

Antes de 'El secreto de sus ojos'

Alfaguara reedita la novela de Eduardo Sacheri que inspiró la película de Campanella, publicada en 2005 en Argentina, su país, con el título de 'La pregunta de sus ojos'

Francisco Camero / SEVILLA

“Yo tengo muy claro –dice Eduardo Sacheri– que soy escritor. En esto del cine y la repercusión mediática me considero un invitado, así que dentro de un *tiempito* volveré a mi normalidad, dar algunas clases, escribir por las tardes, ése es mi mundo”. Sacheri es autor de *La pregunta de sus ojos*, la novela que inspiró *El secreto de sus ojos*, una de las películas más exitosas del reciente cine argentino, de la que es también guionista. “No quería toparme en el estreno con algo que no tuviera nada que ver conmigo, así que de no haber podido tener esa implicación, no me hubiera animado”, dice este autor muy conocido en Argentina sobre todo por sus cuentos (son célebres allí los relacionados con el mundo del fútbol, que incluso se leen en las radios).



El escritor Eduardo Sacheri (Buenos Aires, 1967), en Sevilla.

VICTORIA HIDALGO

TRAUMAS HISTÓRICOS

“Ninguna sociedad puede vivir de espaldas a su pasado. Pero las revisiones hay que hacerlas con honestidad, evitando sesgos y silencios”

Una tarde, paseando, Juan José Campanella, el director del filme, vio un libro en un escaparate. Era *Te conozco, Mendizábal*, uno de los tres volúmenes de relatos de Sacheri. “Le gustó el título y más tarde, afortunadamente, también el contenido, así que se convirtió en un lector fiel de mis cosas”, recuerda el escritor, a quien siempre le interesó de Campanella su mezcla de drama y “atmósferas amenas”. Ahora ambos son amigos, y el autor, también profesor de Historia en la Universidad de Buenos Aires, vive con “sorpresa” el hecho de que “tantas buenas noticias se sigan acumulando”.

Pasados ya los Goya, donde *El secreto de sus ojos* recibió dos premios (mejor actriz revelación, ex-

traño reconocimiento a una veterana Soledad Villamil, y mejor película latinoamericana), Sacheri afronta ya con “tensión” la ceremonia de entrega de los Oscar, que se celebra el 7 de marzo y en la que el filme protagonizado por Ricardo Darín aspira a ganar la estatuita a la mejor película extranjera. “Me han hablado muy bien de *La teta asustada* y *La cinta blanca*, pero no las quiero ver hasta que pase todo”, dice. “Es lo que tienen los

premios: te llenan de felicidad cuando te nominan, pero a medida que se acercan lo pasas mal”.

Entre tanto, el escritor trata de relajarse viajando. La semana pasada estuvo en Sevilla, un visita de placer que interrumpió unas horas para hablar de su novela, editada en España por Alfaguara con el mismo título que la película, y del proceso de adaptación al cine. Fue un trabajo duro, recuerda; “y *qué* res que además te cocine un po-

llo?”, tuvo ganas de decirle al director cuando éste le explicó los cambios que creía convenientes.

El principal pasaba por darle un tono “más de *thriller*”, aunque respetando la combinación original de “historia de crimen, romántica, policial y con cierto humor”. Pero lo más difícil fue, dice, conseguir que los personajes estuvieran “siempre en primer plano” y que la historia, la Argentina de esos años, del 74 al 75, “quedara sólo como telón de fondo”. Una época en la que “se abrió la puerta a todos los monstruos” y que ha sido “poco estudiada”, o mucho menos que la inmediatamente posterior, el resultante de la dictadura militar iniciada en el 76.

La novela –como la película– plantea una pregunta fundamental: “¿Qué hace que un hombre confíe en la justicia cuando la sociedad en la que vive permite que un crimen quede impune?”. Y es que en esos años previos al golpe de Estado, recuerda el autor, se empezó a reclutar a todas las brigadas que más tarde ejercerían la represión masiva, y los argentinos –nos cuesta aceptar que hay una ley por encima de nuestra voluntad”, dice– empezaron a “acostumbrarse a la ruptura de la ley y al ejercicio de la violencia”.

Sacheri ha sido criticado en su país por mirar a esa etapa del pasado con argumentos similares a los que se emplean aquí para rechazar, por ejemplo, el debate acerca de cómo se hizo la Transición o la exhumación de fosas de la Guerra Civil. “Yo soy historiador, qué voy a decir. Ninguna sociedad puede vivir de espaldas a su pasado. Pero las revisiones hay que hacerlas con la mayor honestidad, escuchando a todos, para evitar sesgos y silencios”, dice el escritor, que tiene otro proyecto con Campanella a partir de un relato de Roberto Fontanarrosa –una cinta de animación sobre un muñeco de fútbol que cobra vida– y espera terminar la escritura de la novela que tuvo que abandonar a la mitad por la llegada de este “vendaval”.



