

CONOCER

N.º 34

Octubre de 2012

Sumario

- **Presentación**
- **Actualidad**
 - Rafael Moneo, el más respetado de los arquitectos españoles, recibe el Príncipe de Asturias de las Artes
 - Una exposición para “tocar” a Nefertiti
 - Santander estrenará centro de arte en 2014
- **En portada**
 - La crisis de los misiles de Cuba, a un paso de la tercera guerra mundial
- **Entrevista**
 - Entrevista al escritor Lorenzo de’ Medici: “Para escribir una novela histórica hay que ser muy riguroso”
- **Literatura**
 - Philip Roth o la muerte del lector
- **Nuestro mundo**
 - Tarzán cumple 100 años
 - 50 años “al servicio de su Majestad”
- **Libros**
- **Maestros del celuloide**
 - Los Lumière, arquitectos de una gran fábrica de sueños
- **Efemérides**

Presentación

El 16 de octubre de 1962, hace 50 años, la URSS instaló en Cuba misiles con carga nuclear y capacidad para alcanzar territorio estadounidense en cuestión de minutos. Los trece días que duró la crisis de los misiles cubanos situaron al mundo a un paso de la tercera guerra mundial.

Además, este número aborda la trayectoria del arquitecto español Rafael Moneo, Premio Príncipe de Asturias de las Artes 2012, y del escritor norteamericano Philip Roth, Príncipe de Asturias de las Letras.

Estos galardones, que se entregarán este mes en Oviedo, reconocen también a la filósofa Martha Nussbaum en la categoría de Ciencias Sociales, al diseñador de videojuegos Shigeru Miyamoto en la de Comunicación y Humanidades, y a los investigadores Gregory Winter y Richard Lerner en la de Investigación Científica y Técnica.

Por su parte, el Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional ha recaído en el Movimiento Internacional de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja; el de la Concordia, en la Federación Española de Bancos de Alimentos, y el de los Deportes, en los futbolistas Iker Casillas y Xavi Hernández.

Tarzán y James Bond, que están de aniversario, y los hermanos Lumière, creadores del cinematógrafo, son otros de los protagonistas de este número de *Conocer*.

Actualidad

Rafael Moneo, el más respetado de los arquitectos españoles, recibe el Príncipe de Asturias de las Artes

Rafael Moneo es uno de nuestros arquitectos con mayor reconocimiento internacional y el único que ha recibido hasta el momento el Pritzker, el galardón más importante del mundo en esta disciplina. A los numerosos reconocimientos que ha recibido a lo largo de su dilatada carrera sumará el premio Príncipe de Asturias de las Artes, que recogerá este mes de octubre en Oviedo.

Nacido en Tudela en mayo de 1937, Rafael Moneo ha compatibilizado durante su larga trayectoria la docencia con el ejercicio de la profesión. Ha sido catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y decano de la de Harvard, e impartido clases en Princeton, Nueva York y Lausana, entre otros prestigiosos centros universitarios. Su dedicación a la enseñanza no ha impedido, sin embargo, que de su estudio hayan surgido proyectos como la ampliación de la estación de Atocha de Madrid, la ampliación del Museo del Prado, la catedral de Los Ángeles o el Kursaal de San Sebastián.

Maestro de algunos de los mejores arquitectos españoles de hoy y padre de dos hijas —también arquitectas—, Moneo se reconoce a su vez alumno privilegiado de otros dos grandes de la arquitectura. El primero, Francisco Sáenz de Oiza, autor, entre otros, del edificio del BBVA de la Castellana madrileña o de las Torres Blancas. “Yo quería llegar a ser un arquitecto como Oiza, con todo el entusiasmo que él ponía en su trabajo”, ha dicho Moneo acerca de los dos años que trabajó con él siendo aún estudiante.

Cuando concluyó la carrera, el siguiente paso de Rafael Moneo le condujo a Dinamarca. Con el título bajo el brazo, se presentó en el estudio de Jorn Utzon para pedirle trabajo. Y lo logró, en un momento en el que el danés, a quien Moneo no duda en calificar como “el legítimo heredero de los maestros del periodo heroico de la arquitectura”, estaba proyectando una de sus obras más emblemáticas: la Ópera de Sidney.

El joven Moneo aprovechó su estancia en Dinamarca para viajar por los países nórdicos y conocer personalmente a otro grande de la arquitectura, el finlandés Alvar Aalto. Corrían los años sesenta. Aún faltaban más de treinta para que su obra le hiciera merecedor del Pritzker, el equivalente al Nobel de los arquitectos, que Moneo obtuvo en 1996. ¡Siete años antes que su idolatrado Utzon!

Jorn Utzon era una “figura carismática” que a finales de los noventa ya “estaba más allá del bien y del mal”, ha declarado Moneo a propósito de este episodio. “El premio debió haberle llegado veinte años antes. El respeto que yo sentía por él —ha explicado el arquitecto navarro— hizo que yo no creyera que el Pritzker era el que establecía las jerarquías”.

Otra paradoja en la vida de Rafael Moneo es que debe de ser de los pocos arquitectos que no ha diseñado la casa en la que vive. La misma, por cierto, desde que se estableció con su esposa en Madrid a mediados de los sesenta. Durante muchos años, esa casa fue la vivienda familiar y el estudio donde surgieron sus proyectos. Uno de los primeros fue la sede central de Bankinter, con la que Moneo hizo historia al recurrir al ladrillo en el difícil encaje de lo nuevo respetando el antiguo palacete protegido de la Castellana de Madrid.

A esa primera obra significativa seguiría el Museo de Arte Romano de Mérida, que le daría renombre internacional. El ladrillo, al que Moneo dice tener devoción por su respeto al medio, vuelve a ser el protagonista de un edificio monumental que pretende reproducir el carácter de los romanos.

Fuera de nuestras fronteras, la arquitectura de Moneo se puede contemplar en Estocolmo, Los Ángeles, Lovaina, Nueva York o Houston, ciudades que le deben algunos de sus museos, bibliotecas o catedrales. En España, sus edificios se cuentan por docenas: los ayuntamientos de Logroño y Murcia, el Auditori de Barcelona, el aeropuerto de San Pablo de Sevilla, la maternidad de O'Donnell de Madrid, la Casa de la Cultura de Don Benito, el Archivo General de Navarra, la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca, el Teatro Romano de Cartagena...

El Kursaal de San Sebastián, que ha acabado convirtiéndose en un icono de la ciudad, en la desembocadura del Urumea, representó un giro importante en su trabajo, seguido con enorme interés por la crítica. Pero, si hay un entorno privilegiado para contemplar la obra de Rafael Moneo, ése es el Paseo del Prado de Madrid.

El afán del arquitecto por establecer un diálogo entre lo nuevo y la historia, alejado de la espectacularidad que aqueja a parte de la arquitectura actual, se puede admirar desde la ampliación de la estación de Atocha a la ampliación del Museo del Prado, sin olvidar la rehabilitación del palacio de Vistahermosa para convertirlo en el museo Thyssen-Bornemisza o su intervención en uno de los esquinas del Banco de España.

Una exposición para “tocar” a Nefertiti

La exposición con la que el Museo Nuevo de Berlín celebrará el centenario del hallazgo del busto de Nefertiti contará con una réplica en bronce de la famosa efigie, para que el público experimente su belleza también a través del tacto.

La extrema fragilidad de la Nefertiti original, de 3.300 años de antigüedad, impide su traslado, por lo que permanecerá en el lugar de honor que ocupa en el mismo museo.

La muestra abrirá sus puertas el próximo 6 de diciembre, y podrá visitarse hasta el 13 de abril de 2013. En total, se expondrán alrededor de 600 objetos que permitirán una aproximación a la era de la reina Nefertiti y de su esposo, el faraón Akenatón, en torno al año 1346 antes de Cristo.

