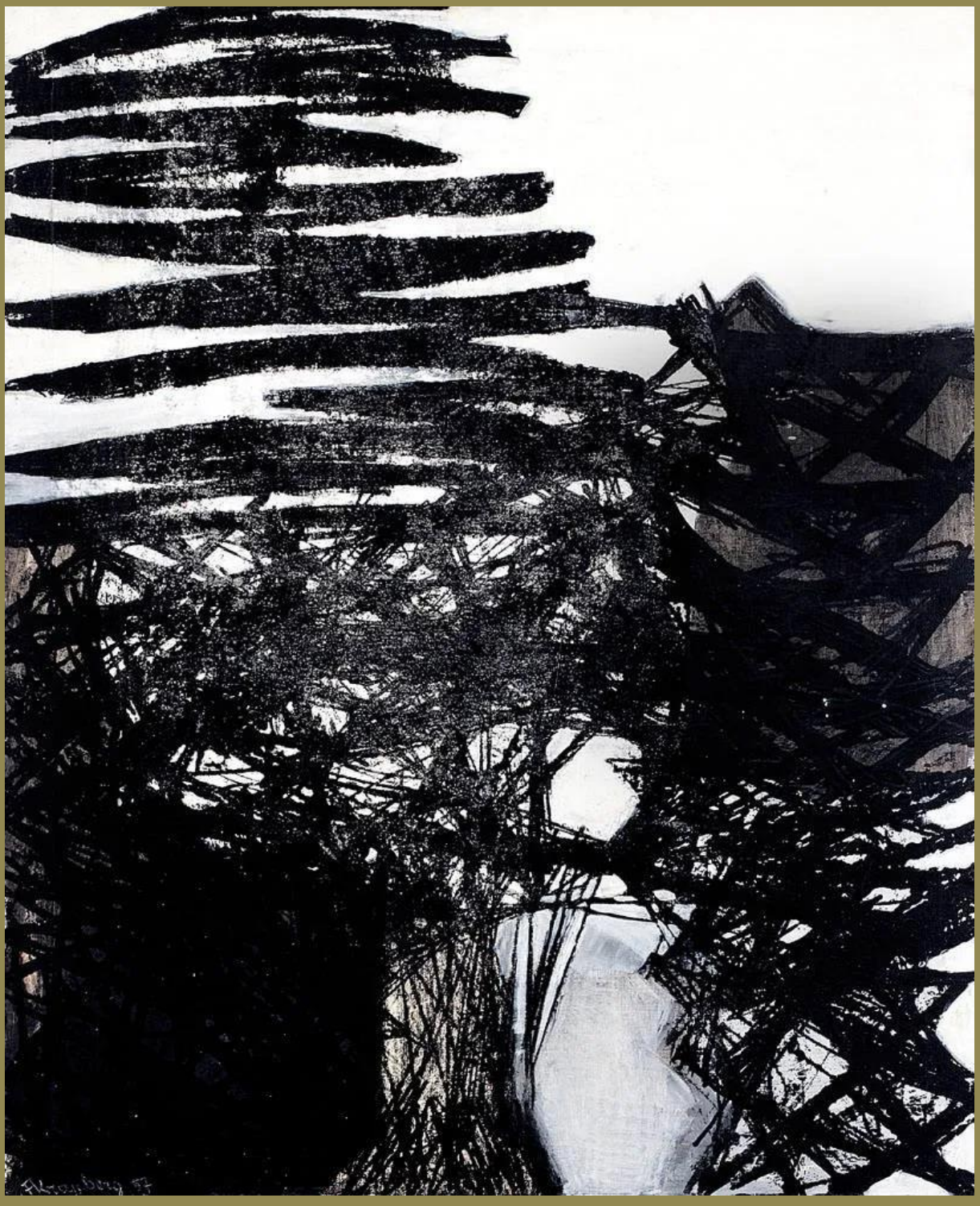
Cuadernos de DAVAR

Nueva Revista Online de Cultura Judía nº 2 /noviembre/ 2026



CUADERNOS DE DAVAR

CUADERNOS DE DAVAR, ***número 2, noviembre de 2026***

Revista online de artes, letras y pensamiento judíos publicada desde 2026 por Almadraque S.L.| c/ Colombia 53, 28016, Madrid, España.
E-mail: jig.infodavar @gmail.com
Internet: www.editorialhebraica.com

Director: Jacobo Israel Garzón,

Comité de Redacción: Alejandro Baer, Esther Bendahan, Rafael Cansinos, Angy Cohen, Silvina Gesser, Susy Gruss, Jacobo Israel Garzón, Uriel Macías, y Santiago Raigorodsky

Los editores de esta revista no asumen ninguna responsabilidad por los artículos firmados por sus colaboradores. No se devuelven los artículos no solicitados ni se mantiene correspondencia sobre los mismos.

© La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualesquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

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

Los autores

Jacobo Israel Garzón: Historiador y escritor; Sadia Levy: Poeta y escritor franco-argelino; Alejandro Baer: Escritor e investigador en el CSIC (España); Susy Gruss: Escritora y especialista en historia y cultura sefardí (Bar Ilan University); Javier Alcoriza; Doctor en Filosofía y Catedrático de Lengua y Literatura Castellana en la Enseñanza Secundara; Martín Juaristi Garamendi: Profesor de español en la Universidad de Hong Kong (HKU); Covadonga Martínez Martínez: Escritora y especialista en Bellas Artes; Santiago Raigorodsky: Pintor y crítico de artes plásticas.

SUMARIO

Carta del director 2

Para afinar el instrumento… (Poema) / *Sadia LEVY* 3

INVESTIGACIÓN CULTURAL

La música y los músicos judeo-árabes de Marruecos (II) / *Jacobo ISRAEL GARZÓN* 4

Cuando salvar libros era salvar un pueblo: la *Brigada de Papel* y la destrucción cultural en el Holocausto / *Alejandro BAER* 13

Enrique Saporta y Beja: un sefardí de doble apellido / *Susy GRUSS* 19

RESEÑAS

Viejas verdades, nuevos clichés – Isaac Bashevis Singer /*Javier ALCORIZA* 24

Will Eisner: un siglo de arte secuencial – Moisés Hassan Bendahán / *Martín Juaristi Garamendi* 27

ARTE

Sybille von Kaskel, fotógrafa de la ingeniería española de la República/ *Covadonga MARTÍNEZ MARTÍNEZ* 31

Frans Kracjberg: cuando la naturaleza se convirtió en refugio y rebelión/ *Santiago RAIGORODSKY* 38

William Klein. Expo en Londres / S.R. 42

Chaim Kaliski: dibujar para seguir viviendo / S.R. 45

JUDAICA EN LA ACTUALIDAD CULTURAL

Exposiciones de Arte 48

Conferencias y Talleres Culturales 50

Estrenos cinematográficos 52

Novedades editoriales 56

Vida musical 59

EN PORTADA - Sin título, de Franz Kracjberg

Carta del director

Este número 2 de los *Cuadernos de Davar* que el lector tiene ante sus ojos, contiene distintos elementos de interés.

En primer lugar, el poema, de la autoría de un poeta simbolista judío franco-norteafricano, Sadia Levy, personaje interesante sobre el que se ha de volver en otro momento. El lenguaje original del poema es un francés plagado de hebraísmos que el traductor ha intentado recoger en el español actual.

Da continuidad a estas letras que proceden del sentimiento otras que vienen de la investigación cultural, entre ellos la segunda parte de un artículo sobre "Música y músicos judeo-árabes de Marruecos", escrito por quien esto firma; otro dedicado a "Cuando salvar libros era salvar un pueblo: la *Brigada de Papel* y la destrucción cultural en el Holocausto", de Alejandro Baer; y finalmente uno de Susy Gruss: "Enrique Saporta y Beja: un sefardí de dos apellidos".

Continúa un escrito de Javier Alcoriza, autor de la reseña de un recientemente publicado libro de Isaac Bashevis Singer; y otro de Martín Juaristi sobre una obra reciente de Moisés Hassan Bendahán sobre Will Eisner.

Sigue a lo anterior la sección de Arte, con cuatro artículos, el primero de Covadonga Martínez Martínez, sobre una fotógrafa de origen judío que conservó para la posteridad el avance de la ingeniería y el turismo en la España republicana, Sibylle von Kaskel, que pertenecía a una familia judía asimilada cuyo auge y declive se trató en el pasado número de los *Cuadernos de Davar*.

El segundo artículo de esta sección, de Santiago Raigorodsky, trata de un artista judeo-polaco cuya obra se desarrolló en Brasil, Frans Kracjberg. Y el tercero, y cuarto, del mismo autor anterior, tratan sucesivamente, de la exposición en Londres de un fotógrafo norteamericano, William Klein, y de la exposición en el *Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme* de París de los dibujos del periodo nazi del belga Chaim Kaliski.

Finalmente, un extenso espacio va dedicado a "Judaica en la actualidad cultural española", con cinco subcapítulos: Exposiciones de Arte, Estrenos Cinematográficos, Conferencias y Talleres Culturales, Novedades Editoriales y, finalmente, Vida Musical.

La variedad de temas tratados y los diferentes autores, permiten esperar que al lector le plazca la lectura de este número. Si España está en la mayoría de las veces en el centro de los artículos, hay otros que permiten explorar contenidos diferentes, como la música judeo-árabe (con claras afinidades con la música andalusí) o la obra de Frans Kracjberg.

Al cerrar este número, tomamos conciencia de dos pérdidas importantes. La primera, R. Abraham Bentata, seguramente la persona con mayor conocimiento talmúdico del país y un experto en las melodías litúrgicas judeo-españolas de Tetuán. Y la segunda, María José Cano, una de las hebraístas más importantes de nuestro país. Como deseamos muchos sefardíes: "Que en buen *olam* estén" o "Que en buen mundo estén". ■

Jacobo Israel Garzón

Para afinar el instrumento…

A Gustave Kahn.
Octubre 1928.
In memoriam.

Gocemos esta noche, Musa musical,
al engarzar en un soneto catorce versos ligeros,
de los que animaban la flauta de los pastores
en los tiempos arcádicos de la égloga antigua…

¡Solo tengo un instrumento de alma fenicia!
Sin embargo, gozo o duelos, risas y llantos mezclados,
no conozco acentos que le sean extraños
y gracias a él tengo mi voz como cada cual la suya.

¡Misterio de atavismo en el inmenso Atanor!
Un salmista, un levita me legó su Kinnor...
Ese kinnor que resonaba en las fiestas solemnes

de los hebreos, en el Templo levantado con Hiram,
lo tomé para cantar mis tiernas villanelas:
Coat ardía de amor por la hermosa Séfira.

Sadia Lévy

Sadia Levy (1875-1951), nacido en Orán (Argelia) en una familia originaria de Tetuán, fue poeta simbolista –que añadía a sus conocimientos de francés el hebreo y el judeo-español marroquí– y escritor en lengua francesa.

Escribió una novela, *Rabbin*, en 1896, en colaboración con Robert Randau, la primera novela judía escrita en África del Norte, que les provocó numerosos inconvenientes. La primera parte de la novela transcurre en Tetuán, describiendo costumbres religiosas y sociales. El argumento trata del joven rabino Yehoshua, quien se casa con una joven judía que le aporta algo de capital, y el nuevo matrimonio se traslada a Sidi bel Abbés, donde discurre la segunda parte de la novela. Después de enseñar en una sinagoga, se establece como comerciante, arruinando a su concurrencia, casándose con la hija de uno de ellos, ya que el matrimonio tetuaní era exclusivamente religioso y no civil. Pero la primera esposa, enferma de celos, mata a su reemplazante.

Su principal poema, *Avishag*, se publicó póstumamente.

Este poema ha sido traducido del francés por JIG especialmente para *Cuadernos de Davar*.

JACOBO ISRAEL GARZÓN

Música y músicos judeo-árabes en Marruecos (II)

LETRISTAS, VOCALISTAS E INTÉRPRETES DE LA MÚSICA JUDEO-ÁRABE MARROQUÍ

En lo que sigue en esta segunda y en la tercera parte vamos a recoger las vidas y las obras de numerosos músicos judeo-árabes marroquíes, sin voluntad de exhaustividad.

ZOHRA EL FASSÍA

La mujer que fue conocida como Zohra El Fassía (Zohra la de Fez), había nacido en Sefrou (Marruecos), hija de Eliyahu Hamou, carnicero y *shaliaj tsibur* (oficiante sinagogal) de su sinagoga, y de su mujer Naomi, en 1905. Zohra tenía una hermana, llamada Simhá.

Se formó en el canto como oyente en la *hazará* (zona sinagogal reservada a las mujeres), y se expresó inicialmente en el propio hogar, donde se cantaban -como en todos los hogares judíos marroquíes- canciones religiosas, como la que se dedicaba el viernes por la noche a R. Shim'on Bar Yojai, diversos *piyutím* y canciones religiosas y melodías, como las de la *Hagadá de Pésah*.

Zohra asistió con casi toda seguridad a la escuela de la *Alliance Israélite Universelle* en Sefrou; y ella misma contaba mucho más tarde, que cuando era colegiala intentaba cantar en cualquier oportunidad, tanto que su maestra le predijo que sin duda llegaría a convertirse en artista.

Se casó a edad muy temprana, trece o catorce años, con Abraham Saadon, de Fez, dando a luz a su primera hija, Marcelle, a su hijo Sam y a su hija Annette.

Siguiendo su impulso musical, actuaba cada vez más en bodas y otras fiestas y eventos privados, y esto pudo ser la causa de su divorcio, cuando contaba dieciocho años de edad. Los hijos permanecieron junto al padre en Fez, y ella se trasladó a Casablanca, donde inició una nueva relación con Tapiero, un hombre casado que había abandonado a su esposa para vivir con la prometedora cantante. La pareja tuvo tres hijas: Monette (de soltera Henriette), Solange y Suzane, que falleció siendo bebé.

Zohra se convirtió en una estrella muy respetada como cantante de *malhún* y *qasidas*, llegando a ser llamada *sheija* (jefa) o *ma'alema* (maestra), y no solo cantaba textos de otros poetas escritos para ella, sino que también escribió numerosas canciones.

A partir de la década de 1930, lanzó docenas de discos de 78 rpm con importantes sellos internacionales, y se la consideró entonces como "la más famosa de las vocalistas marroquíes".

Fue una intérprete y cantautora muy solicitada, que se abrió camino en una industria de hombres. Protagonista de numerosos conciertos en contextos diferentes como clubes y salas de música convencional, como el prestigioso *Cinema Vox* y el más pequeño *Le Bristol*, apareció asimismo en emisoras de radio como *Radio Maroc*, actuando en ocasiones junto a músicos en activo, como el intérprete de laúd David Ben Harosh, así como con otros cabezas de cartel, como Louisa Tounsia y Salim Halali[1].

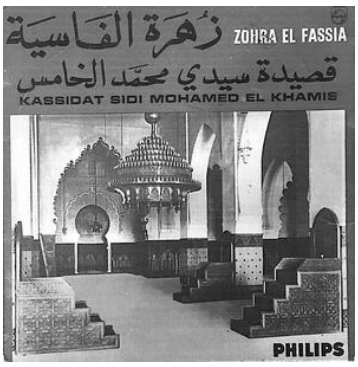
Los sellos internacionales también organizaban espectáculos y viajes por Francia y el norte de África, donde ella brillaba.

Pero sus actuaciones más habituales tenían lugar en eventos privados y celebraciones familiares, tanto judíos como musulmanes. En estos, la energía de Zohra El Fassia y su fluidez en la forma larga del *malhun*, proporcionaron horas y horas de música. Cantaba con frecuencia en el palacio real de Sidi Mohammed ben Yusef, primero sultán y luego rey Mohamed V de Marruecos.

[1] Louisa Tounsiacantante judeo-tunecina de verdadero nombre Louisa Saadoun) y Salim Halali (cantante e intérprete judeo-argelino de oud, derbake y violín, de verdadero nombre Shlomo Hilali), son asimismo exponentes de la música judeo-árabe magrebí.



ZOHRA EL FASSIA C. 1950



QASIDA PARA MOHAMED V



LE PETIT MAROCAIN 1946

Y el profesor de música judía de la Universidad McGill, Chris Silver, considera que su interpretación de la canción "Hbibi Diali" ("Mi amor"), hacia 1954-55, se produjo casi con certeza en el contexto del anhelo generalizado por el regreso del sultán, entonces exiliado, a su país.

Entre 1962 y 1964, dentro del contexto histórico de la diáspora de los judíos marroquíes, Zohra El Fassia abandonó Marruecos y se trasladó a Israel, donde vivía su hermana Simhá con su marido Abraham Hayón.

Emigró con su tercera pareja, Moïse Cohen, y se instaló en la ciudad costera de Ashkelon, al sur. La pareja vivía en un apartamento de propiedad estatal en un barrio conocido como Atiqot Gimel, donde Moïse poseía un quiosco cerca de su apartamento, que él manejaba. También los hijos de Zohra se dispersaron por los diversos destinos de la diáspora judía marroquí. Tres de sus hijas, Marcelle, Monette y Solange, emigraron a Francia y Estados Unidos, su hijo Sam vivía cerca de ella, en Ashkelon, y su hija Annette, se estableció cerca, en la ciudad sureña de Beersheba.

Zohra, como muchos músicos judeo-árabes, entre ellos los hermanos iraquíes Saleh y Daoud Al -Kuwaity, no recuperó ni las oportunidades de trabajo ni el reconocimiento que tenía en su Marruecos natal. No obstante, un artículo de 1965 la mencionó en relación con una exposición de un museo sobre el norte de África, exposición a la que prestó algunas de sus mejores prendas y en la que ella misma apareció como parte curadora.

Dentro de la inmigración marroquí, Zohra era invitada siempre a actuar en las producciones de la *Mimouna* (celebración marroquí al final de la Pascua) que entró en el escenario nacional israelí en el Parque Sacher de Jerusalén en 1965 bajo el liderazgo del activista cultural, originario de Fez, Shaul Ben Simhon.

Zohra grabó varias canciones con *Zakiphone* (más tarde *Koliphone*), un sello discográfico independiente con sede en Yafo, fundado en 1953 por los hermanos Azoulay, nacidos en Marruecos, que grabó una gran muestra de la música *mizrají* en las primeras décadas del Estado. Sus grabaciones en *Zakiphone* de canciones conocidas, como *Abyadi Ana* y *Moulay Brahim*, gozaron de amplia circulación y difusión dentro de la comunidad inmigrante norteafricana.

Como indica una biografía suya, su espíritu artístico:

> "nunca decayó. Cantaba en todas partes y en cualquier lugar y, a su avanzada edad, insistió

en seguir cantando incluso entre los músicos más jóvenes, sin cansarse nunca del escenario. En grabaciones de vídeo del *bar mitzvah* de 1989, repleto de músicos, del hijo del músico marroquí Cheikh Mwijo, se la ve cantando sentada en el escenario junto a músicos más jóvenes, entre ellos Nino Bitton y David Nidam, protegiendo el micrófono de otros cantantes invasores y recibiendo una lluvia de billetes y besos de los cariñosos miembros de la fiesta. En un acto celebrado en su honor en 1991 en Ashkelon, el estudioso de la canción norteafricana Joseph Chetrit recuerda que, a pesar de su fragilidad en la vejez, insistió en cantar una *qasida* particularmente larga y compleja. El Fassia no perdió oportunidad de vestirse y maquillarse por completo, incluso pintándose tres lunares negros característicos. Su hija Monette era una de sus mayores admiradoras y desde Los Ángeles le trajo las tiaras que usaba habitualmente. En la rama de Jerusalén de la familia, su sobrino Uri Hayon organizaba grandes reuniones en las que El Fassia podía disfrutar de una copa de Chivas Regal, su whisky favorito, y se le ofrecía una plataforma para actuar, algo que hacía durante horas, improvisando canciones llenas de comentarios políticos, insinuaciones y humor. Su sobrina nieta Tallia Amos recuerda las rondas de aplausos que pedía a su público para lograr una vibración constante antes de empezar a cantar, y su nieta Laurence recuerda una canción que El Fassia ideó sobre sí misma y que cantaba especialmente para anunciar el comienzo de las festividades".

Zohra El Fassia, con una amplísima discografía[2], falleció el 4 de noviembre de 1994.Los miembros de la familia recuerdan que en el funeral de Zohra y en su *shivá*, asistieron destacados músicos y artistas *mizrajíes*, así como un representante oficial del rey Hassan II.

Zohra El Fassia dejó su huella en las generaciones más jóvenes de artistas judíos marroquíes y *mizrajíes*:

- El poeta argelino Erez Bitton escribió "La canción de Zohra El Fassia", publicada primero en el diario *Maariv* (1975) y luego en su primera antología *Minhah Maroca'it* (1976), en el que traza la marcada diferencia entre la grandeza de El Fassia en Marruecos y su experiencia como inmigrante en Ashkelón.
- El músico Shlomo Bar cita su visita a El Fassia a fines de la década de 1970 como fundamental en el camino de su banda formativa *Habrera Hativ'it* (Encuentro natural).
- La compañía de teatro *mizrají* independiente *Bimat Kedem*, representó un monólogo del personaje de El Fassia en su obra debut, el espectáculo unipersonal de 1983 titulado *Nashim Shel Mamash* (Mujeres reales), interpretado y dirigido por la actriz Shosha Goren, nacida en Irak.
- Más tarde, en la década de 1980, el cineasta nacido en Marruecos Haim Shiran (que recuerda haber conocido a El Fassia a través de su esposa, la activista feminista y figura política *mizrají* Vicki Shiran) comenzó en sus horas libres a documentar meticulosamente su vida y su carrera. Además de filmarla, Shiran abogó incansablemente por el reconocimiento de El Fassia en sus últimos

[2]En su discografia musical en su etapa marroquí destaca un viejo album de los años cuarenta con una selección de 14 canciones, *Cherabtini Kass Lkhomar Ma Charbou Khamar / Khalit Ma Ighassloulha Khalit Ba Ichergoulou / Laaroussa / Wahed Lghzal Rit Lyoum / Lilla Hwa Saqa / Hak Amama Aati Lmama / Ach Min Aar Aalikoum Ya Dak Nass / Ya Lghadi Zerban Taala Ngoulik / Kifi Kassi / Ya Loumima / Kiytou Lmratou Ghalba Aalih / QalbiIbrik Ya Hbibi /Hadi Kayna/ Ya Laamar Mafia Ma Yesbar*[2].

También se encuentran entre su discografía marroquí, los discos *Aita Akki Atta /Aita Moulay Brahim* (Canto Chleuh), Vinilo. Pathé, 1951; *Ayli Ayli Hbibi Diali*, Vinilo. Philips, c. 1954-55; y *Mayli Sadr Hnine*, Vinilo. Pathé, c. 1956; y muy probablemente también un álbum con cuatro canciones, *Ana yana / As min ar alikum / Laroussawahedlghzial / Li nahwah*(1980); así como un single, *Qasidat el jar*.

En su discografía israelí se encuentran las siguientes obras: *Lâarosa /Abyadi Ana*, Vinilo. 7'', Zakiphon, años 60 - CD, s.d. – DVD. Koliphone-Zakiphone, s.d.; un álbum en vinilo con cuatro canciones, *YalgadiZarban / Kif Eikasi / Saadi Rit Elbarh / Zina Leisrael*, Koliphone; así como otro álbum recopilatorio en vinilo con cuatro canciones, *Ah Ya Na / L'arousa / Mulai Brahim /As Min Ar Alikun*; *Haklatot ve-Ha-Bitsu'im Ha-Mekoriim* – CD's 1 y 2, Yafo: Zakiphon, s.d.

años, y su música impregna su propio trabajo, incluida su grabación de la canción *Abyadi Ana* en una escena de boda en su película *Tehila le David* (Gloria a David).

– Años después, en 2016, los artistas Neta Elkayam y Amit Hai Cohen, ambos hijos de judíos marroquíes, nacidos y criados en el sur de Israel, produjeron *Abyadi*, una performance multimedia en homenaje a El Fassia.

Aún hoy día se pueden escuchar, gracias a YouTube las canciones de Zohra: *Qasidat el jar, Ayta Moulay Brahim, Laaroussa, Sidi Hbibi, Yalghadi Zarban, Ayta Bidawiyya, Ah Yana, Wahd Lghziyel, Wahed Lghzal Rit Lyoum, Hak a mama, Me Zinou Nhar Lyoum, Abyadi Ana*, etc.

SAMY AL-MAGHRIBI

Samy Al-Maghribi era el nombre artístico de Salomón Amzallag, hijo de Amram y Farha Amzallag, nacido en Safi el 29 de abril de 1922. Fue quizás el más importante cantor judeo-marroquí y vivió entre Rabat, Salé, Casablanca, París, Montreal y Ashdod (Israel).

Ya de niño se familiarizó con la música árabe-andalusí, y aprendió a tocar el laúd. Asistió al Conservatorio de Música de Casablanca y cantaba en las sinagogas de Marruecos.

A partir de 1942 se dedicó plenamente a la música y llegó a convertirse en uno de los cantantes preferidos de Mohamed V. Además, probablemente sea el músico judeo-árabe marroquí con mayor discografía[3], que resultaría excesivo relatar en esta semblanza.







TRES DISCOS DE SAMY EL MAGHRIBI

En la diáspora de los judíos marroquíes abandonó Marruecos, trasladándose a Montreal en 1960. Allí se convirtió en 1967 en primer cantor de la sinagoga *Shearith Israel*, la sinagoga de rito hispano-marroquí de Montreal, donde ofició durante 16 años.

En 1984 -él tenía en ese momento sesenta y dos años- se trasladó a Ashdod, en Israel, donde estableció un centro de música andalusí, *Merkaz Piyut Veshira*, del cual fue su director musical entre 1988 y 1994, dirigiendo asimismo un coro de estudiantes que se convirtió en la Orquesta Andalusí de Israel.

En 1996 regresó a Montreal. Ocasionalmente servía como cantor en la sinagoga sefardí *Beit Yosef* de New Jersey (USA). Además enseñaba liturgia sefardí en *Yeshiva University* de Nueva York. Falleció el 9 de marzo de 2008 en Montreal.

