

CULTURA



Sara Baras, durante una actuación en Londres el día 5. / ELLIOTT FRANKS (CONTACTO)

DANZA

Londres no quiere que Sara Baras se vaya nunca

RAFA DE MIGUEL, **Londres** Hay un momento, al comienzo del espectáculo *Alma*, en el que Sara Baras, que apenas ha ofrecido unos primeros esbozos de su baile salvaje e hipnótico, camina hacia la cortina de hilos que cubre todo el fondo del escenario, abre un hueco, la luz refleja el contorno de su silueta ceñida y la bailaora se vuelve al público, sonríe y lanza un beso. Ya lo ha conquistado para el resto de la noche.

El dominio de las tablas de esta gaditana, coreógrafa y directora de su compañía de dan-

za, que lleva treinta años sin parar de plantear nuevas propuestas y de recibir premios y reconocimientos, es tan pasmoso que cada uno de los seis pases de su nuevo espectáculo, la semana pasada en el Sadler's Wells Theatre de Londres, parecía un regalo personal y único a los centenares de personas que habían acudido a verla. *Alma* ha sido uno de los primeros montajes ofrecidos por el Flamenco Festival, dirigido por Miguel Marín, que lleva 20 años poniendo en escena en la capital del Reino Unido lo mejor de ese arte.

Baras ha recibido además el prestigioso premio británico Olivier de las artes escénicas, que el jurado le otorgó en 2020 por su espectáculo *Sombras*, pero no pudo recoger por culpa de la pandemia. La bailaora se emocionaba como una niña en los camerinos al final de su última representación al hablar del galardón. Eso a pesar de que acababa de reventar a aplausos el teatro y la gente le pedía que no se fuera, que se quedara con su grupo de baile y sus músicos —a los que ha hecho bailar uno a uno, en un maravilloso remate de fiesta flamenca— el resto de la noche.

Freddie Mercury en Cádiz

Alma es un homenaje flamenco al bolero. Canciones como *Señora*, *Toda una vida* o *Contigo aprendí* se convierten en garrotines, soleás, rumbas, seguiriyas, jaleos o bulerías. Con la voz de Rubio de Pruna o de Matías López, *El Mati*, son hermosos *quejíos* en los que apenas se atisba la melodía de algo que pasa a ser absolutamente nuevo y san-

La bailaora ha llevado su espectáculo 'Alma' al Flamenco Festival de la capital británica

Recibió el Premio Olivier 2020; la covid impidió que lo recogiera entonces

guíneo. Keko Baldomero, a la guitarra, dirige un cuadro musical de guitarras, percusión y viento que domina los palos, los tonos y el ritmo con tal precisión y agilidad que dan la impresión de ser capaces de convertir en flamenco lo que se les ponga encima. De hecho, hasta el *The Show Must Go On* de Queen, el pequeño homenaje al público británico, sonaba como si Freddie Mercury lo hubiera compuesto a su paso por Cádiz.

Se acompaña de cuatro bailaoras y un bailaror que ejecutan de un modo impecable una co-

reografía sofisticada y contemporánea pero profundamente flamenca. Y en momentos puntuales, en grupo o uno a uno, logran brillar a lo largo del espectáculo. Pero el centro de todo es Sara Baras. No porque lo busque —abraza, besa, sonríe, anima, cede la escena a sus compañeros—, sino porque todo converge hacia ella. Hay personas que absorben la energía de los que les rodean hasta desgastarlos. Los hay, por el contrario, que al absorberla la devuelven multiplicada, como una dínamo envuelta en chales que se mueven en el aire como capotes de luz. La bailaora repite zapateados imposibles que llevan al público a contener la respiración, temeroso de que las piernas de Baras sostengan hasta el final ese seísmo. Sus brazos revolotean como mariposas y aportan serenidad y equilibrio a los estallidos flamencos con los que la bailaora se mueve de un lado al otro del escenario.

