Aquí el encuentro de ambos espíritus reconcilian al hombre con la naturaleza en medio de la locura del éxtasis y el ensueño apolíneo. La dualidad emana de la naturaleza, cuyas fuerzas manifiestan los instintos artísticos.⁶⁵ El arte no es un instinto del individuo, pues nace del estado de embriaguez aniquilante, involuntario, casi inconsciente. Arrojado al olvido de sí mismo el hombre vuelve la mirada hacia el origen, para después transfigurarse como artista de sí mismo mediante la obra de arte que bajo el yugo de Apolo se realiza. Nietzsche dice *cantando y bailando se siente miembro de una comunidad superior [...] está a punto de volar por los aires danzando*⁶⁶

Para el filósofo alemán, Apolo y Dionisos envuelven al hombre en el ensueño y la embriaguez. Éste, entonces, se mira en la naturaleza y en este encuentro pierde su

⁶⁴ El sentido correcto para la lectura del título de Nietzsche es *fundamento*, que es de carácter más metafísico que ontológico, pero no indica un sentido cronológico de nacimiento. Para evitar confusión usaré el término respetando el título de la editorial que consulté.

⁶⁵ Porque como se había visto la vida quiere la ilusión y el arte es una ilusión que satisface a la vida.

⁶⁶ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 27

identidad de modo que la naturaleza invade el fenómeno artístico, pero éste le exige ser expresado y ya sabemos que Apolo es quien da forma a esa expresión simbólicamente.

Duncan vive la danza con esta visión nietzscheana de la tragedia transformada desde su visión artística y personal: el bailarín debe *responder a la melodía de la naturaleza*. Duncan, fiel a Nietzsche, considera que la danza debe permitir ser invadida por la naturaleza y apegándose a sus impulsos *cantar con ella*; aunque Nietzsche diría quizá que este *canto* jamás sería una imitación fiel sino simbólica; el símbolo que emana de la mezcla de emociones que resulta de las fuerzas encontradas de la naturaleza. Los simbolismo son alcanzados por el hombre en el arte después de que el abandono a las fuerzas dionisiacas es seguido por la figura apolínea.

En el ditirambo se exaltan las cualidades simbólicas como expresión, en última instancia, de los impulsos ilusorios la naturaleza. Para Duncan esta simbología se manifiesta corporalmente, sin la cual la danza no se haría posible.

Nietzsche diría que el hombre se hace a sí mismo en el arte especialmente en la música, a la que atribuye un valor primordial dentro de las ilusiones sublimes, sin embargo no le otorga a la danza un lugar privilegiado. En *El origen de la tragedia* es la música la que será exaltada. En obras posteriores como *Zaratustra*, *La voluntad de poderío* y *el Crepúsculo de los ídolos*, la danza es la forma metafórica para significar esa vida abrazada por el filósofo. Duncan interpreta las palabras de Nietzsche de tal manera que la manifestación sensible del cuerpo que conecta con la tierra a la vida, es música y poseía a la vez, el arte de Dionisos. Isadora reduce la visión trágica del arte a la fuerza dionisiaca.

El ser humano no solo es un artista, sino una obra de arte de la naturaleza, dice Nietzsche; es necesario que el hombre se reconozca a sí mismo en este sentido porque de ahí emana su capacidad creadora que resulta de la conquista del mundo del ensueño y la embriaguez; mediante un acto apolíneo el hombre solo es una proyección artística del verdadero creador que es el instinto de ilusión: solo a través de la experiencia estética se justifica la existencia de los hombres.

En *El crepúsculo de los ídolos* solo hay un artista que puede vivir sin tener conciencia de que existe la contradicción: Se trata del arquitecto, el artista del gran estilo que vive la *embriaguez de la voluntad*.⁶⁷ Duncan por su parte exige al bailarín ese tipo de gran estilo como una armonía: *el arte da forma y armonía a lo que en la vida es caos y discordia*.⁶⁸

A pesar de que la entrega a Dionisos es aterradora, esta entrega descubre el sentido de lo que vive. Sería trabajo del ensueño apolíneo dar forma a la obra de arte. Nietzsche diría que *descorrer el velo de maya*⁶⁹ es un impacto doloroso que enfrenta al ser humano con la angustia y los horrores de la existencia, soportables solo bajo la protección del ensueño apolíneo. El instinto dionisiaco se rebela como una fuerza artística que conduce al grado supremo de contemplación de los misterios en una visión transfiguradora, representa la sabiduría sin perder el torbellino vital que atrapa al mundo del individuo; pero, para soportar la vida bajo esta figura metafísica

⁶⁷ Federico Nietzsche. *El crepúsculo de los ídolos*, p. 93

⁶⁸ Isadora Duncan. op. cit. p. 340

⁶⁹ En el texto de *El origen de la tragedia*, Nietzsche conserva la influencia de Schopenhauer el cual usa el término *velo de maya* para ilustrar el mundo como representación, ésta idea aparece en la filosofía hindú que significa la relación entre lo fenoménico y lo absoluto. Para Kant sería el fenómeno que oculta el noumeno. Maya es el mundo en apariencia que oculta lo absoluto, en este sentido tiene un valor metafísico.

intemporal, surge la belleza de Apolo que con su velo oculta⁷⁰ la verdadera naturaleza, porque la bella apariencia protege al hombre contra el frenesí.

El propio instinto que anima al arte, es el que está detrás de la misma voluntad de existir. Pero a la vez, el arte es también la abolición de la voluntad y el deseo individuales que encarnan la tiranía del yo. Este ir y venir de la voluntad a la pérdida de sí misma, se manifiesta en Isadora, quien parece hablar en un tono pesimista cuando en su madurez escribe sobre un amor no correspondido: *abdico de buen grado ante este minuto de disolución, de destrucción y de muerte. Y esta derrota de la inteligencia es la convulsión final, el naufragio de la nada, y trae a menudo los mas graves desastres para la inteligencia y para el espíritu*⁷¹ Pese a todo acepta el amor de buen grado. No es la primera vez que el amor es comparado con una fuerza estética creadora. Recordaré además en contra de Schopenhauer y en honor a Platón, que también toda la cultura y toda la literatura superiores de la Francia clásica brotaron del terreno del interés sexual.⁷² Incluso la sabiduría platónica es vista por Nietzsche como una competición erótica, como un perfeccionamiento.

En la transfiguración del genio por el arte, la voluntad se vuelca hacia el hombre que se ve glorificado al reconocerse en una esfera superior. La belleza, en ella las fuerzas olímpicas (Apolo y Dionisos) contemplaron su propia imagen. Pero se trata de un espejismo. Este espejismo de belleza fue según Nietzsche quien ayudó a la voluntad helénica a combatir el mal y el dolor, con instinto de lo bello; el sufrimiento y la belleza habrían de ser cualidades correlativas en todo instinto artístico. Nietzsche apunta que:

⁷⁰ Justamente porque el velo de Apolo oculta la naturaleza, es que se hace necesario expresar la experiencia profunda y dolorosa en imágenes simbólicas o metafóricas e imprimirlas en la obra de arte. Para Nietzsche no existe posibilidad de explicar la vivencia dionisiaca en esquemas rigurosos de razonamientos formales.

⁷¹ *Ibid.*, p. 120

*esta belleza y medida del griego apolíneo reposa, sin embargo, sobre el abismo oculto del mal y del conocimiento, y el espíritu dionisiaco le mostraba de nuevo el fondo del abismo.*⁷³

Pero aparece el punto de tensión entre la idea de arte como un abandono de sí, con la consecuente pérdida de individuación, frente a esta acción volitiva que permita la realización de los fines del uno primordial, es decir, el conocimiento. Por tanto el arte es producto de la voluntad de vida que nace, a su vez, del abandono y la entrega, es el conocimiento y la reconciliación con la naturaleza que a la vez significa ilusión e ingenuidad. Recordemos que para Nietzsche el artista ingenuo se yergue bajo el imperio de la cultura apolínea. Apolo que representa la imagen divinizada del principio de individuación, aparece como necesario en la creación artística exigiendo un conocimiento de sí mismo, ante el cual el individuo se enfrentaría al sumirse en el abismo de Dionisos.

