





MEMORIA MUNDI

**ATALANTA**

147



**JOSEPH CAMPBELL**  
**EL ÉXTASIS DEL SER**  
**MITOLOGÍA Y DANZA**

EDICIÓN Y PRÓLOGO  
**NANCY ALLISON**

TRADUCCIÓN  
**FERNANDO BORRAJO**



**ATALANTA**

2021

En cubierta: silueta de bailarina, Freepik.com  
En guardas: retrato de Martha Graham, por Barbara Morgan

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



*Todos los derechos reservados*

Título original: *The Ecstasy of Being: Mythology and Dance*

© Joseph Campbell Foundation, 2017

© De la traducción: Fernando Borrajo

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34

[atalantaweb.com](http://atalantaweb.com)

ISBN: 978-84-124315-0-6

Depósito Legal: GI 1494-2021

## Índice

### Prólogo

por Nancy Allison

13

### Primera parte

#### Artículos y conferencias

(1944-1978)

De la mano a la boca (1944)

29

¿Texto o idea? (1944)

35

La celebración del contenido y la forma (1945)

41

El antiguo hula hawaiano (1946)

47

El simbolismo y la danza, parte 1 (1950)

55

El simbolismo y la danza, parte 2 (1950)

65

El simbolismo y la danza, parte 3 (1950)

73

La expresión del mito en las imágenes  
de la danza (1978)

81

**Segunda parte**  
**Mitología y forma**  
**en las artes escénicas y visuales**

Capítulo 1

99

Capítulo 2

107

Capítulo 3

117

Capítulo 4

123

Capítulo 5

129

Capítulo 6

133

Capítulo 7

141

Capítulo 8

151

Capítulo 9

157

Capítulo 10

167

Capítulo 11

187

Capítulo 12

197

Capítulo 13

205

**Notas**

231

**Créditos de las imágenes**

257

**Bibliografía de Joseph Campbell**

263

**Índice onomástico**

269

*A Shirley Wimmer, Gladys Bailin y Marcia Sakamoto, que fueron  
las primeras en abrirme los ojos a la magia de la danza moderna  
y sin las cuales nunca habría conocido a Jean y a Joe.*

NANCY ALLISON

## **El éxtasis del ser**

## Prólogo

por Nancy Allison

«El arte es el embudo por el que el espíritu se derrama sobre la vida», solía decir Joseph Campbell.<sup>1</sup> Creía sinceramente que el arte, al igual que la mitología, tiene la capacidad de abrir la mente de las personas a una experiencia directa de la sabiduría trascendente y atemporal del universo, una sabiduría que tiene una base corporal y que visitamos en nuestros sueños. Según Campbell, el trabajo del artista consiste en crear «formas significativas» que conmuevan la fragmentada psique moderna, «mostrando a la consciencia un objeto estético mientras resuenan en lo inconsciente ecos indistintos».<sup>2</sup>

En la filosofía del arte de Campbell influyeron poderosamente sus viajes por Europa entre 1924 y 1929, en los que tomó contacto con la literatura de James Joyce y Thomas Mann; con la pintura de Cézanne, Picasso y Paul Klee; con la obra y las enseñanzas del escultor Antoine Bourdelle, y con las revolucionarias teorías psicológicas de Sigmund Freud y C. G. Jung. Gracias a este conjunto de influencias heterogéneas pero afines, Campbell llegó al

convencimiento de que «el artista debe estudiar los efectos que producen las distintas técnicas de su oficio» y de que «después debe relacionar esas técnicas con los elementos correspondientes del mito».³ El artista cumple de este modo su cometido de lanzar la psique individual más allá del miedo o la esperanza, hacia «la armonía universal que pone en movimiento (sea la vida triste o alegre) las esferas del espacio exterior, los electrones del átomo y los frutos de la tierra».⁴

A lo largo de su vida, Campbell interpretó pacientemente las rígidas normas y las características determinantes de lo que él, a imitación de Joyce, llamaba «arte verdadero», el arte que aquieta la mente parlanchina y que, mediante la integridad y la armonía de su ritmo, ilumina la mente absorta con el resplandor de la belleza.⁵ Con su ingenio y simpatía, animó a jóvenes escritores, poetas, pintores, escultores, músicos, compositores, actores, directores y cineastas a buscar la luz en las reflexiones sobre el arte. Pero, como puede verse en este pequeño volumen, sentía una pasión especial por los coreógrafos y los bailarines.