A la réplica del busto de la reina egipcia le acompañarán muchos otros objetos de la colección de los museos berlineses, hallados en diciembre de 1912 junto a Nefertiti y nunca antes exhibidos públicamente.

Uno de los mayores tesoros de la muestra es el busto de Akenatón, restaurado para la ocasión. Su efigie, destrozada en la antigüedad en represalias al monoteísmo que instauró durante su gobierno, fue objeto solo de una mínima restauración cuando fue hallada.

La exposición se complementará con préstamos de otras instituciones de todo el mundo, como el Museo Metropolitano de Nueva York, el Louvre de París y los museos Británico y de Arqueología Egipcia de Londres.

Santander estrenará centro de arte en 2014

La Fundación Botín ha iniciado ya la construcción del Centro Botín de Santander, un nuevo espacio de arte y educación que atraerá a unos 200.000 visitantes al año. Su inauguración está prevista para el 1 de junio de 2014.

Según la Fundación Botín, el proyecto definitivo incluye un túnel de más de 200 metros que doblará la extensión de los actuales jardines de Pereda y unirá el centro de Santander con el mar.

El edificio se dividirá en dos espacios —uno para el arte y otro para la educación— que estarán conectados por un juego de pequeñas plazas y pasarelas.

Dispondrá de 2.500 metros cuadrados para exposiciones, un área multifuncional para 300 personas, y espacios educativos y sociales. Las paredes de la planta baja serán de cristal y las instalaciones estarán en el sótano, para que en todo momento se pueda disfrutar de las vistas de la bahía.

La Fundación Botín, que destinará 77 millones de euros a su construcción, asegura que este centro “no será un museo, ni solo un centro de arte”. Su intención es que “su actividad integre las artes y la educación con un objetivo social”.

El centro ha sido diseñado por el arquitecto Renzo Piano, galardonado con el Premio Pritzker. Este proyecto se enmarca en su trayectoria personal de diseño de centros culturales abiertos y accesibles, como el Centro Pompidou de París, el Auditorium de Roma, la Fundación Beyeler de Basilea o la Morgan Library de Nueva York.

En portada

La crisis de los misiles de Cuba, a un paso de la tercera guerra mundial

Por Pedro Fernández

El 16 de octubre de 1962, la URSS instaló en Cuba unos misiles con carga nuclear que podrían alcanzar territorio estadounidense en pocos minutos. La reacción de Estados Unidos fue bloquear la isla caribeña al tiempo que el presidente John Fitzgerald Kennedy negociaba con Nikita Krushev, dirigente de la Unión Soviética, para lograr el desmantelamiento de los misiles. Nunca el mundo estuvo tan cerca de llegar a una guerra nuclear como aquellos trece días que duró el conflicto.

Del 16 al 28 de octubre de 1962, el mundo entero estuvo a punto de vivir el mayor desastre conocido por el ser humano. Durante esos trece días, la Unión Soviética y los Estados Unidos estuvieron cerca de iniciar una guerra nuclear en Cuba, un conflicto bélico que habría tenido unas consecuencias catastróficas incalculables. Nunca estuvo tan cerca la tercera guerra mundial.

Todo comenzó cuando los servicios de inteligencia de los Estados Unidos confirmaron la presencia de misiles soviéticos en la isla caribeña tras unas fotografías captadas por un avión U-2.

Las siguientes horas fueron las más largas de la Guerra Fría. El presidente de Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy, tenía ante sí dos formas de abordar la crisis: una militar y otra diplomática.

Según Lorenzo Delgado, investigador del CSIC, “para Kennedy aquello era un desafío muy fuerte, sobre todo tras la reciente construcción del muro de Berlín y el fracaso de la invasión de Bahía de Cochinos, operación militar en la que tropas de cubanos exiliados, dirigidos por la CIA de los Estados Unidos, intentaron invadir Cuba en abril de 1961 con el propósito de formar un gobierno provisional. Eso sin contar con la proximidad de los misiles. Al encontrarse tan cerca, esos misiles de medio alcance podrían alcanzar varios puntos del territorio estadounidense en muy poco tiempo”.

Su postura, según Delgado, fue tomar “una posición de absoluta firmeza, al menos de cara a la opinión pública”. El experto aclara que lo primero que hizo Kennedy fue crear un gabinete de crisis, “con gente de absoluta confianza de diferentes aparatos del Estado para intentar coordinar cualquier acción, lo que significa que el presidente estadounidense estaba dispuesto a invadir la isla”.

Para Carlos Malamud, catedrático de Historia de la UNED e investigador principal de América Latina del Real Instituto Elcano, “la situación era sumamente complicada, y la opción militar no era la primera que debía contemplar debido a la cercanía. Si optaba por un ataque con armamento nuclear, toda la costa este sufriría repercusiones. En realidad, ninguno quería

atacar, aunque estuvieran ambos bandos, Estados Unidos y la URSS, preparados para una respuesta inmediata”.

Bloqueo naval

Al final, el presidente estadounidense optó por un bloqueo naval a la isla basado en el despliegue de unidades navales y aviones de combate, al tiempo que dialogaba con el dirigente de la Unión Soviética, Nikita Krushev. La decisión de Kennedy fue firme. Como afirma Delgado, “en caso de que los barcos rusos decidieran seguir más allá de la franja de seguridad, Estados Unidos lo consideraría un conflicto militar. Para Kennedy, la cuarentena era la estrategia adecuada, y la condición para sentarse a negociar era que los barcos soviéticos diesen la vuelta”.

El 22 de octubre, en un mensaje televisado, Kennedy anunció el boqueo naval y advirtió que cualquier lanzamiento de misiles desde Cuba sería considerado como un ataque de la Unión Soviética contra Estados Unidos.

Por primera vez en la historia, las aeronaves de la Fuerza Aérea norteamericana que sobrevolaron la isla estaban equipadas con armamento nuclear. Kennedy también autorizó que los aviones bajo mando del Comando Aliado Supremo de Europa cargasen armas nucleares. Y también, por primera vez, Estados Unidos adoptó la condición defensiva DEFCON 2, el máximo nivel de alerta antes de la guerra total. La guerra parecía inevitable.

Los barcos soviéticos y estadounidenses llegaron a estar en estrecha proximidad. Cualquier detalle podría haber provocado el inicio de la guerra nuclear. Incluso, según se sabe actualmente, el capitán de un submarino de la URSS autorizó el empleo de armas nucleares en defensa de los barcos soviéticos o en su propia defensa.

Por si fuera poco, Fidel Castro ordenó disparar contra cualquier avión que sobrevolase la isla. De hecho, el 27 de octubre los cubanos derribaron un U-2, cuyo piloto murió.

Aunque muchos lo esperaban, Kennedy no tomó represalias. Es más, poco después ofreció un acuerdo a Krushev, alianza que llegó vía epistolar. En una de estas cartas, Krushev le escribió lo siguiente: “Nosotros accedemos a retirar de Cuba aquellos materiales que usted calificó de ofensivos, y podemos comprometernos a ello en el seno de las Naciones Unidas. En reciprocidad, sus representantes harán una declaración en el sentido de que los Estados Unidos, considerando las dificultades y la ansiedad del Estado soviético, retirará de Turquía similares materiales ofensivos”.

En este acuerdo, los norteamericanos se comprometieron a no invadir Cuba, a levantar el bloqueo naval a la isla y a retirar los misiles turcos, mientras que los soviéticos accedieron a desmantelar las rampas de misiles nucleares instaladas. En su carta, Krushev afirmó que daba “la promesa solemne de respetar la soberanía de Turquía y la inviolabilidad de sus fronteras, de no interferir en sus asuntos, de no invadir Turquía, de no hacer del territorio

soviético una cabeza de puente para tal invasión y de contener las intenciones de todas las personas que proyecten una agresión contra Turquía, tanto desde el territorio de la Unión Soviética como desde el de otros Estados vecinos de la nación turca”. Fue el final de la crisis de los misiles de Cuba.

