
Benito Pérez Galdós, maestro honorario de Sandra.

El colegio Miguel de Cervantes.

Cuando en el año 74 Sandra reanudó su corta carrera cinematográfica la frecuencia de sus faltas de asistencia a clase debió afectar negativamente su rendimiento escolar. Por este motivo o por otro, lo cierto es que Sandra en algún momento del primer semestre de 1974 necesitó tomar clases de refuerzo. Un incomprensible golpe de fortuna hizo que el colegio Miguel de Cervantes al que acudió Sandra con este propósito estuviese situado en la calle de Hilarión Eslava, en un edificio que fue vivienda del novelista canario Benito Pérez Galdós, cercano a mi nuevo domicilio en la calle Guzmán el Bueno. Esta proximidad hizo posible que el tiempo que pasábamos juntos se expandiese. Con frecuencia nuestros paseos nos llevaron al cercano Parque del Oeste.

El colegio Miguel de Cervantes ocupaba la residencia en la que vivió sus últimos años el novelista canario Benito Pérez Galdós (1843-1920). Alicia Alted, una antigua alumna de este colegio nos proporciona datos interesantes sobre el interior del edificio en aquellos años: “El aula para las alumnas de lo que entonces era Ingreso y la biblioteca habían sido el antiguo dormitorio de Pérez Galdós, donde falleció”. Un testimonio que cuenta con certificado de calidad por ser Alicia profesora en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Por las tardes, apoyado en la fachada de ladrillo rojo de la Casa de las Flores que ocupa toda la manzana enfrente del colegio, esperaba que Sandra saliese de clase después de atravesar un sombrío zaguán que desembocaba en un portalón de madera (imágenes 1 y 2). Venía cargada de libros: pesados diccionarios de latín y griego y algún que otro libro de texto. A veces iniciábamos los encuentros entrando a tomar cualquier cosa en una cafetería de la Casa de las Flores que hace esquina a la calle de Meléndez Valdés. En alguna de estas ocasiones hicimos de la cafetería nuestra sala de estudio. Sentados en una mesa junto a la gran cristalera del local, regados con la espléndida luz de la primavera, desplegábamos los diccionarios para hacer las tareas escolares de Sandra, traducciones de textos en latín y en griego. El resultado final de la improvisada escuela de Atenas estaría algo por debajo de lo esperado, que ya era bastante bajo. Aunque no estudié griego en el bachillerato, disfruté mucho con el latín, pero lo tenía bastante oxidado. Por aquel entonces la cafetería se llamó Herza y Zaher sucesivamente. Después

de nuevos cambios de nombre en la actualidad la cafetería que albergó nuestros tímidos afanes con las lenguas clásicas se llama Argos. Para muchos estudiosos la ciudad de Argos en la tragedia de Eurípides *Ifigenia entre los Tauros* no solo representaría la Micenas natal de Ifigenia, sino que también sería un trasunto de Atenas. Pronto volveremos tras los pasos de Ifigenia, la princesa sacrificada, hija de Agamenón rey de los griegos y de Clitemnestra.



Imag. 1. Puerta del colegio Miguel de Cervantes en 1976, año en que fue demolido.

Imag. 2. La Casa de las Flores vista desde donde estuvo la puerta del colegio. La cafetería Argos, la patria añorada de Ifigenia, está en la esquina inferior izquierda.

Celín, guía docente de Diana

Un cuento de Benito Pérez Galdós (1843-1920) iluminaría los últimos años de la vida de Sandra con una magnífica claridad. Cuenta una historia fantástica que discurre de la mano de La Artista, o del Espíritu, o de El Viejo, o del Soñador, que son solo unos pocos de los múltiples nombres de Dios.

En Celín, un cuento escrito en 1897 y publicado en 1899, una linda muchacha que tiene por nombre Diana, como para facilitar su identificación con el mundo clásico, saldrá de su casa un día decidida a suicidarse con toda naturalidad y convencimiento. Había elegido arrojar al río para consumar su propósito.

