

Traducir y desmontar el mito. Las memorias de Isadora Duncan  
Ludmila Hlebovich  
Boletín de Arte (N.º 26), e063, 2024. ISSN 2314-2502  
<https://doi.org/10.24215/23142502e063>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# TRADUCIR Y DESMONTAR EL MITO

## LAS MEMORIAS DE ISADORA DUNCAN

### TRANSLATING AND DISMANTLING THE MYTH

#### THE MEMOIRS OF ISADORA DUNCAN

Ludmila Hlebovich | [lhlebovich@fahce.unlp.edu.ar](mailto:lhlebovich@fahce.unlp.edu.ar)  
<https://orcid.org/0000-0002-8885-7919>

Centro de Investigaciones en Filosofía, Instituto de Investigaciones en Humanidades  
y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)  
Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 10/12/2023 - Aceptado: 03/03/2024 - Publicado: 09/08/2024

#### RESUMEN

La presente reseña ofrece un recorrido por *(Des)ordenando a Isadora Duncan* (2023), de Josefina Zuain. En este libro su autora propone la traducción y actualización de la lectura de la autobiografía de Duncan titulada *Mi vida* en vistas a volver sobre ciertas formas en las que la historia ha configurado su imagen. Para esto Zuain lleva adelante una serie de tareas que incluye la traducción de otros textos de y sobre Duncan además de la incorporación de documentos inéditos. De este modo la autora sugiere críticas, ofrece contrapuntos y cuestiona ciertas estrategias de autolegitimación a fin de desmontar el mito de Isadora Duncan como la creadora de la danza moderna, abonando una revisión de sus memorias.

#### PALABRAS CLAVE

Isadora Duncan; danza moderna; *Mi vida*; Mary Desti; mito

#### ABSTRACT

This review presents a tour of *(Des)ordenando a Isadora Duncan* (2023), by Josefina Zuain. In this book, the author proposes the translation and updating of the reading of Duncan's autobiography entitled *My Life* in order to return to certain ways in which the history has configured her image. For this purpose, Zuain carries out a series of tasks that includes the translation of other texts by and about Duncan as well as the incorporation of unpublished documents. In this way the author suggests criticisms, offers counterpoints, and questions certain strategies of self-legitimization to dismantle the myth of Isadora Duncan as the creator of modern dance, supporting a revision of her memoirs.

#### KEYWORDS

Isadora Duncan; modern dance; *My Life*; Mary Desti; myth



Reseña a Zuain Josefina, *(Des)ordenando a Isadora Duncan. Traducciones originales de La Danza (Isadora Duncan, 1909), Mi vida (Isadora Duncan, 1927) y La historia (no) escrita de Isadora Duncan (Mary Desti, 1929) y documentos inéditos (2023)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Segunda en Papel. 828 páginas.

En *(Des)ordenando a Isadora Duncan* la historiadora del arte y bailarina Josefina Zuain (2023) propone la traducción y relectura de algunos escritos de y sobre Isadora Duncan. Luego de un prólogo de Fátima Sastre y un texto introductorio de Zuain encontramos el «Libro I. La Danza» y el «Libro II. Mi vida», ambos de Duncan. Finalmente hallamos el «Libro III. La historia (no) escrita de Isadora Duncan», de Mary Desti. Sastre, quien, a su vez, ha estado a cargo de la revisión de las traducciones, anticipa que con este singular recorrido Zuain expone la complejidad que configura el imaginario del mito de Isadora Duncan como *la madre* de la danza moderna.

En el texto introductorio titulado «El alma no escribe, la danza no se inventa» Zuain afirma que esta nueva traducción no pretende lograr una mejor versión de «Mi vida», la autobiografía de Duncan que cuenta ya con varias traducciones y una amplia difusión en habla hispana. En todo caso y frente a la preponderancia de una lectura literal de este texto, la propuesta es actualizarlo revisando ciertas formas en las que la historia ha conceptualizado la figura de Duncan. Para esto lleva adelante una serie de tareas: 1) fechar los capítulos de los libros, en discusión con la indiferenciación de etapas como estrategia narrativa de las biografías heroicas en el arte; 2) anteponer «La Danza» a «Mi vida», puesto que en aquel texto Duncan realiza formulaciones que con el tiempo se convierten en principios de la poética de su trabajo artístico; 3) destacar en *bold* nombres, oraciones o fragmentos del texto para llevar la atención hacia las estrategias de autolegitimación de Duncan y, exponiendo la problemática de la relación entre danza y escritura o entre quién baila y quién escribe, resaltar también las partes en las que ella misma *habla* de danza; 4) articular diversos documentos, imágenes, notas periodísticas, cartas, programas de mano, etcétera, para dar espesor al relato; 5) titular los capítulos y 6) incorporar fragmentos de textos que Duncan menciona entre sus lecturas. Además, Zuain señala aquí los motivos de ciertas decisiones de traducción —por caso, traducir «América» como «(norte)América»— (2023, p. 28) y explicita que la idea de *ordenar desordenando* consiste no sólo en la realización de las tareas mencionadas sino también en evitar, en determinados momentos, «endulzar al personaje para que sea más digerible» (p. 30), por caso, cuando Duncan tiene declaraciones violentas o xenófobas.