Todavía se pueden oír sus canciones, en hebreo y en judeo-árabe, gracias a YouTube: *Ala Ouhida, El Kawi, Noubaghrib, Bar Yohai, Ya saqibaqi, Men sab-*

[3] Samy había creado en Casablanca un sello discográfico propio, *Samyphone*, con el que grabó varios discos, entre ellos: *EntaChbeb Sghir / A Lebnet; Ya Oueld Etti; La Haggada; Qassidet Malika; Eddaouia /Essaâ Elli EntaFiha; AâlaOuhida; Qasset Agadir / Ya Rabbi Âfou Âlina / Darj Ghribt Elhessine / Bssit Ârq Âjam; Ya Saqi Baqi; Ayli Ya Ouaâdi Lalla / Ayli Ya L'âyla Ayli; Ma Lehbibi Malou / Elkhilaâ Taâjebni; Ouinhoum Ehbabi / Bessahtec Ya Omri*, etc.

En su discografía israelí destacan tres discos dedicados a la *Chanson Marocaine*, de Koliphone: uno conteniendo dos canciones, *Ya Bouya Karini /Ah Yal Ghali*; otro con siete canciones, *Letikou Biuäs / Ya Layem Eini / Bessahtek Ya Oumri / Ouenhom Ahbabi / Chams El-assy / Mal Hbibi Maloi / Ya Dou Eini*; y un tercero con seis canciones, *New York / Lazin Lafaal / Eli Habouh Ya Ouilo Ouli Karhoh Ya Oulio / Yarabi Saha Oulamar Twil / Fad Elwahs Aaliya / Sobhan Kalbi Soltani.*

Otro disco suyo del sello Zakiphone/Koliphone contiene cuatro canciones: *Touahechtek / Essaa Elli Enta Fiha / la Tikou Benness / Ya Layem Anni*.

En su repertorio judeo-árabe destacan las siguientes canciones: *Omri maninsak ya mama*; *Ala ouhida*; *Menssabma'akelila*; *Matebkich ya elghrib*; *Kaftanek mahloul*; *Dek Azzine Elghali*; *Mal Hbibi Malou, Ayloi Ya Ouadi*; *El Kaoui*; *Ya taleb*; *Allah, Ouatani Oua-Soultani*; etc. También tiene un repertorio puramente hebreo de carácter popular y religioso, como es su álbum *Bar Yojai*.

maaelmlih, La Zine Illa Zine Lafâl, Omri maninsak, Maskhitchi Biha, Mal Hbibi Malou, Ya rebi saha, Chems El Aâchi, Hada Lhoub al Ghaddar, Omri Ma Nensak ya Mama, etc.

R. DAVID BOUZAGLO

David Bouzaglo nació en 1903 en Zawia, una pequeña ciudad cerca de Marrakech, y recibió una educación religiosa judía tradicional, tanto sobre la Torá, como sobre la Quemara, la Mishná y en general la Halajá.

A los dieciséis años se trasladó con su familia a Casablanca, donde amplió sus estudios tradicionales para incluir poesía, liturgia judía y música árabe, por la que sentía pasión, no solamente por las variantes andalusíes, sino por la de sus distintos orígenes.

Gustaba de oír las canciones de los egipcios Oum Kalthoum[4] y Mohammad Abdel Wahab[5] y de la drusa siria Asmahan.[6], y escribía poemas, con la misma facilidad, en árabe y en hebreo. Bouzaglo utilizó melodías preexistentes para cantar *piyutim*, como con *Enta Omri*, la canción de Mohammad Abdel Wahab popularizada por Oum Kalthoum (que era una canción popular en Casablanca en árabe) o con *Babel el Wad*, compuesta por Jaim Guri, una canción en hebreo muy popular en Jerusalén.

Compuso cientos de *piyutim* en hebreo y judeo-árabe y aprendió y dominó el sofisticado arte de la *nuba* andalusí [7] , hasta el punto de que los músicos no judíos solían buscar su enseñanza y consejo. Esta habilidad magnificó su gran contribución al canto de las *bakashot*. Fue cantor de liturgia y cantante de orquestas, hasta que murió su hijo mayor y –considerando que era un castigo de Dios– abandonó su actividad como cantante.

[4] Sin duda la cantante más popular de Egipto (1923-1970).

[5] Mohammad Abdel Wahab (1898-1991), fue un reconocido músico de laúd, cantante, compositor y actor egipcio, astro de la canción romántica árabe demediados del siglo XX.

[6] Asmahan unió a la canción árabe recursos del *bel canto.*

[7] La nuba andalusí incluía varias piezas instrumentales, así como piezas predominantemente vocales acompañadas de instrumentación. El conjunto instrumental utilizado incluye *ud*, *rbab*, *darbuke*, etc. Los instrumentistas también sirven como coro.



REBBI DAVID BOUZAGLO

Debido a la pérdida de la vista en 1949, y otros problemas de salud, no aceptó un puesto formal como rabino y, en cambio, dedicó su vida a enseñar hebreo, música cantorial y poesía religiosa.

En Casablanca, Bouzaglo organizaba coros de jóvenes congregacionales y les enseñaba la tradición del *piyut*, formando a sus estudiantes como *paytanim*, como lo fueron más tarde en Israel muchos de sus alumnos.

Emigró a Israel en 1965, instalándose en Kiryat Yam. En los diez años de su vida en Israel, su papel fue muy central en la reconstrucción cultural de los *marrocanos* y en general de las comunidades *mizrahíes*.

En 1973, la guerra de Yom Kippur le afectó mucho a él y a su salud, y ya nunca más se recuperó, falleciendo en 1975.

No publicó ningún documento sobre su arte, y se negó con insistencia a ser grabado, prefiriendo las actuaciones en vivo. Nunca puso por escrito sus *piyutim* ni tampoco aceptó registrar su canto; sus discípulos los aprendían de memoria y luego los transcribieron.

No obstante, en 1957 hizo una excepción con el profesor Zafrani y le autorizó a realizar una grabación de una selección de cantos y *piyuṭim*.

Más datos sobre su vida y su obra están recogidos en el estudio de Haim O. Rechnitzer.[8]

Como pudo R. David Bouzaglo influir tanto con tan poca publicidad y prácticamente sin grabaciones ni publicaciones solo puede ser explicado por el hecho de que su llegada a Israel sirvió de catalizados

[8] Rechnitzer, Haim O.: "Haim Guri and Rabbi David Buzaglo: A Theo-Political Meeting Place of Zionist Sabra Poetry and Jewish Liturgy", en *The Journal For The Study Of Sephardic Mizrahi Jewry*, June, 2008.

para los judíos marroquíes que se sentían discriminados. Él fue el inspirador en gran parte de la redención cultural comunitaria de los judíos marroquíes.

LOS BOTBOL

Jacob Abitbol

El padre y patriarca de esta familia, Jacob Abitbol (el verdadero apellido de Botbol), nació en 1927 en una familia de agricultores de los alrededores de Fez. Huérfano de padre y madre a la edad de 7 años, un familiar próximo se ocupó de su educación Apasionado de la música y del canto, se inició en el laúd y en el piano para acabar siendo un virtuoso del violín. A los 19 años creó su propio grupo, escribiendo y componiendo una docena de canciones, editadas por los hermanos Sabbah, antes de ser reeditadas por Boussiphone, entre ellas *Khouti Khuoti Ghadrouni / Alach Sakat Yali Farak / Oujouh Lahbab*, Boussiphone, Marruecos, Vinilo 45 rpm. En la actualidad puede escucharse en YouTube *Khouti Khouti Ghadrouni.*



JACOB ABITBOL AL VIOLÍN, HAIM BOTBOL A LA GUITARRA. ATRÁS, MARCEL BOTBOL

Entre sus otras canciones se encuentran *Touchia maya gharnati* (dédicada a la entrada de la novia). Era amigo íntimo de todas las estrellas musicales judías marroquíes, como Zohra el Fassia y Slimane el Maghrebi[9], y de artistas judíos argelinos como Lilly Labassi y de otros músicos famosos como Simon Sanae, director de la orquesta de Salim Hallali, el cantante judeo-argelino que vivió en Casablanca entre 1949 y 1960.

[9] Sliman Benhamou: Cantante y laudista judío marroquí nacido en Meknes. Tras mudarse a Israel, grabó varios álbumes y sencillos en los sellos Zakiphon y Koliphone de los hermanos Azoulay. También apareció como invitado tocando el laud en Cogli La Prima Mela de AngeloBranduardi .

Entre sus hijos, Marcel, violinista, se convirtió en un cantante y actor de renombre en Marruecos, mientras Haim fue percusionista y Claude cantante, alcanzando la fama con sus versiones de los estilos musicales *gharnati* y melodías populares marroquíes.

Falleció en agosto de 1995, a los 78 años de edad.

Haim Botbol

Haim Botbol, nacido en Fez en 1937, comenzó a actuar con su padre a la edad de nueve años. Primero tocaba la *darbuka* y pronto se convirtió en el vocalista principal de la orquesta de su padre, quien le enseñó a cantar todo el repertorio andalusí y *gharnati*, y con quien aprendió las clásicas *qassidas* de *melhún*, populares en Fez.

Haim Botbol estudió en una de las escuelas judías de Fez hasta la edad de dieciséis años, cuando comenzó su carrera profesional como cantante, a finales de los años 50.

Actuó en la orquesta de su padre, al mismo tiempo que dirigía su propia banda de jóvenes músicos para interpretar repertorio moderno como el *chgoury* (esencialmente canciones de Orán y Tlemcen) y también canciones populares egipcias.

Durante este período grabó sus propias composiciones que ahora forman parte del patrimonio musical nacional marroquí, haciéndose famoso y actuando para grandes audiencias judías y musulmanas, de todos los niveles del pueblo marroquí, desde las bodas más sencillas hasta el Palacio Real. Pronto se trasladó a Casablanca.

Desde 1965 hasta finales de los años 70 actuó en *Sijilmassa*, el cabaret más famoso de Marruecos. Después de este período, se trasladó a Tánger, donde los hermanos Botbol actuaron en el Cabaret *Ahlan Village*, que era el más famoso del Magreb durante este período.

Botbol grabó cientos de canciones durante su carrera en sellos discográficos como *Boussiphone* y *Tichkaphone*, que abarcan la mayor parte del repertorio marroquí de este período.

En 2013 celebró sus 60 años de carrera y actuó en el Festival *Mawazine* de Rabat en 2014, en el Festival de Música Sacra de Fez y en el Festival de Música de Casablanca en 2017.

Fue la figura judía más famosa de la televisión marroquí desde los años 60 y aparece hasta hoy en programas nacionales.

Tras la muerte de Samy El Maghrebi, Albert Suissa, Zohra el Fassiya, Slimane el Maghrebi, y otros muchos, es el último superviviente de la Edad de Oro de la música judía marroquí

Actualmente pueden escucharse múltiples ejemplos de su música en YouTube, entre ellas *Rabat ya al aasima, Mohal Nensa Ghzali, Azine Alkamal, Ana Baada Farkoum, Aiiniaiini, Dor Biha ya chivan,* etc.



TRES IMÁGENES DE HAIM BOTBOL.

También se encuentra en la red música hebrea, como los sones de *Bibilhou Yatsanou Mimitsrayim* (sonidos de pascua), así como su intervención en el Festival de Músicas Sagradas de Fez (2017), así como su magnífico *Kol Nidré* a la memoria de Alice Elmkies (1932-2021).

Haim Botbol sigue siendo, a sus ochenta y nueve años, un sobreviviente de la escuela judeo-marroquí de la canción hebrea y judeo-árabe.

Marcel Botbol

Marcel, nacido en Fez en 1945, además del canto y la música, tuvo una experiencia cinematográfica, actuando en la película "La orquesta de medianoche" de Jérôme Olivier Cohen, que cuenta su propia biografía.

Viajó por todo el mundo, a menudo con otros artistas musicales, actuando particularmente en París y Montreal. Después de viajar a Francia para una celebración familiar a principios de marzo de 2020, Marcel Botbol quedó retenido allí mientras el coronavirus se extendía por Europa.

Con problemas cardíacos y después de una valiente batalla contra el COVID-19, falleció el 1 de abril, una semana antes de la Pascua judía.

El Rey Mohammed VI de Marruecos envió un mensaje a la familia expresando sus "más sentidas condolencias y sinceros sentimientos de compasión por la pérdida de un artista pionero y talentoso que enriqueció el panorama artístico marroquí con sus distinguidas creaciones musicales inspiradas en el legado judío-marroquí, rezando al Todopoderoso para que les conceda paciencia y consuelo".

En la red puede encontrarse su registro en judeo-árabe de *Ana Louliya*.



MARCEL BOTBOL

EMILE ZRIHAN

Nacido en Marruecos se trasladó siendo niño a Israel, donde demostró precozmente un talento especial, actuando por primera vez a los 13 años, a través de la televisión, siendo conocido por el público de origen marroquí de Israel, como "el pequeño ruiseñor".

Emil Zrihan llevó las tradiciones musicales de Marruecos a Israel. Acompañado de *oud*, violín, *kanoun* y *darbouka*, Zrihan ha utilizado su voz de contratenor de varias octavas para inyectar nueva vida a una rica mezcla de música folklórica marroquí y judeo-andalusí, canciones sefardíes y norteafricanas, *mawals* de improvisación y melodías del Mediterráneo y Oriente.

Su voz se hace notar en los oficios religiosos judíos, sobre todo en la gran sinagoga de Ashkelon (Israel), donde actúa como *jazan* residente.

Canta en distintos registros musicales, sagrados o profanos, y se reveló internacionalmente en la Exposición Mundial de Música de 1997 en Berlín, lo que le dio oportunidad de grabar en 1998 el disco "Ashkelon", con 11 canciones, por el sello discográfico alemán *Piranh*a, aunque ya había grabado "Shiri laEl" (8 canciones, MLP, 1986).

Zrihan realizó una gira por Norteamérica por primera vez en 1999, actuando en Nueva York, Detroit, Chicago y Los Ángeles.



CHANTS JUDEO-MAROCAINS

Solista de la Orquesta Andalusí de Israel, ha dado numerosos conciertos en Europa, Norteamérica e Israel. Y ha interpretado canciones hebraicas comparadas con otras de la canción flamenca, como con Rafael de Utrera, y otras canciones judeo-árabes.



EMIL ZRIHAN

Canta melodías marroquíes, sirias y egipcias en dialectos árabes y ha realizado giras con hasta 35 músicos, aunque lo más frecuente es que actúe con una banda reducida de cuatro integrantes.

Ha grabado, entre otros, los siguientes discos: *L'youm Dima* (11 canciones, NMC; 2002), o los tres volúmenes de sus "*Chants Judéo-Marocains*" (NMC, 2004), "*Andalousiya*" (5 canciones, Koliphone, 2017) y "*Le Piout Marocain*" (7 canciones, Koliphone, 2017).

CHEIKH MWIJO

Cheikh Mwijo, cuyo nombre real era Moshe Attias, nació en Meknes (Marruecos) en 1937 y falleció en Kiryat Atta (Israel) el 2 de mayo de 2020, siendo uno de los músicos más destacados del folclore judío marroquí en Israel.

Al igual que muchos artistas judíos marroquíes, Moshe Attias proviene de una familia de cantantes y compositores, cuyo linaje se remonta a su abuelo. Su padre, Yaakov Attias, percusionista, tocaba en el conjunto de Maâlem (Maestro) Ben Haroush, junto a, entre otros, Mordecai Elmaghribi, padre de Slimane Elmaghribi. Ben Haroush se estableció en Israel, y Mwijo lo acompañó en sus últimos días. En agradecimiento por su presencia, Ben Haroush le regaló sus cancioneros, que él mismo había recibido con anterioridad.



Se cree que estos cancioneros son la fuente de su rico y extenso repertorio. Al igual que muchos músicos judíos marroquíes anteriores a él, Mwijo mantuvo en secreto sus métodos de trabajo y no compartió sus cuadernos con investigadores ni con nadie más. Sin embargo, a petición del profesor Yossef Chetrit de la Universidad de Haifa, Mwijo grabó varias canciones de sus manuscritos. Posteriormente, Chetrit transcribió estas canciones para su trabajo sobre la poesía judeo-árabe en Marruecos. Tras una entrevista con Mwijo en 2011, Christopher Silver afirmó que Mwijo era el único músico que había dominado estas canciones desde Ben Haroush. Mwijo aseguraba conocer 1000 canciones del Maalem, lo que le valió el título honorífico de Cheikh (Maestro).

Tras la partida de Ben Haroush a Israel, Mwijo se unió a él en 1962. Entre 1962 y 1970, Mwijo colaboró estrechamente con su camarada de Meknes, Sliman Elmaghribi, escribiendo alrededor de 40 canciones para él antes de comenzar a grabar sus propias canciones con el sello Kolihone/Zakiphon. Su principal fuente de ingresos eran sus conciertos en bodas y eventos celebrados por la comunidad judía marroquí

Con 35 años, comenzó una nueva carrera musical en Haifa, cantando y tocando la mandolina antes de pasarse al violín marroquí, que se toca verticalmente. Durante su prolífica carrera, grabó más de 100 álbumes y más de 500 canciones tradicionales del Magreb, así como otras canciones de su propia autoría, entre las que destacan las humorísticas Tanjiya y *A labnat*, pero también otras como *Ma Kayan Kheir*, *A ibad Allah*, *Ghazali houa Sababi*, o como *Ibrahim Al-Khalil* , en la que canta por la paz y la coexistencia entre judíos y musulmanes, que tienen un ancestro común, Abraham, padre de Isaac y de Ismael.

JOAMAR ELMAGHRIBI

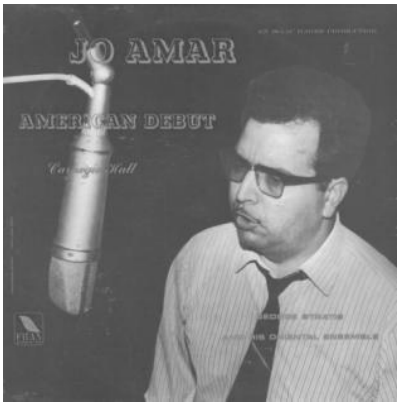
Nacido como Joseph Amar en Settat, en 1930, comenzó su carrera como vocalista a fines de la década de 1940 en Marruecos con el sobrenombre de Joamar Elmaghribi.

Grabó con el sello Philips, antes de su marcha a Israel, siete discos, de ellos seis en árabe y uno en hebreo, entre ellos *Rani Nestana Fik* (*Te estoy esperando*), publicada por Philips en 1954 o 1955, con el virtuoso acordeonista judío marroquí Sam (probablemente su hermano Sami Amar). Ya por entonces Jo Amar hacía interpretaciones bastante propias del *mawal*.

En 1956, Joseph Amar emigró a Israel, donde vivió en el *Moshav Yad Rambam*. Cuatro años después, Jo Amar actuó con Lilith Nagar en el Festival de la Canción de Israel de 1960, y obtuvo el tercer puesto con *Leil HaChag*, cuyo primer verso fue cantado en árabe.

En 1965 debutó, y fue el primer marroquí en hacerlo, en el Carnegie Hall de Nueva York, interpretando diez canciones, entre ellas *Shir ha-shikor* (La canción del borracho) y *Barcelona*.

Mezcló la música litúrgica judeo-marroquí en Israel con la música de los judíos orientales, *mizrajim*, uniendo melodías de música litúrgica sefardí tradicional con música árabe e incluso europea.[10]



JO AMAR

Pocos años después, en 1970, se mudó a Nueva York, convirtiéndose en un *jazan* (cantor sinagogal judío), volviendo a Israel en 1990. A Jo se le detectaría la enfermedad de Parkinson, muriendo a los 79 años (2009), en la casa de su hijo en Woodmere, Nueva York, siendo enterrado en Israel en el *Moshav Yad Rambam*. ■

(sigue)

[10] En su discografía, se encuentra en los años cincuenta, *Rani Nestana Fik / Istikhbar Sahli* (Philips 1954-1955) y distintos discos con el sello TamTam, en Francia: *Goulouli Fin/Ya Li MachiLghib*; *Frqt Bladi*; *Hatouna*; *Brit-Mila*; *Haggadab de Pesacb*; y *Ma Zalt Fi Bali*. Ya en Israel, en esa misma década grabó *Joe Amar Presents Hebrew Songs In Sephardic Style* (Makolit, Israel, 1956), *Yosef Hatzadik* (album, Zakiphone, Israel, 1956), el LP *Kdam Drssd Ala* (Koliphone, Israel, 1957), y *Chanson Marocaine* (Koliphone, Israel, 1957).

En los años sesenta encontramos grabaciones israelíes como *Jo Amar With "Mizmor Shir" Choir - Oriental Cantorial Gems* (Hed Arzi, Israel, 1960), *Jo Amar – Oriental Folklor Songs* (Ron-ly, Israel, 1960), *Jo Amar With Mizmor Shir Choir* – Oriental Songs* (Hed Arzi, 1961), *Jo Amar – Oriental Favorites* (Hed Arzi, 1964), *Jo Amar With George Stratis And His Oriental Ensemble – American Debut - Carnegie Hall* (Fran Record Company, USA, 1965), *An Evening With Jo Amar In Old Jerusalem* (CBS, 1966), etc.

A partir de los años setenta, grabó varios álbumes, entre ellos: *The Best of Jo Amar* (KA, 1976, 11 canciones), *Greatest Morrocan Hits* (MLP, 1980, 11 canciones), *Jo Amar Greatest Hits* (Hataklit, 2001, 11 canciones), *Orquesta Andalusí de Israel con Jo Amar* (2000, 9 canciones).

Entre sus muchos éxitos se encuentran *Yismah Moshe*, *Shalom LeVen Dodi*, *Barcelona*, *Song of the Drunkard*, y *Ani Havatzelet HaSharon*.

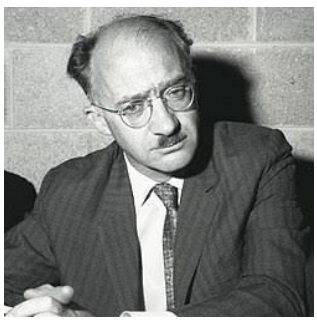
ALEJANDRO BAER (CSIC)

Cuando salvar libros era salvar un pueblo: la Brigada del Papel y la destrucción cultural en el Holocausto[11]

El Holocausto es una historia de persecución y asesinato masivo, pero ¿es posible conocer la verdadera magnitud y alcance del genocidio sin detenernos en aquello que fue destruido? *Contrabandistas de libros* nos traslada a Vilna, la llamada «Jerusalén de Lituania», una ciudad en la que, hasta la invasión alemana de 1941, convergían siglos de intensa y variada vida cultural judía.

Podríamos decir que era una ciudad, como escribió el poeta Paul Celan para su Chernovtsy (Bukovina) natal, «habitada por seres humanos y libros». Vilna era conocida por sus círculos literarios, bibliotecas, periódicos y una boyante producción editorial en yidis, hebreo y otras lenguas. Este libro cuenta la extraordinaria historia de quienes, siendo testigos y víctimas de la barbarie nazi, se propusieron salvar el precioso patrimonio textual judío que atesoraba la ciudad.

¿Quiénes eran estos héroes que, en los guetos abatidos por el hambre, las redadas y las deportaciones se erigieron en custodios clandestinos de este legado? Se trató de un grupo de 40 intelectuales judíos que se autodenominó la Brigada del Papel. Eran poetas, bibliotecarios, archiveros, investigadores. Todos hablaban el yidis, la lengua común de los judíos en Europa oriental[12]. En su mayoría los «contrabandistas de libros» eran comunistas, miembros del Bund o socialistas sionistas. Habían abandonado la fe y la práctica religiosa, pero mantenían una identificación profunda con el colectivo y la cultura judía. Los materiales que ocultaron debajo de su ropa para luego esconderlos en el gueto o en depósitos subterráneos incluían manuscritos, correspondencia y diarios de los grandes novelistas yidis y en lengua hebrea, documentos comunitarios y archivos históricos sobre la historia judía, pasada y reciente de la región. También evitaron el expolio y la destrucción de archivos que documentaban la rica tradición religiosa de Vilna y objetos litúrgicos, libros de oraciones o rollos de la Torá —textos en los que no creían estas personas sumamente alejadas del culto—. Aun así, se jugaron la vida por salvarlos.



ABRAHAM SUTZKEVER



SHMERKE KACZERGINSKI



ABBA KOVNER



DAVID E. FISHMAN



JOCHEN HELLBECK

[11] Prólogo a *Contrabandistas de Libros. Partisanos, poetas y la carrera por salvar los tesoros judíos de los nazis* (Editorial La Tormenta, 2026).

[12] El yidis es un idioma compuesto de una base germánica enriquecida con aportes léxicos y sintácticos del hebreo y de lenguas eslavas. Al lado del hebreo y arameo usados en la liturgia y el estudio talmúdico, el yidis era, al principio del siglo XX, la lengua materna de unos 10 millones de personas. Como consecuencia del exterminio de los judíos de Europa Oriental y la asimilación lingüística de sus descendientes inmigrados a otros países, hoy solo quedan aproximadamente medio millón de hablantes, la mayoría judíos ultraortodoxos.

Vilna y la modernidad judía en Europa oriental

Difícilmente entenderemos la motivación de estos hombres y mujeres sin atender a las profundas transformaciones sociales y políticas que vivieron los judíos de Europa oriental entre finales del siglo XIX y principios del XX. La vía de la integración nacional y la emancipación liberal avanzó con mayor o menor éxito para los judíos de Europa occidental en el siglo que siguió a la Revolución Francesa. La oferta que los judíos recibieron de los ilustrados fue: podéis ser ciudadanos si renunciáis a ser una nación, es decir un cuerpo colectivo separado, un pueblo. Sin embargo, en el este del continente perduraban las condiciones del Antiguo Régimen. A comienzos del siglo XX, en la Zona de Asentamiento del Imperio ruso, el territorio donde la ley permitía residir a los judíos y que abarcaba Lituania, además de amplias áreas de las actuales Polonia, Bielorrusia y Ucrania, la pobreza, las restricciones discriminatorias, la arbitrariedad administrativa y los recurrentes pogromos antisemitas no habían hecho más que agravarse. Además, en Rusia el 41 % de la población judía estaba proletarizado y la secularización del mundo judío acercó a parte de esta comunidad al socialismo. Este era visto como una opción universalista y emancipadora precisamente porque la vía de la integración nacional y la plena igualdad jurídica nunca llegaron.