La muerte de su prometido le llevó a pensar que no había otra salida a su situación que el suicidio. Una vez en la calle, un niño que cantaba una cancioncilla patriótica captó la atención de Diana. Un chiquillo andrajoso venía con ánimo jovial silbando el himno

republicano, el himno de Riego. Ya no se separarán en todo el cuento. El niño no parará de crecer a ojos vista hasta dejar de serlo.

Ambos disfrutaban desprendiéndose de la mayor parte de la ropa que vistían. Por ello Galdós describe con la mayor precisión el abigarrado vestuario de Diana, que no estaba dispuesta a suicidarse de cualquier manera y se arregló a conciencia antes de salir a la calle.

Celín es el nombre del mozalbete que no para de crecer. Juntos, Celín y Diana recorrerán una ciudad imaginaria, en la que puede reconocerse Madrid, a la búsqueda de un recodo del río lo suficientemente profundo para que Diana pudiera ahogarse con las debidas garantías.

Poco a poco, a medida que avanzan en su recorrido, Diana se contagiara de la vitalidad de Celín y casi sin darse cuenta la idea del suicidio saldrá de su cabeza. Al final del cuento, Celín se transformará en una paloma. Celín es la encarnación del Espíritu Santo y se despedirá de la muchacha con un mensaje cargado de esperanza.

Un cuento que ensalza el destape puede resultar atrevido para la mentalidad de entonces, pero algo debía hacerse para ayudar a las mujeres de la época a liberarse de una ropa sofisticada que exhibía con la mayor obscenidad el férreo sistema de control al que estaban sometidas.

Cerca de ochenta años después de que Galdós escribiese un inocente cuento que defendía el lema: hacia el destape de la mano del Espíritu Santo, o bien por el destape hacia Dios, Sandra recibía clases en un colegio que había sido antes la casa del autor canario.

Los poco más de tres años que le restaban de vida después de su paso por el colegio Cervantes, fueron para Sandra una vertiginosa carrera en el cine del destape, que remataría la tarea de desvestir a las mujeres desde el punto en el que se detuvo Diana. El cuento de Galdós, maestro honorario de Sandra, parecía conocer claves esenciales del destino de la muchacha y las manejaba con toda la dulzura imaginable en un alegato en pro de la liberación de la mujer. Por el contrario, el destape cinematográfico de los años 70 que vivió en primera persona Sandra no avanzó un centímetro en el largo camino hacia la igualdad de la mujer. Paradójicamente ese destape que reventó las taquillas de los cines españoles habría tenido efectos liberadores para los hombres, al poner término a la censura que impedía mostrar el cuerpo de las mujeres en una pantalla. La calificación moral S, reservada para las películas eróticas de pornografía blanda, que llegó a ser mayoritaria en la cartelera española, habría tenido efectos terapéuticos en hombres reprimidos.

El Espíritu Santo

Un cuento fantástico le sirve a Galdós para criticar costumbres de su época. Podía haberlo hecho de mil maneras diferentes, pero eligió una de gran originalidad. En vez de príncipes, de valerosos capitanes, de héroes por diferentes motivos, o de cualquier otro rescatador profesional, el jovial instructor que abrirá los ojos de Diana, actuando en todo momento como un genuino friki, será el Espíritu Santo. O la Espíritu Santa, pues la tercera persona de la Trinidad cristiana tuvo para buena parte de los cristianos primitivos entre los siglos I y V género femenino con atribuciones femeninas y maternales.

En distintos escritos del cristianismo primitivo y aún bastante posteriores, el Espíritu Santo es reflejado como Hipóstasis de género femenino. El Espíritu Santo para muchos cristianos de los primeros siglos era el rostro femenino y materno de Dios.¹

La dimensión femenina de la divinidad entre estos fieles cristianos tendría sus antecedentes en el judaísmo. Un claro exponente de esta feminidad se encuentra en la presencia de Dios o Shekinah (Shejiná). La mística judía profundizará en la feminidad del Espíritu Santo. En el *Zohar*, un texto fundamental de esta mística se dice: “Y la Shejiná, [...] que es el Espíritu Santo” y también se dice: “Todas las mujeres se hallan al amparo de la Shejiná”. No debería causar extrañeza, por tanto, que sea Celín quien actúe con rapidez en amparo de la joven Diana². Un papel similar sería desempeñado por la diosa Ártemis en la cultura griega antigua.