Sabemos muy poco acerca de las primeras reflexiones de Campbell sobre el arte de la danza. Lo que sí sabemos es que, a la edad de sólo cinco o seis años, vivió una experiencia que le cambió la vida cuando su padre los llevó, a él y a su hermano Charlie, al Madison Square Garden a ver el *Buffalo Bill's Wild West Show* [Espectáculo del Salvaje Oeste de Buffalo Bill]. Campbell «quedó fascinado hasta la obsesión por la imagen de un indio desnudo con la oreja pegada al suelo y con un arco y una flecha en la mano, y cuya mirada reflejaba una sabiduría singular».⁶ ¿Acaso percibió por primera vez la espiritualidad subyacente en la organización de los colores, las formas y los ritmos de las danzas aborígenes norteamericanas?

A Campbell padre también le gustaban los «buenos *shows*», por lo que quizá llevara a Joe y a Charlie a espectáculos vodevilescos.<sup>7</sup> Es muy probable que los muchachos vieran a las coristas y a los asombrosos bailarines afroamericanos de claqué típicos de la época. En la biografía escrita por Stephen y Robin Larsen, *A Fire in the Mind: The Life of Joseph Campbell* [Fuego en la mente: la vida de Joseph Campbell], se cuenta que Campbell era muy buen músico y que bailaba estupendamente en las fiestas, pero no sabemos si aprendió los pasos y los diferentes estilos de la pura observación o si recibió clases, aficionándose así a algunos de los aspectos formales de la danza.

Campbell no menciona en sus voluminosos diarios ni en su extensa correspondencia que viera ningún ballet, ni de niño en Nueva York ni de joven durante alguno de sus viajes por Europa entre 1924 y 1929. En esa época, los Ballets Rusos de Diáguilev y los alumnos de Rudolf von Laban –en especial Mary Wigman, la figura más destacada de la danza expresionista alemana– actuaban con regularidad. También las estadounidenses Isadora Duncan y Ruth St. Denis, pero no hay constancia de que Campbell las viera, ni a ellas ni a ninguno de los bailarines que estaban revolucionando el arte en aquel período.

Sin embargo, en 1937 ocurrió algo que cambió por completo su concepción de la danza. Por entonces Campbell llevaba la vida con la que siempre había soñado, pues daba clases de literatura comparada en el centro femenino Sarah Lawrence College y tenía mucho tiempo libre para seguir sus investigaciones sobre mitología universal. Ese mismo año empezó a estudiar en aquella institución una joven llamada Jean Erdman.

Erdman nació y se crió en Honolulu, donde creció bailando hula en pícnicos y fiestas familiares casi desde que

empezó a andar. Hija de John Pinney Erdman, un clérigo protestante, y de Marion Dillingham, perteneciente a una de las familias más adineradas de Hawái, Jean estudió en la exclusiva escuela Punahou, donde aprendió el estilo interpretativo de Isadora Duncan.<sup>8</sup> Tras pasar un año en la Miss Hall's School for Girls de Pittsfield (Massachusetts) –donde, aunque cultivara la inteligencia, su mente se vio atormentada por la actitud puritana con respecto a la danza (llegaron a castigarla por enseñar a bailar hula a sus compañeras)–, se presentó en el Sarah Lawrence llena de entusiasmo juvenil y curiosidad intelectual.<sup>9</sup>

Erdman se inició en la técnica de la danza dramática percusiva de la mano de Martha Graham y los miembros de su compañía, y prosiguió su aprendizaje en el Festival de Danza de Bennington durante los veranos. También estudió religión comparada y cultura y teatro irlandeses.<sup>10</sup> En tercer curso, estaba entregada a la danza, pero quiso ampliar sus conocimientos estudiando estética y filosofía. Influida por sus compañeras, Erdman pensó que el profesor Campbell, el alma del campus, sería el tutor ideal, por lo que le pidió que le diera clases particulares. Las tutorías privadas eran habituales en el Sarah Lawrence.

Un encuentro fortuito en la biblioteca una noche lluviosa derivó en una entrevista en el despacho de Campbell, donde, al parecer, éste le preguntó:

–¿Qué quieres estudiar?

–Estética. Quiero estudiar a Plutón –respondió ella.