Estas ideas aparentemente contradictorias responden a la relación tensional entre Dionisos y Apolo, cuya expresión opuesta y a la vez complementaria según Colli ha sostenido, responden a una misma iniciativa. La afirmación de la existencia por obra de la voluntad, aún en medio del dolor.

Colli asevera que esta es la magia de Nietzsche, adivinar que la ebriedad dionisiaca y el ensueño apolíneo son los elementos de que dispone la naturaleza humana para su liberación, es decir la expresión de su esencia ilusoria, pero que también esconde su locura infinita (instinto de ilusión).

⁷² Federico Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, p. 101

⁷³ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p 37

Dionisos es el exceso desmesurado de la naturaleza expresado como alegría, dolor y conocimiento enigmático;⁷⁴ es el arte que proclama la verdad *mántica*, a la que el arte del ensueño apolíneo no logra paliar: es así que, según Nietzsche el arte dórico apolíneo se fortifica en el embate guerrero contra la naturaleza del espíritu dionisiaco, en cuyo combate agonal el hombre rompe con el vínculo de lo cotidiano y cae en el *maná* o locura. Razón por la cual el éxtasis no es una pérdida de conocimiento, sino un estado de locura que contrasta de la *normalidad cotidiana*.

El pensamiento trágico de Nietzsche parece estar presente no solo en la obra sino en la vida de Duncan: *Y así me sucedía entonces que, al conocer lo que era el deseo, al aproximarse gradualmente a la locura última de aquellas horas, al entregarme a un frenético abandono de aquel momento final, no pensaba ya en la posible ruina de mi arte.*⁷⁵ Isadora no podía evitar narrar su vida en términos elegiacos como muchos de sus contemporáneos. Hoy sus términos nos parecen desorbitados. Lo que hay que recordar es que Duncan es el personaje de una obra literaria que ella inventa, cuyo personaje central es nietzscheano. Debemos distinguir entre la Isadora Duncan de carne y hueso, la Isadora Duncan personaje nietzscheano de una novela llamada *La vida*, de Isadora Duncan bailarina y autora de una propuesta estética nietzscheana para la danza.

Isadora la bailarina profesaba al igual que Nietzsche la convicción de que precisamente en medio del frenesí surge la vida y nace el arte en un proceso transfigurador. La transformación en la obra de arte resulta cuando Dionisos desata

⁷⁴ Conocimiento mántico: propio de las artes adivinatorias, el que descifra enigmas como el enigma de la esfinge que descifra Edipo

⁷⁵ Isadora Duncan. op. cit. p. 120

máximo el impulso de apropiación y de expansión de la voluntad de vida, cuando la tensión inaudita del salto hacia la plenitud, alcanza su culminación.

En Eurípidés,⁷⁶ Dionisos aparece como el dios del conocimiento arrogante, de la adivinación que presagia el porvenir, el que domina al hombre en frenética locura. Bajo su influjo, el individuo puede ver e interpretar el futuro. Pero como dios de las contradicciones —afirma Colli—, y en medio de ese torbellino de impulsos vitales: *ocurre la ruptura contemplativa artística visionaria, una especie de separación de índole cognoscitiva, es decir, en el éxtasis embriagador se libera un excedente de conocimiento.*⁷⁷ Y este es el conocimiento que Isadora, el personaje creyó poseer.

El éxtasis no es el objetivo del culto orgiástico de Dionisos, sino un medio de liberación cognoscitiva; de hecho el ditirambo libera al individuo de sus vínculos empíricos, rompe con las condiciones de la existencia cotidiana, a lo que se denomina la *manía*.⁷⁸

El arte debe ser una manifestación que puede expresar la abolición de todo deseo individual, cuando esto ocurre, el artista se identifica con el mundo en el ensueño que simbólicamente expresa el sufrimiento original. Como lo ve Nietzsche, ésta es la característica del genio lírico.

Isadora Duncan el personaje manifiesta la pérdida de identidad como una experiencia en la cual es invadida por *una fuerza misteriosa*, donde el cuerpo manifiesta en el lenguaje de los símbolos la experiencia profunda: *Nuestras dos almas fundidas, se elevaban por la fuerza misteriosa que nos poseía. Según bailaba*

⁷⁶ *Las bacantes*, p. 480

⁷⁷ Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, p. 19

⁷⁸ Manía o locura es el estado en que los iniciados por Dionisos pueden ver lo que otros son incapaces. Se ha afirmado que estas son las características de los ritos que guardaban los misterios eleusianos.

yo y el tocaba, según elevaba yo mis brazos y según salía el alma de mi cuerpo, en el amplio vuelo de los acordes [...] me parecía como si hubiéramos creado una identidad espiritual ajena a nosotros mismos [...] no hay duda que hubiéramos llegado a la creación espontánea de movimientos de tal fuerza espiritual que equivaldría a una revelación para la humanidad.⁷⁹

Parece ser que en efecto la Isadora Duncan de carne y hueso refiere una de tantas experiencias en el escenario: no existía una coreografía ni ensayos previos en torno a formas prediseñadas artísticamente, sólo la entrega de dos artistas a la creación que nace espontáneamente. Ella improvisaba.

Mas allá de la interpretación de Duncan y Nietzsche. Colli argumenta que ambas fuerzas divinas —Apolo y Dionisos— son inspiradas por la acción de la música y son destructivas, pero su diferencia radical está en que la lira de Apolo es seductora y la flauta de Dionisos es ominosa. Apolo lanza su sabiduría desde lejos con la flecha, su intermediario es la palabra que exige autoconocimiento por parte del individuo; en tanto que Dionisos, se posesiona del hombre en un delirio colectivo en que se desprende de sí mismo. El conocimiento por tanto es diferente, ya sea individual o colectivo, iniciático o mántico.⁸⁰

Ambos espíritus reforzándose mutuamente, dominaron el arte helénico; el poder de equilibrio apolíneo y dionisiaco se impusieron en el individuo por intuición. Nietzsche descubrirá que esa fue la grandeza del pueblo griego: arte y belleza dependen de estas potencias que permiten sufrir y gozar la tragedia, pero ante todo *haciéndose en*

⁷⁹ Isadora Duncan, op. cit. p. 364

⁸⁰ *Mántico*, según la interpretación de Colli es una forma de conocimiento adivinatorio que proviene de la lira seductora de Apolo usando la palabra como intermediario. *Iniciático* o inspiración es la forma de

el vivir. El discurso estético debe ponderar las fuerzas de la vida en medio de la cual surge la contingencia de la creación artística. Este es el legado de la tragedia que Nietzsche plasma en su primera obra, e Isadora Duncan el personaje vive en su novela, mientras que la Isadora bailarina lo exige de sus discípulas. Desde su óptica, la danza fue la ilusión que se creó para vivir; y desde su interpretación nietzscheana esta danza intenta apegarse a la tierra, al cuerpo y los sentidos, es decir, a la fuerza de la vida.

EL CUERPO TRAGICO QUE DANZA

El cuerpo humano no es
una cosa o sustancia dada,
sino una creación continua...

Nietzsche

Nietzsche es subyugado por la tragedia de la antigua Grecia⁸¹ y hace de ella la categoría que permite comprender la existencia del hombre frente a la vida misma, porque como ya mencioné, el arte es un *sí a la vida* frente a la incomprendibilidad.

¿Por qué es tan importante la danza en la tragedia? ¿Lo debemos interpretar literalmente? ¿Acaso la metáfora de la danza puede ser tomada a la ligera? mi opinión es que leer detenidamente, lentamente, con *ojos de orfebre* como Nietzsche pedía en el prólogo de *Aurora* de 1886, mostrará que se trata de una de las figuras menos explotadas del vocabulario nietzscheano pese al intento de Isadora al respecto.

En carta a Erwin Rohde Nietzsche dice: *Mi estilo es una danza, un juego de simetrías de todas clases y un saltar y burlar estas mismas simetrías.*⁸² Danzar equivale a responder a la exigencia del juego regulado a romper dichas reglas. En el caso de la filosofía también significa romper con las reglas de la racionalidad y creo entender que el más importante para Nietzsche fue la puesta en cuestión del principio de no contradicción. La danza fundaba el estilo⁸³ ingenioso y agudo de Nietzsche: *el*

⁸¹ Se refiere a la Grecia de Homero, la Grecia prefilosófica muy probablemente la del Micasas, que posteriormente sería confirmada su existencia mas allá del mito.