Es al momento de despedirse de Diana con palabras llenas de ternura cuando Celín se transformará en una paloma y nos revelará su identidad que había mantenido en secreto hasta entonces.

- ¿No me reconoces? Soy el Espíritu Santo, tutelar de tu casa, que me encarné en la forma del gracioso Celín, para enseñarte, con la parábola de Mis edades y con la contemplación de la Naturaleza, a amar la vida.

Los comentarios a este episodio suelen interpretar que la parábola de Mis edades se refiere a los cambios que experimenta Celín, que transita de niño a persona adulta en el transcurso de unas pocas horas. Podría ser, pero el capítulo final de este cuento fantástico es bastante oscuro ya desde su título. Por otra parte, la gradual transformación

¹ (Elpizein, 2014, pág. 1)

² (Elpizein, 2014, págs. 8-9) OJO

que vive el Espíritu Santo y oírle hablar de sus edades, puede llevar la imaginación de los lectores a la división del tiempo en edades de Joaquín de Fiore (1135-1202). El teólogo franciscano defendió una visión trinitaria del tiempo y teorizó sobre tres reinos o edades: la edad del Padre, la del Hijo y la del Espíritu, que se sucederían en este orden. En medio de esta confusión, una artista en ciernes adolescente cruzaba el portón de la última vivienda que habitó Galdós en dirección a la Casa de las Flores. Lo hacía sujetando entre sus brazos un diccionario de latín y otro de griego que proporcionaban un sobrio marco clásico a su belleza.

Galdós e Isadora Duncan reunidos por Sandra

La interpretación de Celín en clave de destape y de liberación de la mujer está en deuda con un original artículo de Alan E. Smith, en el que revisa las afinidades entre Galdós e Isadora Duncan (1877-1927).

El trabajo examina los diferentes principios artísticos, sociales y políticos que compartieron el novelista y dramaturgo canario y la bailarina y coreógrafa estadounidense, de modo particular:

*Su antipatía hacia la ropa burguesa, especialmente la femenina, que ambos consideran como librea de sometimiento físico y moral de la mujer, su interés en la cultura clásica griega, y el concepto del cuerpo que de ella se desprende...*³

Smith hace en su artículo un considerable esfuerzo por encontrar una prueba de que Duncan y Galdós llegasen a conocerse personalmente. Entiende que ello reforzaría su propuesta de coincidencia de ideales entre ambos. Tal conocimiento personal sería altamente probable, pues en los primeros años del siglo pasado los dos creadores viajaron en numerosas ocasiones a París y podrían haber frecuentado los mismos ambientes selectos, dada la amistad del novelista con el embajador de España en Francia. Pero en el artículo comentado no se logra dar con esa prueba. El trabajo actual, mediante una triangulación en uno de cuyos vértices se situaría Sandra, reforzaría la hipótesis de conexiones nada convencionales a tres bandas. Antes se ha situado a Galdós de profesor honorario de Sandra que abre las puertas de su casa para dar un impulso a

³ (Smith, 2005, pág. 380)

sus estudios. Ahora se verán ciertas interesantes coincidencias entre Sandra e Isadora. En este empeño no se sigue el método de contraste basado en un doble retrato biográfico que reúna a dos personajes como hizo Plutarco en sus *Vidas Paralelas*. De nada serviría ese método porque ahora lo verdaderamente paralelo serían las muertes, incluso lo que habría sucedido después de la muerte.

Isadora Duncan y Sandra Mozarovski

Es bien conocido que Isadora Duncan revolucionó el arte de la danza, abandonando las zapatillas en punta que hacen dolorosos los pasos de danza, los corsés y otras convenciones y posturas tradicionales del ballet clásico. Utilizó su creciente fama para defender "su propia versión del feminismo", proclamando en una influyente conferencia en 1903 que la bailarina del futuro "no bailará en forma de ninfa, de hada o de coqueta, sino en la forma de la mujer en su máxima y más pura expresión"⁴. Una declaración de intenciones que la sitúa en la por entonces emergente corriente artística conocida como expresionismo. Ella bailará vestida a la griega con túnicas vaporosas, el pelo suelto y los pies descalzos. En su autobiografía *Mi vida* cuenta que nació en San Francisco a la orilla del mar y que el ritmo de sus movimientos y de su danza lo aprendió del ritmo de las olas. Sería pues una aventajadísima alumna del lema del maestro Rubén: "ama tu ritmo y ritma tus acciones".