A los grandes centros urbanos como Varsovia, Minsk, Lodz, Odesa, Kovno, Kiev o, como en nuestro caso, Vilna, habían llegado los vientos de la modernidad y la Ilustración.

Pero en Europa oriental la modernidad acarreó en mucha menor medida un proceso de aculturación y asimilación a las sociedades mayoritarias. Tampoco condujo a una reforma religiosa, como ocurrió entre los judíos emancipados de Alemania, donde surgió un movimiento que trató de adaptar la religión judía a las sensibilidades del mundo contemporáneo (renunciando a la esperanza mesiánica, por ejemplo). En el este europeo la apuesta modernizadora fue más radical porque no buscó reformar la tradición sino reinventarla. Liberada de una definición religiosa, las nuevas identidades y movimientos judeo-nacionales se nutrían de una historia común, un patrimonio cultural que incluía las lenguas hebrea y yidis, la ética judía secularizada y la defensa de intereses colectivos judíos. Para ello emplearon la acción política —la organización de partidos y sindicatos— y la creación de escuelas e instituciones culturales. Mientras que en Alemania el movimiento de la *Haskalá* (la Ilustración judía) había impulsado una progresiva sustitución del hebreo por las lenguas nacionales en la vida religiosa judía, su equivalente en Rusia provocó un renacimiento de la lengua hebrea, tanto hablada como escrita, que acabó arraigando profundamente en el pueblo.

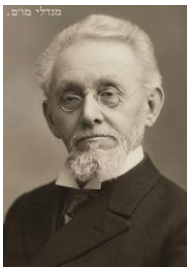
El yidis por su parte dejó de ser un habla vernácula considerado un idioma «menor» y no apto para la literatura seria. Ambas lenguas se convirtieron en el siglo XIX y comienzos del XX en medios de creación literaria de primer orden de la mano de autores como Mendele Mojer Sforim (1836-1917), Sholem Aleijem (1859-1916) o Hayim Nahman Bialik (1873-1934).



SH. ALEIJEM



BIALIK



M.M. SFORIM

Un ejemplo ilustrativo de la revolución político-cultural judía en Europa oriental fue el Bund (unión, en yidis), cuyo nombre completo fue Unión General de Trabajadores Judíos de Lituania, Polonia y Rusia. Fundado en Vilna en 1897 llegó a ser una de las corrientes más influyentes del judaísmo secular moderno. Como organización política tuvo más cohesión obrera, unidad y apoyo de clase que cualquier otra organización socialista de Rusia hasta la revolución bolchevique. Aun así, la seña distintiva del Bund fue que unió estos ideales de justicia social a la defensa de autonomía, la preservación y el desarrollo de la cultura judía, especialmente mediante el uso y la promoción de la lengua y la literatura yidis. Los bundistas consideraban el yidis la lengua nacional y vínculo cultural de la minoría judía de Europa oriental y, como solían repetir en tono humorístico, quien no sabía una palabra de yidis era apenas medio judío. El Bund sostenía que los grupos nacionales debían luchar por sus derechos, participar en la transformación democrática de la sociedad y mantener su identidad cultural allí donde residían. «Donde vivimos, ahí está nuestra patria» era su

lema. La vida judía en Europa del Este no era meramente un exilio temporal, sino una civilización que valía la pena preservar allí donde existía. Estos ideales se vieron aplastados por los dos totalitarismos europeos.

La posición netamente diaspórica distinguió al Bund del proyecto territorial del sionismo. Nacido en el mismo año que el Bund, en 1897, en el Primer Congreso del movimiento en Basilea, el sionismo aspiraba a crear en Eretz Israel (la tierra de Israel) —entonces una provincia meridional del Imperio otomano— un hogar nacional judío, laico y democrático. Este hogar nacional imaginado por el sionismo no era imperiosamente un Estado y no excluyó inicialmente formas de organización política alternativas —una provincia autónoma, un protectorado bajo control europeo—, que estuvieran garantizadas por el derecho internacional. Más adelante, la soberanía se convirtió en un objetivo explícito del movimiento sionista. A diferencia del Bund, los sionistas promovieron el renacimiento del hebreo como lengua de la nueva Sion. Aunque su principal impulsor fue Theodor Herzl (1860-1944), quien procedía de una familia asimilada de Budapest afincada en Viena, este movimiento también tuvo en Europa oriental gran impacto e importantes líderes. Vilna, donde confluía todo el espectro de la política judía, también fue un intenso polo de actividad de las distintas corrientes del sionismo, con periódicos, movimientos juveniles y oficinas de emigración a Palestina.

Finalmente, más que un movimiento político, el YIVO (Yidisher Visnshaftlekher Institut, o Instituto Científico Yidis) fue un proyecto intelectual y académico que también estuvo marcado por las corrientes modernizadoras que recorrían el mundo judío en toda Europa. Los orígenes de esta institución asentada en Vilna desde 1925 se remontan a comienzos del siglo XIX, cuando el movimiento alemán de la *Wissenschaft des Judentums* (Ciencia del Judaísmo) representó el primer intento de estudiar la historia, la literatura, la religión y la cultura popular judía mediante los métodos de las humanidades y las emergentes ciencias sociales. Si bien los impulsores del YIVO rechazaban los objetivos asimilacionistas de los estudiosos de la *Wissenschaft* alemana, adoptaron su metodología científica y la vocación educativa y de difusión cultural. En pocos años la institución amasó un volumen documental extraordinario y llegó a ser el centro más importante para la investigación sobre el yidis y sobre la historia y la cultura de los judíos de Europa oriental. Este archivo, como otros, cayó en manos de los nazis y debía ser salvado del expolio y la destrucción.

«Salvar libros es como salvar bebés»

El autor de *Contrabandistas de libros* nos recuerda que para la Brigada del Papel la recuperación de los bienes culturales se consideraba una obviedad, una necesidad evidente y una condición indispensable para reconstruir la vida judía, dondequiera y bajo cualquier forma que esta volviera a surgir. La literatura y la cultura eran valores supremos. Entendieron que su precaria existencia estaba vinculada a una misión: no salvarse individualmente, sino asegurar la continuidad cultural. El lector quizá se detenga ante una afirmación de Abba Kovner, líder de la resistencia del gueto de Vilna, quien llegó a sostener que «la destrucción de nuestros tesoros culturales es quizá una tragedia aún mayor que la tragedia de nuestra sangre». O ante la manera en que el poeta Abraham Sutzkever definió su empeño de salvar estos documentos y objetos: «Era una *mitzvá* (un mandamiento). Como si estuviéramos salvando bebés».

Para captar plenamente el espíritu que animaba a la Brigada del Papel es necesario volver la mirada hacia Raphael Lemkin (1900-1959), el jurista judeo-polaco refugiado en los Estados Unidos que acuñó el concepto de «genocidio». Para Lemkin la protección del grupo frente a su exterminio se sustenta en la premisa de que cada nación y grupo cultural tienen un valor intrínseco y un derecho natural de existencia. La destrucción de un grupo cultural trasciende a la erradicación de sus individuos, porque supone una pérdida para la civilización mundial. Lemkin, además, había subrayado que la destrucción de la herencia cultural del grupo es una parte fundamental del proceso genocida. A diferencia de la comprensión más extendida del término, que considera que el genocidio equivale al exterminio físico de personas pertenecientes a un pueblo determinado, Lemkin entendió que este crimen buscaba desintegrar las bases culturales que permitían la continuidad de una comunidad como entidad diferenciada. Es decir que un pueblo podía ser destruido mediante la prohibición de su lengua, la supresión de sus tradiciones, la destrucción de sus

instituciones religiosas, educativas y artísticas —todo aquello que cimenta su identidad colectiva—.

Los contrabandistas de libros en Vilna sabían bien que la pérdida de la cultura constituía una forma de destrucción del grupo tan significativa como la violencia física contra sus miembros. A su vez confiaban en que alguien sobreviviría para rescatar estos tesoros culturales. La fe de Abraham Sutzkever en aquella misión quedó plasmada con especial fuerza en su poema *Granos de trigo*.

> *Y como el grano primordial*
> *que se convirtió en espiga,*
> *las palabras alimentarán,*
> *las palabras pertenecerán*
> *al pueblo en su eterno caminar.*

Para la Brigada del Papel aquellos textos eran mucho más que materiales de un archivo: eran la savia que mantendría viva la identidad colectiva. Si sobrevivían, esta florecería en el futuro. Tanto Lemkin como los poetas y escritores de Vilna fueron hijos de su tiempo y su contexto. Difícilmente encontraríamos esta visión comunitarista en los judíos asimilados alemanes o franceses donde la emancipación burguesa y la aculturación nacional había diluido la tradición y convertido en gran medida el judaísmo y el grado de identificación grupal en una elección individual —aunque esa elección, cualquiera que fuera, nunca los blindó del antisemitismo—. Los protagonistas de este libro, como Raphael Lemkin, habitaban un mundo en el que la condición judía era una evidencia y su particularidad era igual de irreductible que la de otras minorías del mundo multinacional de Europa del Este[13].

El mito judeo-bolchevique

Contrabandistas de libros brinda también una ventana sumamente reveladora al imaginario antisemita del nacionalsocialismo, que el lector descubrirá tan banal en sus presupuestos como siniestro en sus consecuencias. Mientras que los judíos de Vilna fueron paulatinamente ejecutados en Ponar, en las afueras de la ciudad (entre 70 000 y 100 000 personas, desde 1941 hasta el verano de 1944), las autoridades nazis encargaron a académicos alemanes con conocimientos de filología hebrea e historia judía el expolio del patrimonio de las principales bibliotecas de judaica de Europa.

La Brigada del Papel, compuesta por intelectuales judíos nombrados por los alemanes, fue obligada a seleccionar con este fin libros, manuscritos y documentos de las bibliotecas de Vilna. Un tercio del material iba a ser enviado a Alemania y el resto se destruiría y reciclaría en fábricas de papel. El material expoliado no destruido fue expedido al Instituto para la Investigación de la Cuestión Judía en Frankfurt, la sede de la «*Judenforschung*», una pseudociencia social destinada a apoyar la propaganda antisemita y justificar el exterminio. Una línea de investigación central de la *Judenforschung* fue abordar la naturaleza de la supuesta amenaza «judeo-bolchevique». La Brigada del Papel recibe en julio de 1942 el delirante encargo de producir una exposición sobre esta materia que debía servir para que las tropas alemanas conocieran la supuesta esencia, intenciones y objetivos del enemigo mortal que estaban combatiendo. Como esta amalgama de realidades dispares solo existía en la mente de los ideólogos nacionalsocialistas, la curaduría del gueto no pudo más que producir una exposición con dos secciones en una misma sala: una judía (en que aparecerían libros de oraciones, retratos y documentos de rabinos como el Gaón de Vilna [1720-1797] o cuadros de artistas judíos contemporáneos) y una soviética (con fotos de Stalin, Lenin y miembros del Politburó). A pesar de ser una ficción, el «judeo-bolchevismo» constituye una clave para comprender tanto el Holocausto como la guerra de exterminio librada por Hitler en el este de Europa. Conviene recordar que la invasión de la Unión Soviética en 1941 estuvo íntimamente ligada a la radicalización del Holocausto, hasta el punto de que ambos procesos resultan inseparables. El asesinato sistemático de los judíos comenzó en los territorios soviéticos (Lituania había sido ocupada por la URSS tras la invasión nazi de Polonia en 1939) y se extendió después hacia el oeste del continente.

La Alemania nazi libraba una guerra genocida contra lo que imaginaba que era un sistema soviético regido y controlado por los judíos y orientado a la dominación mundial. En definitiva, en la ideo-

[13]Moses, A. Dirk. "Raphael Lemkin, Culture, and the Concept of Genocide." En: *The Oxford Handbook of Genocide Studies*, Donald Bloxham y A. Dirk Moses (editors). Oxford University Press, 2010.

logía nazi el antisemitismo estaba estrechamente vinculado tanto al anticomunismo del régimen como a ambiciones geopolíticas en Europa oriental.

La cruzada contra el fantasma judeo-bolchevique fue una fuerza motriz del conflicto, como subraya el historiador Jochen Hellbeck en su reciente trabajo[14].

El mito político en que confluyen y se retroalimentan antisemitismo y anticomunismo no es exclusivo al fascismo nacionalsocialista y no es ajeno a la historia reciente de España. Con el nombre del «contubernio judeo-masónico» o «judeo-masónico-comunista», la variante española del mito identificaba a los judíos con las fuerzas ocultas de la «anti-España», una presencia conspirativa que controlaba desde la sombra a los adversarios del bando nacional. La idea de que la guerra se libraba contra el contubernio dominó la retórica del bando sublevado durante la Guerra Civil. A diferencia de la Europa ocupada por Hitler, en la España nacional los judíos eran solamente imaginarios (porque no había apenas población judía en el país), un trampantojo invocado hasta la saciedad por militares y propagandistas del régimen para desatar el terror contra sus enemigos. Pero también en España el fantasma judeo-bolchevique fue un poderoso combustible ideológico de la contienda.[15]

Antisemitismo soviético

La radicalidad exterminadora del nazismo y el hecho de que la URSS sufrió la ocupación y combatió a la Alemania nazi con un coste en vidas humanas mucho mayor que ninguna de las otras naciones aliadas ha hecho que el antisemitismo soviético haya quedado en gran medida eclipsado en la memoria colectiva de Occidente. Pero sus efectos fueron profundos y de largo alcance sobre la vida judía en la región. Las trayectorias de los contrabandistas de libros también ilustran este episodio menos conocido de la historia judía europea.

Los esfuerzos de los supervivientes de reconstruir la vida judía en la República Soviética de Lituania después de 1945 se vieron frustrados muy pronto.

Quienes pudieron emigraron a las zonas ocupadas por Estados Unidos e Inglaterra, pero los judíos comunistas permanecieron en Vilna hasta que la realidad los confrontó brutalmente con los hechos.

No fue muy distinto a la decepción que habían sentido los judíos que en el curso de la emancipación abrazaron entusiastas las identidades nacionales. Aquí también demostró ser un amor no correspondido.

Los judíos que permanecieron en la Unión Soviética y en la órbita de ésta quedaron pronto atrapados en una doble pinza. Al antisemitismo popular, que estalló en los primeros años de posguerra en forma de ataques y pogromos contra supervivientes, se añadió el antisemitismo de Estado. Una vez más, todo lo judío pasó a ocupar un lugar central en el universo de la sospecha. Las instituciones judías fueron acusadas de difundir propaganda antisoviética o anticomunista y de colaborar con servicios de inteligencia extranjeros. También fue en este contexto donde el calificativo de «sionista» adquirió su condición de anatema político que reproducía con nuevos ropajes viejos tópicos y leyendas conspirativas.

Conviene aclarar aquí que la postura de la Unión Soviética respecto al sionismo -al igual que respecto al Bund- siempre había sido de rechazo por considerarlo reaccionario y una forma de «nacionalismo burgués». Stalin no cambió su postura oficial antisionista, pero desde finales de 1944 hasta 1948 adoptó de facto una política exterior pro-sionista, confiado en que el nuevo Estado sería socialista y aceleraría el declive de la influencia británica en Oriente Medio. Pero Israel no tardaría en acercarse a Occidente, frustrando los planes de Stalin.

Consideró entonces que la lealtad de los judíos rusos a la causa soviética estaba en entredicho y no tardó en responder a esta amenaza imaginaria. Acusados de apátridas, cosmopolitas, sionistas y/o agentes occidentales, los judíos en la Unión Soviética y en los estados satélites se enfrentaron en estos años a una intensa ola de persecución.

En Vilna, tras un periodo breve de tolerancia entre 1945 y 1948, la actividad cultural, educativa y religiosa judía fue completamente reprimida. Durante la feroz campaña antisemita iniciada por Stalin en 1948 los medios y el aparato del Estado anunciaron que toda forma de cultura judía era antisoviética.

[14] Hellbeck, Jochen. *World Enemy Nr. 1: Nazi Germany, Soviet Russia, and the Fate of the Jews*. 2025

[15] Preston, Paul. *Arquitectos del Terror. Franco y los artífices del odio*. Debate. 2021.

Así, lo poco que había sobrevivido fue liquidado. La única escuela judía que quedó en Vilna, un centro que seguía un plan de estudios soviético, aunque con el yidis como lengua de enseñanza, acabó cerrando.

El museo judío creado en 1945 que recogía los tesoros salvados de los nazis se reorganiza en un museo de estudios locales y deja de existir como tal en 1949.

En 1950 el cementerio judío fue destruido para hacer un estadio deportivo. Incluso la Gran Sinagoga de Vilna, que como pocas sobrevivió la ocupación nazi, fue demolida en 1953.

El autor de *Contrabandistas de libros* señala una ironía trágica: la URSS de Stalin que liberó Vilna no fue muy distinta a la Alemania de Hitler con respecto al tratamiento de los tesoros culturales judíos.

Una parte de lo salvado fue destruida por el aparato estatal soviético. Lo que no fue destruido quedó encerrado en depósitos a los que nadie podía acceder.

Así, los supervivientes de la Brigada del Papel se vieron obligados a idear nuevas operaciones de salvamento. ¿Pero a dónde llevar ahora los libros y documentos? ¿A quién pertenecía el patrimonio judío de una ciudad en que ya no había prácticamente nadie que supiera leer y estudiar estos textos? Para el poeta yidis Abraham Sutzkever los libros y documentos salvados pertenecían a las instituciones judías y estas debían acogerlos allá donde estuvieran.

El YIVO era una institución refugiada que había escapado de Vilna y trasladado sus oficinas a Nueva York en 1940. Para Abba Kovner, activista sionista, su lugar era la tierra de Israel.

Para él estos materiales y la reunión del patrimonio cultural del exilio constituían un acto de afirmación nacional. Las opciones que barajaron los contrabandistas desde las ruinas de su mundo encerraban una pregunta de aún mayor calado: ¿dónde iba a emerger vida judía después del Holocausto?

Cavar en busca de oro

Fruto de los rescates realizados durante la ocupación nazi, de las operaciones clandestinas de posguerra y de sucesivos redescubrimientos, una parte significativa del patrimonio cultural judío de Vilna logró sobrevivir.

Los materiales que la Brigada del Papel salvó a riesgo de su propia vida se convirtieron, en cierto modo, en los granos de trigo de la parábola: germinaron y dieron fruto. Primero nutrieron la vida cultural e intelectual de los guetos; después contribuyeron a la reconstrucción de la educación y la celebración de festividades judías en los campos de desplazados de la posguerra. En la actualidad, buena parte de los materiales salvados de Vilna se conserva en el YIVO de Nueva York, uno de los fondos archivísticos más importantes del mundo para el estudio de la vida judía en Europa oriental.

Otra parte permaneció oculta en Lituania y fue redescubierta durante el período soviético tardío y tras la independencia del país en 1991; hoy se encuentra principalmente en la Biblioteca Nacional de Lituania, en Vilna. Documentos relacionados con los protagonistas de la Brigada del Papel también se encuentran en archivos israelíes, particularmente en la Biblioteca Nacional de Israel y en Yad Vashem, el memorial y centro de documentación del Holocausto. Gran parte de los fondos está accesible en línea.

Una entrada del diario del poeta y partisano Shmerke Kaczerginski relata cómo en 1946 supervivientes judíos descargaban sacos de patatas llenos de documentos recuperados de un búnker del gueto. «Los habitantes polacos llaman constantemente a la policía», escribió Kaczerginski. «Piensan que estamos cavando en busca de oro». Quizás no estuvieran tan equivocados. Aquellos sacos no contenían oro, pero sí algo aún más valioso: la memoria de un mundo que había sido condenado a desaparecer. ■

ABIERTOS A RECIBIR SUS ARTÍCULOS EN jig.infodavar@gmail.com

SUSY GRUSS[16]

Enrique Saporta y Beja: un sefardí de doble apellido

INTRODUCCIÓN

Enrique Saporta y Beja nació en 1898 en Salónica. Su familia, compuesta por exiliados hispanoportugueses, llegó a Salónica en el siglo diecisiete, perseguida por la Inquisición de Aragón. En una entrevista otorgada a Nardo Zalko en 1981, Saporta y Beja relata brevemente la tortuosa trayectoria familiar y su orgulloso legado[17]:

> *La nuestra era una vieja familia sefardí, de marranos que llegaron a Salónica, procedentes de Aragón en 1510, y como respondiendo a una vieja ley, conservamos durante siglos nuestra nacionalidad española.*

Paragógicamente, la misma España que proscribió a sus ancestros fue la que, durante los trágicos años de barbarie nazi en Europa, le ofreció resguardo y salvación. En las próximas líneas veremos cómo este hombre de negocios, un dirigente comunitario francés, escritor – catalogado como «uno de los últimos escritores de novelas en judeoespañol»[18] y autor de varias colectáneas de proverbios y dichos en judeoespañol honra, mediante su obra, al país de sus ancestros[19].

SIGUIENDO A ENRIQUE DESDE SALÓNICA, PASANDO POR PARÍS HASTA MADRID

Enrique (Haim) Saporta y Beja, fue el tercero de cinco hermanos[20]. Su apellido compuesto procedía de la unión de los apellidos paterno, Señor Saporta, y el materno, Soledad Beja, en consonancia con la tradición hispana. Enrique cursó sus estudios primarios y secundarios en el Lycée Français de la Mission Laïque Française de su ciudad natal, Salónica.

A los dieciocho años, tras la homologación oficial del bachillerato, inició estudios superiores de física, biología y química en la Facultad de Medicina de París; se vio obligado a abandonar dichos estudios en 1919, tras enfermar gravemente a raíz de la pandemia de gripe española.

En 1921 contrajo matrimonio con Matilde Gatenio. Con la ayuda de sus familiares, abrió una casa de comercio textil en París. Gracias a la ciudadanía española que poseía, su empresa no fue confiscada durante la ocupación nazi. Sin embargo, el incremento de persecuciones y deportaciones en París motivó el traslado de la familia a España.

A continuación, enumeraremos algunos antecedentes, todos ellos relacionados directa o indirectamente a España, que acarrearon esta decisiva migración:

Según sus declaraciones (Zalko 1981: 11), la familia conservó «durante siglos nuestra nacionalidad española» y, «los gobiernos de la Península renovaron [el pasaporte español] durante siglos a la familia». Mucho

---

[16] Dra. Susy Gruss, Instituto Salti, Universidad Bar-Ilán (Israel)

[17] Nardo, Zalko, «Los refranes de los judíos sefardíes», una entrevista con Enrique Saporta y Beja, *El Informador*, 14 de junio 1981, p. 11. https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/descarga/558a3a3a7d1ed64f16fb2f3a

[18] Romero, Elena, *La creación literaria en lengua Sefardí*, Madrid: Maphre, 1992, p. 259

[19] Saporta y Beja, Enrique, *Proverbios, refranes y ditchos de los Sefarditas de Oriente, con, en manera de prólogo: pasado antico y pasado reciente*, Paris 1953; *Refranero sefardí, compendio de refranes, dichos y locuciones típicas de los sefardíes de Salónica y otros sitios de Oriente* (1ª edición), Instituto Arias Montano, 1957; *Refranes de los judíos sefardíes*, Ameller: Barcelona, 1978.

[20] Para la confección de su biografía nos hemos basado en las siguientes fuentes: Claude Tuviá, *Sod ha-kesher ha-rigshí shel yotzé Saloniki la-'ir*, *Ba'maarejá*, no. 274, 1983 pp. 14, 26 [Hebrew]; Haïm Vidal Séphiha, "Discours de H. V. Séphiha, fait au cimetière du Père Lachaise le 6/12/1984," *Vidas Largas*, 22, 1986, pp. 6–9; Nicolás Saporta y Beja, "Mon Frère Enrique," *Vidas Largas*, 22, 1986, pp. 10–11.

antes del Real Decreto de Primo de Rivera del 20 de diciembre de 1924 que, permitió a los judíos sefardíes obtener la nacionalidad española, los hermanos Enrique y Nicolás Saporta y Beja recibieron sus pasaportes en el Consulado español de Salónica en 1916[21].

Sobre el compromiso y la vinculación de diplomáticos españoles en la salvación de judíos durante la segunda Guerra Mundial se ha escrito y estudiado ampliamente[22]. Últimamente se ha revelado la identidad de cuatro claretianos españoles que ayudaron a salvar entre 1940 y 1944 en París a un centenar y medio de judíos, la mayoría sefardíes, de la persecución nazi[23]. Su misión «secreta» fue emitir documentos de supuestas conversiones, bodas y falsificación de partidas de bautismo para ayudar a los judíos perseguidos a huir a España[24]. Alain de Toledo, hijo de un deportado del campo de Royallieu-Compiègne y presidente de la asociación «Muestros Dezaparecidos», la cual investiga la historia de los sefardíes españoles deportados en Francia, menciona en sus declaraciones el nombre de Enrique Saporta y Beja:

> *Un primo de mi madre, Enrique Saporta y Beja, conocía muy bien al cónsul*[25]*. Este le había prestado una oficina en el consulado para ayudar a los sefardíes. Él me contó que Rolland fue el que aconsejó a estos judíos que fueran a ver a los sacerdotes [para falsificar las partidas].*

Para los judíos franceses se aproximaba la persecución y la muerte, y algunos dirigentes de la comunidad sefardita lo sabían; concibieron entonces una idea para intentar evitarlo: tramitar pasaportes españoles amparándose en el Decreto de Primo de Rivera de 1924 y solicitar ayuda al cónsul Bernardo Rolland de Miota[26].