¿Por qué la URSS instaló los misiles?

Todo este conflicto se inició después de la que Unión Soviética instalase misiles nucleares en la isla de Cuba, pero, ¿qué llevó a Kruschev a tomar esta decisión?

Delgado cree que “no fue una medida de respuesta a los misiles Júpiter que Estados Unidos tenía instalados en Turquía. Fue para renovar su prestigio revolucionario”. Según Delgado, “en los años sesenta hubo una rivalidad en el campo comunista entre la URSS y la China de Mao. China echó en cara a la URSS que negociase el desarme en los años cincuenta con Estados Unidos, y usó eso para hacer su propia propaganda dentro del bloque comunista, asegurando que la URSS había perdido fuerza revolucionaria y que China era la alternativa real destinada a convertirse en la vanguardia comunista en el mundo”.

Aquella crisis le sirvió a la URSS para contrarrestar esa rivalidad con Mao Tse Tung, además de para ganar prestigio en América Latina y para conocer hasta dónde estaba dispuesta a llegar la administración Kennedy.

Malamud coincide en que los soviéticos no instalaron los misiles para contrarrestar los de Turquía. Ni siquiera por ayudar exclusivamente a Cuba. Para Malamud, “la URSS no daba una puntada sin hilo, y eso se demuestra porque en la negociación no entraba solo Cuba, sino muchos otros elementos. Cuba era un buen aliado, pero los intereses soviéticos estaban muy por encima de los cubanos”.

Vencedores y vencidos

Si se tuviera que determinar los vencedores y los vencidos en la crisis de los misiles, Delgado lo tiene claro: “En términos de prestigio de opinión pública, Kennedy salió reforzado. La firmeza de su administración hizo retroceder a la soviética, aunque estos tampoco salieron mal parados. Consiguieron mantener un régimen comunista a pocos kilómetros de Estados Unidos, impensable unos años antes, y también el desmantelamiento de bases que afectaban a su territorio”.

En el caso de Fidel Castro, Delgado y Malamud no coinciden. Para el investigador del CSIC, el dictador cubano “perdió, en el sentido de que no llegó a tener una fuerza de disuasión militar susceptible de obligar a Estados Unidos a no intervenir, pero ganaron en que aceptaron no intentar invadir la isla de nuevo”. Para Malamud, en cambio, Castro fue el gran derrotado. El catedrático de Historia asegura que “la crisis demostró que Cuba era un simple peón en el contexto de la Guerra Fría”.

Eso sí, ambos critican su actitud. Según Delgado, “Fidel animó a Krushev para que se enfrentara a Estados Unidos, aunque Cuba sufriese las consecuencias”. En otras palabras, no le importaba sacrificar a su pueblo. Malamud es de la misma opinión: “Fidel estaba dispuesto a sacrificar a Cuba, aunque fuera borrado del mapa, con tal de dar una lección a Estados Unidos, pero estos no querían correr ese riesgo. Por eso negociaron solo con Krushev”.

Entrevista

“Para escribir una novela histórica hay que ser muy riguroso”

Entrevista a Lorenzo de' Medici, autor de Las cartas robadas, una novela histórica protagonizada por María de Médicis

Por Meritxell Tizón

Es descendiente directo de una de las familias más legendarias de la Historia, los Médicis. Un hecho que, asegura, “abre muchas puertas” pero que, al tiempo, “supone un peso importante para la espalda”. Aprovechando la publicación de su última novela, *Las cartas robadas*, hemos entrevistado a Lorenzo de' Medici. Un escritor que se ha abierto paso en el complicado mundo de la literatura no solo gracias a su ilustre apellido, sino a unas novelas llenas de detalles históricos y atractivos personajes, y de ágil y amena lectura.

Camogli, Italia, 2012. Las vacaciones de la profesora americana de Historia Ann Carrington se complican cuando se entera de la muerte del profesor Scopetta, con quien se había citado para que le mostrara unas cartas inéditas escritas por la que fuera reina de Francia, María de Médicis.

Unos documentos que demuestran que la soberana preparó en su día un complot para recuperar el trono, en manos de su hijo, Luis XIII, al que odiaba. Y que, para hacerlo recurrió a un hombre que estaba libre de toda sospecha, el pintor flamenco Pedro Pablo Rubens, con el que se comunicaba a través de cartas escritas con un código secreto.

Este es el argumento de *Las cartas robadas*, el nuevo libro del escritor Lorenzo de' Medici, que acaba de publicar la editorial Espasa. Una novela histórica en la que se aproxima a uno de los episodios más desconocidos de sus ilustres antepasados.

Vivir siendo un Médicis

Lorenzo de' Medici nació en Milán y pasó su infancia en Suiza. Sus intereses profesionales y personales lo han llevado a vivir en varios países de Europa y en Estados Unidos, aunque en la actualidad reside en España, en la localidad catalana de Sitges, donde, afirma, “le parece estar de vacaciones cada día”.

Llegó a nuestro país buscando la tranquilidad que no encontraba en Italia, donde “todos mis movimientos son muy seguidos. Siempre te apuntan, hablan de ti, y eso yo no lo quiero”, se lamenta.

Porque, aclara, aunque parezca lo contrario, ser un Médicis no es siempre tan positivo como la gente podría creer. “Por un lado, está claro que es una ventaja, porque te abre muchas puertas. Con los tiempos que corren, si yo me

hubiese llamado de otra manera me habría sido más difícil publicar un libro, por ejemplo”, asegura.

Pero también tiene su lado negativo. “Es muy aburrido —cuenta— cuando toda tu vida la gente te señala con el dedo. Vas a un restaurante, pagas con tu tarjeta y te dicen: ‘¡Ah, usted es...!’ Te presentan a gente, que te ve primero con normalidad, y cuando saben cómo te llamas cambian su mirada, que depende de la persona y de lo que cree y ha entendido que son los Médicis. Es un peso importante para la espalda. Pero bueno —añade con una sonrisa—, tengo 60 años y ya me he acostumbrado a todo eso.”

La novela histórica

Además de la que acaba de publicar, ha escrito otras tres novelas históricas, *La conjura de la reina*, *El secreto de Sofonisba* y *El amante español*, así como ensayos históricos y guías de viaje.

Cuando le preguntamos cómo surgió la idea de su nueva obra, nos explica que, en un principio, tenía pensado escribir una novela actual, y que fue su entorno el que le animó a seguir con la novela histórica, un género que ya conocía.

“En un primer momento pensé escribir una novela histórica sobre María de Médicis y su relación con el pintor Rubens, pero, según estaba escribiendo, me iba aburriendo. Entonces, me dije: ‘Si me aburro yo, imagínate el lector’”. Fue en ese momento cuando se le ocurrió hacer un paralelismo entre el pasado y el presente.

Primero escribió la parte histórica, y luego la actual. Durante ese proceso creativo, se encontraba en la localidad italiana de Camogli, que define como “absolutamente maravillosa”, y por eso decidió ambientar la parte “moderna” de la novela en ese lugar. La gente a la que iba conociendo también le sirvió de inspiración. “Cada personaje del libro corresponde a una persona que yo he conocido allí”, nos explica.

A la pregunta de qué parte de real hay en su nuevo libro, responde que la parte histórica. “La relación entre María de Médicis y Rubens es real —explica—. Es verdad que ella le encargó todos estos cuadros y que él era un diplomático al servicio de España. Mi permisividad, en lo que yo me he salido de la raya, es montar la historia de que ella le encarga pasar los diamantes. Pero cualquier persona con un mínimo de conocimiento se va a dar cuenta de dónde empieza la ficción y dónde termina la Historia con mayúsculas.”