Ifigenia entre los Tauros y el mito de Dioniso

Isadora se habría visto severamente afectada por la especie de manía que contrajeron artistas y pensadores a partir de la edad clásica alemana y de la recuperación de los ideales de la antigüedad griega que promovió la obra de Winckelmann (1717-1768). Su fascinación por el mundo griego antiguo la convirtió en asidua visitante a los museos, o quizá fuese al revés. Con estos antecedentes no es de extrañar que Isadora Duncan se introdujese a fondo en el mito de la heroína griega Ifigenia, como antes había hecho Goethe con su singular adaptación de la tragedia *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides, también conocida como *Ifigenia en Táuride*. Un territorio situado en la actual Crimea.

⁴ (Hall, 2012, pág. 201)

La artista californiana creará las coreografías de dos óperas de Gluck: *Ifigenia en Táuride (IT)* e *Ifigenia en Aulis*. La crítica subrayaría la espectacularidad del montaje escénico. La trama de *IT* no puede ser más truculenta aunque la tragedia acabe bien. La princesa Ifigenia, hija de Agamenón rey de los griegos, sería salvada en el último instante de forma bastante nebulosa por Ártemis, cuando iba a ser degollada en el altar de los sacrificios. Tiempo después aparecerá en el país de los Tauros donde ejercerá de sacerdotisa de la diosa. En una sorprendente inversión de papeles, pasará de estar a punto de ser sacrificada por los griegos a ser la sacrificadora de los griegos que arriban a las costas de Táuride. Cuando Orestes el hermano de Ifigenia llegue junto con su amigo Pílates al país de los Tauros serán atrapados por unos boyeros que cuidaban sus rebaños a la orilla del mar y entregados a la sacerdotisa para que cumpla el ritual de sacrificarlos. Al final los hermanos por largo tiempo separados se reconocen y junto a Pílates huyen de Táuride sin que haya derramamiento de sangre.

En el caso de *IT* Isadora añadió dos piezas de la música de Gluck que no tienen correspondencia con la tragedia de Eurípides: una danza de los escitas, los antiguos pobladores del territorio, y una danza de doncellas que representan a bacantes o ménades que antecede al sacrificio que se prepara de los jóvenes griegos. Duncan trataría así de recrear primitivas danzas rituales de homenaje a Dioniso.⁵

Las ménades vagaban en bandas por las laderas de las montañas, en un frenesí extático que se creía debido a una posesión divina de la que extraían una fuerza y ferocidad sobrenaturales. Estos elementos conformaban una buena parte del imaginario creado alrededor de Dioniso, en el que no pueden faltar la embriaguez, la violencia y el sexo, todo ello envuelto en la atmósfera de secreto propia de los cultos místéricos. Pero estos y muchos otros rasgos característicos de lo dionisiaco serían solo destellos de una imagen incompleta, en gran medida incomprensible.

Nietzsche sintió desde muy joven una gran atracción por los misterios y por lo dionisiaco, llegando incluso a identificarse con Dioniso. Más tarde no encontrará respuestas convincentes a los interrogantes sobre Dioniso y reconocerá con valentía y sinceridad algo que su suficiencia juvenil se resistía a aceptar. Por no entenderse lo dionisiaco, escribirá entonces Nietzsche en un ensayo de autocrítica, “los griegos continúan siendo completamente desconocidos e inimaginables”.