Los hermanos Nicolás y Enrique Saporta Beja realizaron gestiones ante el cónsul Rolland, cuya actitud flexible y benévola salvó miles de vidas hasta que este fue destituido en 1943 por el Ministerio de Asuntos Exteriores[27]. En la entrevista con Nardo Zalko, Enrique Saporta y Beja detalla:

> *El cónsul en París puso a nuestra disposición una oficina, para poder ocuparnos de los problemas de los judíos españoles durante la guerra. Más tarde, sin embargo, nos informaron que era necesario huir de París inmediatamente porque los alemanes se estaban poniendo nerviosos.*

Sobre los intentos de salvación en los cuales estuvieron involucrados los hermanos Saporta y Beja leemos en el artículo de Bernd Rother «¿Consideraban los nazis a los sefardíes judíos? »[28]; el autor señala que, «el más importante de los esfuerzos realizado por la Association Culturelle Sèpharadite en el verano de 1942 fue la solicitud presentada por Nicolás y Enrique Saporta y Beja, dos de los cinco miembros de la dele-

---

21 Carasso, Jean, "1940/1942, Le Sefardi du Consul d'Espagne", *La Lettre de Sepharad*, 44, 2002, p. 12.

22 Sobre el papel de los diplomáticos españoles en el rescate de los judíos sefardíes durante el Holocausto, ver: José Antonio Lisbona, Más allá del deber: La respuesta humanitaria del Servicio Exterior frente al Holocausto. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, Secretaría General Técnica, 2015; Enrique Moradiellos, Sandra López Rodríguez y César Rina Simón, El Holocausto y la España de Franco, Turner, Madrid, 2022; Jean Ouahnon, La politique de l'Espagne vis-à-vis des Juifs sépharades. La Terre Retrouvée, París, 1981; ídem, "La politique de l'Espagne à l'égard des Juifs de 1925 à 1945", Les Nouveaux Cahiers, núm. 72, 1983, págs. 49–53; Bernd Rother, "¿Pensaban los nazis que los sefardíes eran judíos?", Actas del Duodécimo Congreso Mundial de Estudios Judíos, 1999-2000, págs. 105-113; ídem, Franco y el Holocausto. Madrid: Marcial Pons.Lisbona, J. A. (2015), Más allá del deber: La respuesta humanitaria del Servicio Exterior frente al Holocausto, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Secretaría General Técnica; Moradiellos, 2005.

23 Nuñez, Julio, «Los falsificadores de Dios«, *El País*, 9/8/2020.https://elpais.com/especiales/2020/los-falsificadores-de-dios/

24 La lista nominal es de 155 personas que intentaron escapar de los nazis con la ayuda de. Gracias a «los falsificadores de Dios» 138 personas consiguieron burlar a los nazis.

25 Para más información ver: Morcillo Rosillo, Matilde, *El cónsul general Bernardo Rolland de Miota y los sefardíes de París durante la Segunda Guerra Mundial*, Zaragoza: Riopiedras Ediciones , 2016.

26 Carasso, Jacques, "1940/1942, Le Sefardi du Consul d'Espagne," *La Lettre de Sepharad*, 44, 2002, p. 12.

27 Su sucesor, Alfonso Fiscowich, hizo efectivos los traslados a España superando numerosas dificultades, cuando Bernardo Rolland fue cesado y vuelto a Madrid, en febrero de 1943.

28 Roher, Bernd, «Did the Nazis Think that Sephardim were Jews? », *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies*, 1997, p. 105-113.

gación, ante las autoridades alemanas y francesas, para que se eximiera a todos los judíos sefardíes de las medidas antijudías» (Rother 1997: 109)[29].

La narrativa de Saporta y Beja es congruente con la postura española oficialista[30]:

> *Cuando los alemanes empezaron a aplicar sus leyes racistas, la embajada de España en París nos ayudó, dándonos documentos y protección. El embajador español en ese entonces era un amigo de la familia, y nos aconsejó irnos a España, asegurando que éramos españoles con todos los derechos y que, en España, la religión de una persona no les interesaba. [...] Nos dieron inclusive el carnet de la Falange!* (Zalko 1981: 11).

Otra muestra de profundo agradecimiento es la dedicatoria firmada por Enrique Saporta y Beja en 1957 en la hoja de cortesía de su publicación el *Refranero Sefardí* (Saporta y Beja, 1957) registrada por Jean Carasso en *La Lettre de Sepharad* [31]:

> "Al Sr. Don Bernardo Rolland en agradecimiento por todo lo que hizo en pro de los Sefardíes españoles, como Cónsul General en París durante la guerra"



ENRIQUE SAPORTA Y BEJA



DEDICATORIA DEL AUTOR A BERNARDO ROLLAND EN UN EJEMPLAR DE *REFRANERO SEFARDÍ*

En el prólogo del su libro *Refranes de los judíos sefardíes* (1978: IX-X), Enrique Saporta y Beja dedica varias frases para expresar su reconocimiento al cónsul general de España en París, Bernardo Rolland, y al presidente de la Cámara de Comercio Española, José de Olazábal, por la protección diplomática brindada a los judíos sefardíes residentes en Francia.

En el mismo párrafo agrega una extensión que involucra a la política benevolente de España respecto a sus súbditos sefardíes:

> *Gracias a las conocidas leyes hispanas «Las Capitulaciones», muchos judíos sefardíes de Oriente vienen disfrutando, hace casi cinco siglos, de la nacionalidad española que heredan, pese a nacer en el extranjero, automáticamente de sus padres y transmiten del mismo modo a sus hijos.*

Durante su estancia en Madrid (1943–1945), comenzó a recopilar y registrar refranes judeoespañoles, primero como pasatiempo y posteriormente como labor de preservación cultural[32]. Saporta y Beja co-

[29] La carta de Nicolás y Enrique Saporta y Beja, París, dirigida al Embajador de España en Vichy, Legación, 28 de julio de 1942, titulada «Resumen de las conclusiones del Dr. Kossovitch del Instituto Pasteur desde el punto de vista histórico, antropológico y serológico» se encuentra en el Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Asuntos Exteriores, expediente 11338.

[30] El régimen franquista no era monolítico ni coherente con el tema judío y en el mismo convivían antisemitas fanáticos con filosefardíes, la actitud heroica de algunos diplomáticos españoles durante el Holocausto es prueba de ello. El propio Franco alternaba frases antisemitas como las del discurso de Fin de Año de 1939 o la retórica sobre el "contubernio judeo-masónico" con comentarios de simpatía hacia los sefardíes o iniciativas culturales como la inauguración en 1941 de la Escuela de Estudios Hebraicos (adscrita al CSIC) con la edición de la revista *Sefarad*.

[31] Carasso, Jacques, «1940/1942, Le Sefardi du Consul d'Espagne», *La Lettre de Sepharad*, 44, 2002, p. 12.

[32] Más detalles en: Enrique Saporta y Beja, *Refranes de los judíos* sefardíes (1978: IX-XI).

menzó a frecuentar el Instituto Benito Arias Montano de Estudios Hebraicos y Orientales (CSIC), fundado en 1940 por iniciativa del General Franco[33]:

> *En ese Instituto me recibieron con todos los honores; era la primera vez que veían un judío-español en carne y hueso! Y me exigían, cada vez que los visitaba, que hablase exclusivamente en judezmo, y no aceptaban que hablara castellano (Zalko, 1981: 11)* [34].

Esta cosecha sisífica[35] de la tradición oral evolucionó gradualmente hacia un intento más sistemático de conservar y proteger una tradición lingüística y cultural en vías de desaparición. Esta labor dio lugar a dos recopilaciones importantes que vieron luz justamente en España: el *Refranero sefardí*, compendio de refranes, dichos y locuciones típicas de los sefardíes de Salónica y otros sitios de Oriente, 1ª edición, Madrid-Barcelona: Instituto Arias Montano, 1957 y el *Refranes de los judíos sefardíes y otras locuciones típicas de los judíos sefardíes de Salónica y otros sitios de Oriente*, Barcelona: Ameller Ediciones, 1978. Ambas obras consagraron a Saporta y Beja como una figura clave en la preservación de la cultura oral judeoespañola, pero no menos como una personalidad reconocida en el ámbito investigador español. Una prueba de su trascendencia es la elogiosa reseña escrita por el prestigioso escritor, profesor de literatura y periodista español Evaristo Correa Calderón en la revista *Sefarad*:

Otro tributo que Enrique Saporta y Beja otorgó a España fue la grafía que eligió para la publicación de sus compendios de proverbios[36]:

> *Pensé, pues que lo más conveniente sería aproximarse lo más posible a la ortografía castellana actual, considerando que ciertos sonidos sefardíes carecen de sus equivalentes en la pronunciación castellana de hoy* (Saporta y Beja, 1979: XI).

Tras la liberación de París, Saporta y Beja regresó a dicha ciudad y a sus actividades habituales. Después de la guerra prosiguió con la recopilación de documentos históricos y folclóricos. Entre sus colecciones destaca una serie de aproximadamente mil postales anteriores al incendio de Salónica de 1917[37]. Saporta y Beja visitó en varias oportunidades Salónica, Israel y España.

En 1982 la Asociación Vidas Largas publicó en París la novela en judeoespañol *En torno de la Torre Blanca*, que constituye la culminación de su trayectoria, al ofrecer una reconstrucción narrativa de la vida sefardí en Salónica moldeada por la memoria, el desplazamiento y la reflexión retrospectiva.

El propio Enrique Saporta y Beja, la define como «un cuento romanceado que sirve de pretexto para describir los usos, las costumbres y las tradiciones de los sefardíes de Salónica». *En torno de la Torre Blanca* conjuga ficción y memoria histórica, crónica y reflexión autobiográfica. La narrativa sitúa la experiencia individual en un continuo histórico más extenso, que abarca desde la expulsión de los sefardíes de España

---

[33] Sobre los primeros pasos de esta veterana institución, véanse: Iacob M. Hassán (ed.), con la colaboración de M.ª Teresa Rubiato y Elena Romero, *Actas del I Simposio de Estudios Sefardíes* (Madrid: CSIC, 1970); José Luis Lacave, «Los estudios sefarditas en el Instituto Arias Montano», en *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage: Studies*, ed. Issachar Ben -Ami (Jerusalem: The Magness Press – The Hebrew University, 1982) págs. 213-224; Pilar Arangüena Pernas y Graciela Bra ñez Becas, «Reseña histórica del Instituto "Arias Montano" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid», en *Hommage à Haïm Vidal Sephiha*, eds. Winfried Busse y Marie-Christine Varo l (Bern – Berlin – Frankfurt – New York – Paris – Vienna: Peter Lang, 1996) págs. 525-544; Guillermo Olagüe de Ros, «LaExposición Bibliográfica Sefardí Mundial (1959) y el Primer Simposio Sefardí (1964).

[34] Una descripción similar en Lizoir, G., (responsable de la publication) *Vidas Largas*: Revue d`informationes et de recherches de l`Assosiation pour le maintien et la promotion de la langue et la culture judeo-espagnoles, Nº 4/5, Paris Mai 86, p. 8.

[35] *Del mito de Sísifo o del permanente reinicio.*

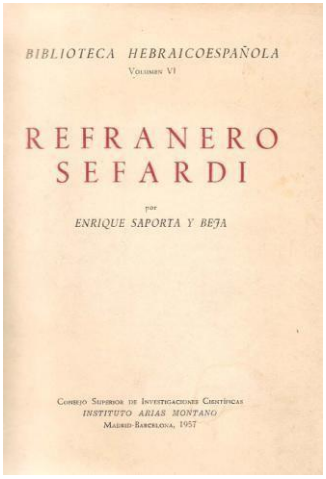
[36] El judeoespañol tradicionalmente se ha escrito con caracteres aljamiados, con letras hebreas cuadradas o del tipo Rashí. A partir del siglo diecinueve comenzó a utilizarse el alfabeto latino y cirílico no estandartizado. La escritura del turco dio paso a una ortografía más.

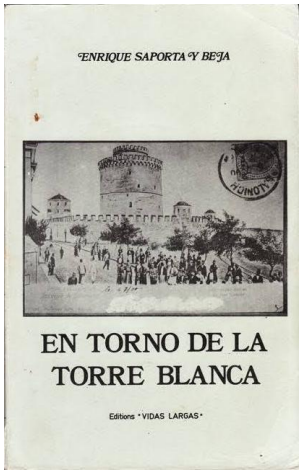
[37] Durante el Homenaje a Saporta y Beja organizado por el Centre Rachi y la Asociación Vidas Largas de París el 25.04.1982, el homenajeado proyectó diapositivas de su colección (Sephiha, 1982: 61). Tenemos conocimiento que la colección fue expuesta en Aix-en-Provence, Marseille, Genève y el Centro Pompidou de París (Lizior, 1986: 7).

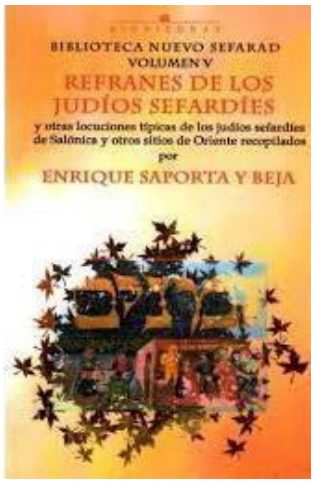
hasta principios del siglo veinte. El autor distingue gráficamente la épica medieval del destierro de los tiempos modernos impartiendo al pasado lejano en España una trama romántica sin culpas ni rencor[38].

Después de la Guerra, Enrique Saporta y Beja fue electo presidente de las comunidades sefarditas en Francia y en 1979 fue designado presidente honorario de la asociación Vidas Largas en reconocimiento a su extensa labor y fomento de la cultura Sefardí en Francia.

Enrique Saporta y Beja falleció en París el 4 de diciembre de 1984.







OBRAS DE ENRIQUE SAPORTA Y BEJA

CONCLUSIONES

Si bien la identidad sefardí de Enrique Saporta y Beja no se convirtió en el eje de su labor intelectual hasta que los trastornos de la Segunda Guerra Mundial lo llevaron al exilio, fue en Madrid donde esta identidad se forjó.

Es como si, a través de los refranes en judeoespañol, Saporta y Beja hubiera redescubierto sus raíces sefardíes e hispanas, dado que los refranes y dichos conservados en judeoespañol pertenecen al antiguo repertorio proverbial ibérico del siglo quince, impregnado de tradiciones árabes y de fuentes hebreas.

Su estima a lo que es español es tan elevada que vio en la obra máxima de la literatura castellana, *El Quijote,* «una mina de oro del refrán» y, al parecer, tomó de él su inspiración. No es casualidad que, como lema de su libro *Refranes de los judíos sefarditas* (1978) eligiera citar este magnífico diálogo:

> *-¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! -dijo a esta sazón don Quijote-. ¡Sesenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca; por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades. Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase?*
>
> *-Por Dios, señor nuestro amo -replicó Sancho-, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes?* (El Ingenioso Hidalgo Son Quijote de la Mancha, Segunda parte, capítulo. 43)

[38] Sobre la obra *En Torno de la torre Blanca* ver: Gruss, Susy, «Jewish Salonica Through the Literary Writings of Michael Molho and Enrique Saporta y Beja», Ramat Gan: Bar Ilan University, 2003); «El lenguaje proverbial en la novela *Entorno de la Torre Blanca*», *Darom, Revista de Estudios Judios,* 7. Vol. 1: 37-69.

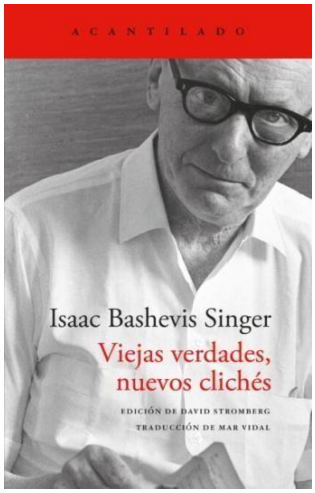
JAVIER ALCORIZA

ISAAC BASHEVIS SINGER, *Viejas verdades, nuevos clichés*, edición de David Stromberg, traducción de Mar Vidal, Acantilado, Barcelona, 2026, 250 pp.

Eclecticismo judío

El lector de Isaac Bashevis Singer, el escritor yidis, agradecerá la publicación de este volumen, *Viejas verdades, nuevos clichés* (Acantilado, 2026). Se trata de la traducción de la edición preparada por David Stromberg de una antología de textos en inglés, algunos de cuyos originales yidis, como se aclara en nota al comienzo de cada uno, no se han encontrado.

El lector puede contar ya con una buena edición en español de textos de Singer de carácter ensayístico, incluidas algunas conferencias. ("¿Niño o niña?", le preguntó a la nodriza la madre de Singer cuando nació. "¡Escritor!", le respondió.) De Singer ya podíamos leer sus memorias (como la esencial *Krochmalnanº 10* o *Amor y exilio*), sus cuentos (su género favorito, como *Un amigo de Kafka y otros relatos*), y sus novelas (como *La familia Moskat* o *Sombras sobre el Hudson*).



Lo cierto es que la mayoría de estas traducciones se ha hecho del inglés, no del yidis. En Acantilado han aparecido otras traducciones de Singer inéditas en español, como *El seductor* y *Keyle la Pelirroja*. Hay que decir que el propio Singer colaboraba en la traducción de su obra, lo que le permitía hablar de un "segundo original".

Entre las "viejas verdades" que aparecen en este volumen no ocupa una posición menor la de que la verdadera creación ya ha tenido lugar y, sin embargo, está incompleta. El escritor aprovecha sus oportunidades para reactivar el asombro o milagro de la creación original. Así entramos en la visión que tiene Singer de la literatura, que procede, en efecto, de verdades viejas o antiguas.

Conforme al plan divino, todo ha sido creado, pero esto no debe entenderse como un episodio de clausura, sino, al contrario, de extraordinaria apertura al mundo.

Nuestro sentido de la originalidad, pues, cuando pasamos del yidis o del inglés al español, no ha de verse comprometido. Singer confiesa que en los inicios de su carrera literaria fue traductor de Knut Hamsun, aunque no sabía noruego.

Sin embargo, celebrar la traducción de Singer del inglés al español no puede ser una excusa para olvidar la calidad del primer original. Singer pasaría un largo periodo de afasia antes de decidirse a escribir toda su obra en yidis.

El yidis fue la llave inconfundible de su acceso a la literatura. No en vano, la sección central de este libro lleva por título "El yiddish y la vida judía". Como traductor, tuvo que advertir pronto que su llave no era la única, pero en su idea de la literatura es imprescindible el dato de la singularidad.

El creador es consciente de que no ha habido dos personas iguales en el mundo. Lo irrepetible de la

humanidad sería el dominio exclusivo de la literatura.

El escritor se habría especializado en recordarnos que lo humano desconoce censuras externas o fronteras ideológicas. Es notable lo que Singer tiene que decir sobre la influencia del periodismo en la literatura.

Se objetará que los cambios producidos por la revolución digital han dejado anticuada esa concepción del periodismo que habría tenido su peso, no obstante, en Franz Kafka o Joseph Roth.

Las noticias pueden ser la ocasión de nuevas noticias. No habría nada concluyente en la creación entendida en sentido original. Esa misma dirección tienen las páginas que Singer dedica a la Cábala en uno de estos ensayos.

La originalidad de la literatura vendría a ser el secreto de su universalidad. Por ello, el movimiento al que invitan las reflexiones del autor no va de lo particular a lo general, como si dijéramos de lo judío a lo humano.

En todo caso, el pueblo elegido lo es a condición de que la humana haya sido la especie elegida. La riqueza de lo literario estaría enterrada en la conservación del carácter que ha dado a luz sus verdades. Ese trayecto no puede ser borrado ni obliterado. No hay progresividad en la literatura, de la manera en que puede pretenderse en otros ámbitos del conocimiento.

La literatura se justifica al multiplicar el asombro que había quedado sepultado en la tradición. Singer es un escéptico para el judaísmo ortodoxo, pero no ha depositado su fe en el pensamiento moderno o científico.

También la ciencia tiene cabos sueltos que solo se atreve a señalar una mente que no da por agotada la capacidad que encierra el misterio del libre albedrío. Singer proviene de un mundo religioso y no se ha aferrado a nuevos clichés. Su peculiar escepticismo sigue siendo un punto de encuentro para las aproximaciones más diversas a la literatura.

Entre ellas quisiera dejar constancia de la mía, pero no por capricho, sino, en cierto modo, como quien se toma en serio la propia confesión de Singer. El judaísmo, recordemos, es lo que está más lejos del proselitismo.

Quisiera señalar que mi aproximación a la literatura ha estado condicionada por el lugar común de que resulte ejemplar en mayor o menor medida. La propia idea de educación liberal, en efecto, apuntala esta consideración.

Entre otras convicciones, no obstante, Singer desliza la afirmación de que la literatura no ofrece ejemplo alguno. ¿No habría coincidido con Kipling, para quien toda moraleja inhabilita la imaginación? A mi juicio, el de Singer habría sido un planteamiento más modesto que el didáctico y, a la vez, más ambicioso: más modesto por el fracaso de la apuesta humanista de la cultura europea u occidental, en cuyo seno habría conocido el autor la tensión entre la religión de sus padres y el pensamiento ilustrado de su hermano, el también escritor Israel Yehoshua.

El humanismo, por diversos motivos, habría sucumbido ante los embates de una historia "escrita por los malvados". Todo lo que la literatura podría haber proporcionado tras la derrota de los ideales antiguos y modernos habría desembocado en una versión del realismo o naturalismo más en deuda, en última instancia, con la sociología o la psicología que con el arte.

La obra de Singer, como evidencian sus ingeniosas reseñas de "Los Diez Mandamientos", es tan ajena a la crítica social como a la evasión esteticista.

Sin embargo, tras la cancelación de la *Weltliteratur* que habrían supuesto las guerras mundiales, el planteamiento podía ser más ambicioso, al otorgar a lo literario un estatus a medio camino entre la revelación y la especulación. Las ficciones de Singer, con esa perspectiva, podrían ser tomadas como un intento de soldar las grietas de la tensión secular entre Atenas y Jerusalén.

Ese sería el especial humanismo de cuño hebraico por el cual la literatura yidis, en general, y la de Singer, en particular, pretenden "reparar el mundo" y mantener vivas las expectativas de una imaginación que no ha renunciado a la potencia creativa de la fe.

"Tengo fe", dijo el novelista Herman Hesse, "pero no creo en nada". La de Singer, como la de

Hesse o Borges, sería otra variación en la línea de lo que el crítico inglés Walter Pater ha llamado "la religión de los hombres de letras".

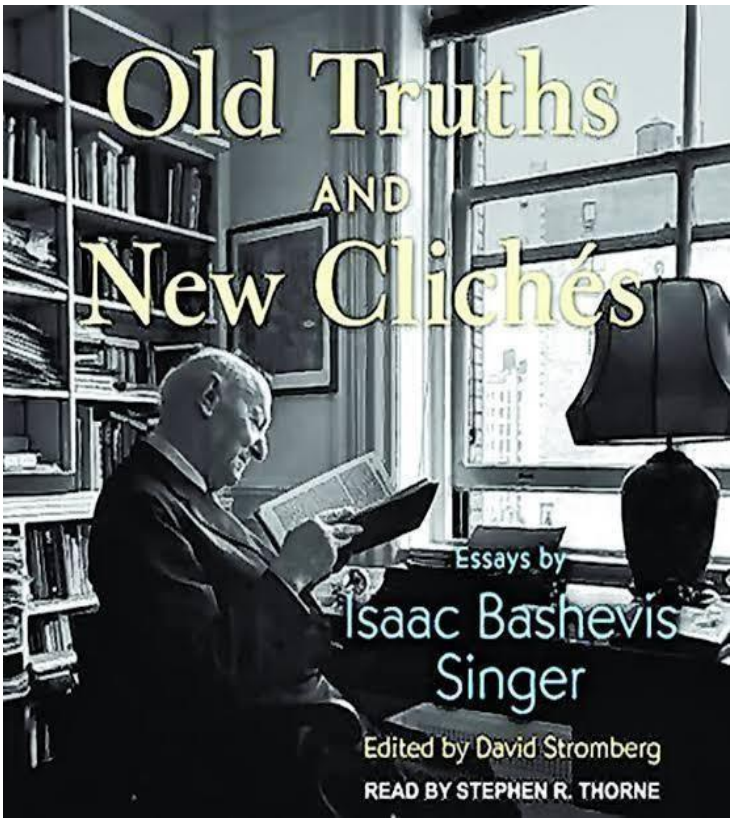
Sus páginas nos ayudan a no menospreciar la fuerza del eclecticismo. Permítaseme, para acabar, referirme a una discrepancia en la correspondencia entre Rilke y Stefan Zweig. (La editorial Acantilado acaba de publicar *Encuentros con libros*, una edición de las reseñas de Zweig donde se muestra su excelente criterio como antólogo.)

Con motivo de su solicitud para una posible antología de la poesía de Rilke, el poeta de Praga le expresó a Zweig sus insuperables escrúpulos. La selección de sus poemas pasados podía adulterar los términos de la búsqueda espiritual en la que se encontraba inmerso.

Zweig entendía con mejor criterio, que la antología permitiría a cualquier lector acceder a bellezas ya descubiertas.

La literatura debía ser una aventura intelectual compartida o cosmopolita.

La falta de horizontes para esa aventura habría implicado, por emplear el título de la admirable película de Maria Schrader, todo un "adiós a Europa". Tanto las páginas de Zweig como el volumen de Singer pueden ser otra manera de abonar el capítulo del reencuentro o recuperación de un tiempo que creíamos perdido. ■



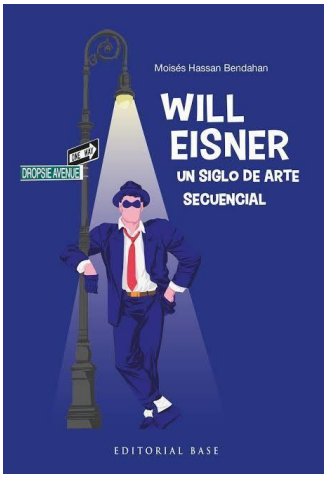
MARTÍN JUARISTI GARAMENDI

CÓMIC Y NOVELA GRÁFICA
Reconciliarse con Will Eisner

Sobre *Will Eisner: Un siglo de arte secuencial,* de Moisés Hassan Bendahan
(Editorial Base, colección Apuntes de Cómic).

Hay autores cuya importancia en la historia de un medio artístico resulta tan indiscutible que corren el riesgo de convertirse en monumentos: figuras reverenciadas, citadas con frecuencia y, paradójicamente, cada vez menos examinadas en toda su complejidad. Will Eisner (1917-2005) es uno de ellos.

