

CONSELLO ASESOR:

ANTON COSTA - MODESTO

HERMIDA - MANUEL JANEIRO

- ANTON LAMAPEREIRA -

RAFAEL OJEA - MIGUEL

VAZQUEZ FREIRE



SEMANARIO DE

EDUCACION

DE FARO DE VIGO

Coordina:

JOSE A.º PEROZO

ANO IV Nº 127

COMUNICACION

Los radioaficionados o la amistad por las ondas

MILLAN SACRAMENIA

"Dovarich Moszkowa"... "Hello, buddies, Cheyne speaking from Washington DC"... "Adelante, adelante, "Torro encadenado", te escuchamos perfectamente desde Buenos Aires", "London joins the party, how is everybody up there?". El gurigay es infinito. Todas las tarde, cuando la luz cenital recede y la propagación de las ondas se hace más propicia, gracias a ese instrumento acústico y caja de resonancia maravillosa que es la ionosfera, radioaficionados de todo el mundo transmitiendo desde las heladas llanuras de la Patagonia batidas por el viento hasta las montañas de los Alpes saltan al aire, formando una especie de comunidad hermanada que no conoce fronteras, y uniéndose en el lenguaje diéxista, elemental y casi infinito. Constituyen una Torre de Babel de la Amistad, un punto aparte.

LA AMISTAD POR LAS ONDAS

En este mundo aparte no cabe lo que disgrega a la humana condición—la religión o la política, el sexo o el color de piel—. Por deferencia a los invitados al otro lado del aire, jamás se habla de cuestiones religiosas o políticas, auténticos tabúes, y, por el contrario, la ayuda y la solidaridad, el intercambio de conocimientos electrónicos, meteorológicos, o meramente científicos, encuentran prelación.

Cuando sucede una emergencia o sobreviene una catástrofe en alguna parte del mundo, la labor de los radioaficionados se transforma en misión humanitaria. Cuando entró en erupción el volcán colombiano del Nevado del Ruiz, las comunicaciones telefónicas quedaron cortadas en la zona. Hubo tres radioaficionados que movilizaron ellos solos a la opinión mundial, lanzando constantes SOS de socorro. En 1983, un radioaficionado soviético consiguió enviar un paquete de medicinas a otro colega suyo boliviano que ayudó a salvar a una niña afectada por la poliomielitis en La Paz. **PESONALIDADES A LA ESCUCHA**

Asimismo, los practicantes de este hermoso "hobby" pueden toparse con gratas sorpresas al otro lado del hilo. Y de hecho, eso les ocurre a muchos estacionistas españoles cuando a su llamada de atención pueda contestar el propio Rey de España, quien es un habitual de las ondas, cuando sus obligaciones se lo permiten, y tiene instalado un equipo de transmisión al efecto en una habitación del Palacio de la Zarzuela.

El Rey Juan Carlos I en varias ocasiones ha mostrado gran interés por la escucha y transmisión diéxista. La afición data desde sus años en la Academia Militar de Zaragoza y sobre todo, cuando se hizo piloto en San Javier. Todos los buenos pilotos saben que la comunicación y el constante contacto con la base forma parte de uno de los aspectos esenciales cuando alguien se pone al frente de un avión. Don Juan Carlos parece haber transmitido este interés a su hijo, el Príncipe de Asturias, don Felipe de Borbón y Grecia, el cual se "ha sentido fascinado por el equipo que tiene su padre". Asimismo son aficionados la hermana de Su Majestad, la infanta doña Margarita de



Borbón, Henry Kissinger, ex secretario de Estado norteamericano, el rey Hussein de Jordania y el actor Marlon Brando.

EL CODIGO Q

A través de las ondas es muy fácil entenderse utilizando un inglés básico, denominado el código Q. Aparte de la letra Q se forman toda una serie de combinaciones de siglas, que van desde el QRO (¿qué tal me sintonizas?) al QRX (vuelve a entrar) o el QRW (tienes una gacera o a causa de mal tiempo). Es una gacera o lenguaje profesional para iniciados a ba-

se de acrósticos. Pero a veces también se habla directamente en inglés llano, o en castellano, o francés.

Los aficionados hispanoparlantes se suelen maravillar de lo bien que se expresan en su idioma algunos colegas de la Unión Soviética, donde el idioma de Cervantes es optativo. Hay un japonés al que llaman "Tono" que se jacta de una expresión castellana tan correcta que podía suscribir la cualquier académico y que conoce a la perfección las costumbres de España y algunos de Hispanoamérica, sin haber salido jamás de Tokio.

ORGANIZACION INTERNACIONAL

Los practicantes de esta actividad están regidos por una organización internacional llamada la I.A.R.U. que suele entregar las licencias necesarias, a través de organizaciones locales o nacionales después de un examen sumario en que se hacen a los candidatos una serie de preguntas fundamentales sobre radioelectricidad, antenas, etc.

Todo buen radioaficionado debe llevar un prontuario o libro de apuntes donde haga el parte diario de las estaciones sintonizadas, y cuando reciba una llamada está en la obligación de enviar una tarjeta QSL dando cuenta a su interlocutor lejano de las características técnicas de la emisión. La QSL se compone de tres apartados básicos: el QRA, nombre de quien recibe la llamada, un QTH, su lugar de residencia y el QSO con las características técnicas de su aparato.

La obligación de enviar por correo informes de recepción convierte en algo cara la afición, y muchos se quejan de este gravamen. Pero luego tienen gajes (nuevos sintonizadores, antenas suplementarias y todo un espectro de aparatos complementarios que contribuyen a la mejora de la audición). Pero, básicamente, cualquier persona puede empezar a manejarse con un pequeño emisor-transmisor y una antena que vienen a costar alrededor de 400 dólares.

Nos vamos de vacaciones

Como todos los años, ha llegado el momento de las vacaciones para el mundo de la enseñanza. Por esta razón A PIZARRA se toma vacaciones, un periodo obligado de descanso para reponer fuerzas. Sin embargo, no nos dormiremos al sol. Desde este instante empezamos a preparar los números de septiembre, por ello encarecemos a nuestros colaboradores y amigos que continúen remitiéndonos sus trabajos con la misma asiduidad que lo vienen haciendo. O PIZARRIN continuará todos los domingos siendo fiel a la cita con los pequeños lectores.