Pudiera parecer que el público británico del Sadler's Wells —mucho más numeroso que la colonia española en la ciudad, que también hacía acto de presencia para ver a Baras— es presa fácil para cualquier espectáculo flamenco lleno de rasgueos y zapateados. No es cierto. Los asiduos del festival son flamencólogos exigentes y reconocen en la bailaora y en su espectáculo una originalidad creativa, un rigor en el respeto a ese arte, un dominio de la técnica y una alegría de vivir y compartir el flamenco que se contagia a todos los presentes. El momento final del espectáculo, en el que las bailaoras, con Baras a la cabeza, se convierten en la comparsa que anima a cada uno de los músicos a ensayar unos pasos, cautiva al público hasta pensar que también forma parte del jolgorio, y que aquello ni de lejos se va a acabar, justo cuando está en el mejor momento. Y cuando ya todo el teatro retumba a flamenco. Hasta el punto de que a nadie hubiera extrañado que alguien cantara por seguiriyas el *Dios salve a la reina*, aunque en este caso, con respeto a Isabel II, la corona hubiera sido para una gaditana universal.

AQUÍ ES MARTES / FÉLIX DE AZÚA

Una escena

Hay algunas rarezas de la conducta humana que sólo son aceptables en las novelas. Ninguna ciencia puede dar cuenta de ellas y si el psicoanálisis no pertenece al orden de la ciencia, sino al de la literatura, es porque suele ocuparse de estas rarezas tan singulares y únicas, normalmente espantosas. Las novelas contienen un saber oscuro sobre los humanos que no puede encontrarse en ningún otro lugar y, si se encuentra, es por imitación de la novela, como en el cine, pero de un modo menoscabado.

Es en el primer volumen de su trilogía levantina, continuación de la trilogía europea que publicó *El Asteroide, donde Olivia Manning* pone a su protagonista de visita en una gran mansión colonial cuyo dueño, un alto cargo del Gobierno británico, le recibe con extremada caballerosidad. Esta-

mos en El Cairo y aunque Manning nunca facilita el año de la acción, ha de ser hacia 1942 porque los aliados están tratando de expulsar a Rommel del desierto y EE UU acaba de sufrir el ataque de Pearl Harbour que cambiará el destino de la contienda.

En medio de una conversación trivial con los visitantes se oyen gritos en el jardín de la mansión e irrumpe una mujer desesperada, que se derrumba desvanecida en un sofá. Tras ella, los sirvientes traen el cuerpo de un niño de once o doce años y lo extienden sobre una de las grandes mesas del despacho. Al cuerpo le falta el ojo izquierdo, el derecho está apagado, tiene un gran agujero en la mejilla por la que se ven los dientes y otras roturas espantosas. Uno de los sirvientes le dice al atribulado caballero que el pobre chico había cogido una bomba enterrada en la are-

na creyendo que ya había explotado y le estalló en plena cara.

El caballero, sin duda padre de la víctima, le limpia con ademán mecánico la sangre seca de la boca mientras musita, "está muy débil, ciertamente, pero se repondrá, de momento hay que darle de comer", y manda a uno de los sirvientes a por una sopa mientras continúa limpiando al muchacho. Cuando le traen el gran cuenco de sopa, el caballero coge la cuchara y trata de darle de comer, pero la boca está destrozada, así que empieza a verter el líquido por el agujero de la mejilla. Los visitantes se retiran horrorizados.

La escena es terrible, pero lo peculiar, a mi modo de ver, lo que es extremadamente eficaz para describir el desvarío del padre ante el cadáver de su hijo, es ese momento insoportable en el que comienza a alimentarle por el agujero de la mejilla. Y eso sólo es posible en una novela. Lo más curioso es que el lector, o por lo menos esa fue mi reacción, no sólo asume la escena por la célebre suspensión de la incredulidad, sino además porque tiene la convicción de que aquel horror lo tuvo

que vivir en persona Olivia Manning. La experiencia es tan brutal, tan agobiante, que no puede uno imaginarla: ha de haberla vivido.

Evidentemente, puede tratarse de todo lo contrario, puede ser una muy notable muestra de imaginación, como es lo propio de los grandes narradores, pero la exactitud de la descripción y sobre todo la peculiar extrañeza del gesto enloquecido del caballero dando la sopa a su hijo por el agujero de la mejilla, es lo que impone un aire tenebroso que lleva a sospechar el conocimiento personal.

Quizás es este detalle lo que me lleva a pensar que la mayor parte de las actuales confesiones reales y verdaderas de escritores que cuentan su particular martirio (una amigdalectomía, la muerte de la madre, el terremoto, el suicidio de un amante, el secuestro del abuelo) son inverosímiles precisamente porque son reales y carecen de ese misterioso elemento, ese veneno infalible de la gran ficción, a saber: que puede ser más verdadera que cualquier confesión, siempre que no nos quiera imponer una realidad.