«La Danza», el primer texto de Duncan que Zuain incorpora, consiste en la traducción de *The Dance*, un breve libro basado en una conferencia que ella ofrece en 1903 y que, en principio, publica con el título «La danza del futuro» y en forma de fanzine. Este libro cuenta con una introducción redactada por Mary Fanton Roberts, a quien Duncan refiere en sus memorias. Como observa Zuain, se formulan aquí elementos, cuestiones e ideas que se encuentran luego a lo largo del trabajo artístico de Duncan: la crítica al ballet, el bailar descalza, la naturaleza, el movimiento de las olas, los vientos y la tierra, como lo que muestra que la danza del futuro se corresponde con la danza del pasado, el arte de la antigua Grecia como el de todos los tiempos, el alma como motor del movimiento o el despertar de lo primordial.

A continuación, Zuain ubica el «Libro II. Mi vida», publicado inicialmente en 1927. En los primeros capítulos Duncan relata sobre su nacimiento y niñez en San Francisco, identificándose como bailarina ya desde muy temprana edad. Aparecen desde aquí referencias a su madre, sus hermanos Augustin, Raymond y Elizabeth, quienes la acompañan cuando procura reconocimiento y fortuna en Chicago, Nueva York y luego en Europa. Puntualmente Raymond es quien propone el *imaginario griego* que incluye la iniciativa de dejar de utilizar las prendas modernas para vestirse con túnicas y sandalias como en la antigua Grecia. En Londres y más tarde en París, Duncan visita los grandes museos como el Museo Británico y el Louvre,

deteniéndose en las salas de arte griego donde encuentra los jarrones que le brindan una fuerte inspiración para su danza. Especialmente en París entra en contacto con importantes mecenas y baila en prestigiosos salones. El capítulo VIII está dedicado a la visita a la Gran Exposición de 1900, al vínculo con Rodin, pero también a la descripción, resaltada por Zuain en **bold**, de la exploración que Duncan hace de la danza:

Pasaba largos días y noches en el estudio buscando esa danza que pudiera ser la expresión divina del espíritu humano por medio del movimiento del cuerpo. Durante horas me quedaba quieta, con las dos manos cruzadas entre los senos, cubriendo mi plexo solar [...] fue a partir de este descubrimiento que nació la teoría sobre la que fundé mi escuela. (Zuain, 2023, p. 181)

A partir del capítulo X Duncan relata su encuentro con Loie Fuller en Berlín y su estadía en Budapest, alrededor del año 1902. Hallamos aquí otra de las múltiples operaciones sobre el texto que realiza Zuain: después del relato sobre dicho encuentro, expone la versión que Fuller ofrece del mismo en sus memorias y que, no obstante, difiere sustantivamente de la primera. Posteriormente en su autobiografía Duncan narra el momento en que ella, su madre y sus hermanos llegan a Atenas, donde buscan instalarse para venerar y transmitir las costumbres de los antiguos griegos que ven perdidas en la contemporaneidad. De hecho, intentan recrear el coro griego antiguo con voces de jóvenes varones a quienes suman a sus presentaciones en teatros. Sin embargo, al poco tiempo Duncan se percata de que «no éramos, ni podíamos ser, más que modernos» (Zuain 2023, p. 269). Se marcha entonces primero a Viena y posteriormente a Múnich, donde entabla una amistad y un vínculo laboral con Cosima Wagner, viuda de Richard Wagner. Aquí, otra de las operaciones realizadas por Zuain es colocar al capítulo XV el título «Sola con Mary en Bayreuth (ca. 1904)», señalando en **bold** los términos «sola» y «Mary», algo que podemos comprender tras la lectura completa del libro como una tensión entre la insistencia de Duncan en mostrarse sola, el acompañamiento efectivo de su amiga Mary Desti y el relato de esta última sobre su incidencia en la vida y despliegue artístico de Duncan.