–¿Plutón? ¡Querrás decir Platón!

A pesar de su error (o lapsus freudiano), Campbell aceptó la tutoría con la condición de que la joven asistiera a su curso sobre Thomas Mann, para el que tendría que leer textos de Schopenhauer, Kant y Nietzsche. Erdman accedió encantada.<sup>11</sup>

Así las cosas, para envidia de casi todo el campus, el apuesto académico y la hermosa bailarina se reunían todos los martes, de 12.30 a 13.30, para hablar de arte y filosofía. Al terminar el semestre, ninguno de los dos quería que aquella relación se acabara. Pero Erdman no podía regresar al campus el año siguiente porque iba a dar la vuelta al mundo con su familia. Como regalo de despedida, Campbell le obsequió un ejemplar de *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler, consciente de que Jean tendría que seguir en contacto con él para entenderlo. El regalo de despedida de ella consistió en invitarlo a verla actuar en Bennington ese mismo verano.<sup>12</sup>

Lo que vio Campbell no fue sólo el talento y la belleza de su alumna especial, sino también una nueva forma de arte en evolución, enraizada en la maravillosa exploración de las posibilidades del cuerpo humano. Vio el trabajo de un grupo de jóvenes coreógrafos –Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman, Hanya Holm– que buscaban formas estéticas originales con las que expresar sus apasionadas observaciones de la condición humana, tanto por dentro como por fuera. Vio un terreno que le permitiría desarrollar su nueva teoría sobre la relación de los mitos con la forma estética y las estructuras psicológicas.<sup>13</sup> Vio a una bailarina, Jean Erdman, con la que podía compartir su pasión por el arte, la mitología y la espiritualidad.

Tras la marcha de Erdman para reunirse con su familia, ambos siguieron en contacto por medio de una correspondencia que se fue haciendo cada vez más íntima mientras Jean viajaba por el mundo. Al tiempo que Erdman hacía un viaje físico, Campbell recorría el planeta con el poder de la imaginación, explicándole a su amada, como se la explicaría a tantos otros, la saludable magia de los símbolos míticos de los pueblos y lugares de la tierra. Para cuando

terminaron su viaje común, habían imaginado juntos una vida consagrada al amor, en la que «el muro de la separación no es infranqueable y el abrazo no da placer sino plenitud, no da hijos sino realización personal, no da la satisfacción del deseo sino la experiencia de la eternidad, no da pasión y posesión sino poder y control».<sup>14</sup>

La pareja se casó el 5 de mayo de 1938, en una sencilla ceremonia oficiada por el padre de Erdman en la ciudad de Nueva York. Tras un fin de semana de luna de miel en Woodstock (Nueva York), Erdman empezó a ensayar como miembro de la compañía de Martha Graham, y Campbell volvió a impartir clases en el Sarah Lawrence. Alquilaron en el Greenwich Village de Nueva York un piso de dos habitaciones que sería su primera residencia durante el resto de sus vidas.

Al principio, Jean hacía frecuentes giras con Graham y regresaba a Bennington para seguir ensayando y estudiar coreografía con Louis Horst, el director musical de Graham. Campbell fue bien recibido en aquel intercambio artístico, pues estimulaba a Graham con sus valiosos puntos de vista. La amistad que entabló con Horst, que además era el fundador de la revista *Dance Observer*, dio lugar a la primera publicación de Campbell sobre filosofía de la estética.

Campbell también hizo amistad con el compositor John Cage. Según Erdman, estaban todos celebrando la Nochevieja de 1942 cuando Cage le sugirió a Campbell, con cierta timidez, que Jean y Merce Cunningham (que en aquella época formaba parte de la compañía de Graham) podían actuar juntos en un espectáculo que se iba a celebrar en el Arts Club de Chicago. Deseoso de ayudar a Erdman a desarrollar su propia creatividad, Campbell se mostró partidario de la idea. Pese a las críticas de la prensa local, el proyecto convirtió a Erdman en una artista independiente.<sup>15</sup>

Liberados de las exigencias que imponía el proceso creativo de Graham, la pareja estableció su propio horario, que les permitía disponer de mucho tiempo para trabajar cada uno por su cuenta y también juntos, con el fin de compartir sus descubrimientos y sus dudas. El desayuno se convirtió en un ritual sagrado durante el cual Joe leía en voz alta todo lo que había escrito y Jean hacía comentarios sobre el contenido, el ritmo y la fluidez de sus textos.<sup>16</sup> Cuando ella estaba preparando nuevas creaciones, él pasaba por su estudio para comentar sus descubrimientos desde la perspectiva de las asociaciones mitológicas, y a menudo le sugería nuevos nombres para sus danzas.