Al hablar del pasado, de lo histórico, ha intentado ser lo más riguroso posible. “Yo soy de los que piensan —asegura— que si tú escribes una novela histórica tienes que ser muy riguroso. No puedes permitirte jugar con la Historia, porque es muy clara, está muy delimitada, y no puedes salirte del guión. Hay que ser muy preciso.”

Las mujeres, grandes protagonistas

Como es habitual en sus novelas, *Las cartas robadas* está protagonizada por dos mujeres: la propia María de Médicis y la profesora americana Ann Carrington. Cuando le preguntamos el motivo de esa predilección por los personajes femeninos, nos explica que “las mujeres dan más juego y te permiten describir mucho más que en torno a un hombre. Además, también es un guiño a mis lectoras, porque a mí me leen más mujeres que hombres”.

Con respecto a la primera gran protagonista del libro, la reina francesa, explica que ha intentado no ser indulgente con ella, pero sí “intentar entender su posición y las circunstancias de su época”.

“Era una princesa muy importante, la heredera más rica de Europa, que no es poco. Había sido mimada hasta el extremo, y se encontró de golpe siendo reina de Francia, gracias a un matrimonio organizado. La realidad es que ella, en su mediocridad, no lo hizo tan mal. Como reina de Francia, como regente, es un desastre, es cierto. Conspiraba siempre sobre todo. Pero hay que entender su posición. Cuando tú has sido reina de Francia con todo el poder y el juego de influencias que eso supone, perderlo todo es muy difícil. Yo me pongo en su papel y entiendo que cuando lo has tenido todo, la caída es más fuerte.”

Escribir sobre la familia propia

Tiene que ser difícil escribir sobre los antepasados de uno mismo, le decimos. “La verdad es que habéis puesto el punto en la llaga”, responde. “Yo conocía, porque me la han contado toda la vida, la historia de las mujeres de mi familia, pero cuando decidí dedicarme a una de ellas encontré muchos detalles de cosas que no se saben.”

En este sentido, asegura que lo que intentó siempre “es dar una faceta diferente, siendo de la misma familia. Para lograr que la gente la vea con otros ojos y no con los ojos críticos de la Historia o de lo que se cuenta o han leído anteriormente. Yo hablo con conocimiento de causa. No siempre es muy diferente la realidad, la verdad. Pero puede ser, hay sutilidades”.

Y aun hablando sobre sus antepasados, ha intentado ser lo más objetivo posible. “Por ejemplo, a mí me cae fatal esta María, pero es lo que hay. Si ella es así, no puedes decir que era una chica guapa, delgada y estupenda. No. Era gorda y no muy guapa. Pero fue la reina de Francia. Y ya está. Los hechos son los hechos.”

Es probable que en el futuro las andanzas de la protagonista Ann Carrington tengan una segunda parte. “Estoy pensando en una segunda parte y en mi cabeza ya la tengo prácticamente desarrollada. Pero no la voy a empezar hasta ver los resultados que tenga este libro, porque estamos atravesando un periodo muy difícil, con la crisis actual.”

“La situación es dramática —continúa—, no solo para un escritor, sino en general, y claro que se resienten las ventas. Las cosas han cambiado, pero yo

siempre he confiado en que hay un mercado para todo. Si algo gusta, al final la gente que compra libros seguirá comprando libros.”

Literatura

Philip Roth o la muerte del lector

Por Esther Peñas

No hay constancia gráfica de que Philip Roth (Nueva Jersey, 1933) sepa sonreír. Posiblemente es el escritor vivo más serio y circunspecto. Claro que sus argumentos tampoco es que sean hilarantes. Una constante lucha por la autoafirmación, la amargura de la pérdida, la corrupción de los poderosos, el sentimiento de extranjero al que todo judío está condenado, la mediocridad imperante o la huella endémica que dejan las guerras son algunas de sus temáticas más recurrentes.

Tiene fama de hosco, de huraño. Y eso que ejerció el oficio de profesor en distintas universidades hasta 1992. No le gusta manifestarse sobre otro tipo de cuestiones que no sean estrictamente literarias. Con alguna salvedad, como su simpatía hacia Barack Obama, que no ocultó y que aún mantiene intacta.

Contrasta mucho Philip Roth con el nobel Saul Bellow, también judío, también imprescindible para entender la literatura norteamericana de la segunda mitad del XX, a quien Roth tanto admira. Bellow fue un escritor de la desdicha y de la zozobra interior, pero había esperanza en sus historias, latía cierta luz. Philip Roth es un escritor lúcido, pero no luminoso.

Tal vez el predicamento de adusto y frío se cimiente en las memorias que publicó su segunda esposa, la actriz Clarice Bloom, en las que lo describía como un misógino capaz de echar a su hijastra de casa porque su conversación le causaba sopor.

Rasgos personales aparte, el estilo de Roth es contundente e incisivo. Acaba de recibir el Premio Príncipe de Asturias de la Letras —justo un año después de que se lo concedieran a Leonard Cohen—, y el jurado ha destacado de la obra de Roth que “está en la tradición de Dos Passos, Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Bellow o Malamud”, y que sus personajes, hechos y tramas “conforman una compleja visión de la realidad contemporánea que se debate entre la razón y los sentimientos, como el signo de los tiempos y el desasosiego del presente”.

Roth demuestra una vez más que la muerte de la novela es un tópico que carece de argumentos sólidos. Más bien, lo que está moribundo es el lector. Así lo vaticinó el propio Roth hace algunos años. Es cierto, la literatura tiene cada vez menos impacto. Nos guste o no, la imagen cuenta con más adeptos. La pantalla estimula más que el libro. Lo dice un escritor al que solo —y tiempo tiene de enmendarlo— se le ha resistido el Nobel.

A la tercera... triunfó

Su primera publicación fue un ramillete de cuentos que acompañaban a una novela corta: *Goodbye, Columbus*. La cuestión judía gravita en todas las

historias del libro, la mayor parte de las veces de manera tan descarnada que incluso fue tachado de antisemita. Después publicó dos libros, bastante discretos: *Deudas y dolores* y *Cuando ella era buena*.

A la tercera novela, convenció. En 1969, *El mal de Portnoy* consagró a aquel escritor extraño de literatura tan abatida como realista. Pero la historia que le deparó una fama que no ha hecho sino extenderse resulta cómica. Algo insólito en la obra de Roth. Nos cuenta el tormento de su protagonista, Alexander Portnoy, un tipo que acude a la consulta de un psicoanalista para tratar de resolver sus frustraciones sexuales. Por supuesto, sonrojó a la puritana sociedad yanqui, que desde Henry Miller no había vuelto a leer semejantes desvergüenzas. A pesar de ello, el libro se convirtió en una referencia internacional.

A finales de la década de los setenta, tras firmar algunas otras historias, apareció uno de los grandes hallazgos de Roth, su áter ego Nathan Zuckerman. En realidad, Roth siempre ha puesto tierra de por medio, y rehúsa identificarse con su criatura. Da igual. Lo importante es que Zuckerman tiene tanta entidad como el propio Roth.

Zuckerman aparece por vez primera en la novela *Mi vida como hombre* en 1974 —donde, a su vez, es el producto de otro personaje de Roth, el escritor Peter Tarnopol—, pero es en 1979 cuando adquiere dimensión de protagonista en *El escritor fantasma*. A través de él, Roth explora y analiza los vericuetos anímicos a los que ha de enfrentarse un escritor de oficio. *Zuckerman desencadenado*, *La lección de anatomía*, *La orgía de Praga* y *La contravida* pertenecen a este periodo.

Ya en la década de los noventa, Roth utilizó a Zuckerman no como narrador omnisciente sino como testigo. Surgió así su inmensa trilogía histórica: *Pastoral americana*, que narra la decadencia de una familia hundida en la frustración de un sueño americano que se transforma en pesadilla; *Me casé con un comunista*, en la que refleja toda la locura colectiva que supuso la caza de brujas perpetrada por McCarthy, y *La mancha humana*, en la que explora lo políticamente correcto y que recuerda a *La broma* de Kundera. Un comentario malinterpretado que oprime a quien lo pronuncia y lo convierte en objeto de reproche colectivo.