GEOGRAFIA

El mundo no es como creemos

JUAN PANDO

La aparición de un nuevo mapa del mundo, obra del historiador alemán Arno Peters, ha servido para poner de manifiesto lo deformada que es la visión que recibimos de nuestro propio mundo, a la vez que cuestiona la veracidad de los mapas que usamos cotidianamente.

Que la tierra tiene forma esférica es una realidad que ya se conocía en tiempos de los antiguos griegos. Eratóstenes, por ejemplo, midió en el siglo II a. de C. la longitud del ecuador con un error de cálculo de tan solo un diez por ciento.

Redonda y no plana

Esa verdad tan simple plantea uno de los problemas más complejos con que se ha tenido que enfrentar la ciencia: representar una superficie esférica, la tierra, sobre otra plana, un mapa. El matemático alemán Euler demostró en el siglo XVIII que es imposible conseguirlo sin deformaciones.

Otro matemático, el francés Tissot, elaboró a mediados del siglo XIX una teoría general de estas deformaciones. Cuando se representa el mundo sobre un mapa se pueden mantener fielmente las superficies (equivalencia), o las distancias (equidistancias) o los ángulos que meridianos y paralelos forman entre sí (conformidad).

Como es imposible respetar más de una de estas características en el mismo mapa, lo primero que se plantean los cartógrafos a la hora de representar la tierra es para qué fin se desea emplear esa representación. Así saben qué característica deberán mantener y cuáles quedarán sacrificadas.

La consecuencia lógica es que todos los mapas mienten. Todos deforman el mundo de acuerdo a la utilidad que persiguen. Por eso es imposible utilizar un mismo mapa para todos los usos.

De hecho hay más de 400 representaciones diferentes del mundo entre conformes, equivalentes y equidistantes. Con cada una de ellas se persigue un fin distinto. Mostrar algo que en otra fue imposible incluir, o corregir lo que en otra hubo que deformar.

Los mapas difieren también en sus formatos, según la técnica que se emplee para trasladar el contenido de la esfera, al plano. Así, hay representaciones con forma rectangular, circular, elíptica...

Un mundo deformado

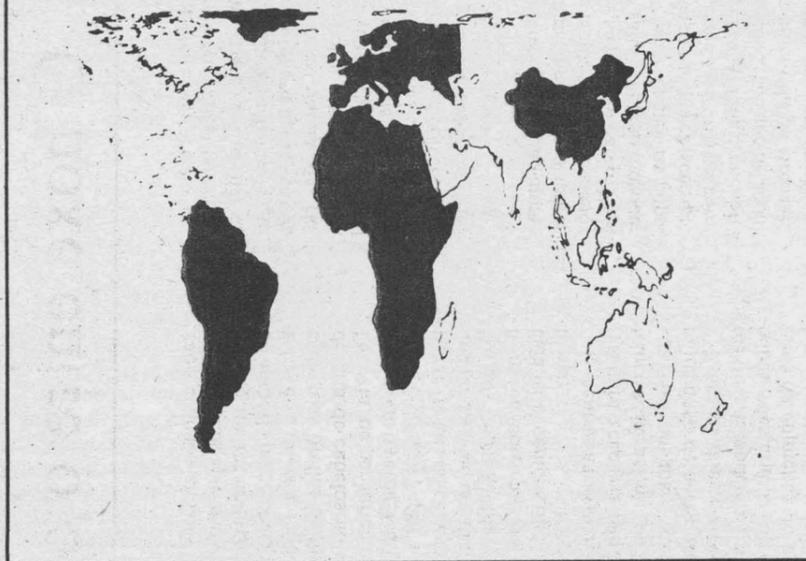
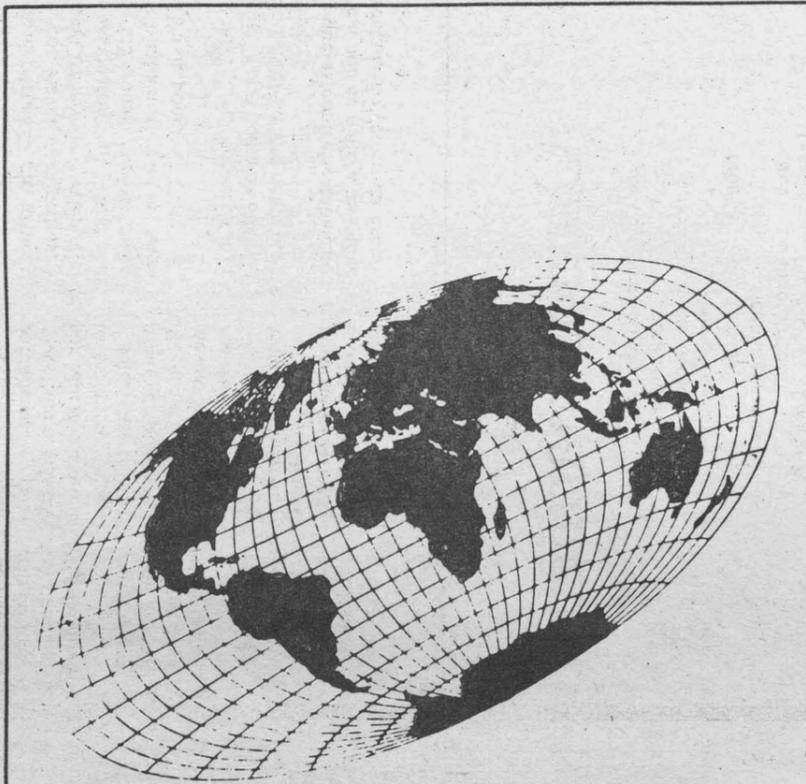
A pesar de esta riqueza de soluciones, si hiciésemos una encuesta entre profanos comprobaríamos que pocos han reparado en que existen tantos mapas diferentes de un mismo mundo.

Pensando en ello nos damos cuenta de que es así. Acuden a nuestra memoria aquel mapa mundi escolar que nos ofrecía a la tierra dividida en dos círculos, la representación, también circular, usada en el emblema de las Naciones Unidas en la que puede verse el mundo como si estuviésemos suspendidos sobre el polo norte... y alguna otra.