Mientras Campbell proseguía sus estudios de mitología comparada, Erdman empezó a confrontar las formas de danza escénica occidentales con los estilos tradicionales que había visto en sus viajes y con otros nuevos que seguía aprendiendo. Por medio de esta comparación, Jean desarrolló su propia forma de abordar la técnica dancística, pues quería «dar a cada bailarín un instrumento perfecto, que no estuviera condicionado por el estilo personal».<sup>17</sup> Empezó a dar clases y a actuar, y pronto volvió a hacer giras por Estados Unidos, pero ya en sus propios espectáculos y como profesora residente.

Entretanto, Campbell comenzó a publicar: su primer título fue la introducción al primer número de la serie Bollingen, *Where the Two Came to Their Father: A Navaho War Ceremonial Given by Jeff King* [Donde los dos acudieron a su padre: una ceremonia bélica navajo oficiada por Jeff King], con ilustraciones de Maud Oakes (1943); luego vino *A Skeleton Key to Finnegans Wake* [Una llave maestra para el *Finnegans Wake*], en colaboración con Henry Morton Robinson (1944), y, por último, la primera explicación completa de su elaborada teoría del viaje del héroe, *El héroe de*

*las mil caras* (1949). También editó las dos obras póstumas de Heinrich Zimmer, *Mitos y símbolos de la India* (1946) y *El rey y el cadáver* (1948), así como tres anuarios del Círculo de Eranos para la serie Bollingen. Y entre 1944 y 1950 encontró tiempo para escribir los siete artículos para la revista *Dance Observer* con los que comienza la primera parte del presente volumen.

Este período tan productivo en la vida de ambos culminó con la gira de un año que Campbell hizo por la India y Extremo Oriente entre 1954 y 1955. Fue su primer contacto físico con muchos de los lugares que, diecisiete años antes, le había descrito a Jean durante la vuelta al mundo que ella dio con sus padres. Ese mismo año, Erdman, que ya era directora del programa de danza del Bard College, emprendió su propia gira en solitario. Se encontró con Campbell durante sólo cinco semanas en la India y un mes en Japón, antes de regresar juntos a Nueva York.<sup>18</sup> Adoptaron un ajetreado estilo de vida que a menudo los mantenía alejados a muchos kilómetros de distancia, pero, por medio de cartas y telegramas, proseguían aquel diálogo, allí donde estuvieran, que tan fructífero era para ambos.

Con el paso del tiempo, colaboraron de forma cada vez más directa. Desde mediados de la década de 1950 trabajaron juntos para transformar la novela *Finnegans Wake*, contada desde el punto de vista del tabernero Humphrey Chimpden Earwicker, en una vanguardista pieza de danza escénica que reflejaba la perspectiva del principal personaje femenino, Anna Livia Plurabelle, la encarnación moderna del principio divino femenino de Joyce. Erdman coreografió, dirigió e interpretó todas las facetas de Anna Livia, desde la mujer joven hasta la vieja arpía, pasando por la lluvia misma, que se convierte en el río Liffey a su paso por el corazón de Dublín. *The Coach with the Six Insides*

[El vagón de los seis interiores], como titularon su obra de teatro, se estrenó en el Village South Theatre de Greenwich Village el 26 de noviembre de 1962. La obra se representó 114 veces y recibió los premios Obie y Vernon Rice (ahora conocidos como los Drama Desk) por su extraordinaria contribución al teatro. Tras la primera temporada en Nueva York, la obra emprendió una gira mundial que pasó por el Festival de Spoleto de Italia, el Teatro de las Naciones de París, el Festival de las Artes de Dublín y el Sogetsu Kaikan de Tokio. Luego se sucedieron tres giras por Estados Unidos y, en 1967, otra temporada en Nueva York. En 1964 la obra se pudo ver en el programa *Camera Three* de la CBS. En 1966 el canal 13 de la WNET entrevistó a Erdman y a Campbell en un espacio que se tituló *A Viewer's Guide to The Coach with the Six Insides* [Guía del espectador para *The Coach with the Six Insides*].