Las novelas de Zuckerman abordan la vejez, el eros, el tánatos, la tragedia, la enfermedad, la soledad, la incomprensión, el fracaso y la mezquindad. *Sale el espectro*, de 2007, nombre tomado de una indicación teatral de Shakespeare, es la última y definitiva aparición de Zuckerman, enfrentado a un cáncer de próstata. No le costó acabar con él. Le agradeció el tiempo compartido. Roth no se encariña con sus personajes. Les deja hacer. No se identifica con ellos ni los justifica.

Quizás porque, como él mismo ha comentado en alguna entrevista, escribir es casi siempre sufrir. Roth se sienta delante de su ordenador siete u ocho horas diarias, siempre con luz, ya que considera que la noche se ha hecho para leer. Aspira a componer una página por día. Para uno de cada ocho libros, más o

menos, ha encontrado una cierta inspiración divina —aunque él es ateo— que le concede escribirlos con una fluidez impropia. Lo agradece. *Indignación*, ambientado en la guerra de Corea y publicado en 2008, fue uno de ellos.

Némesis

No hay significado para el último libro de Roth, *Némesis*. Por lo menos, aceptación académica. El diccionario de la RAE no lo recoge entre sus entradas, pero la palabra existe. Proviene del griego, y se identifica con la diosa del mismo nombre, que concita a la vez la venganza, la justicia retributiva y la fortuna.

Describe una epidemia de polio en Nueva Jersey. En el fondo, el pulso lo toman el miedo y la culpa. El protagonista no consigue superar la vergüenza de no haber podido ser reclutado para la guerra por padecer una fuerte miopía. Mientras sus compañeros luchan contra los nazis en Francia, él asiste impotente a la muerte de sus alumnos a causa de la epidemia. Hay pánico, y violencia, e irracionalidad.

Con *Némesis*, Roth se desquitó de las malas críticas que obtuvo su anterior libro, *La humillación*, en el que se adentra en las posibilidades que encuentra la pasión en la vejez, con ecos de *El animal moribundo*, que llevó al cine Isabel Coixet en su película *Elegy*.

Este octubre, el escritor más representativo de la llamada “Escuela Judía de la novela norteamericana”, Philip Roth, viajará a España para recoger su merecido Príncipe de Asturias. Será el cuarto autor estadounidense que lo hace tras Arthur Miller (2002), Susan Sontag (2003) y Paul Auster (2006).

Tal vez sonría al hacerlo. Aunque él prefiere la indignación a la sonrisa. Se lo dijo a Muñoz Molina en una conversación: “Indignarse es fundamental para luchar por la libertad, que es un valor irrenunciable, pero, como tal, trae consigo problemas, heridas, dolor. Sin embargo, las experiencias también conllevan placer, aunque la vida cotidiana nos enseña lo contrario, que muchas personas luchan para nada y parecen felices de no cambiar”.

Nuestro mundo

Tarzán cumple 100 años

Por Tamara González

Novelas, películas, cómics, historietas, dibujos animados... Al parecer, Tarzán es un personaje que llegó para quedarse para entretenimiento de varias generaciones, desde aquel 1912 en que hiciera su primera aparición en una caricatura gracias a la imaginación de su creador, el estadounidense Edgard Rice Burroughs.

Corpulento, ágil, fuerte, vestido con un taparrabos, descalzo... Camina apoyado sobre pies y nudillos, como lo hacen los gorilas, y se desliza con rapidez entre lianas por las copas de los árboles, con un inconfundible grito que distingue su paso por la selva. Así es Tarzán, personaje que fue creado hace ya 100 años.

Fue Edgard Rice Burroughs, nacido en Chicago, Estados Unidos, quien creó a Tarzán. Primero, lo plasmó en un cómic, y dos años después en una novela, titulada *Tarzán de los monos*.

Este escritor y caricaturista es considerado uno de los más importantes y productivos del género fantástico, porque, además de darle vida a Tarzán, creó historias como *Barsoom*, ambientada en Marte, y *Pellucidar*, que tiene lugar en el centro de la Tierra.

Pero, sin temor a equivocarnos, es Tarzán el más reconocido de todos sus personajes. Se convirtió en toda una leyenda y en una referencia para varias generaciones, encantadas por su fuerza, su capacidad para salir invicto en sus luchas contra las más salvajes fieras de la selva o mientras rescata a Jane de peligros y amenazas.

La historia original y sus versiones

La historia original de *Tarzán de los monos* comienza narrando cómo los padres biológicos de este, Lord John Greystoke y su esposa lady Alice, llegan a África, lugar donde se desarrolla toda la trama y acción.

La pareja Greystoke zarpa en un barco rumbo al territorio africano para cumplir una misión encomendada por la reina de Inglaterra, pero los marineros de la embarcación los dejan abandonados en una selva desconocida y sin alimentos.

En territorio salvaje, John y Alice salen adelante, acostumbrándose a los peligros de la selva: construyen una casa rústica, se las ingenian para conseguir comida y, poco después, disfrutan del nacimiento de su hijo, que se convertirá en un hombre ágil y fuerte.

Las versiones que más se contradicen en las diferentes películas que se han hecho discrepan en cuanto a la llegada de los padres a África y a su muerte. Unas son más fieles a la historia original, mientras que otras plantean que, si

bien los padres de Tarzán mueren, no es a causa de una pelea con el mono jefe del clan, Kerchak.

Al morir sus padres, el pequeño es adoptado por la mona Kala, que se encarga de protegerlo, criarlo, darle el nombre de Tarzán y enseñarle las rutinas y modos de actuar de los simios. Kala pretende conseguir que el niño sea aceptado por el clan, ya que el rey del grupo, el mono Kerchak, está en desacuerdo con su presencia.

Así, poco a poco, Tarzán aprende a defenderse, a moverse en la selva con agilidad, surcando las alturas colgado de las lianas, a obtener alimento y a ser aceptado por la que se convertirá en su familia.

Novelas, películas y más

Después de *Tarzán de los monos*, aparecieron otras novelas que narraban distintas aventuras de este personaje. Tal ha sido su éxito que Tarzán no solo se limitó al papel, sino que llegó a las radionovelas, a la televisión y al cine, sin dejar atrás los dibujos animados.

Rice Burroughs publicó también *El regreso de Tarzán*, *Las fieras de Tarzán*, *El hijo de Tarzán*, *Tarzán y las joyas de Opar*, *Tarzán el Indómito*, *Tarzán el terrible*, *Tarzán y los hombres hormigas* y *Tarzán y el León Dorado*, entre otros.

En total, el escritor publicó 24 novelas que contaban la vida de Tarzán, su fortaleza, destreza y capacidad para vivir en la selva como uno más y para enfrentarse a contrincantes peligrosos, como cocodrilos y demás fieras salvajes.

También debemos recordar que, en sus novelas, el escritor hizo referencia a un Tarzán que llegó a Inglaterra en busca de sus orígenes, y, sobre todo, en busca de su gran amor, Jane. Fue entonces cuando se civilizó y se comportó como un hombre más, caminando erguido, vestido y con zapatos. Pero el cambio no duró mucho, porque se cansó de esa rutina, echaba de menos su hogar y regresó a la selva, acompañado de Jane.

Además de los libros, Tarzán llegó al cómic, a la televisión, al cine e, incluso, a una película animada de Disney, titulada *La leyenda de Tarzán*. Como historieta o cómic, fue adaptado incluso para los periódicos de la época.