El mundo para la mayoría de nosotros es rectangular, tal como nos ha acostumbrado a verlo el planisferio de Mercator (1569). No solo porque es la representación de la tierra que mayor difusión ha alcanzado, sino también porque al tener un formato rectangular inconscientemente resulta la más cómoda ya que no exige demasiado esfuerzo mental para situar cada cosa en su sitio desde el primer golpe de vista.

El único problema es que no está pensado para eso, sino para que los navegantes vayan de un lugar a otro de la manera más simple posible, trazando líneas rectas, con la ayuda de una brújula.

La aparición de un nuevo mapa, obra del alemán Arno Peters, provoca escándalo. Todos los mapas mienten ya que es imposible reflejar una superficie esférica sobre otra plana. Los cartógrafos han de escoger en qué forma van a representar la tierra según el uso que vaya a darse a su trabajo



Para ello, Mercator tuvo que mantener la fidelidad de los ángulos (conformidad), pero sacrificando superficies y distancias, que quedan muy deformadas. Los contornos de los continentes si responden, en cambio, a la realidad, precisamente porque se mantienen los ángulos.

Un nuevo mapa propuesto por el historiador alemán Arno Peters en 1967 ha venido a romper esta inercia de siglos que nos ha habituado a manejar una imagen del mundo en la que la superficie de los países se encuentra alterada.

El fenómeno "Peter"

No es éste el primer mapa equivalente

que se realiza. Ya antes lo habían hecho, entre otros, Lambert (1772), Mollweide (1805) y Behrmann (1909). Lo que pasa es que Peters ha preferido utilizar un formato rectangular, en lugar de elíptico o circular.

Eso ha motivado que al contemplar su mapa en lo primero en que se piensa es en el otro mapa rectangular, y aunque uno es equivalente y el otro conforme, es decir, pretenden respetar realidades diferentes, no se puede evitar el compararlos.

El resultado es aterrador. En la representación de Mercator la Unión Soviética (22,4 millones de km².) aparece casi

dos veces mayor que todo el continente africano (30 millones de km².) que siendo casi el doble de América del Sur (17,8 millones de km².) da la sensación de ser casi igual.

Las máximas deformaciones se aprecian en Groenlandia (2,1 millones de km².) que parece mucho más grande que América del Sur (17,8 millones de km².), cuando ésta es en realidad nueve veces mayor, o que Australia (8 millones de km².) que es cuatro veces más grandes.

Queda así demostrado que las representaciones equivalentes, como la de Peters, son más apropiadas que las conformes, como la de Mercator, para algunos fines, como por ejemplo, hacer planisferios políticos. Sin embargo, no todos aceptan la proyección de Peters.

Las críticas que ha recibido este mapa por parte de los cartógrafos las resume José Martín López, jefe del servicio de documentación geográfica del Instituto Geográfico Nacional de España, en que se ha "lanzado con una mezcla de verdades y engaños" que inducen al que lo ve y no tiene suficiente formación cartográfica a la conclusión de que está ante una representación que reúne las cualidades de conformidad, equivalencia y equidistancia, lo que es imposible.

Como ejemplo, el Sr. Martín López, recuerda que una proyección equivalente, como es la de Peters, mantiene las superficies, pero deforma necesariamente los contornos de países y continentes como se aprecia en el caso de la Antártida, continente circular que en el mapa aparece como una franja estrecha y larga. Es evidente que tampoco pueden respetarse las distancias en un mapa en el que, como en éste, el Ecuador (40.000 km) y los polos (dos puntos) miden lo mismo.

Conciencia crítica

No obstante, la gran ventaja del mapa de Peters radica en que, aún sin reunir todos los logros técnicos que su autor pretende, se trata de una representación del mundo en la que se conserva el tamaño real de los países dentro del difundido formato rectangular.

Así lo entendieron el ex canciller alemán Willy Brandt y el fallecido Papa Pablo VI, que le dedicaron palabras de elogio; el gobierno federal alemán, que ha recomendado su uso en las escuelas, lo mismo que los de Argentina y Paraguay; organismos internacionales, como el Banco Mundial, o periódicos tan prestigiosos como "Le Monde Diplomatique" que lo ha incluido entre sus ilustraciones.

Esto se debe, en opinión del padre Rafael Esteban, secretario general de Justicia y Paz en España y director del Centro de Información y Documentación de África (CIDAF), a que "desplaza a los países desarrollados a la periferia del mundo, ayudando a mostrar gráficamente cómo un 34 por ciento de la humanidad consume una cantidad de riqueza que es totalmente desproporcionada a lo que representa en el conjunto del planeta".

El escándalo levantado por el mapa de Peters ha tenido otra ventaja para Juan Carmelo García, secretario general del Instituto de Estudios Políticos de América Latina y África (IEPALA), organización nacida en Montevideo (Uruguay) en 1964 y con sede actual en España.

"El mapa de Peters ha servido para que se generalice la idea de que no hay una visión única de la tierra y que cada visión depende de los fines o utilidades que se pretenden con ella. Ha ayudado a que muchas personas relativicen las ideas que tenían, incluso aquellas basadas en la ciencia, muchas veces más inamovibles que las fundadas en la religión".

Prohibido saber

Raquel Pazos-C.O.U.
Inst. Bachar. "A Guía"

"Todo que se repite é incompreensible
Ti naces nun espello
Diante da miña antiga imaxe"
Paul Eluard

I

A camisa negra de tafetán estaba tirada no chan, tamén perduraba nela aquel ulido a pachuli que non deixaba respirar a Mario, agora encoiro diante do espello, que se metía polos seus ollos, aquel ulido que carrexaría sempre con él como se carga co máis íntimo pecado.

Agora tocáballe a Ravel, sempre pon música mentres se baña, mentres cae a auga como cae o día ata meterse polo oco da tristura.

A vella estaba sentada no cuarto, diante do cadro.

Pola mañanciña cando os primeiros raios de sol entraban pola xanela e ían reflexarse directamente no cadro, a vella sentábase, observaba e espe-

raba, agardaba ata que Mario pechase as contras, entón a vella dáballa volta ó cadro e metíase na cama.

O Bolero subía, soaba cada máis forte, Mario excitábase con Ravel, e a auga a lle caer polo corpo, e o Bolero a subir, e Mario quieto, estático, de pé, semellaba unha pedra baixo dunha fonte, quizais a auga de tan lle caer enriba, farialle algún día un oco na testa.