Durante la estancia de Duncan en Alemania su representante artístico obtiene un contrato para la realización de conciertos en San Petersburgo, donde se ve interpelada por el «Domingo Sangriento» de 1905. Aquí establece contacto con bailarinas del Ballet Ruso, con Sergei Diaghilev y también con Konstantín Stanislavsky. Regresa a Berlín con la idea de concretar su anhelo de crear una escuela de danza para niños, lo que consigue junto a su madre y su hermana Elizabeth. Allí se enamora del director de escena y escenógrafo Gordon Craig, con quien tiene a su primera hija, Deirdre Craig. Más adelante y en vistas a poder sostener económicamente su escuela se acerca a Paris Singer, uno de los hijos y herederos del inventor industrial de las máquinas de coser, Isaac Singer. Pero Paris Singer no ocupará solamente el rol de mecenas, sino que será el padre de su segundo hijo, Patrick Augustus Singer, y respaldará económica y afectivamente a Duncan en varias oportunidades. En el capítulo XV Duncan relata el suceso más trágico de su vida: la muerte de sus hijos en un extraño accidente de tránsito. Para recuperarse del dolor viaja y busca reencontrarse con su trabajo artístico y su escuela. El capítulo XXVIII está dedicado al relato del nacimiento e inmediata muerte de un tercer hijo, en el contexto de inicio de la Gran Guerra. Debido al conflicto bélico Duncan, así como todos los integrantes de su escuela se trasladan a Nueva York, teniendo que retornar a Europa al poco tiempo. En 1916 y con la expectativa de solventar los gastos de dicha escuela Duncan brinda recitales en Sudamérica, aunque con poco éxito. Continúa con sus presentaciones en Nueva York y San Francisco, pero nuevamente sin cumplir sus expectativas. Asimismo, en los últimos capítulos refiere críticamente a sus imitadoras y a las escuelas de imitación, pero también diferencia rotundamente su danza, fundada en Beethoven, Nietzsche y Wagner, del Charleston y el ritmo del Jazz, lo que no expresa a (norte)América sino «al salvaje primitivo» (Zuain, 2023, p. 540). Sus memorias finalizan con su retorno a Rusia alrededor de 1920.

El «Libro III. La historia (no)escrita de Isadora Duncan» es redactado y publicado por su amiga Desti en 1929. Según ella, Duncan da por terminadas sus memorias y tras las insistencias para que continúe con sus experiencias en Rusia le responde: «Conoces el resto de mi vida tan bien como yo. Escríbela. Yo no trazaré una línea más» (Zuain, 2023, p. 567). Desti lleva a cabo esta tarea luego de la muerte de Duncan en 1927. En sus recuerdos y atendiendo a las notas pie o resaltados de Zuain, se puede observar un vínculo definido tanto por una fuerte admiración como por una identificación con Duncan. De hecho, Desti la describe como una «diosa en cuerpo de mujer», valiente, heroica, con coraje y fortaleza para proclamar el derecho a la maternidad independientemente de la ley del matrimonio (Zuain, 2023, p. 569). Asimismo, Desti cuenta cómo aquello que luego se reconocería como una de las grandes innovaciones de Duncan, la danza con los pies descalzos no fue sino resultado de su injerencia ante el hecho fortuito en el que Duncan se mancha sus sandalias con whisky y es empujada por Desti al escenario sin calzado.

A lo largo de su texto, Desti relata tanto el progresivo éxito de la danza de Duncan como el impacto que implica la muerte de sus hijos en su vida personal y artística, todo esto atravesado por la pésima administración del dinero por parte de Duncan, lo que la conduce constante y vertiginosamente de la riqueza y el lujo a la pobreza extrema. Esta situación se ve acrecentada por los dispendios que conlleva su matrimonio con el joven poeta ruso Serguéi Yessenin, de quien luego Duncan se separa. En los últimos capítulos Desti cuenta sobre la escritura y la venta de los derechos de las memorias de Duncan, lo que le permite costear algunos de sus desproporcionados gastos durante sus últimos días de vida. Desti concluye relatando que fue ella la que le obsequió a Duncan el fatídico chal del accidente y recordando su exclamación «¡Adiós mis amigos! ¡Me voy a la gloria!», minutos antes de su trágica muerte.

La serie de tareas que Zuain anticipa en su escrito inicial se presenta para la lectura de estos textos en la forma de una generosa cantidad de notas a pie de página, imágenes con comentarios, fragmentos de diferentes obras filosóficas, poéticas y literarias a las que Duncan refiere, elementos de los cuales hemos reconstruido apenas algunos. Para finalizar quisiéramos señalar que estos elementos operan como dos tipos de aperturas que se van complementando y relacionando. Si un primer tipo de apertura permite seguir con detalle el relato de y sobre Duncan, un segundo tipo habilita la sospecha, el cuestionamiento e incluso la toma de posición con respecto al texto. Este último tipo se presenta especialmente cuando Zuain intercala documentos, comentarios o imágenes que confrontan los relatos. Así sucede, por caso, cuando se contraponen el relato de Duncan al de Fuller o cuando tras la reposición que hace Duncan de su pasaje por Buenos Aires, Zuain incorpora el recuerdo del pianista que trabajaba junto a ella y una nota del diario Clarín en la que se vuelve sobre los motivos de la ruptura del contrato de conciertos en la ciudad. Con este montaje de textos, Zuain logra generar distintos contrapuntos y tensiones abonando sugerentes desplazamientos interpretativos con respecto al mito de Isadora Duncan.