En 1918 apareció por primera vez Tarzán en el cine, en una película muda que fue una adaptación de la novela original y cuyo actor fue Elmo Lincoln. Luego, ya con cine sonoro, el nadador olímpico Johnny Weissmüller interpretó a Tarzán en un total de 12 películas. Desde 1918 hasta 2010 se han realizado 89 películas de este increíble personaje.

Disney y Tarzán

Disney llevó a la pantalla del cine animado a Tarzán en 1999, creando un personaje atlético que recuerda a ese hombre mono de la novela escrita, que

surfea colgado de lianas por la selva africana y se presenta invencible, aunque con mucha sensibilidad ante los problemas y situaciones que acontecen en la jungla.

Esta versión refleja la conocida historia del hombre criado entre simios que conoce a Jane y se replantea su origen: es una reflexión sobre la aceptación y el descubrimiento de la identidad personal.

En la película de Disney, la imagen, la música y los silencios son elementos esenciales para captar la atención del público. Basta recordar los primeros minutos de la cinta, que narran el naufragio del barco de la familia de Tarzán (una versión distinta a la novela) junto al hábitat en que viven los gorilas.

No hay mejor forma de recordar de principio a fin esta historia centenaria que leyendo alguna de las novelas o reviviendo la emoción de alguna de las 89 películas que se rodaron sobre el gran Tarzán.

50 años “al servicio de su Majestad”

Por Meritxell Tizón

El espía más famoso del mundo está de aniversario. Hace 50 años se estrenó en todo el mundo *Doctor No*, la primera entrega de una de las sagas cinematográficas más exitosas de la historia y cuyo protagonista es un guapo, inteligente y sarcástico agente secreto británico. Por si no es evidente, estamos hablando de Bond. James Bond. Un espía con “licencia para matar”, “al servicio de su Majestad” y que logra salir siempre con éxito de las misiones más peligrosas.

Hace ya 50 años, el 5 de octubre de 1962, se estrenaba en Gran Bretaña una película de nombre anodino, *Doctor No*, que protagonizaban el actor escocés Sean Connery y la *sex symbol* suiza Ursula Andress.

Un filme que narraba las aventuras de un agente secreto británico, James Bond, con “licencia para matar” y siempre “al servicio de su Majestad”, la reina de Inglaterra.

En esa primera película, este espía, cuyo nombre en clave era 007, volaba a Jamaica para investigar la desaparición de uno de sus compañeros. Una vez allí, descubría que había sido asesinado para evitar que se entrometiera en los negocios del Doctor No, un misterioso científico que había establecido una fortaleza virtual en una isla.

Contra todas las previsiones, el filme tuvo una gran acogida y se convirtió en el quinto más taquillero del mercado británico de ese año, éxito que también se dio en otros países —como Estados Unidos— y que garantizó la continuación de sus heroicas hazañas, dando comienzo así a una saga cinematográfica que, 50 años después, sigue contando con el beneplácito de espectadores de todo el mundo.

El Bond de las novelas

Las cifras no pueden ser más ilustrativas: 23 películas —la última, titulada *Skyfall*, llegará a los cines este mes—, más de 1.500 millones de espectadores —lo que equivale a una cuarta parte de la población mundial—, miles de millones de dólares recaudados... La realidad es que pocas sagas cinematográficas han tenido tanto éxito como la protagonizada por el agente 007.

Un personaje que, aunque es conocido fundamentalmente por sus películas, tiene su origen en la literatura. Porque el filme que se estrenó hace ahora 50 años suponía la adaptación de las novelas del escritor inglés Ian Fleming, cuyo protagonista era un agente secreto del servicio de inteligencia británico llamado James Bond. Un seductor empedernido, apuesto, encantador, inteligente, elegante, frío y políticamente incorrecto, que se embarcaba siempre en las misiones más peligrosas.

Fue en el año 1953 cuando el escritor, nacido en Londres en el año 1908 y cuyo nombre completo era Ian Lancaster Fleming, publicó una novela titulada *Casino Royale*, y cuyo protagonista era el agente secreto.

El mundo de los espías no le era desconocido al escritor inglés, ya que —tras trabajar como periodista en la agencia Reuters y como corredor de bolsa— fue reclutado en 1939 —justo antes de que comenzara la Segunda Guerra Mundial— como asistente de John Godfrey, el director del British Department of Naval Intelligence de la Royal Navy, el servicio de inteligencia naval británico.

Allí trabajó varios años, ascendiendo a teniente y, después, a comandante. Una experiencia que activó su imaginativa mente y de la que nacieron los personajes y las historias de sus libros.

Casino Royale no fue el único libro protagonizado por 007, sino que le siguieron otros doce, así como nueve novelas cortas. Con títulos tan sugerentes como *Vive y deja morir*, *Moonraker*, *El espía que me amó* o *El hombre de la pistola de oro*, eran novelas de acción, ambientadas en plena Guerra Fría y en las que el protagonista se enfrentaba a peligrosas aventuras, siempre superadas con éxito.

Hay una anécdota que no todo el mundo conoce sobre el personaje que hizo famoso a Fleming. Según el propio escritor explicó en vida, tomó el nombre de Bond de un ornitólogo famoso en su época. Fleming buscaba un nombre común para su espía y consideró que el de este especialista en aves era el más apropiado para 007.

Aunque ha pasado a la historia por ser el padre de James Bond, Ian Fleming también escribió otros tres libros: *Chitty Chitty Bang Bang* —que también se llevó al cine—, *Apasionantes ciudades* y *Los contrabandistas de diamantes*.

Las cinco caras de Bond

Si bien, como decíamos antes, la saga Bond tiene su origen en la literatura, ha sido en el cine donde ha conseguido más fama. Y parte de ese éxito se debe a los actores que han interpretado al agente secreto a lo largo de su historia.

En total, han sido seis: Sean Connery, George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton, Pierce Brosnan y, por último, Daniel Craig.

No es fácil responder a la pregunta de cuál ha sido el mejor Bond de todos. De hecho, entre los aficionados a la saga hay un verdadero debate sobre quién ha encarnado mejor a 007, y son muchas las encuestas que se han hecho para elegir al actor que mejor ha sabido transmitir la esencia del espía.

En dichas encuestas suele ganar Sean Connery, quizás porque fue el primero que llevó el personaje a la gran pantalla. Menos unanimidad hay sobre quién ha sido el segundo mejor Bond.

El debate, incluso, ha llegado a los propios protagonistas. De hecho, Roger Moore, que encarnó al agente secreto durante más de una década, de 1973 a 1985, asegura en su libro *Bond on Bond*, que se acaba de publicar, que ha sido Daniel Craig el que mejor ha interpretado al agente 007.

"Me encantan *Casino Royale* y Daniel Craig. Es un actor maravilloso y ciertamente el mejor que ha interpretado a Bond", afirma Moore —que ahora tiene 84 años— en su libro.

La música, clave

Y para terminar este reportaje sobre el mejor agente secreto de la historia de Gran Bretaña, nada mejor que hablar de la música de la película, también una pieza clave en el éxito de esta saga. Porque James Bond no sería lo mismo sin su banda sonora, y, en concreto, sin el famoso tema *007*.

Aunque la autoría de este tema suele atribuirse a John Barry, fue Monty Norman, un aclamado compositor musical de los sesenta, el creador del mismo. Los productores de la película *Doctor No* contactaron con él para encargarle una obra para el filme. Pero, cuando Norman les presentó su trabajo, no les gustó el resultado.

Fue entonces cuando acudieron a John Barry, el líder de la orquesta Seven, para que lo rehiciera. Barry, viendo el potencial que había en el tema, llamó a su amigo y guitarrista de la banda, Vic Flick, para que le ayudara con la adaptación, que fue un éxito y que se ha utilizado en varias películas de la serie.

Barry también ha sido el responsable de la música de otras once películas de Bond, por lo que su nombre siempre estará ligado a este personaje. Tras él, ha sido David Arnold el compositor musical que más ha participado en la saga.