Petaban na porta e Mario no baño, coa auga, con Ravel, coas pedras, e cos golpes (Concerto nº 1 Allegretto molto appassionato) pero Mario non escoitaba nin o máis mínimo ruído, non se escoitaba a si mesmo perdido no seu edén de pompas.

II

Os últimos raios de sol vertéranse, a tarde caía, e non podía a vella con toda a forza do seu pensamento facer reviví-lo día.

Aínda que as contras estaban pechadas, ela non se metera na cama, estaba sentada no centro da escuri-

dade pensando cos seus ollíños abertos.

Dende que a rapaza morrera non podía deixar de pensar nela, na súa morte.

A vella non quería ve-la realidade, era por iso que endexamais se asomaba á xanela, prefería olla-lo cadro no que se reflexaba a cidade, prefería pensar que todo aquilo non existía. Aquela maldita cidade.

A taberna, atopábase non calexón porcallento i estreito, perto do mar.

As "damiselas da noite" chamban por Mario, pero a él dábanlle noxo as mulleres.

Pediu un tinto e sentouse a esperar, pronto diante de seu atopou os ollos do amante, subiron, o cuarto era o mesmo de tódalas noites, pequeno e cáseque valeiro.

A primeira luz da lúa entraba pola xanela. De abaixo somentes se escoitaban as gargalladas dos obreiros que xogaban ás cartas por mata-lo tempo e o ritual dunha música que subía e subía.

Marcos Sánchez Calveiro-C.O.U.
Inst. Bachar. "A Guía"

Cronos mariñeiros

Anacos de pasado baten
coma ondas
a penedia da miña mente,
como argazos
enfouxan a miña vista,
como gaivotas
abrouxan o meu ouvido.
Mais o mar da cordura devolve
a praia da realidade
un presente náufrago e sen rumbo.

Simetría

¿Qué significa morrer?
compadecer,
loitar pola esperanza,
sentilo pracer de rematar.
¿Qué significa vivir?
padecer,
agardar pola loita,
sentilo dor de continuar...

Reflexos

Teño ollos e non debo ver,
de novo fronte ó espello, percátome.
Atrás quedan as máscaras, recatos e penas,
frente a fronte comigo mesma,
frente ós atributos da miña gloria e corrupción.
Mais ali nun recuncho dese falso reflexo
encóntrase él ¿cicatriz ou ferida?
quen o sabe, cecais disculpa pasada
para un vidroso presente, cecais...
...Teño ollos e non debo ver,
coñecen a verdade.

o
Pizzarin

Coleccionable
para os mois pequenos

Nº 71

Xosé Antonio Rodríguez López, 3.º BUP, Inst. Bacha. "A Guía"

O hoxe entre o onte e o mañá

Un reposteiro de orvallo péchase diante da miña fenestra, difuminandome a ría e as illas ca pechan. Illas que son berce de gaivotas. Gaivotas que agora voan as desnaturalizadas augas da ría, estragada polos homes. Augas, sobor das que permaesce inmóvil un gran monstro de ferro, coas suas guas ergueitas coma longos brazos que ameazan con coller as baixas e grises nubes e xunta-las có chan.

Mentras, ó redor do gran monstro, pululan diminutos vapores con alegres pasaxeiros e nenos alongados na proa do barco. Para ver como salta Neptuno ó chocar contra o casco. Tamén na popa, mirando de cando en vez ó ceo que cada vez ten un gris máis escuro, case un negro noitarego encubridor dos malos feitos que lle aconteceron a unha filla de Breogán, vai un home que leva enriba da cabeza unha boina negra e enriba do lombo a historia equivalente a medio século. E este home mentras mira cos seus ollos diminutos o sol co mirou nacer, pensa que se a neborenta boca do lobo se segue pechando, á noite non verá onde vota-las redes. E deste xeito, a confusión da noite pasará ó día en forma de fame, na casa do home da boina negra. Negra coma a negra noite cargada coa auga cas gaivotas, que sobrevoan o barco, tran nas gorxas.

O mesmo tempo, dous asientos máis adiante. Unha chaqueta postmoderna, un maletín metali-

zado e unhos zapatos de charol negro, polos que esbara o deble orvallo, miran tamén o mesmo ceo có home da boina negra. Esta vez, a través dunhos anteollos pendurados das orellas dunha cachola deserta de cabelos no seu cume. Deserta, de pensar en como converter todo o verde, todo o azul; en gris. Nun gris, que a desomellanza do gris do ceo, non permite que ningún raio de sol o atravesese. Un gris impermeable, serio, uniforme en todo o mundo; un gris de cidade e camposanto ó mesmo tempo.

E mentras a través deses anteollos mira o ceo gris, pensa que se o tempo segue así, non poderá xogar cos seus amigos ó golf, no seu minicampo de herba artificial.

E así, os dous polares, pensamentos, ascenden deica as grises nubes. Mesturados coa neboa, co fume da chimenea do barco e co bafo dos homes no frío do día. Soben e soben, mentras o orvallo escorrega pola cabina abaixo e dun lado para outro na cobertura do barco.

Baixan as pingas do orvallo precipitadas, coma se fosen bágoas que esbaran polas meixelas dunha fermosa moza de nome Natureza. E son bágoas en realidade, bágoas que proveñen da dor que ten a Terra. Da dor a ca estamos sometendo. E baixan as bágoas porque "para abaixo todolos santos axudan".