Su nombre aparece inevitablemente en cualquier aproximación a la evolución del cómic estadounidense, ya sea por las innovaciones narrativas de The Spirit, por su contribución a la consolidación de la novela gráfica o por sus esfuerzos teóricos para reivindicar el cómic como una forma de expresión artística plenamente legítima. Sin embargo, esta triple condición de narrador, renovador y teórico puede favorecer una visión excesivamente solemne de su trayectoria, en la que sus diferentes etapas aparecen subordinadas a una interpretación casi teleológica de su carrera.



Uno de los principales méritos de *Will Eisner: Un siglo de arte secuencia*l, de Moisés Hassan Bendahán, publicado por la editorial Base dentro de su colección Apuntes de Cómic, consiste precisamente en ofrecer una perspectiva más equilibrada, capaz de reconocer la trascendencia histórica del autor sin perder de vista las cualidades particulares de sus obras, sus contradicciones y las circunstancias en que fueron concebidas.

Bendahán es un investigador y aficionado al cómic afincado en Nueva York, donde ejerce como profesor de español. Además de nuestra profesión, compartimos una afición temprana por las historietas y el descubrimiento de Eisner durante la infancia, aunque llegamos a él por caminos bastante diferentes. En su caso, el encuentro se produjo a través de un ejemplar de *Contrato con Dios* que sus padres tenían en casa. El mío tuvo lugar gracias a los tebeos de The Spirit publicados por Norma Editorial desde finales de los años ochenta. Por edad me temo que gano yo, aunque lo verdaderamente interesante de esta diferencia generacional es que nuestras respectivas puertas de entrada corresponden a dos facetas muy distintasdel autor.

Bendahán descubrió primero al Eisner de la madurez, interesado en cuestiones existenciales, religiosas y sociales estrechamente relacionadas con su experiencia como descendiente de inmigrantes judíos y con la vida en los edificios de los *tenements* de Nueva York. Aquella lectura le produjo sorpresa y desconcierto, tanto por su formato libresco como por la gravedad de unos asuntos que contrastaban con las aventuras de Astérix y las tiras de Calvin y Hobbes a las que estaba acostumbrado. Según reconoce, entonces «no lograba entender» buena parte del

contenido ni de sus connotaciones religiosas. No obstante, aquella experiencia despertó una curiosidad que terminaría adquiriendo una dimensión académica.

Su tesis doctoral, *Visualizing the Gutter : (Non) Belonging in the Asian American and Latinx Experience through Comix* (2023), está dedicada a la representación de las comunidades asiática y latina en el cómic estadounidense.

Aunque no he tenido ocasión de leerla, resulta razonable suponer que sus investigaciones ahondan en cuestiones que también atraviesan la obra de Eisner, especialmente la representación de las identidades minoritarias y las experiencias de exclusión y pertenencia. Esta preocupación se manifiesta con claridad en el libro, particularmente en las páginas dedicadas a las controversias suscitadas por algunos personajes de The Spirit.

El ejemplo más evidente es Ebony White, el joven ayudante del protagonista, cuya caracterización ha sido objeto de críticas por reproducir estereotipos raciales asociados a la representación de los afroamericanos en la cultura popular estadounidense. Bendahán reconstruye las principales posiciones de este debate y presta atención a las explicaciones, no siempre coincidentes, que el propio Eisner ofreció a lo largo de su vida. Algo semejante sucede con el tratamiento de los personajes femeninos, desde la angelical Ellen Dolan hasta la diabólica P'Gell, pasando por la ambigua Sand Saref. Sus diferentes arquetipos permiten examinar tanto las convenciones narrativas de la época como la particular habilidad del dibujante para dotarlos de una personalidad reconocible.

Como admirador de The Spirit desde mi más tierna infancia, debo confesar que todos ellos me parecen personajes memorables, extraordinariamente carismáticos, y que algunas de las críticas dirigidas contra su representación me resultan difíciles de compartir. Pero no es este el lugar para desarrollar mis objeciones.

Lo pertinente aquí es reconocer que Bendahán aborda estas controversias con una ecuanimidad digna de agradecer. Aunque no defienda las virtudes de Ebony y compañía con el entusiasmo que a mí me gustaría, tampoco incurre en condenas retrospectivas ni reduce las creaciones de Eisner a un inventario de prejuicios históricos. Por el contrario, ofrece al lector los elementos necesarios para comprender el estado de la cuestión y formarse su propio juicio.

Conviene aclarar, en cualquier caso, que no estamos ante una monografía estrictamente académica. A pesar del amplio conocimiento que Bendahán demuestra de la biografía y la producción de Eisner, y de la atención que dedica a los recursos expresivos de sus historietas, su libro está concebido para un público bastante más amplio que el de los especialistas. La exposición resulta accesible, las explicaciones se apoyan en ejemplos concretos y los datos biográficos se integran con naturalidad en el análisis de las obras. Esta voluntad divulgativa constituye una de sus principales virtudes, aunque posiblemente explique también algunas decisiones editoriales discutibles.

La ausencia de referencias bibliográficas precisas, por ejemplo, puede frustrar al lector interesado en localizar las numerosas entrevistas, declaraciones y estudios que se mencionan. También echo en falta una explicación del subtítulo, *Un siglo de arte secuencial*, cuya relación con la cronología de Eisner no termina de quedar clara. Y, puestos a pedir, habría agradecido una mayor presencia de reproducciones de las páginas analizadas. En un estudio sobre un narrador tan eminentemente visual, disponer de las imágenes a las que remiten las descripciones facilitaría considerablemente la comprensión de algunos procedimientos.

Imagino, no obstante, que las restricciones relacionadas con los derechos de reproducción habrán condicionado esta posibilidad. Son carencias menores que podrían subsanarse en futuras ediciones y que no impiden disfrutar de la abundante información reunida por Bendahán. Entre los aspectos más interesantes del volumen se encuentran precisamente las circunstancias que rodearon la creación de algunas obras, las reacciones del propio Eisner ante su recepción y las anécdotas que permiten entender mejor sus aspiraciones artísticas. Una de ellas, particularmente reveladora, relata cómo alguien lo felicitó porque una librería había habilitado una sección específica para sus novelas gráficas. Lejos de mostrarse satisfecho, Eisner respondió que lo que verdaderamente deseaba era encontrar sus libros junto a los de Philip Roth.

La anécdota condensa una de las constantes de su trayectoria: la voluntad de superar las limitaciones culturales impuestas por la consideración del cómic como un entretenimiento vulgar, infantil o intelectualmente insignificante. Esta aspiración se manifestó mucho antes de que comenzara a publicar sus novelas gráficas. Aunque sus primeros pasos profesionales parecían encaminarlo hacia una carrera semejante a la de otros grandes

dibujantes de la industria estadounidense, como Bob Kane o Jack Kirby, Eisner pronto procuró distanciarse del modelo dominante.

La creación de su propio estudio le permitió ejercer un control considerable sobre el proceso de producción, mientras que la distribución de The Spirit a través del *Register and Tribune Syndicate*, como suplemento de prensa, ofrecía una alternativa relativamente prestigiosa al circuito convencional de los *comics books*.

Esta independencia relativa favoreció una extraordinaria libertad experimental. Las célebres páginas iniciales de The Spirit, en las que el título podía integrarse en la arquitectura urbana, los objetos o los elementos del paisaje, constituyen uno de los ejemplos más reconocibles de su inventiva. Pero sus innovaciones iban mucho más allá de esos espectaculares ejercicios de composición. Eisner exploró las posibilidades del encuadre, la iluminación, la distribución de las viñetas, la gestualidad de los personajes y las transiciones narrativas con una sofisticación que todavía hoy conserva buena parte de su frescura. Sus mejores historietas demuestran que la profundidad artística no depende necesariamente de la gravedad de los asuntos tratados, sino también de la inteligencia con que se organizan los recursos propios del medio.

Décadas después, su propósito de dignificar el cómic se manifestó de manera diferente. El encuentro con Dennis Kitchen y el universo del *underground comix* resulta especialmente ilustrativo. Como recuerda Bendahán, Eisner reaccionó inicialmente con desagrado ante algunas de aquellas publicaciones, cuya estética y provocación deliberada chocaban con su concepción de lo que debía ser una historieta respetable. Aunque acabaría estableciendo una relación fundamental con Kitchen Sink Press, cuando preparó Contrato con Dios prefirió publicarlo inicialmente con Baronet Books, una editorial que podía facilitar su entrada en el circuito de las librerías generalistas.

La elección no era accidental. Eisner aspiraba a alcanzar un público que no frecuentaba necesariamente las tiendas especializadas y, sobre todo, a que sus obras fueran leídas con la misma consideración que se dispensaba a la narrativa literaria. *Contrato con Dios* representó así un cambio decisivo de orientación: de las aventuras, el suspense y el humor de The Spirit pasó a relatos de tono introspectivo, marcados por la soledad, la frustración, las desigualdades sociales y la experiencia de las comunidades inmigrantes.

Bendahán recuerda también la tragedia personal que contribuyó a inspirar el libro, un elemento que permite comprender la intensidad emocional de una obra en la que las preguntas sobre el sufrimiento y la relación del individuo con Dios adquieren especial importancia.

Naturalmente, Eisner no inventó la narración extensa en viñetas ni fue el primero en explorar asuntos de semejante complejidad. El propio Bendahán se ocupa de contextualizar sus aportaciones y evitar una interpretación excesivamente simplificadora de su papel histórico. Su contribución fundamental consistió en popularizar la denominación «novela gráfica» y, sobre todo, en impulsar su reconocimiento como una modalidad narrativa capaz de competir con la literatura en ambición y prestigio. Sin ese proceso de legitimación sería difícil entender la recepción posterior de obras tan influyentes como *Maus*, de Art Spiegelman, *Persépolis*, de Marjane Satrapi, o *Fun Home*, de Alison Bechdel, aunque cada una de ellas responda a tradiciones y preocupaciones particulares.

A esta labor se sumó su producción ensayística. Mediante conceptos como el de «arte secuencial», Eisner reivindicó las posibilidades expresivas de la combinación de imágenes y palabras y defendió su continuidad con formas narrativas visuales de larguísima tradición histórica. Sus reflexiones contribuyeron a dotar al cómic de un vocabulario crítico propio y a favorecer su incorporación a los ámbitos educativos y académicos. Basta observar las secciones dedicadas a la novela gráfica en muchas bibliotecas públicas y universitarias para comprobar hasta qué punto aquella aspiración de reconocimiento se ha convertido en una realidad.

La participación de Eisner en este proceso fue, sin duda, decisiva. Sin embargo, esta conquista cultural presenta también una contrapartida que merece cierta reflexión. La insistencia en defender las obras de mayor ambición intelectual ha favorecido, en ocasiones, una jerarquización discutible de los valores artísticos. Parece que, para merecer reconocimiento crítico, una historieta debe aspirar necesariamente a la transformación social, cuestionar los discursos dominantes o proponer alguna ruptura formal de considerable alcance. En cambio, cualidades como el dominio técnico, el ingenio, la fluidez narrativa, la eficacia dramática o la sensibilidad emotiva pueden

quedar relegadas a una posición secundaria, como si fueran méritos insuficientes para justificar la excelencia de una creación.

No se trata, naturalmente, de negar la importancia de los cómics que abordan cuestiones sociales, históricas o filosóficas, sino de recordar que una narración de aventuras también puede alcanzar una extraordinaria altura artística sin necesidad de justificarse mediante pretensiones ajenas a su propia naturaleza. Y aquí surge una de las paradojas más interesantes de Eisner: su empeño por reivindicar la respetabilidad cultural del medio pudo llevarlo, en ocasiones, a infravalorar precisamente algunas de las cualidades que habían convertido sus primeras historietas en obras maestras.

Esta cuestión aparece sugerida en el prólogo de Sergio Aguirre, que confiesa que Eisner había terminado cayéndole «un pelín gordo». Entre los motivos de esta antipatía, Aguirre menciona la condescendencia que le «pareció percibir» en la entrevista que el autor de The Spirit realizó a Jack Kirby para su serie de conversaciones Shop Talk. No me cuesta compartir esa impresión. Es posible que Eisner contemplara con cierta superioridad a los creadores más vinculados al *mainstream* estadounidense, del mismo modo que parece haber considerado sus novelas gráficas de madurez como una culminación artística superior a sus antiguas historietas de aventuras.

Pero también coincido con Aguirre en que el libro de Bendahán permite reconciliarse con esta figura compleja. Su aproximación evita establecer una competición permanente entre las diferentes etapas del dibujante y concede la atención debida a sus respectivos logros. Al hacerlo, nos invita a reconsiderar nuestras preferencias y a descubrir méritos que quizá habíamos pasado por alto.

Quienes, como yo, seguimos encontrando en The Spirit la manifestación más deslumbrante de su talento podemos acercarnos con renovado interés a sus novelas gráficas. Y quienes llegaron a Eisner a través de *Contrato con Dios* encontrarán razones suficientes para explorar las extraordinarias posibilidades narrativas de sus historietas anteriores.

Incluso sus últimas obras, *Fagin el judío* (2003) y *La conspiración* (2005), cuestionadas por algunos críticos por su excesivo didacticismo, adquieren mayor sentido cuando se consideran dentro de una trayectoria marcada por la preocupación por los estereotipos y la representación de las minorías.

Por cierto, una de las referencias que me habría gustado poder localizar es el episodio del pódcast *Todopoderosos* en el que, según recoge Bendahán, se criticaron severamente ambos títulos. Es un ejemplo de cómo unas referencias más detalladas habrían enriquecido una lectura que invita constantemente a seguir investigando.

En definitiva, *Will Eisner: Un siglo de arte secuencial* constituye una introducción documentada, amena y especialmente ecuánime a una de las personalidades fundamentales de la historia del cómic. Su principal virtud no reside únicamente en reunir información sobre una trayectoria excepcional, sino en presentarla sin reducirla a una sucesión de conquistas encaminadas inevitablemente hacia la novela gráfica. Bendahán nos recuerda que Eisner fue muchas cosas a la vez: un extraordinario dibujante de aventuras, un empresario independiente, un experimentador incansable, un narrador preocupado por la condición humana y un defensor apasionado de las posibilidades artísticas de su oficio. No todas sus opiniones merecen ser compartidas, pero precisamente por eso resulta más interesante conocerlo en su complejidad que limitarse a celebrar su condición de pionero. Se agradece, por tanto, que este libro nos ofrezca la oportunidad de revisitar, descubrir y comprender mejor la obra de una figura canónica, pero no canonizada, cuyo legado continúa invitándonos tanto a la admiración como al debate.

CUATRO NÚMEROS ANUALES: FEBRERO - MAYO - AGOSTO - NOVIEMBRE

COVADONGA MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Sibylle von Kaskel, fotógrafa de la ingeniería española de la República

Tras el fallecimiento de su madre de cáncer, en Múnich, el 25 de agosto de 1927, Sibylle von Kaskel, la hija de un compositor de origen judío, el barón Karl Emil Simon von Kaskel y de su esposa Charlotte Becker, la primera mujer de origen no judío en la genealogía de los Von Kaskel, con apenas veintidós años, y sin familia cercana -puesto que su abuela paterna, Emma Charlotte, también fallece un año después, el 28 de julio de 1928-, se traslada a la floreciente Viena donde, gracias a una modesta ayuda económica proporcionada por su padre, puede comenzar un tratamiento psicológico con el doctor Alfred Adler.

Probablemente, como parte de su terapia, él le anima a iniciarse en la fotografía. Y es que la moderna metrópoli ofrecía, en efecto, una estimulante atmósfera para científicos, artistas, e intelectuales -en su mayoría judíos, incluidas mujeres-, siendo la fotografía una de las disciplinas en las que ellas desempeñaban un papel destacado sobre todo como retocadoras.[39]

Su primer contacto con la fotografía se produce cuando, atraída por las fotografías que se exponen en uno de los muchos establecimientos fotográficos existentes en la ciudad y al no poder comprarlas -como ella misma comenta en una entrevista hecha a *Mallorca Today*-, acepta la proposición del propietario de trabajar como su asistente y a cambio, con sus ganancias, poder comprar aquel material que desea.

De esta manera, y a pesar de que su padre opinaba que no estaba bien visto que una mujer se dedicará a la fotografía, Sibylle considera que es el único medio que le permite tener un trabajo remunerado y por lo tanto independencia económica. Pero, sin duda, lo más relevante es que explora las particularidades que le brinda ese medio totalmente desconocido para ella.

Primero comienza como asistente y en poco tiempo aprende la técnica de forma autodidacta, desempeñando labores de copista y retocadora, hasta llegar a dominarla por completo.

Es entonces cuando se compra una cámara pequeña -probablemente una Rolleiflex- y explora la capacidad expresiva que le ofrece, convirtiéndola en su medio de vida, en el soporte para expresarse y en su forma de hablar del mundo que le rodea, en el cuál una mujer y judía no tiene voz.

Transcurrido un año en Viena, su estancia se ve interrumpida en 1929 por el creciente malestar político y económico que se vive en Alemania -sumida en una imparable crisis económica que cada vez se recrudece más-. Este clima de inestabilidad desencadena una gran incertidumbre y acaba favoreciendo el progresivo ascenso del nazismo.

Ante esta situación, Sibylle, al igual que algunas compatriotas suyas, como Margaret Michaelis y Etta Federn, se ve forzada a emigrar en busca de un lugar donde establecerse, siendo Barcelona el destino escogido, posiblemente debido a la permisividad del gobierno catalán en la acogida de extranjeros, a la bonanza que empieza a experimentar la ciudad y, en consecuencia, al incremento de oportunidades laborales.

A ello hay que sumar la celebración de la Exposición Internacional en mayo de 1929, que hacen de Cataluña el

[39]En: Danielle Spera, Iris Meder, Andrea Winklbauer, Lisa Silverman, Astrid Mahler. *Vienna's Shooting Girls - Jewish Women Photographers from Vienna*. Vienna: Metro Verlag. 2013. P.7 y P. 32.

motor dinamizador del panorama profesional, cultural, y artístico de España.[40]

Para Sibylle, supone el descubrimiento del Mediterráneo, su interés por la luz como herramienta para expresarse fotográficamente y su primer acercamiento a la fotografía moderna con su instantánea *la casa desmontable para fin de semana*.[41]

Asimismo, animada por la relación que mantiene con el joven catalán Juan Ferrer Casabó, alterna su estancia en la capital catalana con frecuentes visitas a Tossa de Mar, durante los veranos de 1930 a 1932.[42]



Sibylle von Kaskel y Juan Ferrer. Barcelona, ca. 1930.
Fotos facilitadas por Rosa Ferrer Paradas.



Sibylle von Kaskel
***Diario de Ibiza*. Ca. 1930.**

Aun siendo una pequeña villa de pescadores situada en la Costa Brava catalana, Tossa de Mar se había convertido en un paraíso perdido para muchos de los artistas e intelectuales de vanguardia que habían tenido que huir de Europa por sus ideas políticas, sus orígenes judíos o por ambas circunstancias.

Como ellos, Sibylle llega atraída por la tranquilidad del lugar, la posibilidad de comenzar una nueva vida y la facilidad para poder contemplar vistas marinas idílicas y rincones pintorescos, así como seducida por un costumbrismo prácticamente inexistente en otros lugares de Europa. A estos factores se sumaron el buen precio del hospedaje y la proximidad a la frontera francesa, lo que propicia que este goteo de artistas sea constante desde 1919 hasta bien entrado el año 1935, convirtiendo esta localidad costera en una auténtica "Babel de las Artes".[43]

En ese ambiente, considerado una auténtica "sucursal de Montparnasse", Sibylle se ve atrapada por la idea de modernidad de la que habla la activa colonia de extranjeros con la que convive, formada por el vienés Adolf Zerkowitz, el francés Lucien Roisin, la pintora rusa Olga Sacharoff y su compañero el inglés Otho Lloyd, así como el también alemán Georges Kars y su esposa Nora.[44]

Progresivamente, a medida que su mirada se va educando y descubre nuevos destinos como son Madrid o Chicago, incorpora otros temas vinculados al retrato y a la ciudad moderna, e incluso llega a experimentar con la llamada fotografía sin cámara o *rayografía* buscando sorprender con la mirada, como se muestra en la portada del nº 16 de *RE-CO* (abril, 1936), demostrando con creces que, como dijo Gisele Freund, el verdadero valor de una fotografía no residía tanto en los conocimientos técnicos como en la capacidad del fotógrafo para seleccionar.

Intrigada por los comentarios que el círculo de artistas de Tossa de Mar le hace sobre París y coincidiendo con

[40]Manu Valentín. "El exilio judeoasquenazí en Barcelona (1933-1945). Un rompecabezas que pide ser esclarecido". Entremons. UPF Journalof World History. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona Número 6, junio, 2014.

[41]Publicada en *Brisas* en el nº 1 de abril de 1934.

[42] Carta a Juan Ferrer. Marzo de 1931. Gracias a Rosa Ferrer se sabe que Sibylle reside en Tossa de Mar y Barcelona, donde conoce a Juan Ferrer Casabó. Con él mantiene muy buena amistad hasta su muerte en 1938 en la batalla del Ebro. La correspondencia conservada entre ambos permite situar a Sibylle, además, en Nueva York, en marzo de 1931 y octubre de 1932, en Berlín, en noviembre de 1932 y en París, en la Villa Seurat, en diciembre de 1932.

[43] Rafael Benet, "Tossa, Babel de les Arts", en *Art*, Junta Municipal d´Exposicions d´Art, Barcelona, vol. II, octubre, 1934. Pp. 3-30.

[44] Juan Manuel Bonet. *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936.* Madrid: Alianza. 1995. P.600; Consultar también: Gloria Bosch y Susana Portell. *Berlin, Londres, París, Tossa… la tranquil.litat perduda*. Girona: Fundació Caixa Girona, 2007.

la muerte de su tío abuelo, el barón Felix Heinrich Karl von Oppenheim (Colonia, Alemania 1846–Île-de-France, París, 1931), Sibylle decide mudarse durante un año a la capital de la bohemia, el lugar de creación y de peregrinación de todos aquellos artistas que querían aprender de los maestros de la modernidad y formar parte de las vanguardias emergentes.



Colonia de extranjeros en Tossa. Juan Ferrer (de pie con una cruz sobre la cabeza) y situada a su derecha, Sibylle von Kaskel. Foto facilitada por Rosa Ferrer

De esta forma, en 1932, Sibylle se instala en el número 101 de la Rue de la Tombe-Issoire, un callejón del barrio de Montparnasse, en una de las modestas pero agradables casas-estudio, agrupadas bajo el nombre de *Cité Seurat*, diseñadas por André Lurçat y Auguste Perret.

Situadas en el distrito de Parc de-Montsouris, estas casas fueron concebidas para albergar a artistas procedentes de Europa con escasos recursos económicos. Allí coincide con pintores y escultores como Chana Orloff, Georges Kars, Georges Braque, Marc Chagall, Chaim Soutine y Max Ernst; escritores como Anaïs Nin y Henry Miller y fotógrafos como Maurice Tabard o su amigo Man Ray, Éli Lotar, Germaine Krull, Brassaï y André Kertész.

París significa para Sibylle su apertura total a las vanguardias, el despertar al surrealismo y el llegar a comprender la importancia del instante y el azar a la hora de tomar una instantánea.

Su sintonía con el surrealismo -cuyo principio básico consistía en que cualquier objeto o idea podía ser explorado y transformado hasta dotarlo de un valor diferente al que tenía en sí- es tal que le permite exponer en la librería-galería *La Pléiade* y participar en el *XXVIII Salon International d'Art Photographique,* durante los meses de mayo y junio de 1933, así como en el *XXIX Salon International d'Art Photographique* celebrado al año siguiente, ambos organizados por *La Societé Française de Photographie et de Cinematographie* bajo el título "Groupe Annuel des Photographes".

De estas mismas fechas son también las primeras referencias que tenemos de ella como colaboradora del suplemento francés *Photographie,* en concreto en los números 11 y 56 de 1933-1934, compartiendo espacio junto a un selecto elenco de fotógrafos entre los que se encuentran Man Ray, Hanri Cartier Bresson, Cecil Beaton, Bill Brandt, Sougez, Berénice Abbott, Ilse Bing, André Kertesz, Dora Maar, o Germaine Krull, por citar algunos.

No es hasta finales de 1933 cuando Sibylle se da a conocer como fotógrafa profesional en España. Transcurrido un año en París, atraída por el Mediterráneo, fija su residencia en Palma de Mallorca, alquila una casa en Santa Margarita, se compra un Renault para poder recorrer la isla con su pesado equipo fotográfico y comienza a hacer instantáneas del mar y de la arquitectura popular.

El marcado localismo rural que caracteriza a la Mallorca de los años treinta convive con la frivolidad y la elegancia de una ciudad cosmopolita, aventurera y abierta a la novedad que comienza a traer el turismo.

Esa dualidad queda reflejada por Lorenzo Villalonga en 1934 en la revista *Brisas* al describir la isla como palpitante, atropellada y diversa, donde los paseos bullían, se veían mujeres hermosas, autos de última novedad y los intelectuales acudían a tertulias culturales organizadas en cafés como La Granja Reus, el Café Riskal o La

Frégate del Hotel Victoria.[45]

Una de las tertulias más famosas del panorama cultural mallorquín es la organizada por los hermanos García Peñaranda. A ella acuden con regularidad destacados intelectuales locales como el arquitecto Francisco Casas Llompart o el médico y escritor Lorenzo Villalonga.

Junto a ellos es costumbre ver a numerosos creadores extranjeros como la pintora judía Lene Schneider-Kainer, la también pintora Lou Albert-Lasard, el pintor Anglada Camarasa, la escultora de origen ruso Maroussia Valero, los fotógrafos Man Ray y Raoul Hausmann, y el arquitecto Erwin Broner.[46]

Asimismo, reúne a figuras del ámbito literario y escénico, entre ellas la poetisa cubana Emilia Bernal; el escritor dadaísta Tristan Tzara; el filósofo y escritor argelino Albert Camus; Werner Schulz, interesado por el folklore de las islas; el filósofo y escritor Walter Benjamin; el conde Hermann Keyserling; el novelista judío alemán Bernhard Kellermann; el actor Rodolfo Valentino; la bailarina Eva Tay; y Sibylle von Kaskel, entre otros.