En total, Arnold escribió la música de cuatro películas de James Bond. Aunque con características propias, su trabajo rendía homenaje a su antecesor, manteniendo su esencia.

Otros compositores que han participado en las películas de Bond han sido George Martin —productor de los Beatles—, Bill Conti, Michael Kamen, Marvin Hamlisch o Eric Serra.

Libros

Baila, baila, baila

Haruki Murakami

Tusquets Editores, 2012

464 páginas

ISBN: 978-84-8383-425-1

El protagonista de esta novela —un redactor “todoterreno”— siente la necesidad de volver a ciertos escenarios de su vida para ajustar cuentas con el pasado. Por eso viaja a Sapporo para alojarse en el Hotel Delfín, donde años atrás pasó una semana con una misteriosa mujer que desapareció inesperadamente de su lado.

A su llegada, descubre que en el lugar que ocupaba el hotel se alza otro más moderno. A su alrededor aparecerán personajes envueltos en un aura de irrealidad: una recepcionista que ha vivido experiencias inverosímiles, una adolescente dotada de una aguda sensibilidad y un antiguo compañero de colegio que lo meterá en graves aprietos. Asesinatos, viajes y fiestas se suceden al ritmo de la música que suena en la radio de su destartado vehículo. Y, como afirma un enigmático personaje, todo está conectado.

Misión olvido

María Dueñas

Temas de Hoy, 2012

512 páginas

ISBN: 978-84-9998-178-9

Incapaz de recomponer sus propios pedazos, la profesora Blanca Perea acepta lo que anticipa como un tedioso proyecto académico. Su matrimonio ha saltado por los aires y su estabilidad personal acaba de desplomarse. La huida a la insignificante universidad californiana de Santa Cecilia es su única opción.

Sin embargo, el campus que la acoge resulta mucho más seductor de lo previsto, y la labor que la absorbe —la catalogación del legado de su compatriota Andrés Fontana— dista de ser tan insustancial como prometía.

A medida que vertebra la memoria del hispanista olvidado, más se acercará a Daniel Carter, un colega americano que no ocupa el sitio que debería ocupar. Blanca se verá arrastrada hacia un entramado de sentimientos encontrados, intrigas soterradas y puertas sin cerrar.

Auténticas entrevistas falsas

Víctor Márquez Reviriego

Editorial Saber y Comunicación, 2012

385 páginas

ISBN: 978-84-938524-0-5

El periodista Víctor Márquez Reviriego, cronista parlamentario durante la transición, ha decidido pasar a un plano más sosegado. En este libro, el onubense recrea diálogos con una treintena de escritores, políticos y científicos que conforman una buena representación de lo mejor de la cultura occidental: Cervantes, Einstein, Camus, Larra, Darwin, Pío Baroja, Sartre... Márquez Reviriego da forma a sus semblanzas mediante “auténticas entrevistas falsas” en las que mezcla ideas y conceptos del personaje entrevistado, andanzas biográficas y reflexiones con su propio bagaje vital.

Maestros del celuloide

Los Lumière, arquitectos de una gran fábrica de sueños

Por Pedro Fernández

Auguste y Louis Lumière han pasado a la historia como los creadores del cinematógrafo y los que iniciaron la industria del cine. Sin embargo, aunque ganaron mucho dinero con su invento, no supieron ver todo su potencial. Por esa razón, los hermanos terminaron por dejar el cine y se dedicaron profesionalmente a otros campos, como la biología o la fotografía.

Si el cine tuviera una fecha de nacimiento, esta sería el 28 de diciembre de 1895. Ese día fue cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière ofrecieron la primera exhibición pública de su cinematógrafo, cobrando por la actuación. Esta histórica primera proyección tuvo lugar en París, en el conocido Salon Indien del Gran Café.

Su cartel publicitario era escueto. Simplemente decía: "Cinematógrafo Lumière. Entrada, 1 franco". Y como nadie había visto nunca antes la imagen en movimiento proyectada sobre una pantalla, los asistentes tampoco sabían mucho acerca de lo que estaban a punto de presenciar.

Ya a la entrada del salón había un cartel algo más explicativo. Su texto era el siguiente: "Este aparato, inventado por M. M. Auguste y Louis Lumière, permite recoger, en series de pruebas instantáneas, todos los movimientos que, durante cierto tiempo, se suceden ante el objetivo, y reproducir a continuación estos movimientos proyectando a tamaño natural sus imágenes sobre una pantalla y ante una sala entera."

La primera proyección de la historia del cine se tituló *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*. Se trataba de un corto de 45 segundos en el que, en un solo plano, se podía observar a los obreros en el momento en que abandonaban su puesto de trabajo en una fábrica de artículos fotográficos. Luego se proyectaron otros nueve cortos, de una duración similar, en los que los hermanos mostraron imágenes de la vida diaria.

Aunque la proyección de los obreros pasará como la primera en toda la historia, la que más impacto causó en los asistentes fue *La llegada del tren a la estación*. Durante 60 segundos se veía la imagen de un tren aproximándose a la cámara, cada vez más. Desacostumbrados a aquellas imágenes, algunos de los espectadores se levantaron de sus sillas convencidos de que el tren iba a pasarles por encima. Esto es lo que siempre se dijo sobre cómo reaccionaron los espectadores ante este corto.

Sin embargo, el historiador Tomás Valero amplía el mito: "No fue la única película que atemorizó a la sala, sino que fueron todas en cuyo campo visual

un objeto se precipitaba sobre el *cameraman* y sobre el novel espectador, que confundía la imagen animada con el objeto representado, sensación comparable, hoy, a cuando acariciamos la imagen tridimensional que sobresale de la pantalla.”

La recaudación total fue de 35 francos. El éxito fue clamoroso porque, a pesar de que solo 35 espectadores tuvieron la fortuna de vivir el nacimiento del séptimo arte, esas personas fueron la principal propaganda del invento. Difundieron de tal forma el milagro que pronto multitudes de interesados se congregaron para disfrutar de las proyecciones. Así fue como entró el cine en nuestra vida.

Estas primeras películas eran como documentales de la época, ya que mostraban aspectos de la sociedad parisina de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

El historiador Tomás Valero afirma que los Lumière, “con rigor, no inventaron nada”. Según Valero, los hermanos “combinan felizmente descubrimientos anteriores como la perforación de Reynaud y Edison; ni crearon el movimiento intermitente, presente en otros inventos; ni la síntesis del movimiento, de Edison; ni la película, como Eastman. Aún así, sería injusto desposeerles de la paternidad del cinematógrafo, pues a ellos se debe la transformación de un sombrío artefacto mecánico en un prometedor espectáculo de masas”.

16 imágenes por segundo

Los hermanos Lumière nacieron en Besançon, Francia. En 1862 nació el mayor, Auguste, y en 1864 lo hizo Louis. Su familia se trasladó pronto a Lyon —donde crecieron— cuando tenían ocho y seis años, respectivamente. Allí trabajaron en un taller fotográfico, la empresa de su padre Antoine. Auguste como administrador y Louis como físico.

Pero pronto dirigieron sus esfuerzos a intentar conseguir fotografías en movimiento. Este interés se despertó en 1894, cuando el padre de los hermanos les trajo de París el kinetoscopio de Edison. Este era un aparato con un visor a través del cual se podía contemplar una película. Así que ambos hermanos pensaron en la posibilidad de que la gente contemplara la película proyectada sobre una pantalla. Pretendían, fundamentalmente, diseñar un sistema que permitiese proyectar películas en grandes espacios.