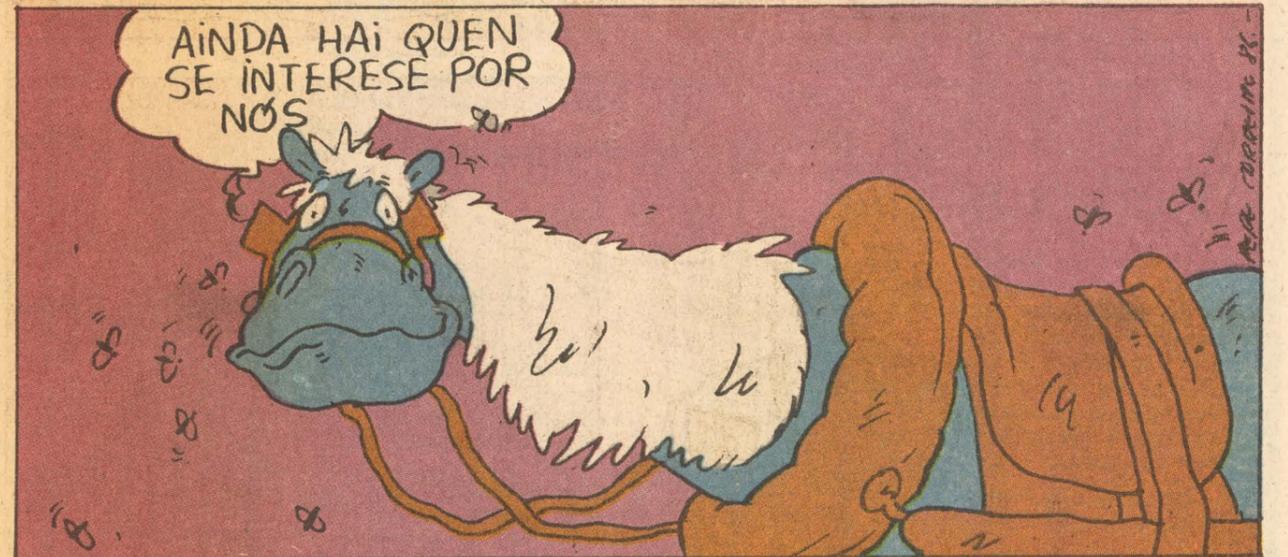
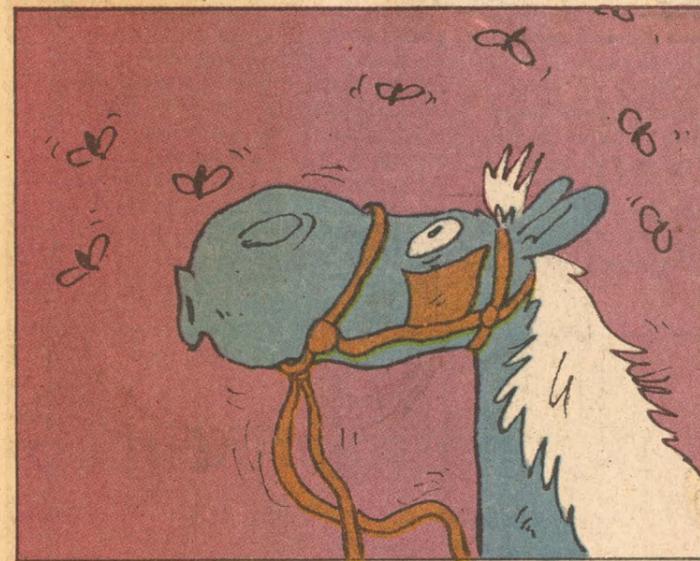
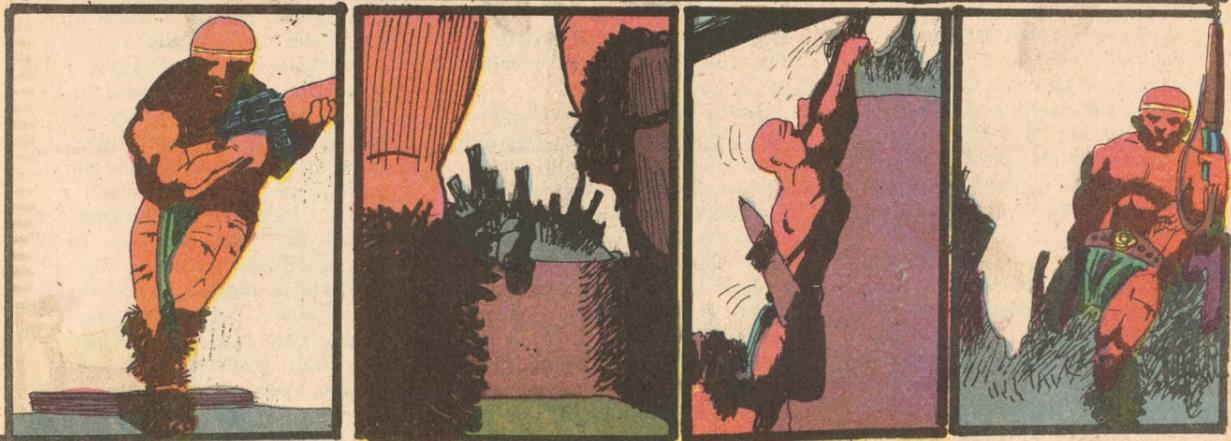
Mentras, por outra banda, para sobir como o fan os pensamentos do home da boina negra e, os da

chaqueta postmoderna, o maletín metalizado e os zapatos de charol negro, hai que loitar moi duro. E máis cando tanto en contra dun coma do outro, veñen as bágoas da tristura, do descontento, da inseguridade, do desconcerto..., da vida moderna e do "avance e do progreso".

E ahí temo-la dureza e a opacidade do gris a loitar contra da flexibilidade e craridade do verde. Un verde mingüado e sen cor, contra duh gris medrado e con toda a intensa cor da morte, que ten por aliada.