La mitología ofrece diversas versiones del origen de Dioniso, pero en ellas se mantienen las nociones de muerte violenta y renacimiento. Dioniso es el dios que nace dos veces. Por eso será quien traiga a la luz las almas de los muertos. Esta creencia arraigada en la

⁵ (Hall, 2012, pág. 236)

cultura y sociedad de la antigua Grecia que atribuyó inmensa importancia al culto a los muertos - como puede leerse en Homero o ver en cualquier película sobre la guerra de Troya- debería aportarnos la principal seña de identidad del dios. Cómo creyeron que Dioniso cruzaba la frontera entre la muerte y la vida es algo que la sociedad griega ocultó celosamente detrás de sus misterios. Es el culto al renacimiento lo que vuelve misteriosas las religiones. Quizá fuese en las Antesterias (fiesta de las Flores), que se celebraban anualmente en honor de Dioniso donde alcanzaron un mayor grado de desfachatez en la exhibición pública de esta creencia. Esta fiesta era básicamente un triduo de puertas abiertas, en la que los vivos abrían, siguiendo determinados rituales bien regados de vino, las escotillas del sótano, para que los muertos salieran al aire y confraternizar con ellos.

De forma mucho más sutil las obras que nos legaron los grandes autores trágicos, las tragedias, sobrevolarían una y otra vez este tema esencial de la cultura griega antigua. Siendo las tragedias cantos en honor al macho cabrío -una de las representaciones zoomórficas de Dioniso, la otra es el toro- la posibilidad de interpretar sus claves más profundas estaría limitada por la ley de Nietzsche que anticipaba las consecuencias de no entender lo dionisiaco. Dicho de otro modo, el último iniciado en los misterios de Dioniso abandonó la escena y apagó las luces antes que alguien pudiese entrar a dar cuenta de lo que allí se fraguaba.

Del prólogo al epílogo la tragedia de Eurípides *Ifigenia entre los Tauros* encierra el mito dionisiaco de las comunicaciones desde el Más Allá, que es la forma que adoptaría traer a la luz las almas de los muertos. Esto queda muy lejos de la mayor parte de las interpretaciones al uso de esta tragedia. También de la empleada por Isadora Duncan al crear su coreografía que, en cambio, incorpora las posibilidades para el arte de la danza del extraño baile de las adoradoras de Dioniso.

Sandra, que salía de clase cruzando la puerta de la que había sido casa de Galdós llevando en sus brazos voluminosos diccionarios de latín y de griego sin perder la sonrisa, no necesitó aprobar estas asignaturas para representar fielmente a Ifigenia y reproducir el mito de las comunicaciones desde el Más Allá. Lo haría en una experiencia personal, utilizando en toda su extensión los medios que habría empleado Ifigenia para comunicarse con Orestes desde su lejano destino: cantos, una carta y su imagen. De ellos el principal sería una carta, trasunto de la que Ifigenia tenía escrita desde hacía tiempo para enviársela a su hermano cuando se diese la ocasión. Una carta que comenzaba diciendo:

¡Hola Fenómeno! Te extrañará un poco tener noticias más desde tan lejos, pues aquí estoy rodando una película...

Solo diferencias menores separan estas palabras de las que, dirigidas a Orestes, Eurípides puso en boca de Ifigenia:

Mi carta, diciendo que la muerta está viva ha de causarle la mayor de las venturas.



Isadora Duncan como Ifigenia, sacerdotisa de Ártemis en el país de los Tauros, c. 1905⁶

Sandra en clase de danza, c. 1975⁷

La perfecta escenificación

El psiquiatra suizo Carl Gustav Jung comenzó en la década de los 30 del siglo XX el estudio de un fenómeno que en el pensamiento occidental tiende a considerarse meramente fortuito: la coincidencia en el tiempo de sucesos que comparten un significado común. Denominó sincronicidades a estas coincidencias de significado que se producen en el momento oportuno. Para su estudio contó con la valiosa colaboración

⁶ (Hall, 2012, pág. 203)

⁷ Gianni Ferrari ©GettyImages

del físico austríaco Wolfgang Pauli. Las definirán como expresión de un principio conector acausal.

La nueva teoría de las sincronicidades considera que estos fenómenos son comunicaciones del Espíritu también podríamos decir de Celín o, en cualquier caso, de Dios. En definitiva, la nueva teoría de las sincronicidades descarta que estas coincidencias se deban al azar porque en estos sucesos se repite sistemáticamente un conjunto preestablecido de reglas, algo incompatible con el azar. El conjunto de estas reglas se engloba en el denominado principio de perfecta escenificación.