⁸² *Epistolario*, carta del 22 de febrero de 1884, p.195

⁸³ Ver José Ma. Valverde, *Nietzsche de filósofo a anticristo*, p.28 a 44

*estilo era danza y una danza que tenía la ventaja filosófica de ser el principal opositor de la ajetreada razón*⁸⁴

Como escribe Chamberlain unas páginas antes recuerda que Nietzsche esperaba que *su estilo fuera una especie de danza, que se moviera, como la música de Bizet, con pies ligeros, y que saltara por encima de los límites conceptuales de las palabras*⁸⁵

¿Por qué la danza ha sido la más abandonada entre las artes? Precisamente, porque es importante la danza desde la vivencia trágica, es que fue relegada; abandonada por la tradición del pensamiento occidental, debido quizás al poder que ejerce sobre el platonismo reinterpretado por el cristianismo, cuya dicotomía del mundo sensible e inteligible fue llevada al punto de asociar el mundo sensible y cambiante de las apariencias y en él lo corporal, con una connotación moral negativa que rechaza sin más la sensualidad.⁸⁶

En la metafísica platonizante no sólo se relega lo corporal, sino que además el principio de causa efecto en el que se asienta el fundamento del mundo, se ve debilitado por la azarosa danza. Justamente la danza representa todo lo cambiante, azaroso e imprevisto de *la vida*. Se explica entonces, el por qué durante la Edad Media, lo corporal se relegaría al espacio carnavalesco⁸⁷ cuya duración no pasaba del mes después del cual había de regirse al respeto de las diferencias (mundo alto, mundo bajo).

⁸⁴ Lesley Chamberlain. *Nietzsche en Turín*, p. 87

⁸⁵ *Ibid.*, p. 85

⁸⁶ La moralización y aniquilación del cuerpo es responsabilidad del cristianismo que apoyándose en Platón cargó la vida del cuerpo de culpas, a Platón le debemos esta disociación, el resto ha sido obra de los neoplatónicos

⁸⁷ Ver CARO, Baroja J.J. *El carnaval*. (análisis histórico-cultural).. Introducción p. 11 a 20 y cap. I p 21 a 26

Ya Schopenhauer había hablado de la necesidad de *vivir el conocimiento* como la experiencia interna dibujada sobre el propio cuerpo, pulsión a la que llamó voluntad. A su vez, Nietzsche revela a la humanidad que el arte es una necesidad para aprender a vivir.

Opino que la danza como experiencia corporal y estética es rescatada hoy reconociéndole un papel fundamental para definir lo humano al igual que Nietzsche. Seguirá siendo importante abrir un espacio a la reflexión del espíritu trágico tal como invitaba Nietzsche, pues la danza, en su tratamiento *intempestivo* del cuerpo muestra las posibilidades aún no vistas del potencial crítico humano. La intempestividad de lo corporal es una categoría estética con la cual los nietzscheanos del siglo XX podemos intervenir en el pensamiento racional para ponerlo en cuestión.

El estudioso de la danza Adolfo Salazar, acudiendo a las palabras de Aristóteles en la *Poética* afirma que de los ritos dionisiacos y el ditirambo presentes en la tragedia, nace el teatro cantado y danzado *para festejar a Dionisos se danzaba, cantaba y se amaba en un frenesí sexual de los danzantes, el entusiasmo de las bacantes enardecidas por el licor y los excesos de silenos, sátiros y coribantes.*⁸⁸ Pero hoy, después de Nietzsche esta caracterización nos suena en el mejor de los casos pobre, en el peor como muestra la alusión a la que hace referencia Adolfo Salazar corresponde a las *Bacantes* de Eurípides a quien Nietzsche responsabiliza justamente de la muerte de la tragedia, y no a los festejos dionisiacos. Sin embargo, no es difícil

⁸⁸ Adolfo Salazar, *La danza y el ballet*, p. 37 y 38.

Estos excesos bacanales que envuelven al teatro griego y a la danza no fueron visto con beneplácito por el cristianismo, de ahí que los siglos en que ejercieron el poder sobre Europa, las manifestaciones culturales son sometidas a otros cánones estéticos y formas de apreciación de la vida que reflejan las consecuencias del imperio de la cultura monotéica cuyo absolutismo y certeza están divorciados de las expresiones del arte trágico. A todo lo anterior la danza posee el estigma de manifestarse sobre el cuerpo, lugar del pecado y por consiguiente del mal.

que se asigne a Dionisos atributos del dios bárbaro que no corresponde con la imagen de que habla Nietzsche o los expertos.

El Dionisos presente en *Las Bacantes* de Eurípides está más emparentado con la idea de que habla Isadora Duncan y Adolfo Salazar. Ella distingue un solo Dionisos, no alcanza a ver la diferencia entre la figura noble del Dionisos de que Nietzsche⁸⁹ habla en *El origen de la tragedia*⁹⁰ con respecto al Dionisos bárbaro, que es el sátiro que conduce al exceso. Años después Nietzsche sintetizó lo escrito en *El origen de la tragedia* y dijo en *El crepúsculo de los ídolos* que *al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, el no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el mas alto grado de instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el mas alto grado del arte de la comunicación.*⁹¹

Las bacantes son personajes que danzan en honor a Dionisos, a Duncan le queda claro que la danza tiene un valor que acerca y hace competir la representación actual al modelo ideal representado por el rito ditiámbico. Es importante destacar que Duncan no tiene presente que el valor cultural del rito se ha perdido y que hoy el espectáculo solo puede tener valor exhibitivo.⁹²

Parece imposible imaginar el regreso a una celebración dancística donde no haya distinción entre público y danzantes. Como recuerda sus biógrafos cuando ella bailó frente a los *mujiks*, ellos parecían muy entusiastas; en el peor de los casos como ciertas representaciones contemporáneas nuestras de exigencia ritual puede llevar al

⁸⁹ Dada la importancia que tiene Dionisos en la Tragedia interpretada por Nietzsche, más adelante dedico un capítulo a esta figura y la de Apolo

⁹⁰ En *Ecce Homo* Nietzsche afirma que la comprensión del fenómeno dionisiaco como la raíz de todo arte griego es una de las aportaciones decisivas de su libro, incluso a la psicología.

⁹¹ Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos* p. 98.

artista a excesos.⁹³ Si Isadora Duncan hubiera asistido a estos excesos le habrían parecido que testimoniaba.

La danza para Duncan resulta mas que una experiencia artística, una experiencia que afirma *la vida*, eso quiso decir seguramente en este pasaje: *Sentí que Diónisos había sido completamente derrotado.*⁹⁴

El juicio de Duncan a la tradición judeo cristiana parece regirse bajo los mismos parámetros que Nietzsche maneja en su crítica filosófica. Es el cuerpo el que se olvida. La *experiencia de vida* tiene mas que ver con el sentido de la tierra que con la promesa celestial, por ello la moral occidental aniquila el cuerpo, y lo somete al dolor como pago previo para acceder a la *verdadera vida*, eterna y puramente espiritual. *Las bacantes, los faunos y los sátiros* son arrancados del imaginario occidental, como durante la guerra los soldados arrancarían de las paredes de su salón de danza sus *efigies* sustituyéndolos por *efigies baratas de cristos negros y cruces doradas.*⁹⁵

La danza tiene lugar en el cuerpo, lugar en que se depositan los simbolismos que nos hablan del lenguaje de la experiencia embriagadora, pero a la vez como el lugar de realización de la *ilusión* mas sublime. El cuerpo se mueve bajo los impulsos del arte mas puro que, para Nietzsche es la música. Para Duncan la danza es el único lenguaje del coro trágico, cuya experiencia artística preserva la vida y además, por habitar el cuerpo, protege al hombre del exceso del pensamiento en regias y nos vincula finalmente con la tierra.

⁹² WALTER, Benjamin. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica." *Discursos intempestivos*.