Con esta idea original crearon el cinematógrafo, un aparato que era cámara y proyector a la vez. Su invento se basaba en un efecto denominado persistencia retiniana. Al parecer, las imágenes permanecen en la retina una décima de segundo antes de desaparecer por completo, así que una secuencia de imágenes percibidas a gran velocidad conseguirá “engañar” al ojo. Así, lo que se percibe como movimiento es, en realidad, una sucesión de imágenes independientes y estáticas que el cerebro enlaza. Buscaron un mecanismo que proyectase 16 imágenes por segundo, contando que a partir de 10 ya se vería movimiento.

A las afueras de Lyon, en la casa de los hermanos Lumière, hoy museo, hay un panel explicativo con una frase del propio Auguste, sobre el descubrimiento de su hermano Louis.

Reza así: “Era a fines del año 1894. Una mañana entré en la habitación de mi hermano, que no se encontraba bien y guardaba cama. Me dijo que no había dormido y que, en el silencio de la noche, imaginó un mecanismo capaz de resolver el problema que teníamos. Me explicó que era necesario imprimir a una cápsula portaagujas un movimiento alterno, parecido al del mecanismo de las máquinas de coser. Las agujas penetran en las perforaciones practicadas en los márgenes de la película y le imprimen un impulso; finalmente se retiran y dejan inmóvil la película, mientras el sistema de deslizamiento vuelve a la posición primitiva. Fue una revelación. En una noche, mi hermano había inventado el cinematógrafo.”

El cinematógrafo se patentó el 13 de febrero de 1895 y los Lumière empezaron a rodar películas de un minuto, la máxima capacidad que permitía la máquina.

Más de un centenar de historias

Dentro de esta primera función pública se proyectaron otras ocho películas, además de la del tren y la de los obreros de la fábrica: *Riña de niños*, *Los fosos de las Tullerías*, *El regimiento*, *El herrero*, *Partida de naipes*, *Destrucción de las malas hierbas*, *La demolición de un muro* y *El mar*. Todas ellas eran imágenes de un solo plano, con una duración inferior a un minuto.

El también historiador —además de crítico cinematográfico— José María Caparrós afirma que “en 1900, la factoría Lumière contaba con un catálogo superior a 1.000 películas, rodadas, mayoritariamente, por operadores ambulantes distribuidos alrededor del mundo por encargo de los hermanos”. Sin embargo, Caparrós asegura que “el declive de su emporio comenzó a partir de 1898, cuando su producción descendió de 400 a 50 películas anuales”.

Entre su millar de cortas historias destaca *El regador regado*. Para Caparrós, podría considerarse “el punto de partida de la comedia. Aunque es evidente que es un simple *gag*, con esta película se inaugura la ficción cinematográfica”. En una secuencia de unos 40 segundos un jardinero sufre la broma de un chico, quien, al pisar la goma de la manguera, consigue que esta no expulse agua. Cuando el jardinero inspecciona la manguera, el muchacho levanta el pie y, entonces, el agua empapa al hombre. Luego, el jardinero persigue al joven y lo moja. Es un relato de un suceso irrelevante, de una situación cómica, de una chanza, pero, también, una historia de ficción.

Una industria sin futuro

Las proyecciones de estas “mini películas documentales” tuvieron un gran éxito. Sin embargo, los Lumière no supieron ver en el cinematógrafo la gigantesca industria que muy posteriormente creó Hollywood. De hecho, incluso, ambos declararon abiertamente que su invención no tenía futuro. Así

que simplemente se preocuparon de aprovechar el momento y de crear un negocio rentable.

Al contar con la patente del cinematógrafo y al negarse a comercializar el producto, todo aquel que estuviera interesado en filmar un acontecimiento debía contratarlos a ellos. Los Lumière les enviaban un cinematógrafo y un operador que se encargase de filmar.

Según Valero, “a pesar de no darse cuenta de la envergadura de su ingenio, los Lumière edificaron los pilares de una verdadera industria cinematográfica. Abarcaron todo: producción, distribución y exhibición. Construyeron un estudio en Lyon, enviaron por el mundo a un sinnúmero de reporteros y se procuraron salas de proyección para sus obras y las de sus colaboradores”. El problema es que ambos hermanos “asumieron que tenía fecha de caducidad, así que de la perdurabilidad del séptimo arte se ocuparon otros”.

Quizás esa fuera una de las razones por las que ambos hermanos separaron en 1903 sus caminos profesionales, justo después de que ambos patentaran el Autochrome Lumière, la fotografía a color, invento que no se comercializó hasta 1907.

Después de aquello, Auguste abandonó la fotografía y el cine y se dedicó a la biología y la fisiología. En 1914 inauguró en Lyon los Laboratorios Lumière, donde realizó estudios sobre el cáncer, el tétanos y la tuberculosis. La Academia de Medicina francesa llegó a aceptarlo como miembro. Murió en Lyon en 1954. Louis, por su parte, se dedicó primero a la fotografía y después a la ortopedia.

Efemérides

Cinco siglos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina

El 31 de octubre de 1512, hace exactamente 500 años, se inauguraron en la Capilla Sixtina los frescos de Miguel Ángel Buonarroti, el célebre arquitecto, escultor y pintor renacentista italiano.

Por orden del papa Julio II, Miguel Ángel decoró la bóveda de 1.100 metros cuadrados de la famosa capilla, en el Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano. Al pintor no le agradó el encargo y pensó que su trabajo buscaba solo satisfacer las necesidades de grandeza del papa. Hoy, la bóveda y, especialmente, el fresco del Juicio Final son considerados los mayores logros del artista italiano en la pintura.

Miguel Ángel comenzó sus trabajos en abril de 1508 y concluyó cuatro años después, en octubre de 1512. Usó colores brillantes, fácilmente visibles desde el suelo.

En la parte baja del techo recreó a los antepasados de Jesucristo, a los profetas y a la sibilas, y, en la zona central, nueve escenas del Génesis, el primer libro de la Biblia. Aunque originalmente solo se le encargó pintar las 12 figuras de los apóstoles, Miguel Ángel acabó plasmando en la bóveda más de 300 figuras que recreaban la Creación, a Adán y Eva en el Paraíso y el Diluvio Universal.

La Capilla Sixtina fue construida entre 1477 y 1480 por orden del papa Sixto IV, de quien tomó su nombre. Hoy, esta capilla es la sede del cónclave, la reunión en la que los cardenales eligen a un nuevo papa.

90 años de la llegada al poder de Mussolini

Hace 90 años, el 28 de octubre de 1922, 40.000 fascistas marcharon sobre Roma para imponer la entrada en el Gobierno del Partido Nacional Fascista. Benito Mussolini, su dirigente, lograba así implantar un modelo de régimen totalitario en Italia que duró dos décadas.

Mussolini, que desarrollaba el movimiento fascista desde 1919 y había conseguido un escaño en el parlamento italiano, ordenó en octubre de 1922 a todos los militantes de su partido que se preparasen para ejecutar manifestaciones públicas masivas en las principales ciudades italianas.

Tras forzar, con amenazas y agresiones, la renuncia de la mayoría de las autoridades socialistas del norte del país, ordenó a millares de hombres con camisas negras que marcharan sobre Roma. Ocuparon los puntos neurálgicos de la capital italiana y amenazaron con provocar una guerra civil si les cerraban el paso. El mensaje estaba claro: o les cedían el poder, o lo tomarían por la fuerza.

El 30 de octubre, el rey Víctor Manuel III cedió el poder al *Duce*, y Mussolini viajó desde Milán en tren para formar gobierno. Solo un día después, millares de “camisas negras” marchaban en un triunfante desfile ceremonial por Roma.

Aquí termina este número de *Conocer*. Ya estamos preparando el siguiente, que llegará a tus manos en noviembre. En él, te contaremos nuevas noticias de tu interés. Y ya sabes que...

...si quieres escribirnos...

Puedes enviar tus comentarios, dudas y sugerencias a:

--Correo electrónico: conocer@servimedia.es

--Correo postal:

Revista Conocer

Servimedia

C/Almansa, 66

28039 Madrid