Esta nueva teoría pudo desarrollarse a partir del estudio de una sincronicidad excepcional la noche del accidente mortal de Sandra. Esa misma noche tuve un levísimo accidente, una lenta caída de una motocicleta cuando estaba a punto de culminar su estacionamiento. No sufrí ni un rasguño pero mi reloj Seiko de esfera gris como el acero se golpeó contra el pavimento. Su cristal se hizo trizas y las manillas se detuvieron para siempre al tiempo que Sandra sufría el accidente que acabó con su vida. El reloj había atraído la atención de Sandra desde el mismo momento que nos conocimos cinco años antes. No habían transcurrido diez minutos de ese primer encuentro atolondrado cuando me lo pidió prestado. Algo confundido por su arrebató se lo presté. Muchos años más tarde volví sobre estas vivencias inolvidables que junto a otras de menos perfección hicieron posible el desarrollo de una nueva teoría de las sincronicidades. En la medida que pueda verificarse empíricamente su principio de perfecta escenificación la teoría sería confirmada o refutada.

Acerca de un momento de gran felicidad en su vida, que truncaría súbitamente la tragedia, Isadora Duncan escribió en sus memorias la siguiente reflexión: “No hay duda, si existe Dios, es un gran director de escena”⁸. La nueva teoría de las sincronicidades, desarrollada a partir de la sincronicidad del reloj que atrapó a Sandra, aspira a comprobar por medios empíricos que Dios es el más grande director de escena. Pero Isadora no esperó lo suficiente para comprobar tal hipótesis por estos medios y se habría adelantado realizando sus propias averiguaciones.

Del mismo instante a la misma fecha.

⁸ (Duncan, Mi vida, 1993, pág. 321)

Isadora Duncan vivió cincuenta años. Falleció en Niza el 14 de septiembre de 1927, otro 14 de septiembre cincuenta años más tarde Sandra nos abandonó. El final de Isadora fue el latido postrero del pulso trágico que la acompañó a lo largo de una vida vivida con suma intensidad. Se estranguló en un absurdo accidente cuando el foulard que llevaba al cuello se introdujo en una de las ruedas traseras del automóvil en el que viajaba. La versión que difundieron los medios de comunicación del final de Sandra contaba que se cayó de su terraza mientras regaba de noche las plantas. Mi reloj no me dio información precisa del tipo de accidente que acabó con su vida, pero he podido comprobar la nula fiabilidad de los medios en un caso de Estado como fue el suyo. Como he publicado en otras partes, lo más probable es que Sandra sufriese un mortal accidente - de algún modo semejante al que acabó con la vida de Isadora Duncan- en unas circunstancias de lugar y tiempo fatalmente inoportunas para su acompañante.

Por último

Tuvo que ser el Celín galdosiano, o alguien muy parecido, quien inspirase la decisión de que en la piedra que corona la tumba de Sandra se grabaran unos versos de *Gacela de la muerte oscura*. Una poesía de Lorca cuyo título es un faro en medio de las sombras que ocultan los últimos momentos de la muchacha.

*Quiero dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo;
pero que todos sepan que no he muerto*

Estos versos son una bella forma de iluminar al mito dionisiaco de la comunicación desde el Más Allá. Sandra habría reproducido este mito, dentro de los plazos a los que se comprometió, del modo que Eurípides fijó para la posteridad en *Ifigenia entre los Tauros*. Una tragedia que atrajo a grandes creadores artísticos como Isadora Duncan para cuya revolución del mundo de la danza resultó esencial. El arte habría trabajado a ciegas hasta que Sandra, convertida ella misma en el más visionario diccionario de griego, decidió desvelar las claves del mito de Dioniso.

Bibliografía

Duncan, I. (1993). *Mi vida*. (L. Calvo Andaluz, Trad.) Madrid: Debate, SA.

Hall, E. (8 de 6 de 2012). Adventures with Iphigenia in Tauris. A cultural history of Euripides
Black sea tragedy. USA: Onassis Foundation (uncorrected proof).

Sánchez, J. (2003). *Isadora Duncan. El arte de la danza y otros escritos*. (J. Sánchez, Ed.) Madrid: Akal.