⁹³ Por ejemplo Jimi Hendrix que en cada concierto simulaba sexo con la guitarra, y la "sacrificaba" en improvisada pira ceremonial. Es notable el caso del rockero que cambió su nombre por el de Alice Cooper (una campesina incinerada en el s. XVII acusada de brujería), su música fue un intento por recuperar el horror de la época: sus canciones hablan de su amor por los muertos.

⁹⁴ Isadora Duncan, op. cit. p. 322 y 323

La condena al cristianismo⁹⁶ la desarrolla Nietzsche más claramente en la *Genealogía de la moral* que en *El origen de la tragedia*, podríamos suponer que Duncan o bien conoció estos escritos o, como muchos de sus contemporáneos artistas, compartía la crítica a la tradición de donde ella provenía.

La presencia de la tragedia en el arte significa entonces sustituir una *ilusión* vulgar motivada en el miedo -como el cristianismo del que habla Nietzsche que reprime la vida y oculta la verdad-, por una *ilusión* movida por el amor a la vida y la belleza, que ennoblece al ser humano, que habla de lo terrestre con lo terrestre: el cuerpo.

Pero la *ilusión* querida por la vida, como veíamos más atrás no exime del dolor. Nietzsche no exige al hombre que se aleje del sufrimiento terrenal, en todo caso, negociar con el dolor sin renunciar a la vida como nos enseña la tragedia, asumirse plenamente en el dolor y el placer es una experiencia única,⁹⁷ que consume el asombro ante la vida. Esta es la diferencia respecto al dolor cristiano representado por el calvario de Cristo ante el cual vivimos con la culpa, la vergüenza y el dolor, sufrimiento ante el cual sólo nos queda la esperanza en la paz eterna que aspira a no vivir la vida.

En *Así habló Zaratustra* Nietzsche acude a la danza para encontrar el sentido de ligereza que libera al hombre de esa carga moral y ética que ha llevado pesadamente por siglos, desde que murió la tragedia.

¡Elevad el corazón hermanos míos, más alto!

¡Y no olvidéis tampoco vuestras purezas!

⁹⁵ *ibid.*

⁹⁶ Nietzsche cuestiona el cristianismo que confirma la escisión platónica entre el mundo sensible e inteligible, esquema a partir del cual se traza una moral bipolar. (cfr. Fernando Savater, *Conocer a Nietzsche su obra*, p. 54)

¡Elevad también las piernas excelentes danzantes, y mejor que esto: Tenéos de cabeza!

*Zaratustra el danzante, Zaratustra el ligero, el que agita sus alas dispuesto a volar, haciendo señas a todos los pájaros, listo y ágil divinamente ligero...*⁹⁸

Ligereza y pureza emanan de la naturaleza ingenua, invitan a poner de cabeza al mundo, retar a los excesos de la razón. Zaratustra invita a danzar para aprender a jugar con las creaciones de lo múltiple. con los sentidos y reír con la naturaleza ingenua. Bailar es aprender la fuerza vital, el secreto de la vida, que además es arte sobre todo porque es *ilusión*.

La danza además identifica al hombre con la naturaleza misma, que se manifiesta en símbolos. Nietzsche diría que una vez vivida la experiencia dionisiaca solo queda manifestares en un nuevo lenguaje simbólico, es decir crear (*poiesis*). *En el dítirambo dionisiaco, el hombre se siente arrastrado a la mas alta exaltación de sus facultades simbólicas: entonces siente y quiere expresar algo que jamás hasta entonces había experimentado; la destrucción del velo de Maia, la unidad como género de la especie, de la naturaleza misma. De ahora en adelante, la esencia de la naturaleza se expresará simbólicamente; un nuevo mundo de símbolos será necesario, toda una simbólica corporal; no solamente los símbolos de los labios, del rostro, de la palabra, sino también todas las actitudes y los gestos de la danza, ritmando los movimientos de todos los miembros.*⁹⁹ Pero esto sólo es un momento.

⁹⁷ La experiencia que Nietzsche llamará el asombro. hace equilibrio como un danzante entre el sentido de *Erlebnis* (vivencia) y *Erfahrung* (experiencia comunicada).

⁹⁸ Federico Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 413

⁹⁹ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*. p. 31

Esa simbólica corporal es el lenguaje transfigurado de la forma artística de Apolo, que por su poder mántico¹⁰⁰ revela, desde el fondo del abismo dionisiaco, la verdad que resulta del encuentro con uno mismo. Esta embriaguez cognoscitiva la interpreta Colli en las Bacantes como uno de los aspectos que manifiesta Díónisos en las danzas: *...la embriaguez cognoscitiva, interpretada aquí como la felicidad por las invenciones caprichosas de la danza, por la flexibilidad creativa de los movimientos, sobre el fondo de una música inquietante.*¹⁰¹

La destrucción del velo de Maya de que habla Nietzsche, es vista por Colli como la revelación de la verdad de la existencia expresada como embriaguez cognoscitiva, Duncan la explica a sus alumnas como la adhesión secreta, que por obra de la danza conecta al ser humano con la naturaleza, de ahí que las exhorta a tomar a la danza no como un movimiento que se aprenda siguiendo determinadas formas artísticas, sino como un librarse al desconocimiento de las mismas. Ella escribió: *debían aprender a observar la calidad peculiar de cada movimiento, debían experimentar en su alma una adhesión secreta desconocida para los demás, capaz de iniciarlos en los arcanos de todas las cosas, porque todas las partes de su cuerpo elástico y bien preparado debían responder a la melodía de la naturaleza y cantar con ella.*¹⁰²

El cuerpo es para Duncan el recipiente *misterioso* donde se tornan sensibles *las jornadas de la tierra*. La presencia de Nietzsche se siente en el estilo de Duncan para describir lo que la danza debe ser. La visión de la corporeidad y del arte en Duncan no

¹⁰⁰ Se refiere a la manía que Colli asocia con la sabiduría...vista desde el exterior en su manifestación primaria, en su primera aparición como una visión, danza, contacto, sonido que solo se percibe, aunque aún no llega a escucharse (La sabiduría griega, p 27)

¹⁰¹ Giorgio Colli, op cit. p. 380

¹⁰² Isadora Duncan, op cit p. 190

sólo es un intento valioso de trasladar la filosofía de Nietzsche a la danza como hemos dicho, es un ejemplo de contagio estilístico.

Es importante, sin embargo, destacar que la revalorización del cuerpo es un elemento central en el derrocamiento de la moral platónico-cristiana, básicamente porque de la negación y el desprecio del cuerpo nace la cultura del resentimiento que llama a soluciones finales, pero esta revalorización inventa un nuevo cuerpo producto estético esta vez y no moral. La agudización de la sensibilidad intensifica la capacidad sensual que abre los horizontes hacia la percepción de lo bello: el cuerpo se vuelve una facultad estética.

El cuerpo es enaltecido por Duncan desde su perspectiva de bailarina y como el espacio donde se acopla y toma conciencia de su existencia, es decir, como un cuerpo *transfigurado* y de autocreación, coincidiendo con las palabras de Nietzsche citadas en el epigrafe de este capítulo donde dice que el cuerpo es una *creación continuada*. Isadora dice: *¡Y qué cosa tan misteriosa sentir la vida del cuerpo a través de todas estas duras jornadas en la tierra! Primero es el cuerpo tímido, gracioso, ligero, de la muchacha que se transforma en una osada amazona, luego la bacante coronada de pámpanos, empapada en vino, la bacante que cae suavemente y sin resistencia al empuje del sátiro. Y el desarrollo de la carne, dulce y voluptuosa; los senos que se hacen tan sensibles a la mas leve emoción amorosa y comunican un estremecimiento de placer a todo el sistema nervioso. [...] Yo vivo en mi cuerpo como un espíritu en una nube de fuego rosa y de estremecimientos voluptuosos.*¹⁰³

El cuerpo nos recuerda que somos de la tierra, idea que Duncan muy probablemente toma de sus lecturas de Nietzsche, aunque con cierto giro euripídiano.