Fernández y Visedo, en el filme.

Gente en el cuadro

CRÍTICA CINE

AMORES LOCOS

Drama, España, 2009, 94 min. Dirección y guión: Beda Docampo Feijó. **Fotografía:** Juan Miguel Azpiroz. **Música:** Juan Bardem. **Intérpretes:** Eduard Fernández, Irene Visedo, Carlos Hipólito, Marisa Paredes, Cuca Escribano. **Cines:** Alameda, Arcos.

Manuel J. Lombardo

Laura, *La mujer del cuadro*, *Vértigo*, *La joven de la perla*, famosas películas con mujer y cuadro, con trasiego del lienzo a la ficción, con misterios, obsesiones y enigmas, con espejismos entre la vida y el arte. *Amores locos*, segundo largometraje de Beda Docampo Feijó (*Ilustre*), quiere unirse a la *quiere* tradición con elementos de cada una de ellas aunque con nula capacidad de seducción en su propuesta mágico-realista con trasfondo freudiano.

Se trata aquí del regreso a Madrid de un psiquiatra recién separado (Eduard Fernández). De paseo por las salas del Museo del Prado, éste asiste al desvanecimiento de una vigilante de sala (Irene Visedo) que cree ver en él al protagonista del anónimo cuadro flamenco que la tiene fascinada. ¿Es acaso el psiquiatra el mismo hombre del cuadro? ¿Es acaso ella la mujer sobre la que éste posa su mano frente a un clavicordio en la escena de la pintura? ¿Es acaso todo una señal del destino sobre la reencarnación del amor o la negación de un trauma? La historia de Docampo se abre así a la literal ambigüedad y al psicoanálisis barato entre pésimos diálogos explicativos, personajes, tramas secundarias y situaciones en el límite de la credibilidad y unas toscas formas televisivas que invitan al bostezo antes que a la sugerencia de turbulentos mundos interiores o a la visualización del *amour fou*, que es de lo que se trataba.

Hay que hacer todo un ejercicio de contricción para dejarse llevar por una historia que se descalabra sin remisión por la pendiente del ridículo y la cursilería y a la que ni tan siquiera Fernández salva con su presencia.

Ardor romántico en tres texturas

CRÍTICA MÚSICA

LEOPOLD STRING TRIO

★★★★☆

Ciclo de Música de Cámara de Cajasol. **Componentes:** L. van Keulen, violín; L. Power, viola; K. Gould, violonchelo. **Invitados:** A. Madzar, piano; B. Nabarro, violín. **Programa:** Trío de cuerdas Op.9 nº3 de Beethoven; Cuarteto con piano Op.47 y Quinteto con piano Op.44 de Schumann. **Lugar:** Centro Cultural Cajasol. **Fecha:** Martes 23 de febrero. **Aforo:** Media entrada.

Pablo J. Vayón

Vieja conocida de Sevilla, que visitó hace ya diecisiete años como solista con la ROSS, y también del ciclo de Cajasol, en el que estuvo, acompañada por Kathryn Stott hace poco más de un lustro, la violinista holandesa Isabelle van Keulen regresó a la ciudad, esta vez con sus dos compañeros del Trío de cuerdas Leopold en un programa en el que las texturas

cambiaron por adición de instrumentos: un piano para el *Cuarteto* y después un segundo violín para el *Quinteto*, ambas piezas del Schumann al que tanto se homenajea en Sevilla en este 2010.

Versiones ardorosamente románticas, aunque el nivel de convicción fue decreciendo con los minutos. El inicio con Beethoven resultó de un encendido dramatismo, logrado mediante acentuaciones y articulaciones muy

marcadas. Un Beethoven afilado y agresivo, fiero e intenso.

En el *Cuarteto*, la participación del pianista Alexander Madzar no redujo en absoluto la pujanza del discurso ni la de un equilibrio notable, que se rompió en un *Quinteto* tocado con algunas brusquedades, dinámicas siempre excesivas y ocasionales pérdidas de la transparencia de los planos.

La crisis no justifica un programa de mano en el que no aparecen los movimientos de las obras y en el que para encontrar los nombres de los miembros del Trío hay que recurrir al currículum. Mal.