El primer contacto de Sibylle con este círculo se produce a través de la bailarina y profesora de danza de origen belga-alemán Eva Tay, cuando, en noviembre de 1933, acude a su estudio para mostrarle un trabajo fotográfico que le ha encargado. Junto a Tay se encuentra su amante, Lorenzo Villalonga, quien, al ver las imágenes de la baronesa Sibylle -nombre con el que es conocida en el círculo de los Peñaranda-, le propone incluir algunas de ellas en el primer número de su recién creada revista *Brisas*. En su opinión transmiten con claridad la identidad de la revista, caracterizada por su frescura, dinamismo y en constante avance y cambio. A partir de abril de 1934 y de manera mensual hasta 1935, la revista publica fotos suyas, pues encarnaban el espíritu modernista y nada convencional de la revista.

En este periodo, Sibylle muestra interés por las construcciones locales, incorporándolas a su temática. Queda cautivada por sus austeras fachadas encaladas y por la simplicidad de unas líneas sencillas y funcionales que delimitaban estructuras en forma de cubo. Del mismo modo, se siente cautivada por el pintoresquismo de la mujer payesa que, ataviada con el traje tradicional y ajena a una modernización que empieza a imponerse en la sociedad, representa el imaginario romántico que los primeros fotógrafos habían buscado en sus viajes.

Sin embargo, Sibylle no es la única que sucumbe al primitivismo de la isla. Con ella están al menos treinta y dos fotógrafos entre los que cabe citar a Mario von Bucovich, Gisèle Freund, Raoul Hausmann, Hélène de Marguerie, Florence Henri, Walter Benjamin, Otho Lloyd y Jean Moral,[47] para quienes, este rincón apartado del mundo significaba la posibilidad de acceder a la Antigüedad no a través de sus ruinas, sino mediante su población, sus costumbres y sus creencias.

En el terreno personal, sobresale un viaje secreto que hace junto al arquitecto Casas a África. De este episodio apenas se tienen noticias, pues Casas sólo se lo menciona en una ocasión a su amigo Villalonga y en su relato, sin aclarar lo que sucede entre ellos, se limita a resaltar la poderosa impresión que les causaron las peculiaridades de los jardines orientales.

Pronto, antes de lo que todos estos artistas esperaban, la frivolidad y el esnobismo de la isla sucumben ante la nueva moral que empieza a imponer el recién nombrado comandante general de Baleares, Franco.

Según comenta Villalonga, el férreo control ejercido por su régimen sobre Mallorca a partir de 1934, unido a la mala fama de la que gozaba la colonia extranjera intelectualizada -de la que se decía que andaba envuelta en una ideología antifascista[48] e incluso en el espionaje-, así como la influencia de los discursos de Hitler contra los vanguardistas, propicia la amenaza de la permanencia de estos artistas en Mallorca, muchos de los cuales, a raíz de la Revolución de octubre de 1934, comienzan a desaparecer.

---

[45] Ref.: <<*Brisas*>>. "Viaje a Mallorca", nº 4, julio 1934; Jaume Pomar. *La raó i el meudret: biografía de Llorenç Villalonga*. Mallorca: Moll. 1995. P.152.

[46] María José Mulet, Miguel Seguí (coord.) *Imatge i Turisme. Estudis Baleàrics*, nº. 94/95. 2009. pp. 93-106.

[47] Maria-Josep Mulet. "Fotògrafs de projecció internacional a les Balears. Motivacions i objectius". <<*Estudis Baleàrics*>>. 94/95. Oct. 2008/abr.2009. p.99.

[48] Jaume Pomar. *La raó i el meudret: biografía de Llorenç Villalonga*, op. cit. p.158

Sólo un año después de este incidente, Sibylle se marcha a Madrid. Atrás quedan la tranquilidad de Tossa de Mar y Mallorca. El ritmo frenético de la gran ciudad madrileña impone nuevas imágenes, más dinámicas y atrevidas revelando una urbe confusa, anónima y hasta misteriosa, equiparándola con cualquiera de las otras ciudades europeas por las que había pasado.

Sibylle fotografía la Gran Vía Madrileña con la mirada del extranjero que la contempla por primera vez. Desde la lejanía, desde ventanas y balcones, utilizando las perspectivas preferidas de los Nuevos Fotógrafos para presentarla como una gran avenida neoyorkina, reduciendo al madrileño de a pie a un mero referente de escala o a un simple detalle expresivo en el papel, acentuando la sensación de una urbe moderna y deshumanizada. Al anochecer la metrópoli parece desvanecerse en sus fotografías.

Sin embargo, en esta ocasión hace hincapié en los aspectos que caracterizan a las ciudades modernas como son la electrificación y el progreso, por eso la presenta iluminada bajo los intensos contraluces de los focos de los coches, las farolas y los neones de los teatros y los cines como el Avenida, el Capitol y Callao.

En este nuevo destino, aunque es una recién llegada y una figura desconocida, lejos de sentirse desplazada, hace de su título de baronesa y de su procedencia alemana la llave que le abren las puertas a los círculos sociales y artísticos más destacados de la sociedad madrileña, permitiéndole participar en tertulias y retratar a personajes tan distinguidos como Pío Baroja o la esposa de Manuel Azaña (Dolores Rivas).

Por si fuera poco, a pesar de que es una mujer judía que tiene que competir en un mundo dominado por hombres, Sibylle logra hacerse un hueco como fotógrafa *freelance* en revistas de actualidad madrileñas y en otras relacionadas con la arquitectura y la ingeniería llegando a exponer de forma individual en 1935 en el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, y a publicitar para ellos marcas como Siemens, Philips, Thonet, o Hermann Heydt.

Asimismo, consigue introducirse en dos proyectos vinculados con el gobierno de la II República, uno dirigido a recopilar los proyectos de estructuras laminares del ingeniero Eduardo Torroja (el Mercado de Algeciras, el Frontón Recoletos y el Hipódromo de la Zarzuela) y el otro orientado a la promoción de España como destino turístico para el Patronato Nacional de Turismo.

En cuanto a la realización del trabajo recopilatorio del ingeniero Torroja implica acompañarlo en diversos desplazamientos por España y, Sibylle, ya fuera por su juventud, por su inocencia, o por ambas, cree sentirse atraída por él. Sin embargo, en su lugar de este vínculo sentimental, aquella experiencia deriva en su acercamiento a Dios, o en un proceso de introspección espiritual que culmina en su conversión al catolicismo.

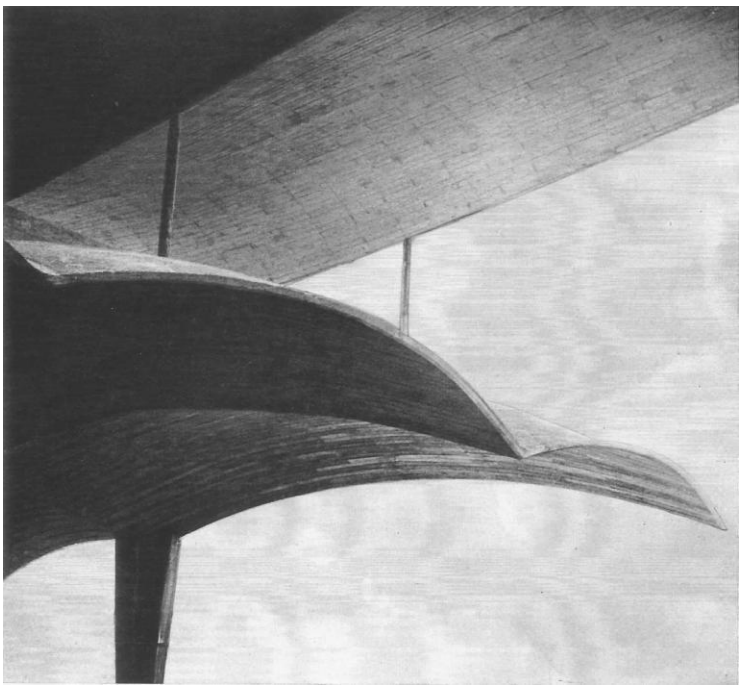
Si para mostrar los trabajos racionalistas de Torroja recurre a encuadres atrevidos, incorporando vistas basculadas e incluso encuadres en picado o contrapicado -capaces de fragmentar la realidad con el fin de romper con la composición en horizontal-; para divulgar las bellezas de España prefiere la ruptura deliberada de la simetría, generando imágenes que parecen haber sido captadas de forma accidental.

Llega incluso a interponer elementos entre la cámara y el objeto a fotografiar para ofrecer una percepción distinta del mundo. Pero además, participando del espíritu humanista de los surrealistas franceses y cautivada por ese mismo romanticismo por el que abogan, Sibylle busca la belleza en objetos cotidianos que pasan inadvertidos, convirtiendo en protagonistas detalles olvidados del día a día, como ropa tendida, unos cántaros abandonados en una fuente, un botijo sobre una mesa, un cubo suspendido a contraluz, unos balcones iluminados por el sol o una callejuela donde parece no suceder nada. Las veinticuatro imágenes de turismo que hace quedan recogidas en varios folletos, guías y libros turísticos en los que da a conocer esos rasgos identificativos que hacen diferente al país del resto de Europa.

Antes de abandonar España y regresar a París, tan sólo unos meses previos al estallido de la Guerra Civil, Sibylle realiza su última colaboración en la capital española para la revista mensual de arte, decoración y moda *Mundial* (Madrid, 1936). Las imágenes que publica evocan el pasado glorioso de Madrid, compuesto a base de templetes, estatuas de mármol, columnas gentiles, estanques y viejos árboles.

Estos elementos recuerdan las raíces y el origen de la cultura mediterránea y, desde una lectura influida por el surrealismo, hacen alusión a su propia existencia. De manera indirecta, Sibylle parece contemplar su propio

pasado, ahora en ruinas y abandono.



SIBYLLE VON KASKEL - LA OBRA DEL INGENIERO TORROJA



FOTOGRAFÍA PARA EL PATRONATO NACIONAL DE TURISMO

En París, para sobrevivir, continúa enviando fotografías a revistas madrileñas como *Horizonte* (Madrid, 1938-1942) y vuelve a trabajar para *Photo-Graphie* en el nº 65 de 1937 y en el nº 36 de 1939.

Este periodo tiene una especial significación para Sibylle, pues, además de unirse a la Cruz Roja Internacional descubre el amor del teniente comandante de la marina francesa Georges Félix de L'Épine (Bourges, 1906), con quien contrae matrimonio en 1938 en la Iglesia Saint-Louis des Invalides.

Sin embargo, un año después, Louis embarca hacia Oriente Medio y, desde ese momento, la sucesión constante de cambios de destino acaba con la pareja que se separa definitivamente entre 1942-1943. Louis fallece en acto de servicio en 1949, a la edad de cuarenta y tres años.

La llegada inminente de las tropas alemanas a Francia, la todavía inconclusa Guerra Civil Española y una documentación en blanco y negro que despierta sospechas de ser falsas -como ella misma admite- obligan a Sibylle a abandonar definitivamente París a finales de la década de 1930. Hasta su huida a Estados Unidos, permanece escondida en el convento donde se encuentra su cuñada Anne, Carmelita Descalza.

Con una sólida experiencia, especialmente como fotógrafa de prensa, decide establecerse en Chicago (Illinois) en 1939, y comienza a trabajar esporádicamente para el prestigioso magazine americano *Coronet*, entre mayo de 1937 y 1940, bajo el apellido L'Epine.

El trabajo de Sibylle se ve momentáneamente interrumpido al final de la II Guerra Mundial, en abril 1945, cuando tiene que regresar a Alemania tras la liberación de los prisioneros del campo de concentración de Dachau para colaborar como traductora del francés al inglés durante los juicios por crímenes de guerra celebrados en dicha ciudad.[49] De regreso a Estados Unidos, tras la marcha de su hermano, por invitación del ban-

[49]Ver: Bruno von Schrep, pp.78-79. Dicha información fue corroborada por la hija de Bob Akers, Margaret Ann (Akers) Zipp: "Sibylle started working as a translator with the International Red Cross in 1945 and wassent to Dachau to help interview prisoners"; Daniel

quero John de Menil y su esposa, Dominique -heredera de la compañía Schlumberger Limited, con quien Sibylle había mantenido muy buena amistad desde su colaboración en Francia como miembro de la Cruz Roja-, decide pasar una temporada en Houston aunque, finalmente, se instala definitivamente entre la comunidad de refugiados alemanes.

Tras una serie de viajes y de vuelta a Houston, Sibylle, ya con nacionalidad estadounidense -obtenida en 1954-, asiste como fotógrafa a una recepción dada a los miembros del grupo The French Alliance, donde conoce al que será su marido en 1956, el redactor jefe del periódico *Beaumont Enterprise and Journal*, Robert Wood Akers.[50]

A partir de esa fecha los Akers se trasladan a Beaumont (Texas), donde él trabaja. Sibylle decide abandonar la fotografía de prensa para centrarse en el retrato de familiares y amigos, siendo su último encargo las fotografías realizadas a Thomas Merton. Una serie de retratos y poses desenfadadas del monje trapense tomadas en los exteriores de la Abadía de Getsemaní (Kentucky), en 1959. En las veinticinco fotografías en blanco y negro que hace del monje, Sibylle pretende mostrar al hombre más allá de lo que había tras su figura pública y religiosa.

En 1965, el matrimonio emprende los denominados "Spiritual Travels", que les lleva por Yugoslavia, Egipto, El Líbano, Siria, Jordania, Israel, Turquía, Grecia, y la isla de Corfú, donde se detiene su viaje.

Un comunicado del Presidente Lyndon B. Johnson invitando a Robert a colaborar con él en el gobierno, lleva a la pareja a instalarse en Washington, donde Robert asume la dirección de la United States Information Agency, cargo que desempeña hasta 1969, año en el que Johnson deja la presidencia de Estados Unidos.

Hacia 1969, la nostalgia que siente Sibylle hacia el Mediterráneo, de donde arranca su vida y profesión, le hace volver a las islas Baleares en esta ocasión junto a su marido, donde pasarán los últimos años de vida. En principio deciden convivir con el obispo de Mallorca, D. Teodoro Úbeda y su hermana María, en el obispado del palacio episcopal de dicha ciudad. En señal de agradecimiento, Sibylle prepara un foto-libro con veinte fotografías en blanco y negro, sin fechar, de momentos de su vida que consideraba inolvidables.

Aparentemente los paisajes, marinas, retratos, plantas, flores y vistas de ciudades que aparecen, dan la sensación de carecer de conexión o trascendencia, sin embargo, conforman un diario íntimo y personal de su vida, de lo que vio y vivió y de lo que llamó su atención. La narración se articula mediante una serie de frases extraídas de la Biblia, escritas de su puño y letra, que subrayan su profundo carácter religioso. Este planteamiento remite a la idea de Rosalind Krauss de que la fotografía debe entenderse como una huella o marca, cuya significación exige una explicación o un discurso suplementario que permita indagar en aquello que expresa.

Posteriormente, el matrimonio se traslada a una casita cerca de la playa, en Talamanca, en la bahía de Ibiza, pero en 1996, la delicada salud de Robert les obliga a mudarse a una residencia de ancianos en Es Castellot, en Santa Ponsa-Calvià, Palma de Mallorca, donde muere de cáncer en julio de 1998. Siete años después lo hace Sibylle, el 18 de enero de 2005, cuatro meses antes de cumplir los cien años. ■

Palmieri, responsable de la biblioteca y archivos Historical Research Officer, International Committee of the Red Cross (ICRC) señala que: "To our best knowledge, Mrs. von Kaskel was a translator during the Dachau Trial against war criminals at the end of 1945".

[50]Cuando Sibylle conoce a Robert Wood Akers (Bob Akers) él ya estaba divorciado de Edna W. Akers, con la que tuvo una hija: Margaret Ann (Akers) Zipp. Entrevista a Margaret entre 2012 y 2013.

SANTIAGO RAIGORODSKY

Frans Krajcberg: cuando la naturaleza se convirtió en refugio y rebelión

Frans Krajcberg nació en 1921 en Kozienice, Polonia, en el seno de una familia judía. Murió en Río de Janeiro en 2017, después de haber dedicado buena parte de su vida a una tarea que fue mucho más que artística: escuchar a la naturaleza y hacer visible aquello que los hombres destruían.

Entre esos dos extremos hay una vida marcada por la guerra, el exilio, la pérdida y una búsqueda casi obstinada de otro lugar donde vivir. Quizá por eso resulta difícil separar al hombre de su obra. En Krajcberg, la biografía terminó encontrando en la naturaleza una especie de continuación.

La Segunda Guerra Mundial lo enfrentó muy pronto con la dimensión más brutal de la condición humana. Perdió a toda su familia en los campos de concentración nazis y combatió en el ejército polaco contra Alemania. Después de haber conocido esa destrucción, decidió abandonar Europa. Poco antes de partir conoció a Marc Chagall, en cuya casa vivió durante algunos meses. Fue uno de sus últimos contactos con el mundo artístico europeo antes de emprender, en 1947, el viaje hacia Brasil. Tenía veintisiete años y, como tantos hombres que han sobrevivido a una catástrofe, debía comenzar de nuevo.

Brasil le ofreció algo que Europa ya no podía ofrecerle: espacio.

Durante aquellos primeros años vivió en distintos lugares, trabajó en una fábrica de papel, fue obrero en la Bienal de São Paulo y comenzó lentamente a abrirse camino como artista. En 1957 recibió el premio al mejor pintor brasileño en la IV Bienal de São Paulo. Parecía haberse incorporado definitivamente al mundo del arte.

Pero su verdadera búsqueda todavía estaba por comenzar.

En 1958 viajó a París. Durante aquellos años pasó también largas temporadas en Ibiza, donde llegó a vivir en una cueva. No es un detalle anecdótico. En Krajcberg aparece muy pronto esa necesidad de apartarse de los espacios convencionales y acercarse a una existencia más elemental. En contacto con las piedras comenzó a realizar relieves en los que no pretendía imponer una forma a la materia. La observaba, la seguía, dejaba que sus texturas y accidentes fueran parte de la obra.

Era como si estuviera aprendiendo otra vez a mirar.

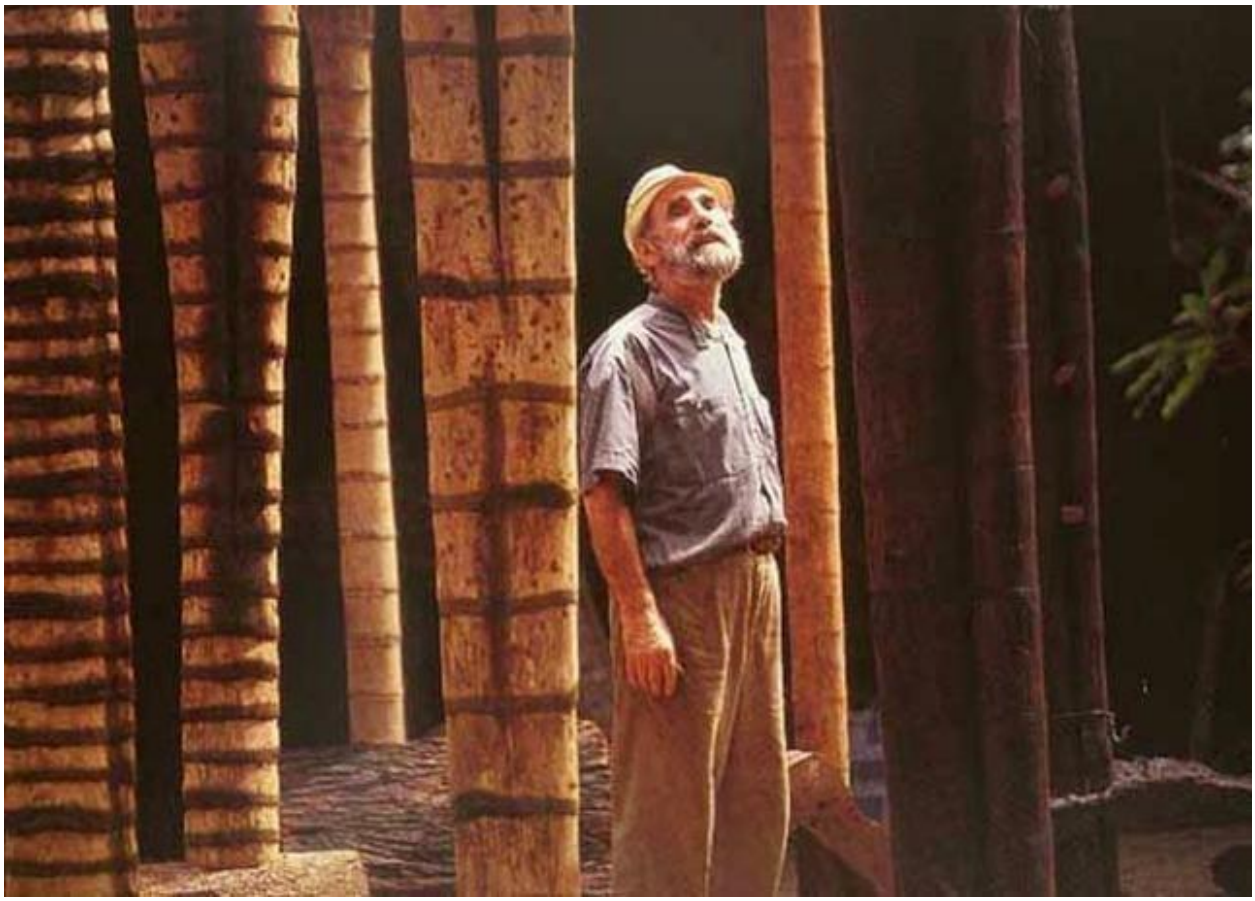
Con el tiempo, aquella relación se hizo más profunda. A partir de los años sesenta, la naturaleza brasileña comenzó a ocupar el centro de su trabajo. Viajó por el Amazonas y por el Pantanal, fotografiando la destrucción de los bosques y recogiendo raíces, troncos y restos de árboles quemados. Lo que para otros podía ser desecho, para él contenía una historia.

Y entonces ocurrió algo decisivo: el árbol muerto dejó de ser solamente un material.

Se convirtió en testimonio.

El artista utilizó esos troncos y raíces calcinados para construir esculturas que muchas veces parecen criaturas heridas, cuerpos retorcidos o brazos que se levantan en un último gesto de protesta. El fuego que había destruido los árboles, quedaba incorporado a la obra. No intentaba ocultarlo. al contrario, quería que permaneciera allí, visible, como una acusación.

ç



FRANS KRAJCBERG EN 1985. ARCHIVO DEL ARTISTA

Su arte fue adquiriendo así una dimensión cada vez más cercana al grito.

Pero no se trataba de un grito solamente ecológico. Había en él algo más profundo. La destrucción de la selva parecía devolverle, de otra manera, la destrucción que había conocido en Europa. Frente a los árboles quemados podía reaparecer la memoria de otros cuerpos, de otra violencia, de otra pérdida. Sin necesidad de representarla, la tragedia humana encontraba una resonancia en la materia.

Quizá por eso Krajcberg no necesitó representar la naturaleza. Le bastaba con llevar sus restos a la obra.

En 1972 se instaló en Nova Viçosa, en el sur de Bahía, lejos de los grandes centros artísticos de Brasil. Allí creó “Sítio Natura” un territorio que terminó convirtiéndose en refugio, taller y santuario. Vivió incluso en una casa construida a varios metros del suelo, entre las ramas de un enorme árbol.

Mientras buena parte del mundo del arte buscaba galerías, reconocimiento y mercado, Krajcberg parecía avanzar en dirección contraria. Buscaba aislamiento.

Conocí la obra de Krajcberg durante los años que viví en Brasil. Nunca tuve la oportunidad de conocerlo personalmente, algo que hoy lamento, pero sus esculturas me impresionaron profundamente. Había en ellas algo que iba más allá de la forma o de la belleza. Eran, al mismo tiempo, naturaleza y herida, materia y memoria. Y quizá por eso me resultaron tan difíciles de olvidar.

Con el tiempo, al conocer mejor su vida, aquella primera impresión adquirió otro sentido. Comprendí que detrás de aquellos troncos quemados había un hombre que había elegido apartarse de muchos de los caminos habituales del mundo del arte. No parecía interesado en construir el personaje de un artista, sino en encontrar una manera de vivir que fuera coherente con aquello que hacía.

Algo que continúo admirando de Krajcberg es el hecho de que consiguió alejarse de los tópicos que suelen rodear a los artistas sin renunciar a su condición de artista. No necesitó el ruido del mundo cultural para afirmar su obra.

Y quizá esa coherencia entre su vida y su obra sea lo que mejor explique lo que ocurrió después en Nova Viçosa. Allí, en medio de la naturaleza hizo de ella su lugar de vida, su refugio y, poco a poco, también su forma de mirar al mundo.



CASA-ATELIER DE FRANS KRAJCBERG EN NOVA VIÇOSA

Plantó miles de especies nativas y convirtió aquel lugar en una pequeña reserva de vida. Observaba las plantas, los insectos, las formas diminutas que normalmente pasan inadvertidas. En esa atención a lo pequeño había también una manera de reconciliarse con el mundo.

Después de haber perdido tanto, parecía haber encontrado algo que no quería volver a perder.

Pero su aislamiento no significó indiferencia. Al contrario. Desde aquella distancia se convirtió en uno de los artistas brasileños más insistentes en denunciar la destrucción de la Amazonia y de los bosques. En 1978 viajó por la selva amazónica junto al crítico Pierre Restany y el artista Sepp Baendereck. De aquel viaje surgió el Manifiesto del Río Negro, que proponía una relación diferente entre arte y naturaleza.

Su obra fue cambiando de formas y materiales a lo largo de las décadas, pero el centro permaneció intacto. La naturaleza seguía siendo materia, memoria y denuncia. Sus fotografías registraban aquello que desaparecía; sus esculturas daban una segunda existencia a lo destruido.

Hay algo conmovedor en esa obstinación. El hombre que había sobrevivido a una de las mayores destrucciones producidas por otros hombres dedicó el resto de su vida a rescatar lo que podía ser rescatado.