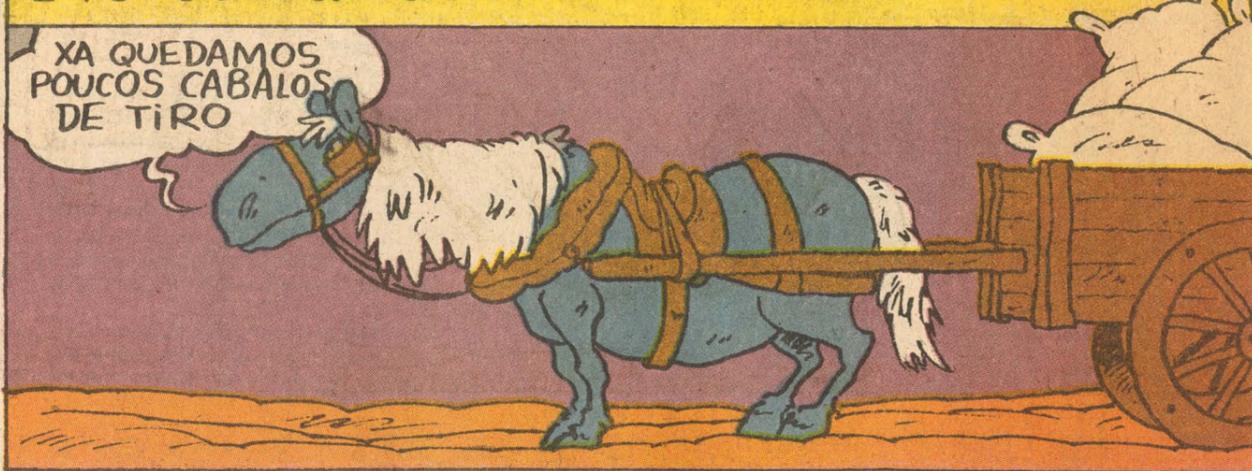
Pensamentos medievais e do século XXI que deambulan polos camiños que, con pé firme, percorreron a peticións dos celtas cara os seus deuses, grandes fumaredas que apuradamente se parecen no fume as dos noos anterros, escasos e ácidos orvallos, sucesores das abundantes e doces choivas que facían medrar as mosas carballeiras, soutos, lameiros, canles dos ríos e regatos..., que daban vida ás nosas paisaxes e servían de longa sesta ós paxaros. E que nembargantes agora non non serven nen de lembranzas, porque non nos lembran nada que antes estivese ou pasara aquí.

Todo, todo isto, está a acontecer no seo dunha das fillas de Breogán. Para o benestar e confort da chaqueta pstmoderna, maletín metalizado e zapatos de charol negro. Para que poida seguir xogando ó golf sen inoportunas choivas que son o sangue da Terra.