En 1972, después de que Campbell abandonara el Sarah Lawrence y Erdman cosechara un gran éxito con su coreografía de *Los dos hidalgos de Verona*, producida por Joseph Papp para los teatros de Broadway y candidata a un premio Tony, ambos fundaron el Open Eye Theater. Adoptando como símbolo el Ojo de Horus, abierto al reino eterno, el Open Eye era un refugio para el teatro mitopoético basado en la danza, que incorporaba elementos de las artes y la cultura de todo el mundo. Su primer espectáculo fue *Moon Mysteries* [Misterios de la Luna], tres obras de teatro no escritas por W. B. Yeats, y a lo largo de los quince años siguientes la compañía produjo y representó más de cien obras de teatro y danza tradicionales y experimentales. Algunas fueron dirigidas y coreografiadas por Erdman; otras, por los bailarines, actores, músicos y escenógrafos del Open Eye, o por intérpretes de otras compañías. También acogió una serie de conferencias, bajo el título *Realms*

*of the Creative Spirit* [Reinos del espíritu creativo], que pronunciaba Campbell los fines de semana y que tuvieron mucho éxito entre los miembros de la compañía y el público en general.

Me uní al Open Eye en 1976, y recuerdo vivamente haber quedado hipnotizada por la cautivadora voz de Joe mientras se sucedían imágenes de símbolos mitológicos en las paredes del local durante aquellas mágicas conferencias. Formar parte de aquella compañía era formar parte de una familia artística que estaba constantemente de gira por todo el mundo. Bailé *en pointe* como asistente de la Reina Virgen en *A Full Moon in March* [Luna llena en marzo] y descalza como una ninfa, moviendo un «mar» de seda, en *The Only Jealousy of Emer* [Los únicos celos de Emer], dos de las tres obras que componen *Moon Mysteries*. Bailé y toqué el *ogan*, una especie de campana plana de hierro, como acompañante en la *Haitian Suite* [*Suite haitiana*] de Teiji Itō, y me atormentaron los monstruos interpretando a Wahino O'mao, el espíritu de la mujer, en *The Shining House: A Dance-Opera of Pagan Hawaii* [La casa resplandeciente: una ópera-danza del Hawái pagano], la última de las obras del «teatro total» de Jean. A los miembros de la compañía también nos animaban a crear nuestras propias obras. Jean y Joe siempre estaban disponibles para ver los ensayos y hacer interesantes comentarios.

Me fascinó la experiencia de interpretar a la Joven Virgen, el papel que Erdman había coreografiado originalmente para sí misma, en su trío de 1945 *Daughters of the Lonesome Isle* [Hijas de la isla solitaria], que volvió a montar en 1977. La originalidad y la complejidad rítmica de la coreografía –una amalgama de danzas de todo el mundo, desde el hula hawaiano hasta la samba brasileña–, adaptadas a la partitura para piano de John Cage, eran prodigiosas.

Durante los dieciséis años siguientes, colaboré estrechamente con Jean en la recreación de su primer repertorio para conciertos y para el archivo de vídeo en tres partes titulado *Dance and Myth: The World of Jean Erdman* [Danza y mito: el mundo de Jean Erdman].

Durante los últimos años de su vida, Campbell se mantuvo activo como conferenciante y profesor invitado, sobre todo en el Instituto Esalen de Big Sur (California), o como guía en importantes lugares culturales en el extranjero. Él y Jean habían comprado un piso de dos habitaciones junto a la playa de Waikiki en Diamond Head (Hawái), donde la tranquilidad que se respiraba le permitió centrarse en su última gran obra, *Historical Atlas of World Mythology* [Atlas histórico de mitología universal] (1983-1989), y en el ensayo *Las extensiones interiores del espacio exterior: la metáfora como mito y como religión* (1986). En la misma época, protagonizó el documental *The Hero's Journey* [El viaje del héroe], de Stuart Brown y Phil Cousineau. En sus numerosos viajes entre Hawái y Nueva York, Campbell y Erdman paraban a menudo en el condado de Marin (California), donde él y Bill Moyers pasaban horas en el rancho de George Lucas grabando las entrevistas que darían lugar al documental *El poder del mito*, emitido por la cadena PBS.