Tal vez por eso sus esculturas quemadas producen una impresión difícil de olvidar. Son hermosas, pero su belleza resulta incómoda. No permiten contemplarlas tranquilamente. En sus formas retorcidas parece quedar atrapado el instante de una destrucción.

Krajcberg decía que su arte debía expresar cada vez más su revuelta y que no era fácil realizar una escultura que gritara.



EL ARTE DE KRACJBERG EN DEFENSA DE LA NATURALEZA

Quizá toda su obra pueda entenderse desde esa frase.

No quiso olvidar. Tampoco quiso permanecer solamente como víctima de una historia que había comenzado antes de que pudiera elegir su destino. Transformó la memoria en una forma de vida. Y encontró en la naturaleza aquello que el hombre le había arrebatado: un espacio donde todavía era posible crear, cuidar y comenzar nuevamente.

Frans Krajcberg murió en el 2017 a los noventa y seis años en Río de Janeiro. Había llegado a Brasil buscando, como tantos inmigrantes, un lugar donde rehacer su existencia. Terminó encontrando algo más: una tierra que se convirtió en refugio y, al mismo tiempo, en causa.

Quizá esa sea la imagen que mejor resume su vida: un hombre que recogía árboles después del fuego para convertirlos en esculturas. Como si al devolverles una forma, pudiera devolverles también una parte de la vida. ■

William Klein: fotografiar contra la norma

Hackel Bury Fine Art, Kensington, Londres.
Del 9 de septiembre de 2026 al 2 de febrero de 2027

"Primero, fotografiaba a la modelo. Ella mantenía la pose y luego apagábamos todas las luces del estudio. En una segunda exposición, de apenas unos segundos, un asistente usaba una linterna para dibujar formas en el aire alrededor del cuerpo de la modelo. El resultado era magnífico". Así explicaba William Klein uno de sus primeros experimentos con la luz y la doble exposición aplicados a la fotografía de moda.

La cita sirve también para entrar en el universo de un artista al que resulta difícil encorsetar en una sola disciplina. La retrospectiva *William Klein: 100*, que presenta Hackel Bury Fine Art en Londres con motivo del centenario de su nacimiento, reúne fotografías callejeras, imágenes de moda, retratos, primeras abstracciones y las posteriores hojas de contacto pintadas con las que volvió a intervenir sus propias fotografías.

Más que una sucesión de etapas, la exposición permite seguir las conexiones entre ellas: pintura, fotografía, diseño y cine fueron para Klein diferentes maneras de trabajar sobre una misma materia, la imagen.

Klein nació en Nueva York en 1928 y creció en un ambiente familiar marcado por las dificulta-des económicas y por el antisemitismo que encontraba en la calle. Desde muy joven buscó refugio en el arte y frecuentó el Museum of Modern Art. Estudió sociología en el City College, pero su verdadera aspiración era otra. Después de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a Francia, ingresó en la Sorbona y estudió pintura con Fernand Léger.

Aquella formación sería decisiva. Léger no solo era pintor: también había trabajado con el cine, el diseño y otros medios. Klein comenzó a explorar la abstracción, realizó murales y esculturas cinéticas y trabajó con arquitectos. La fotografía apareció inicialmente como una prolongación de esas investigaciones. Al fotografiar sus propias pinturas descubrió que el movimiento, el desenfoque y las posibilidades del laboratorio podían modificar la obra original. La cámara dejaba de ser un instrumento para registrar algo que ya existía y se convertía en una herramienta para producir otra cosa.

En 1954 regresó a Nueva York. La ciudad que encontraba no era la que había dejado años atrás. Tampoco él era el mismo. Había vivido en Europa, se había formado como artista y volvía con otra mirada. Recorrió sus calles con una cámara que todavía estaba aprendiendo a utilizar y un objetivo de 28 milímetros que le permitía acercarse hasta casi invadir el espacio de sus personajes.

No buscaba la fotografía limpia, equilibrada y técnicamente impecable que dominaba entonces.

Utilizaba película rápida, contrastes fuertes, grano, desenfoques, encuadres torcidos y accidentes. A veces disparaba sin apuntar; otras, esperaba pacientemente hasta que algo sucediera. La fotografía podía ser borrosa, fragmentaria, excesiva. Precisamente por eso podía parecerse más a la ciudad que tenía delante.

Nueva York aparece así como una multitud en movimiento: niños, policías, afroamericanos, inmigrantes, escaparates, anuncios, vehículos, carteles y rostros que entran y salen del encuadre. Klein no quiso construir una imagen complaciente de la ciudad. Sus fotografías podrán resultar agresivas, incluso incómodas. Los editores estadounidenses rechazaron inicialmente el proyecto porque, según le dijeron, hacía que Nueva York pareciera una pocilga.

Klein volvió a París y encontró allí quien publicara su libro. "Life Is Good and Good for You in New York", aparecido en 1956, se convirtió en una ruptura no solamente por sus fotografías, sino también por la manera de construir el libro.

Klein intervino en la secuencia, la tipografía y la maquetación; agrupó imágenes, utilizó dobles páginas, eliminó márgenes y acercó la fotografía al cómic, al cine y al diseño gráfico. La ciudad no estaba únicamente fotografiada: estaba editada como una experiencia visual.

El libro recibió el Premio Nadar y hoy ocupa un lugar fundamental en la historia de la fotografía de calle. Junto con Robert Frank, Klein abrió una vía que aceptaba aquello que la fotografía académica había considerado defectuoso. Pero hay una diferencia esencial entre ambos. Mientras en Frank suele aparecer una América mes silenciosa y melancólica, en Klein la violencia convive con una energía casi desbordada. Sus fotografías no parecen observar la ciudad desde fuera. Se meten dentro de ella.

La paradoja se hizo todavía más evidente cuando Alexander Liberman, director artístico de Vogue, le ofreció trabajar para la revista. Klein no tenía experiencia en fotografía de moda y la moda tampoco parecía interesarle demasiado. Aceptó, entre otras cosas, porque Vogue podía proporcionarle película y medios para seguir experimentando.

Y volvió a hacer lo inesperado.

Sacó a las modelos del estudio, las llevó a las calles y las enfrentó al tráfico, a las multitudes y a los espejos. Introdujo movimiento, azar y una proximidad que convertía las fotografías de moda en escenas casi teatrales. La elegancia ya no estaba separada del ruido de la ciudad. La modelo podía ser al mismo tiempo protagonista y parte del caos urbano.

En realidad, no había dos Klein: el fotógrafo de la calle y el fotógrafo de moda eran el mismo. La cámara que se acercaba demasiado a un desconocido era la que también se acercaba demasiado a una modelo. En ambos casos había una voluntad de romper la distancia y hacer que la imagen tuviera una presencia física.

Después llegaron Roma, Moscú y Tokio, ciudades que fotografió con el mismo impulso de aproximación. Cada una produjo un nuevo libro y cada una fue obligada a enfrentarse con su propia imagen. Klein no pretendía construir postales. Le interesaba aquello que sucedía cuando una ciudad dejaba de comportarse como esperaba el visitante.

El cine apareció casi naturalmente. En "Broadway by Light" (1958), los anuncios luminosos de Times Square se convierten en una explosión de color y movimiento. Más tarde llegarían "¿Quién eres, Polly Maggoo?", sátira del mundo de la moda, y numerosos documentales, entre ellos los dedicados a Muhammad Ali y Eldridge Cleaver. En ellos vuelve a aparecer la misma mirada: rápida, irónica, política, fascinada por el espectáculo y al mismo tiempo desconfiada de él.

Klein trabajó durante décadas en diferentes medios y, a partir de los años ochenta, regresó con mayor intensidad a la fotografía. En sus últimos años volvió incluso sobre sus propias imágenes mediante grandes hojas de contacto pintadas, ampliando, interviniendo y transformando fotografías anteriores.

Quizá sea ahí donde pueda entenderse mejor la dimensión de su obra. Klein no utilizó la fotografía para abandonar la pintura, ni el cine para abandonar la fotografía. Cada medio alimentó al siguiente. La pintura le enseñó a pensar en términos de forma, la fotografía le permitió trabajar con el azar y el movimiento, el diseño le enseñó a pensar la imagen dentro de una página y el cine amplió esa misma lógica en el tiempo.

Por eso su verdadera transgresión no consistió simplemente en romper reglas. Consistió en no aceptar que esas reglas fueran necesarias.

Sus fotografías siguen siendo incómodas porque no buscan tranquilizar al espectador. Se acercan demasiado, invaden el espacio, deforman, cortan, desenfocan. Pero detrás de esa brusquedad existe una extraordinaria libertad visual.

Klein entendió muy pronto que una cámara podía hacer mucho más que registrar el mundo. También podía discutir con él.

Y quizá esa sea la razón por la que, un siglo después de su nacimiento, aquellas imágenes todavía conservan algo de su fuerza original: no parecen fotografías que pertenezcan al pasado, sino imágenes que todavía están intentando descubrir qué puede ser una fotografía.

William Klein expuso entre nosotros en el 2019, en el Espacio Fundación Telefónica, de Madrid. Pocos años después falleció en su amado París en el 2022, a los 96 años. ■ //**S.R.**



William Klein tomando fotografías durante el evento Paris Plage el 15 de agosto de 2005.
Elise Har-dy/Gamma-Rapho/Getty Images



William Klein, calle 42, 1954–55. Gelatina de plata.
Museo de Arte Moderno, Nueva York.
©William Klein



William Klein, calle 42, 1954–55. Gelatina de plata.
Museo de Arte Moderno, Nueva York
©William Klein

Chaïm Kaliski: dibujar para seguir viviendo

"Chaïm Kaliski. Jim d'Etterbeek". Primera exposición monográfica dedicada al artista en Francia. Museo de Arte e Historia del Judaísmo (mahJ), París. Del 22 de enero al 3 de diciembre de 2026.

Hay recuerdos que no desaparecen. Pueden quedar ocultos durante años, incluso durante décadas, pero permanecen en algún lugar de la memoria, esperando el momento de regresar. En el caso de Chaïm-Charles Kaliski, ese regreso comenzó cuando tenía sesenta años. No lo hizo mediante la palabra, ni mediante un testimonio escrito, sino dibujando. Durante dieciocho años llenó miles de hojas con escenas de una infancia atravesada por el miedo, la persecución y la desaparición de su padre.



Créditos de la fotografía: Chaïm Kaliski, conocido como Jim, fotografiado por su hermana Sarah Kaliski, 2007. Colección privada. mahJ

La exposición reúne 120 dibujos, fotografías y documentos de archivo seleccionados de una obra monumental que supera los cinco mil dibujos y páginas. Más que una exposición sobre el Holocausto, es el encuentro con la memoria de un hombre que necesitó reconstruir, muchos años después, aquello que había vivido siendo niño.

Chaïm Kaliski nació en Bruselas en 1929, en una modesta familia judía de origen polaco. Su padre, Abraham, era curtidor; su madre, Fradla, costurera. Era el mayor de cuatro hermanos. Vivían en Cureghem, uno de los barrios obreros de la ciudad, cerca de la estación de Bruselas-Midi. Hasta entonces su mundo era el de cualquier familia que intentaba salir adelante con su trabajo. La invasión alemana de Bélgica, en mayo de 1940, lo cambió todo.

La familia huyó hacia Francia, pero la falta de recursos los obligó a regresar a Bruselas. A partir de entonces comenzó una vida hecha de precauciones: controles,

Para Chaïm, aquel día parece haber establecido una frontera entre un antes y un después. Su madre consiguió esconder a los hijos menores y permaneció oculta con él hasta la Liberación, en septiembre de 1944. Pero la guerra no terminó completamente para aquel niño. El miedo, las desapariciones, los escondites y la pérdida del padre quedaron fijados en su memoria.

Después de la guerra trabajó en la industria del cuero y llevó durante muchos años una vida alejada de la creación artística. Sin embargo, algo continuaba trabajando en su interior. Recortaba imágenes de las atrocidades nazis, las conservaba en cuadernos y reunía documentos y recortes de prensa. Era como si necesitara mantener abierta una puerta hacia aquello que no podía olvidar.

Fue en 1989 cuando su hermana Sarah, también pintora, lo animó a comenzar a dibujar su historia. Kaliski tenía entonces sesenta años. No se trataba de recuperar una vocación artística perdida, porque no había sido artista antes. Era otra cosa. Durante los dieciocho años siguientes, el dibujo se convirtió en una necesidad. Realizó miles de imágenes, fechadas y firmadas, hasta construir una obra que supera las cinco mil páginas y que en algunas fuentes se cifra incluso en más de seis mil dibujos y páginas.

La llamó “Jim d’Etterbeek”. Jim era su alter ego infantil; Etterbeek, uno de los lugares ligados a su vida en Bruselas. A través de ese niño volvió a entrar en aquella ciudad y en aquellos años. Pero no lo hizo únicamente para contar su propia historia. En sus dibujos aparecen las calles, las casas, los comercios, los uniformes, las conversaciones y los gestos de una comunidad judía sometida a una amenaza que iba estrechando cada vez más su espacio.



Bruselas, octubre de 1943 1997 Tinta china y acuarela. Colección privada. mahJ.

Hay algo desconcertante en estas imágenes. A primera vista, su dibujo puede parecer sencillo, incluso infantil. Las figuras están construidas con líneas directas y las escenas poseen una frontalidad que puede recordar al dibujo ingenuo o al llamado *art brut*. Pero esa aparente simplicidad es engañosa. Detrás de ella hay una precisión casi obsesiva. Kaliski recuerda lugares, situaciones, conversaciones y acontecimientos con una intensidad extraordinaria.

Y sus dibujos no son silenciosos. En ellos aparecen los gritos, los motores de los camiones, las armas, las carreras, las órdenes. El texto y la imagen se mezclan y se repiten como si la memoria necesitara insistir para conseguir reconstruir una escena. Algunas secuencias tienen algo de letanía. No parece existir la intención de embellecer el recuerdo ni de convertirlo en una composición artística convencional. Kaliski vuelve una y otra vez sobre aquello que quedó grabado en su retina.

Quizás por eso su obra resulta tan perturbadora. No contemplamos solamente la representación de un acontecimiento histórico. Estamos ante alguien que regresa a él.

A través de las conversaciones entre su padre y otras personas de la comunidad, Kaliski consigue además ampliar su propia experiencia. Los personajes que aparecen en sus páginas permiten reconstruir una Bruselas judía que estaba a punto de desaparecer. Hay miedo, clandestinidad, denuncias y persecución, pero también solidaridad y pequeñas estrategias de supervivencia. La historia colectiva se filtra así dentro de la memoria personal.

Su obsesión por reconstruir el pasado tampoco se limitó al Holocausto. Kaliski dibujó episodios de exterminio, entre ellos el armenio, el de los tutsis y la masacre de Katyn. Pero la experiencia de aquel niño judío escondido en Bruselas permanece como el centro de su obra. Todo parece volver allí: al miedo, a la desaparición del padre, al silencio y a la necesidad de recordar.

denuncias, persecuciones y miedo. Los Kaliski consiguieron escapar de la gran redada de judíos de Cureghem de septiembre de 1942. Pero la amenaza continuó hasta alcanzar directamente a la familia.



Pogrom en Amberes, 14 de abril de 1941 1990 tinta china y acuarela. Colección privada. mahJ.

El 12 de febrero de 1944, Abraham fue detenido. Primero fue llevado a la prisión de Saint-Gilles, donde fue torturado para que revelara dónde se

encontraban sus hijos. No habló. Después fue trasladado al cuartel de Dossin, en Malinas, y deportado a Auschwitz. Nunca regresó.

Hay algo profundamente humano en que esta obra apareciera tan tarde. No sabemos exactamente qué sucedió dentro de Kaliski durante todos aquellos años. Podemos saber cuándo empezó a dibujar, quién lo animó a hacerlo y cuánto tiempo dedicó a esa tarea. Pero entre el niño que sobrevivió y el hombre de sesenta años que comenzó a llenar hojas existe un largo silencio. Y quizá sea precisamente ese silencio lo que hace que sus dibujos resulten todavía más conmovedores.



“El Terror”, 1942-1944 – Anne d'Amsterdam 1997 Tinta china y acuarela. Colección privada. mahJ

El arte no siempre nace de una decisión consciente de ser artista. A veces aparece como una necesidad que encuentra finalmente su forma. En Kaliski, esa forma fue el dibujo.

Dibujar no parece haber sido una manera de ilustrar un recuerdo, sino de volver a atravesarlo, ordenarlo y darle una existencia que pudiera ser compartida.

En ese sentido, “Jim d’Etterbeek” es al mismo tiempo memoria individual y memoria colectiva. Es la historia de un niño, pero también la de una comunidad. Es un testimonio de la barbarie, pero también de quienes consiguieron sobrevivir a ella. Y es, sobre todo, el resultado de una necesidad que tardó décadas en encontrar su lenguaje.

Quizá ahí reside la verdadera fuerza de esta exposición del Museo Judío de París. Entre las 120 obras que presenta no encontramos solamente documentos sobre un pasado terrible. Encontramos a un hombre intentando regresar a su propia vida para recuperar aquello que la violencia había interrumpido.

Kaliski comenzó a dibujar cuando tenía sesenta años y continuó durante dieciocho. Miles de hojas después, aquello que durante tanto tiempo había permanecido dentro de él había adquirido una forma visible. Una ciudad, una familia, un padre que no volvió, un niño escondido y una comunidad perseguida podían finalmente ser vistos.

A veces el arte no consigue cambiar lo que ocurrió. Pero puede impedir que desaparezca. Y sin duda, para Chaïm Kaliski, dibujar fue también una manera de seguir viviendo. ♦ // **S.R.**

SUSCRIPCIONES : jig.infodavar@gmail.com

Judaica en la Actualidad Cultural Española

La actualidad cultural que fundamentalmente se recoge es la del periodo agosto-octubre de 2026, recopilando además aquellas otras actividades del periodo enero-julio que no se hubieran recogido en *Cuadernos de Davar* nº 1, y añadiendo aquellas otras previstas antes de febrero 2027. Con el término actividad cultural identificamos las actividades artísticas, los estrenos cinematográficos, las novedades editoriales y la vida musical española.

Hay actividades culturales previstas que pueden retrasarse más allá del periodo indicado.

EXPOSICIONES ARTÍSTICAS

KENNY SCHARF

Kenny Scharf nació y creció en una familia de clase media-alta en el Valle de San Fernando, al norte de Los Ángeles, California. Durante su infancia y adolescencia, sus padres lo criaron bajo las tradiciones de la cultura judía y asistió a una escuela primaria hebrea.

Celebró su Bar Mitzvá en el centro comunitario Valley JCC y pasó veranos en el campamento judío Camp Alonim. A los 14 años realizó un viaje de intercambio a Israel, país al que sus abuelos maternos habían emigrado originalmente antes de regresar a los Estados Unidos.





La exposición de Kenny Scharf, un icónico artista pop urbano, tendrá lugar en Madrid, en el museo Thyssen Bornesmiza del 29 de septiembre de 2026 al 17 de enero de 2027. El cuadro más identificativode la muestra es el llamado *Jinglematic*.

ooooooooo

MARTA MINUJIN

La gran artista pop conceptual argentina Marta Minujín presentará una gran exposición retrospectiva en España del 17 de noviembre de 2026 al 8 de marzo de 2027. La muestra tendrá lugar en la sede principal del prestigioso Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid.



El eje de la exhibición será la mítica instalación La Menesunda, una obra inmersiva y laberíntica creada originalmente en 1965 junto a Rubén Santantonín. Esta experiencia invita al espectador a recorrer pasillos y habitaciones que estimulan los sentidos de formas inesperadas.
Además de transitar por la instalación, se exhibirá una cuidada selección de videos, registros y documentos históricos que repasan la trayectoria disruptiva y vanguardista de la artista.

ooooooooo

DINA ROUDMAN



Dina Roudman (nacida en 1991 en Norilsk, Siberia) es una artista visual multidisciplinar, pintora contemporánea y actriz afincada en Toronto, Canadá. Tras consolidar una carrera de 12 años como modelo internacional, decidió reorientar su vida artística y dedicarse por completo a las artes plásticas y escénicas. Su trasfondo multicultural, habiendo crecido y vivido entre Siberia, Kazajistán, Israel y Canadá, influye profundamente en su obra, donde explora temas como la identidad fragmentada, el ritual y la memoria.

Se presentó entre el 22 y el 24 de mayo de 2026 en la Feria de Arte de Castellón.

ooooooooo

SILVINA MIZRAHI.



Desde el 18 de junio al 30 de septiembre se pudo ver en el Centro Sefarad Israel un recorrido artístico contemporáneo “Silvina Mizrahi. Ecos de un espíritu sefardí”, que utiliza las artes plásticas para indagar de forma íntima en la identidad, la memoria y la herencia cultural judía.

ooooooooo

ALEX KATZ

La galería Thaddaeus Ropac presentó en el último ARCO, celebrado del 4 al 8 de marzo, con una de sus variaciones “Blue Umbrella”.



AMY SILLMAN

La artista judía norteamericana Amy Sillman, que se define como “pintora abstracta, lesbiana, feminista y judía presentó alguno de sus cuadros en marzo pasado en ARCO con las galerías Capitan Petzel (Berlin) y Carlier I Gebauer (Berlín, Madrid).



ooooooooo

ELÍAS CRESPIN

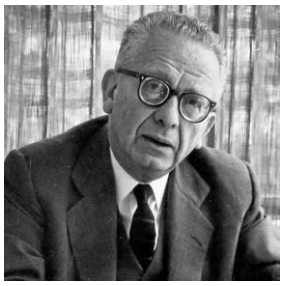
En ARCO 2026, "TriNet" es la instalación que protagonizó el stand del diario El Mundo. El artista venezolano, con obra permanente en el Louvre, saca a bailar algoritmos en una hipnótica danza de geometrías de aluminio. Elías Crespín es ingeniero informático. Por eso, sus obras son instalaciones manufacturadas de manera artesana que cobran vida mediante la aplicación de un algoritmo programado para hacerlas oscilar. El algoritmo mueve pequeños motores repartidos por los materiales. Puede considerarse nueva naturaleza.



Elías Crespín nació en Caracas en 1965 y es nieto de Gertrud Goldschmidt (Gego), la escultora judeo-alemana radicada en Venezuela. Vive en París.

CONFERENCIAS Y TALLERES CULTURALES

Max Aub y el laberinto del siglo XX



Una muestra que, en el Centro Sefarad-Israel de Madrid, desde el 25 de agosto de 2026 recupera y rinde homenaje durante el otoño a la figura de este imprescindible escritor español de origen judío, analizando su vida, su exilio y su enorme legado literario.

Septiembre sefardí

En diversas ciudades españolas, principalmente las asociadas a la red de juderías, se organizó con motivo del mes europeo de la cultura judía, el Septiembre Sefardí, con numerosas actividades a lo largo del mes, desde las exposiciones a conferencias, visitas de instituciones y necrópolis judías y conciertos de música sefardí. El lema de este año es el Amor (*Ahabá* en hebreo).



Entre las ciudades y organizaciones que se adscritas destacaron:

- **Lucena,** con numerosas actividades entre las que destaca la ruta histórica y poética titulada *El amor en la perla de Sefarad* desarrollada el 19 de septiembre.
- **Córdoba**, donde
  - la Casa de Sefarad presentó la exposición bibliográfica y documental titulada *"Andanzas y prodigios de una lengua: el judeoespañol"* junto con ciclos de conciertos de música sefardí.
  - la ciudad gestionó la exposición *"Esencias de Sefarad"*, muestra que suele integrarse en el zoco artesanal y la judería, permitiendo conocer los símbolos, la vestimenta y los rituales hispanojudíos andalusíes.
  - la Casa de Mazal**,** espacio cultural privado en la judería cordobesa, mostró sus exposiciones permanentes sobre la diáspora, la gastronomía sefardí y la música tradicional en Sefarad.
- **Jaén**, con un concurso de microrelatos "Hasday ibn Shaprut"
- **Sagunto,** con actividades diversas
- **Segovia,** con una visita guiada a la Judería y una exposición "Sabores de Sefarad"
- **Toledo,** que durante el mes albergará en el Museo Sefardí talleres culturales como el de "La cocina de Rosh Hashaná) el 6 de septiembre y conferencias sobre las ricas vestimentas, ritos y códigos visuales de las juderías históricas

ooooooooo

Palabras antiguas, diálogos presentes



En Toledo, en el Museo Sefardí, se ha prorrogó hasta el 13 de septiembre la exposición titulada como se ha indicado, en colaboración con diversas instituciones de Toledo, conectando el pasado medieval con la actualidad.
Cuenta de forma paralela con muestras virtuales asociadas, como *"La sinagoga bilingüe: usos del árabe y el hebreo en el Tránsito"*.

ooooooooo

MUHBA El Call (Museu de Història de Barcelona)

Ubicado en el corazón del barrio medieval de Barcelona, este espacio funciona como una exposición permanente en sí misma.



Cuenta con objetos domésticos del siglo XIV recuperados en excavaciones arqueológicas, Januquiás (candelabros), y mapas interactivos que muestran los lazos culturales de la Barcelona judía.

ooooooooo

¿Edad de oro? La producción cultural de los judíos de Al Andalus



La Fundación Tres Culturales, y su cátedra Al Andalus, organizaron el pasado 24 de septiembre una conferencia en Sevilla a cargo del ponente David Torollo Sánchez con el título "¿Edad de oro? La producción cultural de los judíos de Al Andalus".

ooooooooo

En el corazón del 7 de octubre

¿Qué ocurre cuando el cómic se convierte en testimonio? La exposición "En el corazón del 7 de octubre" reúne una selección de ilustraciones y relatos gráficos basados en la novela colectiva coordinada por Ouri Fink, uno de los pioneros del cómic israelí.
A través de doce historias reales, la muestra acerca al visitante a las experiencias vividas durante los ataques del 7 de octubre de 2023 en el sur de Israel. Lejos de los titulares y las cifras, la exposición recupera nombres y rostros concretos: familias separadas y reunidas, vecinos que arriesgaron su vida para salvar a otros, profesionales sanitarios, jóvenes, ancianos y niños que protagonizaron actos extraordinarios en circunstancias extremas. Cada relato, interpretado por destacados autores y autoras israelíes, utiliza el lenguaje del cómic para transmitir emociones, recuerdos y testimonios que ayudan a comprender la dimensión humana de aquella jornada.