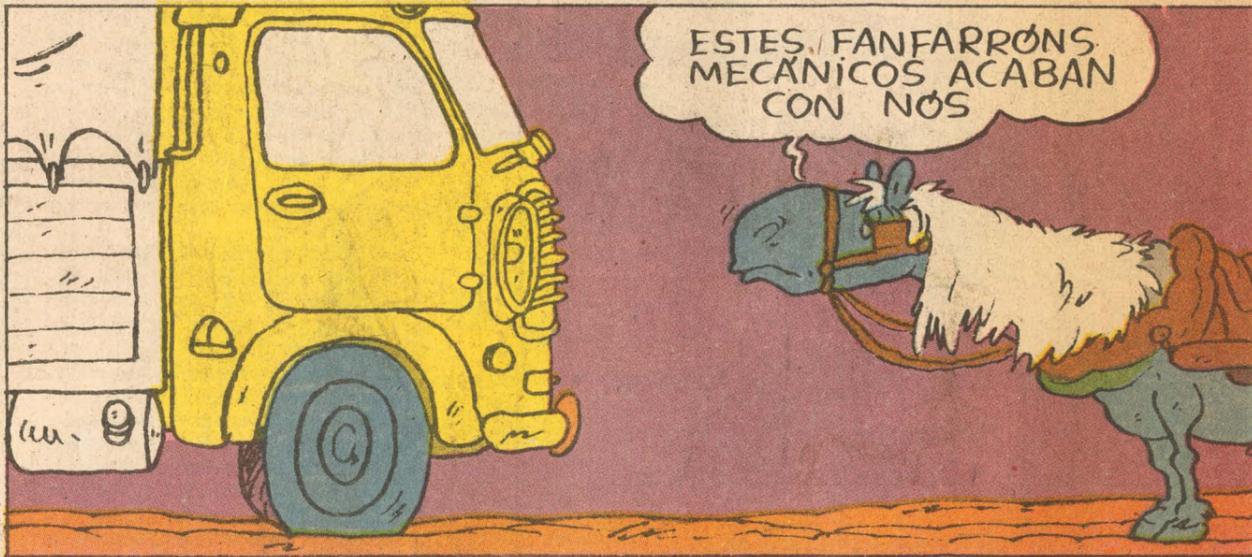


No curral de don Mundo PEPE CARREIRO

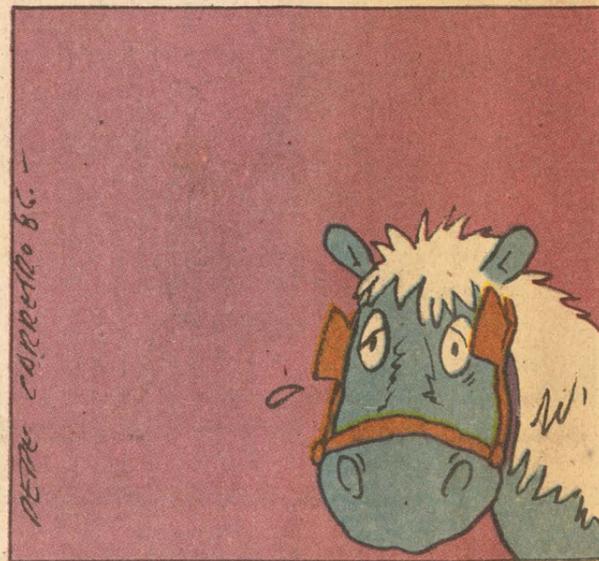
XA QUEDAMOS
POUCOS CABALOS
DE TIRO



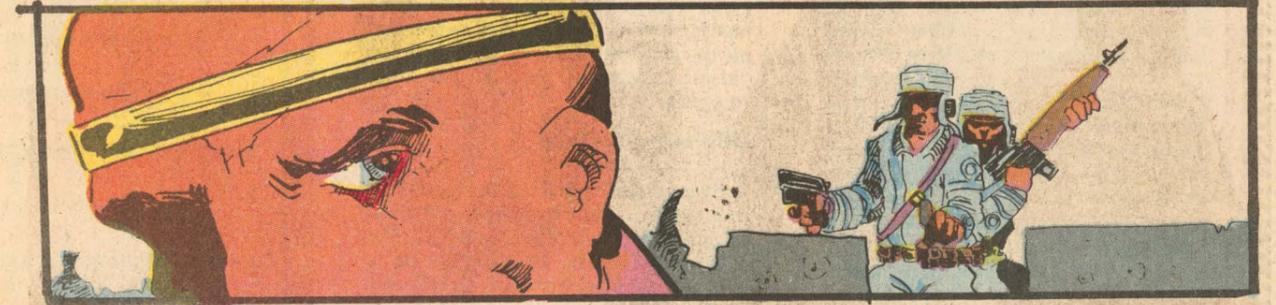
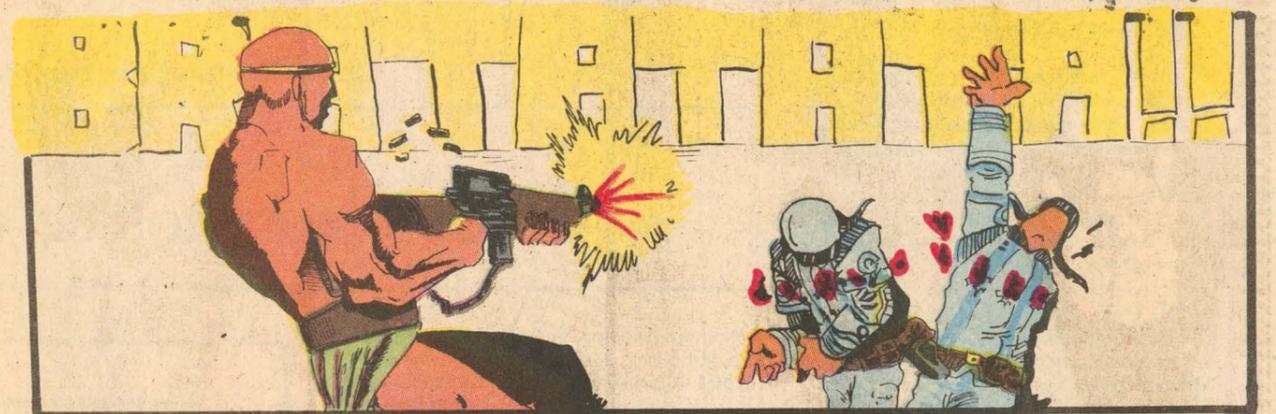
ESTES FANFARRONS
MECANICOS ACABAN
CON NOS



CARGAN SETE
VECES MAIS QUE
UN BO CABALO



PEPE CARREIRO B.C.



30B
©1986



¡SARGENTO DA LA ALARMA
GENERAL! ¡EL INTRUSO
SALE DE LAS BATERAS!
VIVO!

¡SI
SEÑOR!

CONTINUARA

ANTONIO PARRA

Las postrimerías del siglo XIX concieron un ímpetu en la tecnología y en el amor a las ciencias aplicadas que tuvo como resultado una miríada de descubrimientos que hicieron progresar a la Humanidad. La bombilla de Edison, el teléfono, el fonógrafo, el motor de combustible, la ametralladora y otras muchas innovaciones que serían la maravilla de la Exposición Universal de París de 1889. Una vertiente de este fenómeno fue el colosalismo de algunas obras arquitectónicas, que se acometen en este período finisecular: el Canal de Panamá, los rascacielos de Nueva York, el primero de los cuales se termina en 1886, el puente de Brooklyn y, por último la Torre Eiffel, cuyos trabajos se inician ese mismo año para tenerlos terminados con motivo de la Exposición Universal de París, un simposio con el que Francia recreó a los entusiastas del futuro, al tiempo que conmemoraba el centenario de la Revolución Francesa.

Puede decirse que si cada día tiene su afán, también hay un espíritu para cada época. Y se plasma en los monumentos que se edifican con ansias de perpetuación de ese espíritu. Esa ansia renovadora que tanto atribuló a "nuestro" Campeador y a otros escritores de signo retrógrado es la que lleva a la construcción de la famosa atalaya parisiense, que con sus 300 metros continúa siendo uno de los edificios más altos del planeta.

La gestión de una idea

Ya en 1885, Jules Bourdais, el arquitecto del Palacio de Trocadero, planteó ante la Sociedad de Ingenieros Civiles y la Central de Arquitectos de París, un proyecto de monumento de colosales dimensiones, conmemorativos de la Revolución de 1789. Propone la construcción de un faro eléctrico, capaz de iluminar todo París. Esta "casa de alambre" tendría entre sus múltiples plantas salas dedicadas al tratamiento aeroterápico, una serie de dependencias para saltos de luz, ascensores, etc.

Pero esta atrevida proposición de Bourdais iba a encontrar muchos problemas. El primero era el de la acción aerodinámica. Los vendavales de marzo, acérrimos en la zona de París, podrían dar con ella en tierra. Por otra parte, las dilataciones causadas por el calor podrían descoyuntar la estructura metálica y determinar su ulterior derrumbamiento. En última instancia, el proyecto de Bourdais fue descartado, por poco hacedero. Sin embargo, el Ministerio de Industria y Comercio publicó un concurso encargando a una comisión de doce miembros de revisar otros proyectos. Se presentaron

Como homenaje al espíritu de la Revolución Francesa

Hace cien años se empezó la Torre Eiffel

nueve arquitectos, de los que sólo salió adelante uno: el diseñado por Monsieur Eiffel. Tres ingenieros—los señores Nougier, Koechlin y Suvestre—ayudaron a Eiffel a perfilar su esquema que variaba básicamente del de Bourdais en que emplearía únicamente hierro. En el de Bourdais se incluía una base de piedra berroqueña.

Utilidad y belleza

En la gestación de la idea y la construcción del proyecto chocaban dos fuerzas en conflicto: la utilidad y la belleza. Se impone la primera. La grandeza de la nueva "Babel" no estribaba en la armonía de sus proporciones, ni primaba el factor de la estética, sino el de vencer el desafío de dos leyes físicas.

1.-La gravedad y el peso de la inmensa mole de hierro.

2.-Contraarrestar la presión del viento que en su cima de 300 metros habría de azotar con particular furia en determinados días del año.