Con una agenda tan apretada, no es de extrañar que la segunda parte de este libro, el breve tratado «Mitología y forma en las artes escénicas y visuales», estuviera inacabado cuando Campbell murió, en 1987. Tampoco es de extrañar que este pequeño volumen sobre la danza moderna, su última reflexión sobre la relación entre mitología, psicología y estética, sea una especie de poema de amor a Erdman, su musa y compañera durante el maravilloso viaje de una vida inspirada e inspiradora.

Muchas cosas han cambiado en el mundo de la danza desde 1987. Estoy segura de que Campbell, si viera hoy un espectáculo de danza moderna, se asombraría aún más que cuando vio el primero en 1937. Pero también estoy segura de que el librito de Campbell, que es el elegante relato de los primeros días de la danza moderna, escrito por un ferviente admirador de este arte que participó de manera activa en los vaivenes de su evolución, será una fuente de conocimiento para las generaciones venideras.

Este volumen se divide en dos partes. La primera contiene siete artículos, así como la transcripción de una conferencia, que vieron la luz entre 1944 y 1978. En cada caso, la información relativa a la fecha y al lugar de publicación figura en las notas finales. La ortografía, las referencias y las notas a pie de página (que aquí han sido trasladadas al final del libro) aparecen exactamente como se publicaron en su momento, salvo cuando ha habido que actualizarlas para adecuarlas al estilo actual y al resto de las *Obras completas*.

La segunda parte del libro, «Mitología y forma en las artes escénicas y visuales», corresponde a un manuscrito inédito. A excepción de dos párrafos al comienzo del capítulo 13, estaba bastante cuidado, con muy pocos errores tipográficos. No sabemos qué cosas habría querido cambiar Campbell, por lo que, salvo los dos párrafos mencionados y algunos errores tipográficos evidentes, no he hecho ninguna modificación. Todas las referencias y las notas han sido verificadas.

Probablemente muchos datos, sobre todo aquellos relacionados con la trayectoria profesional de Jean Erdman y sus colegas, no habían sido comprobados cuando murió Campbell. He modificado las fechas y los títulos incorrectos que he podido cotejar con textos publicados y con archivos de la Colección de Investigación en Danza

de la Biblioteca Pública de Nueva York. Cuando cabían diversas interpretaciones, he incluido en las notas finales las posibles variantes.

Por otra parte, siguiendo el modelo de las *Obras completas* de Joseph Campbell, se han utilizado grafías más acordes con el uso moderno (por ejemplo, Stravinski, Nijinski, Kṛṣṇa, Śiva, etcétera).



Fig. 1. Danza moderna (Corea del Sur, 2009).

## Memoria mundi

«Los libros de Campbell, ágiles, accesibles, pero profundamente sabios, aluden a temas cruciales para comprender qué somos y por qué nos importa aún el mito.»

David Hernández de la Fuente, *La Razón*

La danza siempre fue una pasión que acompañó a Campbell a lo largo de los años. Tras su primera vivencia de joven en la Escuela de Verano de Bennington –en la que tuvo la impresión de «estar contemplando una epifanía de la humanidad del futuro»–, pudo seguir cultivándola de cerca gracias a su mujer, Jean Erdman, destacada figura de la danza contemporánea norteamericana. Con ella fundó en 1972 el Open Eye Theater, donde ambos fueron desplegando durante quince años un amplio y exitoso programa de baile y teatro mitopoéticos, ilustrado los fines de semana por las iluminadoras conferencias que pronunciaba él mismo sobre las representaciones escénicas que allí tenían lugar.

En la primera parte de *El éxtasis del ser* se reúnen por primera vez ocho significativos artículos de Campbell sobre el tema de la danza. La segunda parte del libro la constituye «Mitología y forma en las artes escénicas y visuales», una investigación acerca del arte moderno y la danza en la que estaba trabajando poco antes de su muerte en 1987, donde desarrolla la idea de que el arte es «el embudo por el que el espíritu se derrama sobre la vida».

Joseph Campbell (1904-1987) fue, junto a Mircea Eliade, Heinrich Zimmer y Karl Kerényi, el mitólogo más importante de la segunda mitad del siglo xx. Entre sus numerosas obras destacan: *El héroe de las mil caras*, *Las máscaras de Dios*, *Imagen del mito*, *Las extensiones interiores del espacio exterior*, *Diosas* o *La historia del Grial*, todas ellas publicadas en Atalanta.