Esta muestra se ha podido ver en Centro Sefarad Israel de Madrid, desde el 7 de octubre y que podrá verse hasta el 20 de noviembre, invita a reflexionar.

ooooooooo

Judíos sefardíes y la formación de la independencia estadounidense

Esta exposición histórica, que documenta y explora el papel que desempeñaron las comunidades sefardíes en el nacimiento y desarrollo temprano de los Estados Unidos, podrá verse en el Centro Sefarad Israel de Madrid, de noviembre de 2026 a febrero de 2027.

ooooooooo

ESTRENOS CINEMATOGRÁFICOS

"Club Kid"

El debut en la dirección de largometrajes del irreverente Jordan Firstman sorprendió y agradó a partes iguales en el último Festival de Cannes. Narra aquí la historia de un hombre en la treintena que solo encuentra en la noche el consuelo a una vida tirando a incompleta, pero que se ve de repente sorprendido por la llegada de un hijo que no sabía que tenía.



Escena de Club Kid

Diego Calva y Cara Delevigne completan un reparto que encabeza el propio Firstman.

Jordan Firstman nació y creció en el seno de una familia judía en Long Island, Nueva York. Sus padres son los conocidos experiodistas y escritores de crímenes reales Richard Firstman y Jamie Talan.

El comediante e *influencer* suele hacer referencia a sus orígenes y a la cultura judía de manera habitual en su trabajo. Por ejemplo, antes de comenzar su carrera en el cine, trabajó durante un tiempo como operador de fotomatones en fiestas de Bar Mitzvá**.** Asimismo, se ha vuelto muy popular en internet por sus sketches satíricos de temática espiritual, como su famoso vídeo viral donde realiza una parodia de los pecados conversando entre sí justo antes de Yom Kippur**.**

ooooooooo

"Sucederá esta noche"

Hungry Heart (cuyo título original en hebreo es *Lev Raev*, editado en algunos países europeos bajo el título de Legami), es la reciente colección de relatos cortos publicada por el escritor israelí Eshkol Nevo en 2023. Su nombre es un homenaje directo a la famosa canción de Bruce Springsteen.

En estos relatos basa su nueva película el director Nanni Moretti, bajo el título de *Sucederá esta noche*, estrenada en competición oficial en el Festival de Cine de Venecia 2026.

El guion, coescrito de nuevo por Moretti junto a Federica Pontremoli y Valia Santella, está basado libremente en los relatos de *Hungry Heart*. A diferencia de su anterior proyecto, esta vez se trata de un drama puramente romántico rodado entre Italia y España.

Protagonizada por el actor francés Louis Garrel y la actriz italiana Jasmine Trinca, la película se estrenará este otoño en España.



Escena de Sucederá esta noche

ooooooooo

"La Gradiva"

La Gradiva es un film franco-italiano realizado por Marine Atlan en 2026.Se trata del primer largometraje de la realizadora, presentado en competición oficial en la categoría "Semana de la crítica" en el festival de Cannes de 2026, donde consiguió el Gran Premio de la semana de la crítica.

Un grupo de estudiantes del liceo, en viaje escolar, van a Nápoles con el fin de visitar las ruinas de Pompeya, experimentando uno tras otro el deseo y la cólera descubiertos los cuerpos petrificados por el Vesubio en el año 79.

Marine Atlan es una cineasta hija de un judío francés de origen tunecino. Se espera el estreno de su película en España para el final del otoño.



Escena de La Gradiva

ooooooooooo

"Fatherland"



Escena de Fatherland

Pawel Pawlikovski dirige *"Fatherland",* un film en el que Sandra Hüller y Hans Zischler interpretan a Thomas Mann y a su hija Erika en un viaje por carretera que los devuelve a su casa en la Guerra Fría tras verse obligados a exiliarse en Estados Unidos.

La abuela paterna de Pawel Pawlikovski era judía y murió asesinada en Auschwitz. La película se estrenará en España este otoño.

ooooooooooo

Teenage Sex and Death at Campa Miasma

Jane Schoenbrun se llevó la Queer Palm en el Festival de Cannes de 2026 por su película *Teenage Sex and Death at Camp Miasma* (*Adolescencia, sexo y muerte en campamento Miasma*).

Este prestigioso galardón independiente premia a las mejores producciones de temática LGBTQIA+, feministas o que desafían las normas de género presentadas en las distintas secciones del festival. Su largometraje, una sátira de terror psicológico y estilo *slasher* protagonizada por Hannah Einbinder y Gillian Anderson, fue el encargado de inaugurar la prestigiosa sección oficial *Un Certain Regard* antes de alzarse con el premio. La película se estrenará en el segundo semestre de 2026.



JANE SCHOENBUN

La aclamada cineasta estadounidense nació y creció en el seno de una familia judía en Nueva York. Schoenbrun, conocida por su identidad trans no binaria y por dirigir aclamadas obras de terror como *We'reAll Going to the World's Fair (*2021), *I Saw the TV Glow* (2024) y *Teenage Sex and Death at Camp Miasma* (2026), ha reflexionado en entrevistas sobre su origen, mencionando que la comunidad y el entorno suburbano judío en el que se crió moldearon parte de sus experiencias de infancia y juventud.

ooooooooooo

Paper Tiger

Nominada a Palma de Oro como mejor película, este film dirigido por James Gray narra cómo dos hermanos que persiguen el sueño americano se ven de repente envueltos en un plan que resulta ser demasiado bueno para ser verdad. Sus lazos empiezan a deshilacharse y la traición, antes impensable, se convierte en algo posible. La película se estrenará en cines en el segundo semestre de 2026.



James Gray nació en Nueva York con ascendencia judía rusa y ucraniana; sus abuelos eran inmigrantes procedentes de Ucrania occidental. Su apellido familiar original era Grayevsky o Grey-zerstein.

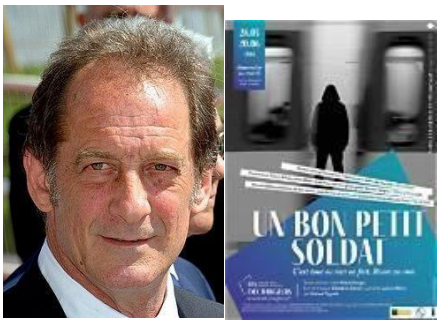
A lo largo de su trayectoria, Gray ha explorado su propia herencia y vivencias culturales en la comunidad judía neoyorquina. Su película *Armageddon Time* (2022) es un drama abiertamente autobiográfico centrado en una familia judía de clase trabajadora en Queens durante los años 80.

Sus largometrajes *Little Odessa* (1994) y *Two Lovers* (2008) están ambientados de forma muy directa en entornos de judaísmo secular en Nueva York.

ooooooooooo

Un bon petit soldat

Un drama francés de corte político y social dirigido por Stéphane Brizé, protagonizado por Vincent Lindon, se ha presentado al Festival de Venecia.



El padre de Vincent Lindon procedía de una familia judía con raíces en Polonia, los Países Bajos y Francia. Su bisabuelo paterno, Abner Lindenbaum (quien luego cambió su nombre a Alfred Lindon), era un joyero judío polaco que emigró y se casó con Fernande Citroën, hermana del fundador de la famosa marca de automóviles Automóviles Citroën. Su abuelo paterno, Raymond Lindon, fue un importante magistrado que colaboró activamente en la creación del Estado de Israel en 1948.

Vincent estuvo casado con la conocida actriz francesa Sandrine Kiberlain, quien también proviene de una familia judía de origen polaco, y con quien tiene una hija en común, la directora Suzanne Lindon.

ooooooooooo

Dau

DAU se presenta como un título independiente al Festival de Venecia de este año.

DAU comenzó como una película biográfica tradicional sobre el físico soviético Lev Landau (ganador del Premio Nobel, pionero de la bomba atómica de la URSS y defensor del amor libre), pero se convirtió en uno de los experimentos cinematográficos y sociales más extremos y colosales de la historia del cine.

La premisa narrativa de la película central y de todo su universo sigue la vida del brillante físico "Dau" (un alter ego de Landau, interpretado por el director de orquesta Teodor Currentzis) a lo largo de cuatro décadas (de 1928 a 1968). Muestra cómo su idealismo científico se ve devorado gradualmente por las demandas de un estado totalitario que le obliga a crear el arma más destructiva del mundo.

- El experimento real ("El Instituto"): Para rodarlo, el director Ilya Khrzhanovsky construyó un plató gigante aislado de 12,000 metros cuadrados en Járkov, Ucrania. Durante más de tres años (entre 2009 y 2011), cientos de actores no profesionales y personas reales (científicos, filósofos, e incluso antiguos agentes de la KGB) vivieron allí encerrados a tiempo completo bajo las leyes totalitarias de la era de Stalin. Estaban obligados a vestir, comer, hablar y actuar como si habitaran la URSS de mediados de siglo.
- El trasfondo filosófico: Explora los límites de la naturaleza humana sometida a la vigilancia masiva, el miedo y la manipulación. El metraje captura de forma cruda interacciones reales sobre el sexo, la dominación, la violencia psicológica y la delación entre los habitantes del complejo.

El proyecto acumuló más de 700 horas de grabación. De ahí han surgido múltiples largometrajes y series independientes como *DAU. Natasha* (2020) o *DAU. Degeneration* (2020). El largometraje central definitivo unifica el material original con escenas recientes rodadas en 2024. El director fue Ilya Khrzhanovsky.



La madre de Ilya Khrzhanovsky, la filóloga Mariya Neyman, nació en Vinnytsia (Ucrania), y su familia logró huir de la ciudad en 1941, apenas unos días antes de que las fuerzas nazis masacraran a la población judía local.

Debido a su vinculación e identidad, ejerció entre 2020 y 2023 como director artístico del Centro Conmemorativo del Holocausto de Babyn Yar en Kiev, el sitio de una de las mayores masacres de judíos a manos de los nazis.

Tras la invasión rusa de Ucrania en febrero de 2022, Khrzhanovsky se opuso públicamente al régimen de Vladímir Putin y emigró a Israel, donde obtuvo la ciudadanía israelí bajo la Ley de Retorno gracias a su herencia judía.

ꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮ

Primetime

También se presenta al Festival de Venecia el film de Lance Oppenheim (*Primetime*), que podrá verse en las salas de cine este otoño.

El argumento de *Primetime* se centra en el meteórico ascenso y los dilemas éticos detrás de *To Catch a Predator*, el polémico programa de televisión de mediados de los años 2000 conducido por el periodista Chris Hansen **(**interpretado por Robert Pattinson**).**

La película está basada en hechos reales y se inspira parcialmente en el famoso artículo de la revista *Esquire* titulado *"Tonight on Dateline This Man Will Die"*.



El aclamado director de documentales estadounidense nació y creció en una familia de origen judío en Fort Lauderdale, Florida, siendo hijo de los abogados Roy y Ellen Oppenheim.

A lo largo de su carrera cinematográfica, su trasfondo cultural e identidad se reflejan en su obra y en su proceso creativo. En entrevistas sobre su primer largometraje, *Some Kind of Heaven*, el director ha destacado que comparte con su editor Daniel Garber un particular sentido del humor judío, caracterizado por encontrar comedia dentro de la tragedia y explorar temas profundos a través de la ironía.

En charlas sobre su trayectoria afirmó que durante su adolescencia asistió a campamentos de verano judíos, épocas en las que, al no considerarse muy hábil para los deportes, se refugió por completo en la lectura y en la conceptualización de películas.

ꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮꙮ

15/18

15/18 (también conocida como *A Place to Heal*) es una película dramática francesa dirigida por Cédric Kahn. La historia se centra en Lucía, una joven de 17 años que ingresa en una unidad psiquiátrica infanto-juvenil de un hospital público donde los pacientes tienen entre 15 y 18 años.

Allí se reencuentra con su amiga Eloïse y conoce a otros jóvenes, hasta que la llegada de un misterioso paciente llamado Enzo altera la dinámica del lugar.

Protagonizada por Malou Khebizi (como Lucía), Zoé Monpart (como Eloïse) y Kenji Peyran (como Enzo), cuenta con la participación en la dirección y actuación del propio Cédric Kahn.



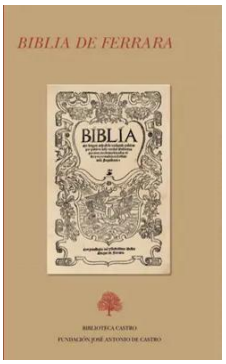
Cédric nació y creció en el seno de una familia judía no practicante de izquierdas en Francia. El propio director ha hablado abiertamente sobre sus orígenes, especialmente durante la promoción de su aclamada película de 2023, *El caso Goldman* (*Le Procès Goldman*).

Kahn llegó a declarar en entrevistas que, a pesar de su identidad, esta fue la primera vez que abordó el judaísmo en su filmografía, conectando profundamente con la historia debido a que el libro de memorias del militante judío Pierre Goldman solía estar en la casa de sus padres durante su juventud.

La película fue seleccionada en la competencia oficial de la 83 ª edición del Festival de Cine de Venecia, en julio de 2026. Se estrenará en España en el segundo semestre de 2026

NOVEDADES EDITORIALES

Biblia de Ferrara



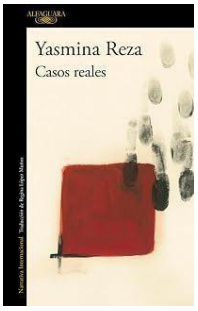
La Fundación José Antonio de Castro publicó la Biblia de Ferrara dentro de su colección de clásicos en 1996, la volvió a imprimir en 2004 y, ahora, la saca en una nueva edición en enero de 2026con una introducción de la académica y escritora Paloma Díaz-Mas, miembro de la RAE, con la dedicatoria al duque de Ferrara que no estaba recogida en ediciones anteriores, dado que sólo reproducían la dirigida a Doña Gracia Nasí. Esta edición también incluye un prefacio del ya fallecido académico israelí Moshé Lazar.

Se trata de la primera Biblia completa impresa en español, en este caso escrita para conversos que regresaban al judaísmo y no dominaban el hebreo. La traducción, realizada según el canon judío, se hizo del hebreo al ladino *"palabra por palabra"*, es decir literalmente, siguiendo la tradición de las biblias romanceadas medievales, según un comunicado de la Fundación.

ooooooooo

Casos reales

Yasmina Reza, hija de padres judíos (él medio ruso y medio iraní y ella húngara), la autora francesa de *Arte* y *Un dios salvaje* deslumbra con «uno de sus libros más hermosos» (Paris Match), publicado en España en enero de 2026, en el que su vida se cruza con la de varios criminales.



YASMINA REZA– Casos reales

La autora ha asistido durante más de quince años a procesos judiciales en toda Francia, quizá lo más parecido al teatro que existe en la vida real. Con su mirada aguda para los detalles, despliega aquí las historias reales de personajes que ven cómo su vida se resquebraja ante la justicia.

Mientras retrata pasiones y venganzas que darían para grandes novelas, sus lectores entendemos con un escalofrío que también nosotros podríamos haber cometido esos crímenes y descubrimos los que la misma autora ha cometido sin querer a lo largo de los años.

ooooooooo

La última actriz

En enero de 2026 publica Seix Barral *La última actriz*, de la premiada escritora y filosofa argentina Tamara Tenenbaum (Seix Barral, 8 de enero) quien nos llevará a las raíces del teatro judío en la Argentina de los años veinte.

En *La última actriz*, la joven escritora argentina Tamara Tenenbaum (cuyo ensayo *El fin del amor. Amar y follar en el siglo XXI* (2021) fue un éxito tanto en Latinoamérica como en España) demuestra una inteligencia narrativa excepcional.

Con dos personajes femeninos perturbadores y una trama tan elusiva como hipnótica, esta novela

trata acerca de ser mujer, del deseo y la realización, del mito del *díbuk* y la posesión del cuerpo, de la tradición y la modernidad, de la ciudad de Buenos Aires y de la búsqueda de una clave existencial entre un montón de papeles quemados.

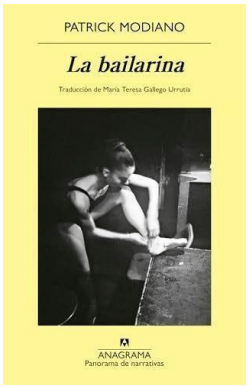


TAMARA TENENBAUM:
LA ÚLTIMA ACTRIZ

ooooooooo

La bailarina

París, años 60 del siglo pasado. Una joven bailarina y madre soltera, que podría ser o no el interés amoroso del narrador, se ve acosada por figuras amenazadoras de su pasado.



Ambientada en el resplandeciente mundo del ballet parisino, un mundo poblado por gigantes como Balanchine y Nureyev, esta novela retoma los temas de la memoria, el deseo y el peligro inefable que se han convertido en señas de identidad de la ficción del escritor judeo-francés Patrick Modiano, galardonado con el premio Nobel en 2014.

ooooooooo

Zohar. Libro del esplendor

La aparición de *Zohar. Libro del esplendor*, con ensayo introductorio y edición de Lola Josa, supone un acontecimiento editorial de particular relevancia para quienes se interesan por la tradición mística occidental. Este volumen, publicado por la Editorial Atalanta, acerca al lector a la cábala judía, un texto que durante siglos ha fascinado tanto a teólogos y filósofos como a poetas y estudiosos de la espiritualidad.



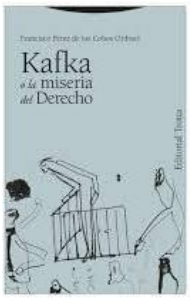
Zohar. Libro del esplendor

El *Zohar* —literalmente "esplendor"— es un vasto compendio de comentarios místicos a la Torá y de los demás libros que comprenden el Tanaj.
La investigación académica moderna señala mayoritariamente al cabalista español del siglo XIII, Moisés de León, como su autor o redactor principal, dentro del ambiente intelectual de las comunidades judías de Castilla. Lejos de tratarse de un tratado sistemático, el texto se despliega como una constelación de relatos, diálogos y meditaciones simbólicas que buscan desvelar el sentido oculto de la Escritura.
La edición preparada por Lola Josa se distingue, en primer lugar, por la claridad de su propuesta interpretativa. Su ensayo introductorio no se limita a contextualizar el *Zohar* dentro de la tradición cabalística, sino que propone una lectura que resalta su dimensión literaria.

ooooooooo

Kafka o la miseria del derecho

La Editorial Trotta publicó a comienzos de 2026 este trabajo de investigación de Francisco Pérez de los Cobos Orihuel.



Francisco Pérez de los Cobos Orihuel: ***Kafka o la miseria del derecho***

El estudio constituye una inmersión en la obra literaria y el trasfondo del pensamiento de Franz Kafka analizado desde una perspectiva de filosofía jurídica y misticismo judío.

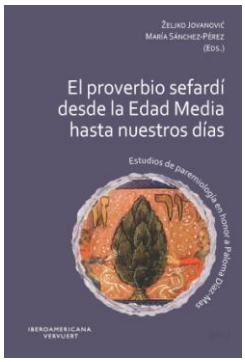
El ensayo desglosa cómo la tradición de la ley hebrea y la noción de una «justicia inalcanzable» atraviesan la alienación del sujeto contemporáneo.

ooooooooo

El proverbio sefardí desde la Edad Media hasta nuestros días.

Editado por Željko Jovanović y María Sánchez Pérez (eds.), la editorial Iberoamericana Vervuertpone este segundo semestre de 2026 un estudio integral del proverbio sefardí.

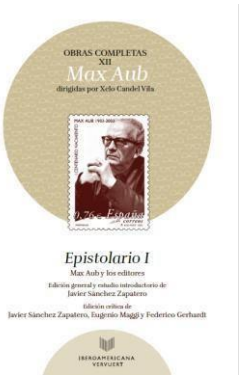
El presente volumen abarca el período comprendido desde la Edad Media y la convivencia de los judíos ibéricos en tierras musulmanas y cristianas hasta su prolífica producción en la diáspora sefardí del antiguo Imperio otomano y norte de África, donde surgió su lengua propia: el judeoespañol o ladino.



El proverbio sefardí desde la Edad Media hasta nuestros días: estudios de paremiología en honor a Paloma Díaz-Mas.

ooooooooo

Aub, Max: Obras completas. Volumen XII, Epistolario I: Max Aub y los editores / Max Aub.



En edición general de Javier Sánchez Zapatero y edición crítica de Eugenio Maggi y Federico Gerhardt**,** Editorial Iberoamericana Vervuert pondrá en octubre en el mercado editorial este volumen de 1118 páginas.

Este volumen reúne la correspondencia de Max Aub con sus editores entre 1956 y 1972. Las cartas documentan sus esfuerzos por recuperar el contacto con los lectores españoles desde el exilio mexicano y ofrecen un testimonio privilegiado de las condiciones del mundo editorial durante el franquismo y de las relaciones entre la cultura del exilio y la del interior.

ooooooooo

ELVIRA AUGUSTA LEWI :

Un poeta i dues dones



Edicions del Cràter ha publicado en lengua catalana el libro de Elvira Augusta Lewi publicado por primera vez en Barcelona en 1935.

Un postfacio de Rosa Vilanova recoge los datos biográficos y familiares de la novelista, así como el comentario a la obra literaria de Elvira Augusta Lewi.

ooooooooo

Contrabandistas de libros

Basada en documentos judíos, alemanes y soviéticos, entre los que se incluyen diarios, cartas, memorias y entrevistas del autor con varios de los protagonistas de la historia, *Contrabandistas de Libros* (David E. Fishman, Editorial La Tormenta) narra las audaces actividades en Vilna, «la Jerusalén de Lituania», de un grupo de poetas convertidos en partisanos y de eruditos convertidos en contrabandistas, liderado por el poeta Shmerke Kaczerginski, pasó de contrabando miles de libros y manuscritos.

Para almacenar los manuscritos se construyó un búnker subterráneo a veinte metros bajo el gueto de Vilna.

Con la «liberación» soviética de Vilna (hoy conocida como Vilnius), La Brigada del Papel pensó que sus preciados tesoros culturales y ellos mismos se habían salvado, pero pronto descubrieron que sus nuevos amos no eran más acogedores con la cultura judía que los antiguos, y que ahora debían sacar los libros de contrabando de la URSS.

Minuciosamente documentada por el principal estudioso del gueto de Vilna, David E. Fishman un escritor de excepcional audacia y estilo, *Contrabandistas de libros* es una historia épica de heroísmo humano, un relato poco conocido de los días más oscuros de la Segunda Guerra Mundial.

VIDA MUSICAL

Para la temporada de otoño e invierno de 2026-2027, la programación de grandes conciertos en España cuenta con la confirmación de importantes figuras internacionales de origen o tradición judía, destacando el regreso de icónicos directores a los principales ciclos del país.



MAXIM VENGEROV



DANIEL BAREMBOIM



SEMYON BICHKOV



LAHAV SHANI



YEFIM BRONFMAN

,



SIR ANDRÀS SCHIFF

Maxim Vengerov

El legendario virtuoso del violín Maxim Vengerov, nacido en una familia judía en Novosibirsk (en la Siberia soviética) ofreció una cita excepcional en Madrid el 7 de octubre en el Auditorio Nacional en un concierto interpretando el célebre *Concierto para violín* de Jean Sibelius acompañado por la Atlántida Chamber Orchestra bajo la dirección de Manuel Tovar.

Daniel Baremboin

El aclamado director judío bonaerense regresó a los escenarios españoles el 19 de septiembre al frente de su emblemática agrupación multinacional, West-Eastern Divan Orchestra, en el marco del festival Escena Escorial, Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial (Sala A), Madrid.

El programa incluye la *Sinfonía Inacabada* de Schubert, el *Preludio y Liebestod* de Tristán e Isolda de Wagner, y la *Sinfonía Heroica* de Beethoven.

ooooooooo

Semyon Bychkov

El reputado director judío-norteamericano (nacido en San Petersburgo) visitará España como parte de la temporada de otoño, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid los días 11y 12 de noviembre, y el sábado 14 del mismo mes en el Auditorio de la Diputación de Alicante, presentándose al frente de la Filarmónica Checa, dentro del ciclo organizado por Ibermúsica.

Los programas incluirán el 11 de noviembre el *Concierto para piano num 3* de Rachmaninoff y una selección de poemas sinfónicos del ciclo *Mi patria* de Smetana. El programa del 12 y 14 de noviembre incluirán la Obertura, Furiant y Danza de los comediantes de *La novia vendida* de Smetana, *Burleske* para piano y orquesta de Richard Strauss y las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninoff.

También participará en el Palau de la Música Catalana en Barcelona

ooooooooo

Lahav Shani

El descollante maestro israelí visitará el país al frente de su nueva agrupación fija como director titular el jueves 11 de febrero de 2027 en el Auditorio Nacional de Música(Sala Sinfónica), Madrid.

Dirigirá a la Münchner Philharmoniker (Filarmónica de Múnich) acompañando a la legendaria violinista Anne-Sophie Mutter en el *Concierto para violín* de Brahms. La velada cerrará con la *Sinfonía núm. 9 "La Grande"* de Schubert.

ooooooooo

Yefim Bronfman

El célebre pianista soviético-israelí tiene agendada una destacada participación sinfónica a principios de año. El 13 de enero de 2027, en el Auditorio de la Diputación de Alicante, dentro de su ciclo de grandes orquestas "Júpiter", actuará como solista invitado de prestigio internacional en la programación sinfónica de invierno.

También participara en el Palau de la Música Catalana en Barcelona

ooooooooo

Sir András Schiff

Aunque es universalmente aclamado como pianista, el maestro húngaro-británico de origen judío asumirá un doble rol de director y solista en un ambicioso monográfico en el invierno de 2027 (dentro de las citas estelares de la Temporada 26/27) en el Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Liderará un gran homenaje a Beethoven coordinando desde el piano las interpretaciones de la *Fantasía Coral*, la *Misa en Do Mayor* y el *Triple Concierto* junto a los solistas Jean-Guihen Queyras e Isabelle Faust.■

Este ejemplar nº 2 está compuesto por una cubierta no numerada, esta contracubierta sin numeración y sesenta páginas de texto.