El lenguaje de la danza se manifiesta sólo en el cuerpo bien preparado, que no habla por sí mismo, que debe entrenarse como el material del *orfebre* para que en él se extiendan los símbolos con que se manifiestan las figuras divinas de la tragedia. El cuerpo es a la danza lo que las palabras al pensamiento, no simples útiles o instrumentos, sino el lugar mismo de la creación. Sin embargo Duncan parece tener una idea un tanto metafísica de la danza. para ella la creación emana de la entrega del cuerpo al *alma*. *En el cuerpo armónicamente desarrollado y llevado a su punto supremo de energía, penetra en el espíritu de la danza. Para el gimnasta, el movimiento y la cultura del cuerpo son un fin en sí, pero para el bailarín no son sino medios.*

*El mismo cuerpo debe ser olvidado; es un instrumento armónico y bien apropiado y sus movimientos no solo expresan, como en la gimnasia, movimientos corporales, sino sentimientos y pensamientos del alma.*¹⁰⁴

Para Nietzsche, por el contrario, no hay pensamiento que provenga del alma. El valor que otorga al cuerpo en la expresión *amor fati*,¹⁰⁵ no tiene correspondencia en el pensamiento de Duncan quien confunde sentimientos con pensamientos y hace del alma una fuerza.¹⁰⁶

Dionisos es la fuerza que se revela en la música y la danza es el movimiento que obedece a ella, de ahí toma Duncan la idea de la danza como el arte que nace de la tragedia en el seno del coro. En París Duncan asiste a la presentación de Edipo Rey

¹⁰³ *Ibid.* p. 370 - 371

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 189

¹⁰⁵ Amor a la vida, su afirmación, unión con el destino porque ha roto la causalidad

¹⁰⁶ Dificilmente esclarece Duncan qué entiende por *alma*, pero debido a que en otros pasajes habla de bailar movida por fuerzas ajenas a ella, y en otras acude a la figura de Dionisos y las bacantes, me hace suponer que *alma* es el lugar o bien la fuerza que suscita las emociones y sentimientos que nacen del encuentro con la naturaleza y la embriaguez dionisiaca.

expresándose así: *Empezó el segundo acto, y ante nosotros se desarrolló la gran tragedia..., el momento supremo Mounet Sully bailó ¡ah! esto era lo que yo había preconizado siempre: la gran figura heroica bailando...Fue entonces cuando comprendí que tenía la gran revelación del arte.*¹⁰⁷

Esa gran *revelación del arte* que menciona Duncan nace de la tragedia como sólo un bailarín puede plasmar. En el momento cumbre de la tragedia de Edipo el héroe baila pareciendo ignorar la desgracia que lo envuelve. Los griegos sabían del secreto de la vida: el ensueño, el no darse cuenta, repara el dolor y el sufrimiento. Para Isadora la danza no cuestiona al bailarín ni al espectador, ni al héroe: la danza sublima el dolor.

La verdadera danza, a modo de ver de Duncan, debe entenderse como *el arte que obra en el individuo bajo el dictado de la tragedia*, permitiendo que su cuerpo sea invadido por las fuerzas naturales representadas, básicamente, en Dionisos.

Por esa razón sólo hay una danza auténtica para Isadora Duncan: la danza trágica, las otras expresiones dancísticas en tanto no se ajustan a lo dicho, son excluidas de su discurso y su práctica.

La danza juega en el escenario del ensueño y nace del dolor embriagador. *La vida es un sueño que nos permite superar el terror. Hay que narrar los momentos de gozo y tristeza de la vida porque esa es la verdadera vida [...] Los recuerdos son menos tangibles que los sueños. La vida es un sueño, y tanto mejor que así sea, porque ¿quién podría sobrevivir al hundimiento del Lusitania, por ejemplo? Una experiencia como aquella debería dejar una eterna expresión de terror en la cara de los hombres y*

¹⁰⁷ Isadora Duncan, op. cit. p. 103

*mujeres que la vivieron. Y sin embargo, los vemos sonrientes y felices por todas partes.*¹⁰⁸

El contexto en el que aparece la palabra *sueño*, hace suponer que Duncan acude al significado apolíneo del ensueño, que a su manera representa la forma de penetrar en el olvido y afirmar la vida. La danza, si ha de ser trágica como pretende Duncan, deberá entonces expresar *la verdad de la vida*, una verdad que según la cita siguiente es *verdad artística*. Su danza fue: *un esfuerzo que tiende a expresar, en gestos y movimientos, la verdad de mi ser. He necesitado muchos años para encontrar el mas pequeño movimiento absolutamente verdadero...*¹⁰⁹ Aunque ella no lo vea, está entendiendo dos tipos de verdad: la verdad ontológica de su ser y la autenticidad de *ese pequeño movimiento* del cuerpo.

Como se ve, Duncan llega al extremo de ver en la danza el recurso para expresar su vida, antes que un arte universal; la verdad de su existencia se le desvela en los movimientos corporales por ella ofrecidos. Pero como la vida esencialmente es trágica, la danza debería entonces ensalzar ese sentido que acompaña el júbilo por la existencia.

El hecho de que la bailarina americana intentase representar la tragedia griega, va mas allá de la copia de un modelo antiguo del arte: se trataría mas bien una manera de dar un significado a la danza que no pueda estar desligado de la vida. Siguiendo a Nietzsche, la esencia de la existencia debería adquirir significado en el arte, la realidad sería edificada de forma apolínea y Duncan así recrearía el sueño de Apolo de dar sentido a la vid. Lo que Isadora intentó desarrollar y que estaría contemplado en

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 129

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 364. (El subrayado es mío)

Nietzsche, es que sólo en la acción transfiguradora es factible hacer posible el principio de individuación, como decíamos mas arriba.

*Apolo se eleva ante mi como el principio de individuación único que puede realmente suscitar la felicidad liberadora de la apariencia transfigurada; mientras que, al grito de la alegría mística de Dionisos, el yugo de la individuación se rompe y se abre camino hacia las causas generatrices del ser, hacia el fondo mas secreto de las cosas.*¹¹⁰

El camino de la verdad a la manera cientificista representa entonces la pérdida de la individuación, tal es la exigencia del dios de la embriaguez, pero en esta declarada guerra frente a Apolo hay en el fondo una necesidad de ambas fuerzas para enfrentar la existencia. Lo trágico aparece, entonces por la presencia dichas fuerzas que posibilitan la verdad de la vida en la adecuada conjugación entre lo abismal y el ensueño con la consiguiente autoafirmación del yo. La diferencia es que Duncan traslada, - a su manera- la perspectiva filosófica y estética de Nietzsche a su vida particular e íntima y a la danza como expresión de ambas.

Esencialmente, Duncan aprende a vivir construyéndose a sí misma a través de la danza. Esta es la lección fundamental que toma de Nietzsche: la Tragedia es un modo de afirmar la vida por intermediación del arte. Por ello, como se ha dicho, Isadora Duncan juega con la felicidad apolinea en los movimientos y con el dionisismo trágico de la música, lo que hace de la danza un lenguaje transfigurador -por decirlo en palabras de Nietzsche-, que revive la tragedia y enfrenta con valor el sentido de la vida. Probablemente para Duncan Nietzsche diría que la danza es *la felicidad liberadora de la apariencia transfigurada*.

Cuando mueren sus hijos la bailarina recuerda que.. *Imaginaba a una criatura que llevara en sus brazos a su hijo muerto, con pasos lentos y vacilantes, hacia el último lugar de reposo. Bailé el descendimiento a la tumba y la resurrección del espíritu escapando de la presión de la carne, y subiendo, subiendo hacia la luz.*¹¹¹

Su danza sobre la muerte conmocionó al espectador que fue invadido por su significado trágico: éste convocó las verdades ocultas de la naturaleza de la existencia en los ojos del espectador, éste fue contagiado desde su vista hacia dentro por un conocimiento de su propio yo.

Colli, en la misma línea que Nietzsche, aporta la siguiente idea de la tragedia: *Con una pincelada se nos advierte que aquello no era solamente un mirar, que aquel espectáculo era la esencia del mundo, que inficionaba y excedía los objetos que creemos reales. [el espectador] mira una acción que es ya espectáculo para el que actúa, no es espectador directo sino que –por la magia de Apolo- ve a alguien que contempla un espectáculo y se lo narra, se lo hace ver.*¹¹²

Este es el camino de la tragedia, ya que los griegos nunca la consideraron un espectáculo recreativo, sino de liberación y conocimiento de la vida. El concepto moderno de arte como espectáculo¹¹³ o distracción en el sentido de un ver sin propósito es contrario a la emoción de la tragedia griega. El hombre de hoy asiste al teatro para relajarse en tanto que el espectador de la Tragedia griega se investía de

¹¹⁰ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 95

¹¹¹ Isadora Duncan, op. cit., p. 279

¹¹² Giorgio Colli, *Introducción a Nietzsche*, p. 23

¹¹³ .A respecto Nietzsche dice que *siempre hemos pensado que el verdadero espectador, cualquiera que éste pueda ser, debe tener siempre plena conciencia de que lo que está delante de él es una obra de arte y no una realidad empírica, mientras que el coro trágico de los griegos está necesariamente obligado a reconocer, en los personajes que están en escena, seres que existen materialmente.* (*El origen de la tragedia*, p. 51) Sobre el punto, Colli se pregunta *¿Y si el camino del espectáculo fuese el camino del conocimiento, de la liberación, de la vida, en fin?* Evidentemente se trata del espectador

una contemplación, de un conocimiento sobre la naturaleza de *la vida*. Por eso alguna vez Duncan dijo: *yo había venido a traer a Europa un renacimiento de la religión por medio de la danza, para elevar al público al conocimiento de la belleza y de la santidad del cuerpo humano mediante la expresión de sus movimientos...no había venido de ningún modo a bailar para distraer a los burgueses engreídos tras de una buena cena. [...] bailaré para los campesinos de Goethe y de Wagner*¹¹⁴

La verdadera contemplación que se opone a la idea de espectáculo moderno es en realidad un concepto místico religioso, por lo menos en lo que a Duncan se refiere.

La danza es como un religión porque la acerca con lo divino de la naturaleza humana, queda claro el sentido de *su* danza y qué pretende, cuando cita a los hombre mas cercanos a la tierra, los que pueden captar la impetuosidad de la existencia como Wagner con su música o el romanticismo de Goethe.

trágico, para Colli la pregunta queda planteada por Nietzsche en *El origen de la tragedia*. (Colli, *Introducción a Nietzsche*, p 23)

¹¹⁴ Isadora Duncan, op. cit. p. 99

EL CORO

¡Allá va la flauta que atraviesa la cumbre y al dulce son
 alienta las danzas por los vericuetos de las montañas!
 ¡Así van las hijas de Baco en sus bailes de excelso furor!
 ¿Quién penetrar podría el misterio de los dioses?...
 Eurípides

Pese a lo que sostuvimos al final del capítulo anterior, Nietzsche, si no Duncan estaba muy al tanto de que el espíritu trágico griego se sabía incapaz de penetrar el misterio de los dioses en palabras de Eurípides.

Adolfo Salazar sostiene que los coros griegos tienen su antecedente en el dítirambo, culto organizado a Dionisos, ritual en el que nacen las dos formas del teatro helénico cantado y danzado. Bajo el entusiasmo de las bacantes y los excesos del Sileno las danzas se sucedían de manera improvisada y libre, y a la vez múltiple e individual. Posteriormente, en honor a Apolo los coros se transformaron danzas virginales, que consistían en una especie de coro danzado o canciones para danzar, conocido como *Hiporchéma* en el que *el papel del coro estaba reducido a la pura mímica, mientras que el corega, quien a más de dirigir las danzas, cantaba el texto oportuno. Un grupo de muchachos danzaba al son de la flauta y la cítara y otros, aparte, danzaban solamente con el canto, cuyas inflexiones dramáticas imitaban con su mímica danzable [...]* La mimesis del coro, contagiado por el pathos del corega al declamar la historia del héroe, hace, pues, que su actuación desde el punto de vista

*danzable tenga un aspecto muy distinto del de las puras saltaciones de los coros anteriores a la tragedia...*¹¹⁵

El coro era el centro de gravedad de la tragedia y fungía como intermediario: por su boca hablan los dioses a los hombres. Sin embargo el hombre necesita un lenguaje para traducir la lengua divina, es decir el gesto corporal que luego nosotros llamamos danza. El mismo actor se supedita al coro, no será más que contestador, *hipocrités*.

En cuanto al héroe, sería la figura central del coro que narra sus hazañas y desvelaba el misterio al sumirse en el fondo de su propia tragedia, sin temer al encuentro con el destino. En la danza se expresaba el devenir de su ser. El coro mostraría la ambivalencia de lo trágico que para ser inteligible al hombre necesita de un lenguaje. En palabras de Nietzsche, el héroe es poseído por Dionisos e invadido del deseo y el sufrimiento que deja la revelación de los misterios, y experimenta los dolores de la individuación.

Este estado debe ser entendido como la fuente y el origen primordial de todos los males y sufrimientos humanos porque obedece a Dionisos, que simboliza la naturaleza y sus fuerzas, pero al tiempo es el portavoz de toda la sabiduría y del arte, es la imagen del *músico, poeta, bailarín, visionario* en uno solo.

Debido a la presencia de la danza, junto con la música y la poesía, al interior del coro, Isadora Duncan le habrá de atribuir un valor destacado a éste último dentro de la tragedia, para ella la verdadera expresión del teatro radica en la danza, en la tragedia la mirada se concentra en el autoconocimiento generado por lo imaginario de la escena, la cual es descrita por Duncan como grandiosa expresión artística, cargada de espontaneidad y entrega dionisiaca.

¹¹⁵ Arcofo Salazar, *La danza y el ballet*, p. 40-41

Por su parte Colli entiende la tragedia griega como el *pathos*, es decir, el encuentro con el enigma que resulta de la tensión y armonía presentes entre Apolo y Dionisos. Colli al igual que Salazar insiste en importancia de la presencia de la danza en el coro. *El primer indicio lo constituye la expresión inconexa y delirante del canto coral, la danza del coro que configura y articula la descompuesta agitación del rito dionisiaco, sus palabras que formulan las imágenes suscitadas por Apolo en el ojo de una comunidad poseída y adivinadora: Ahí se inserta el acontecimiento, ya no como una visión delirante, sino como un símbolo interpretativo del enigma...*¹¹⁶

Es decir, el paroxismo dionisiaco se vuelve por la forma apolínea un símbolo que puede llevar a interpretar el enigma, o sea el misterio de los dioses. La danza es una forma de expresión que simbólicamente revela el misterio. Es decir, la entrega dionisiaca y el abandono a su frenesí acompañado del dolor que provoca la desindividuación, se transfigurara por la fuerza de Apolo, en una bella creación que sólo el coro trágico puede traducir como danza, poesía y música.

A su manera Isadora Duncan nos explica el sentimiento que la envuelve cuando baila, pero que indica este sentido trágico: *los movimientos de mi danza me arrastran hacia adelante ... siento en mí la presencia de un poder supremo que escucha la música y la dilunde por todo mi cuerpo, buscando una salida y una explosión. A veces este poder brotaba con furia, y otros bramaba y me golpeaba hasta que mi corazón se encendía de pasión, y yo pensaba que eran llegados mis últimos momentos de vida: Otras veces me acariciaba tristemente, y yo sentía de súbito una angustia tal, que elevaba al cielo mis brazos e imploraba ayuda de donde no puede venir.*¹¹⁷ Duncan

¹¹⁶ Giorgio Colli *Después de Nietzsche*, p. 94

¹¹⁷ Isadora Duncan *op. cit.* p. 238

sin embargo no es creyente, no es pagana, y sus palabras muestran este hecho, ella no cree ya en el misterio.

Con anterioridad había mencionado que el arte era mas grande que la vida, alusión cuyo significado ahora queda claro: expresa la necesidad del arte para vivir, no del misterio. El arte en Duncan se ha desmistificado. Siguiendo la estética del filósofo en su tendencia romántica inicial, para la Duncan el arte es la preocupación por la construcción de uno mismo, absolutamente moderna, la obra de arte y la danza son experiencias sensoriales que ayudan al arte de vivir. Esta idea parece estar presente en la descripción que hace Mary Fanton de la danza de Duncan: *Cuando Isadora Duncan baila, el espíritu se remonta muy lejos, hasta el fondo de los siglos, hasta la primera mañana del mundo cuando la grandeza del alma encontraba su libre expresión en la belleza del cuerpo [...] cuando así bailaba era porque los impulsos fuertes, grandes y buenos del alma humana se transfundía del espíritu al cuerpo en perfecta armonía con el ritmo del universo.*¹¹⁸

Para Nietzsche, vivir la tragedia conecta al hombre con la tierra, con la naturaleza ingenua, ahí el papel del coro es fundamental porque así surge la tragedia: sale de Dionisos y se formaliza por la fuerza de Apolo. La presencia de la música en el coro, la ilusión mas noble por encima de todas porque nace del mero impulso sin requerir forma o imagen alguna, mientras tanto, enfrenta al individuo consigo mismo. Esta idea medular en el pensamiento inicial nietzscheano es retomada por Duncan y debido a que la danza requiere necesariamente de la música, se hace posible conjugar en ella la expresión simbólica de las fuerzas de los dioses Apolo y Dionisos.

¹¹⁸ *ibid* p. 236

Los cultos de los coros bacanales en honor a Dionisos fueron tomados por Duncan como modelos, incluso gustaba de vestir con túnicas griegas., de esta manera pretendía reproducir estas imágenes mas allá del escenario en su vida, su danza, según lo entiende ella, es la visión del mundo en escena. En una anécdota cuenta Duncan: *Yo me vestí de bacante de Eurípides y allí me encontré a Mounet-Sully, que iba vestido a la manera griega: parecía el mismo Dionisos. Estuve bailando con él toda la noche, o mejor dicho, bailé cerca de él, [...] Pero se hizo correr la voz de que nuestra conducta era extremadamente escandalosa. Fue, en realidad, muy inocente...*¹¹⁹

Creiendo revivir el coro, sólo logró una imagen superficial, un tanto afectada, muy probablemente Duncan quería retomar la naturaleza inocente de los griegos que ella creía encontrar en sus lecturas de Nietzsche.

En la tragedia original -como lo apuntaba Nietzsche- el coro es la imagen reflejada del hombre dionisiaco que experimenta la visión del conocimiento, pero el coro no es el único personaje que ve y vive el mundo en escena, de hecho el espectador de la Tragedia ática se encontraba en el coro, *no existía en el fondo ningún contraste, ninguna oposición entre el público y el coro, pues todo ello no era mas que un gran coro sublime de sátiros que cantan y danzan*¹²⁰

En palabras de Colli la tragedia griega es espectáculo sólo para el coro que actúa y contempla al mismo tiempo un espectáculo para el espectador. El espectador o público mira lo que ya es espectáculo para el que actúa, es decir no es espectador

¹¹⁹ ibid. p. 244

¹²⁰ Federico Nietzsche, *El origen de la tragedia*, p. 56. Esta perspectiva sobre el coro como espectador ideal es tomada por Nietzsche de Schlegel.

directo. Por tanto, la danza reducida a coro, representa las realidades y fantasías que se juegan entre el espectador y toda acción que imita la realidad. Aunque, entre el mundo cotidiano y el dionisiaco se abre el abismo del olvido, el doble juego del coro recupera la conciencia que se despliega en el ensueño de Apolo.

La lectura que hace Nietzsche del coro griego le permitió a Duncan justificar filosóficamente su escuela de danza, pero a la vez, su propia vida. Isadora convertirá la danza en un modo de vida, y habrá de construir su yo desplazando significados desde el abismo inexpresable hacia la creación de sentidos en el arte

ESTO YESO NO DEBE
SALA DE LA BIBLIOTECA

CONCLUSIONES

Mi vida es un libro autobiográfico en el que Isadora Duncan trata poéticamente, o bien estiliza a partir de la filosofía nietzscheana que da sustento a esa imagen de realización de vida y obra no solo su vida sino también su danza. Además dio forma literaria —mediante una novela filosófica— al personaje que crea sobre sí misma sustentándose en lo que interpretara de la filosofía, principalmente la nietzscheana.

Ciertamente, narrar su vida desde la perspectiva que da la distancia marcada por el tiempo, no puede ser del todo apegada a los hechos. El ángulo sobre el que me enfoqué no fue tanto a la interpretación que hace de su vida como a la forma en que ella liga ésta al quehacer artístico, debido a que es a partir de Nietzsche como pretendió dar un sentido a su *intempestiva* forma de bailar.

Isadora Duncan no deja legado alguno en lo que se refiere a la técnica de la danza, sin embargo se le ha reconocido haber impulsado una nueva perspectiva dentro de la danza que rompería con los modelos fijos del ballet, cuya inmovilidad confinó a la danza a un retraso con respecto a los movimientos modernos suscitados en el resto de las artes.

En todo caso, debe reconocerse en Duncan el haber modernizado a la danza sustentándose en la búsqueda de formas más libres de expresión que la llevaron a abarcar espacios más allá de los reservados a la danza. por ejemplo: la crítica a la razón moderna (ella la llamó mecánica y materialista), su lucha por la condición de la mujer, así como la revaloración ética y moral del cuerpo. En el primer caso porque ella ve la necesidad de danzar conforme a movimientos acordes con la naturaleza del

cuerpo, y ética porque propone valorar el ejercicio de la sexualidad unido a la vida misma, que deberá plasmarse estéticamente (como en la *Primavera* de Boticelli). Es evidente que interpretó la idea de *vida* en Nietzsche a la manera como la dibujó Boticelli.

Isadora se quitó las zapatillas, el tui y las mallas y vistiendo como lo hacían los griegos en la antigüedad reproducidos en los grabados de las vasijas, con túnicas transparentes, bailó intentado imitar sus movimientos, mismos que consideró mas apegados a la vida por tratarse de una cultura trágica. De este modo, la rigidez y la fuerza que se exigía en el ballet serían sustituidos por los movimientos libres y ligeros de acuerdo a la creación espontánea e improvisada de Isadora Duncan que ella describió como naturales, tal como ella pensó que lo habían hecho los coros griegos.

Con la propuesta de Duncan nace la danza moderna, una danza alejada casi por completo del ballet clásico, que requeriría más aportes técnicos que le darán otros y otras. Independientemente de la técnica (que Duncan no pudo aportar), la danza moderna crea un nuevo lenguaje dancístico y una percepción cultural del cuerpo muy distinta: mas libre y creadora, se abren nuevas y múltiples posibilidades de movimientos y de expresión hasta ahora ignoradas.

La danza moderna hereda de Duncan esta multiperspectividad de expresión corporal más apegada a los movimientos nacidos de la naturaleza del cuerpo; Nietzsche ya había afirmado la necesidad de crear una visión múltiple de *la vida* abriendo el horizonte hacia el devenir como si fuese una *danza*, lo que Duncan traduce creando figuras danzadas que hablen de la vida, de la naturaleza y no contra ella como resultó en el ballet, según lo aseguró en sus críticas.

El romanticismo llega tardíamente a la danza, pero con la aportación de Isadora Duncan a principios del S. XX, esta corriente toca las fibras del baile, haciendo de la danza *una manera de sentir la vida y una nueva manera de vivir la corporalidad*.¹²¹

Duncan abre perspectivas a partir de las cuales habrán de surgir, posteriormente, múltiples propuestas para la danza moderna.

Más allá del interés que pueda aportar a la historia de la danza, me pareció importante destacar el intento de Duncan por defender esta expresión artística desde la filosofía de Nietzsche, identificándose principalmente con aquella primera parte de su obra en la que el filósofo desarrolla un estudio sobre la genealogía y la muerte de la tragedia. Sin faltar referencias a obras posteriores de Nietzsche. Evidentemente la etapa romántica de Nietzsche es más afín con lo que Duncan buscaba, de modo que leía la filosofía desde su muy particular interés, lo que hizo de su lectura una interpretación que en muchos sentidos adecuó a su proyecto artístico (y no a la inversa). Aunque, también Platón contribuyera a las lecturas que hiciera Duncan de Nietzsche y, por supuesto, en sus escritos. Me atrevo a decir que Isadora leyó a Nietzsche con ojos platónicos y románticos, pero sobre todo impregnados de la carga sensualista de una bailarina. Si bien su lectura tiene un sello romántico, Nietzsche no se salva del adjetivo si hablamos de *El origen de la tragedia*.

Para Duncan la filosofía es sólo un instrumento del que se vale para bailar y para entender el sentido de la vida. Pretendió que siendo artista, *bailando su vida*, hacía de su vida una obra de arte. En este sentido no parece considerar *la vida* como *poiesis*, es decir *la vida* se autocrea según lo ve Nietzsche, pues para Duncan la vida es un

¹²¹ El ser improvisada no significa que no existiera una manera de bailar. Por ejemplo la manera en que enseñaba danza era pidiendo a su grupo que imitaran los movimientos que observaran en la naturaleza,

concepto que connota su existencia, su cotidianidad que artísticamente expresa en la danza.

Es decir, *la danza nietzscheana* es una figura metafórica como muchas otras que el propio Nietzsche solía usar, con la cual dibuja *la vida* en el devenir y en la afirmación creadora como si fuese un artista, sostenida por el filósofo en la idea de que sin fundamento no hay causalidad, ni telos. Las categorías metafísicas y judeo cristianas que inmovilizan y condenan *la vida* a un fin, se rompen mediante la introducción de la imagen del pensamiento como *danza*. *La danza nietzscheanamente* entendida es la ruptura de la necesidad y la afirmación del azar.

El concepto de vida que la propuesta dancística de Duncan defiende tácitamente es un cuestionamiento a la moral patriarcal. De algún modo ella fue también una *intempestiva*, porque trastocó los valores estético-dancísticos de su época a partir de los cuales se somete el cuerpo a una nueva concepción, retando también a los valores morales del momento.

Por otro lado, al igual que Nietzsche, ella cuestionó la moral cristiana, enalteciendo siempre lo dionisiaco como afirmación de la vida, aunque, quizá en esta expresión resonara más bien el instinto natural o salvaje que el sí a la vida nietzscheano; experiencia sometida al poder *mántico* desindividuador, que jugando con la fuerza apolínea transfigura el dolor en una obra bella.

Dionisos es mencionado por Duncan a lo largo de toda su obra, de ahí que la tragedia dionisiaca será para ella el ideal de arte y de vida, aunque el Dionisos presente en su obra sea una figura un tanto confusa, carente de la fuerza contraria y

complementaria de Apolo conforme Nietzsche describió como necesaria para desplegar la obra de arte.

En cuanto a la tragedia, entendió que era necesario reproducir las danzas de los coros de la tragedia, vivir trágicamente entregada a todas las pasiones y enfrentar el dolor curándolo con la danza. Para ella vivir trágicamente significaba bailar¹²² toda experiencia de vida, amarga y placentera, de una manera que parece mas sublimada que *poietica*. Liricamente Isadora se recreó como un personaje trágico mas allá del escenario, tomando algunas actitudes en su vida diaria que resultaron un tanto afectadas. ¿Pero acaso los dandies no hicieron lo propio?

Ambos rompieron con una *forma*, de hacer filosofía en el caso de Nietzsche y de hacer la danza en el caso de Duncan, ambos, uno como filósofo artista y la otra como una artista que filosofa se dieron cuenta que pensar era un ejercicio estilístico.

Las frecuentes metáforas, los aforismos multi descifrables, la falta de rigor clásico y "secuencia lógica" del pensamiento de Nietzsche multiplican las interpretaciones que se pueden hacer de él, como el bien dijo en el prólogo de Aurora habrá de leerse lentamente forjada con *manos de orfebre*. Mas aún es posible la preguntarse cómo Duncan leyó a Nietzsche. A mi parecer, lo hizo con cuerpo de bailarina y manos de mujer; es decir leyó la *danza* en Nietzsche como si fuese un concepto con el que se fundamentara la vida, así que ella *baila su vida*.

Es decir, sugiere que con *su* danza renace el verdadero arte del teatro de la tragedia, de ahí su obsesión por recrear el coro de bacantes a la manera griega en los escenarios modernos. La tragedia y el concepto de vida de los griegos fueron mirados

¹²² Como una afirmación en el acto.

atentamente por Nietzsche, pretendiendo mostrar los secretos de los antiguos al hombre moderno, y aún más, desvelar el origen del hombre en su decadencia.

Mas como Heidegger dijo mucho después *hay hay que pensar con las manos y con la lengua*. ¿Será acaso Isadora Duncan además de bailarina el orfebre que Nietzsche aguardaba?

BIBLIOGRAFÍA

- DUNCAN, Isadora. *Mi vida*. 2a. ed., México, Fontamara, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*. 10a ed., México, Austral 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El eterno retorno, Así habló Zaratustra, Mas allá del bien y del mal*. 7a. ed., Argentina, Ed. Aguilar 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Madrid, Alianza, 1991.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. 4a ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1994.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. 4 ed., Madrid, Alianza, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La voluntad de poderío*. Madrid, EDAF, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. Madrid, Akal, prefacio 1886.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Epistolario*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999. pp 244
- NIETZSCHE, Friedrich. *Mi hermana y yo*. Madrid, EDAF. 1998.
- COLLI, Giorgio. *Introducción a Nietzsche*. México, Folios Ediciones, 1980.
- COLLI, Giorgio. *Después de Nietzsche*. 2a ed., Barcelona, Anagrama, 1998.

COLLI, Giorgio. *La sabiduría griega*, Trotta, 1995.

COLLI, Giorgio, *Filosofía de la expresión*. Madrid, Siruela, 1996.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza, Kant, Nietzsche*. pp 242 (Colección Maldoror # 26)

BATAILLE, Georges. *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. 2a ed., Madrid, Taurus, 1979.

VATTIMO, Gianni. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona, Península, 1987.

SAVATER, Fernando. *Conocer a Nietzsche y su obra*. 2a ed., España, DOPESA, 1978.

CRAGNOLINI, Mónica. *Nietzsche, camino y demora*. Eudeba, Buenos Aires, 1998.

CHAMBERLAIN, Lesley. *Nietzsche en Turín*. Gedisa, Barcelona 1998.

VALVERDE, José Ma. *Nietzsche, de filólogo a anticristo*. 2a ed., Planeta, Barcelona, 1994.

RIVERO, W. Paulina. *Nietzsche verdad e ilusión*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000.

GRAVE, Crecenciano. *Ei pensar trágico*. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998.

EURÍPIDES, *Las Bacantes, en las diecinueve tragedias*. 6a. ed., México, Porrúa, 1973.

PLATON, *Ión y Fedón en Diálogos*:. 7a ed., México, Porrúa, 1968.

PLATON, *Protágoras, Gorgias, Carta séptima*. Alianza, México, 1998.

ARISTOTELES, *Poética en Obras*, 2a ed., Madrid, Aguilar, 1977.

NACK, E., WILHELM, H. *Grecia. El país y el pueblo de los antiguos helenos*. España, Ed. Labor, 1960.

GIVONE, Sergio. *Historia de la estética*. Madrid, Tecnos, 1990.

MARCHAN, F. Simón. *La estética en la cultura moderna*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

WALTER, Benjamín. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973

SALAZAR, A. *La danza y el ballet*. 4a. ed., México, FCE, 1964.

DODDS, E.R. *Dionisos y la danza*. en *La danza: imagen de creación continua*. México, UNAM, 1982. (antología #4)

LANGER, K. Susanne, Herbert Red. *Filosofía y danza*. en *La danza imagen de creación continua*. México, UNAM, 1982. (antología #4)

URRETA, Pilar. "El umbral de la danza en el siglo XX". *La cabra, periódico de teatro universitario*. No. 9, México DF, enero de 1995.

CARO, Baroja J. *El carnaval*. (Análisis histórico cultural), Taurus, Madrid, 1965.

KUNDERA, Milán. *La inmortalidad*. 2a. ed., España, Ed. Tusquets, 1990.

DALLAL, Alberto. *Cómo acercarse a la danza*. 2a. ed., México, Plaza y Valdés, 2000.