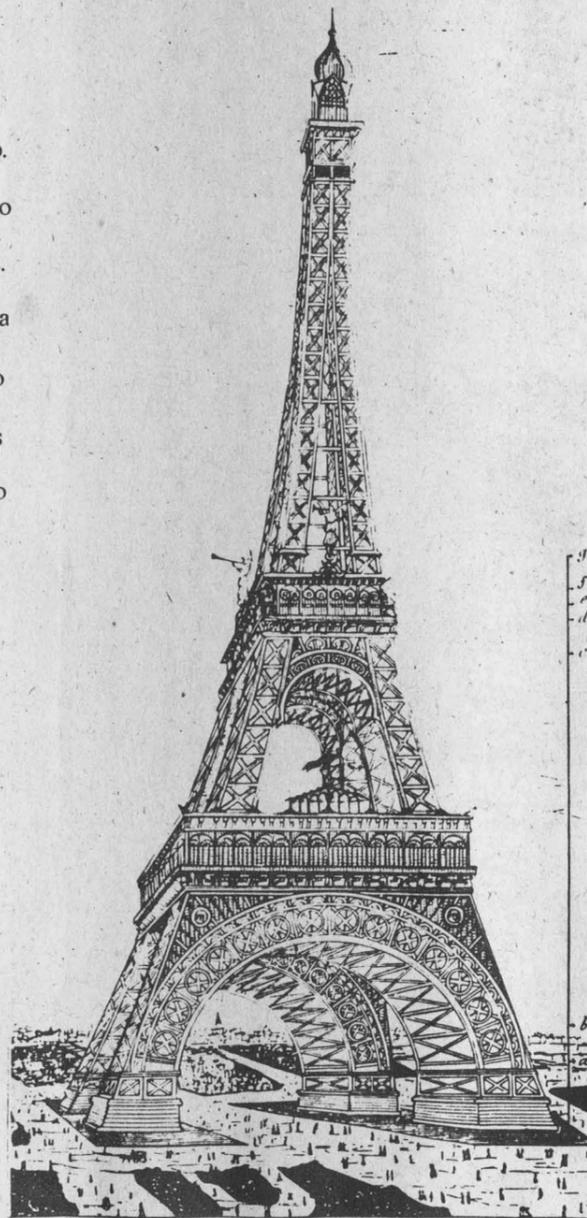
La Torre Eiffel no es ciertamente la cúpula de San Pedro, ni puede ostentar ningún fresco de Miguel Ángel pero, ¿puede haber en el mundo cosa más parisiense y más francesa que la Tour Eiffel? Ciertamente en ella se plasman las virtudes de una manera de ser muy francesa: el cartesianismo, el sentido de la economía, la pasión por la tecnología.

Los ingenieros resolvieron el primero de los problemas planteados mediante un diseño en arbotante. Cada una de las bases de la pirámide forma una línea convexa, que se adelgaza desde un plinto robusto y masivo desde la peana de apoyo hacia su parte superior.

La solución al segundo problema vino determinada por la construcción en celosía. El viento circulaba por las rendijas y estructuras de los montantes de hierro sin hacer apenas presión. Todo un prodigio de estabilidad y, como proyecto, constituyó la apoteosis de la Ilustración Francesa y de la Enciclopedia.

Los creadores de este monumento evitaron "ex profeso" la colocación en él de cualquier simbología religiosa o nacional. Está claro que el sentido de lo que la Torre Eiffel encarna es un tributo a la

En este monumento
se plasma el cartesianismo
francés y la fe en el progreso.
Fue levantado en el tiempo
récord de tres años.
Con sus 300 metros de altura
sigue siendo hoy uno
de los edificios más
altos del mundo



Humanidad sin distinción de credos, razas o fronteras.

Trabajos

Los trabajos de la colosal empresa—hermana gemela de otras del mismo calibre que por aquel tiempo se acometieron (Suez y Panamá y la Estatua de la Libertad las perforaciones del Cenit y de San Gotardo) se iniciaron aquel mismo año de 1886 con hierro de la región del Sarre. Hubieron de ser derruidas algunas edificaciones enclavadas en los Campos de Marte.

Las obras fueron culminadas en el breve plazo de tres años, los que para la tecnología de aquel tiempo supuso un derroche de esfuerzos—más de cien vidas humanas—y de talentos. El 31 de marzo de 1889 y, a los acordes de la Marsellesa, Monsieur Gustavo Eiffel izaba la bandera tricolor sobre la cúspide de su torre.

Con respecto a la personalidad del insigne ingeniero creador de uno de los más importantes monumentos del mundo moderno cabe decir que nació en Dijon en 1832. Que se hizo ingeniero de caminos, puertos y canales en París, trabajó en varios proyectos en Holanda, Portugal y Alemania, y que, al decir de sus contemporáneos, "su saber excedía a su modestia".

El 31 de marzo de 1889, Gustavo Eiffel, a quien acompañaba Monsieur Alphonse, director de la Exposición Universal de París, y el ministro Tirard, así como el alcalde de París y otras personalidades tomó uno de los ascensores que condujeron a la cima a toda la comitiva en tres cuartos de hora. Al izar el pabellón tricolor, fue saludado desde tierra con las 21 salvas de ordenanza. En la plataforma inferior se brindó con champán y, luego de regresar a tierra, tuvo lugar un banquete. El presidente del Consejo de Ministros propuso para él la Legión de Honor. Una ironía del destino haría que aquel prodigioso matemático, años después, y a consecuencia del desastre del canal de Panamá, en el cual él participaba como maestro de obras, pobre, arruinado y, al igual que su amigo Fernando de Lesseps, estuviera a punto de dar con sus huesos en la cárcel.

Pero incluso aquel día no todo fueron vitores, ya que tampoco faltaron detractores. Una comisión de artistas y de pintores fue a ver al alcalde de París y le entregaron una nota de protesta manifestando su repudio a esta odiosa columna "que proyecta su sombra contra todo París, desde Montmartre a las afueras, parece una red de pescadores puesta a secar al sol y constituye una afrenta a la estética".

LETRAS

La Celestina y el refranero

ANTONIO TOVAR RODRIGUEZ

A través del presente trabajo, pretendo relacionar la entrada de la primavera con la llegada renovadora del refranero, dormido, si cabe durante las "kalendas" invernales.

El mes de marzo, representa la vuelta de la vida, la llegada de un nuevo ciclo vital, representado por el germinar de las plantas y por la floración de los árboles.

Toda esta manifestación vital, va inexorablemente aparejada del refranero popular, auténtico extracto de la sabiduría intemporal, manifestada por el devenir incesante de las generaciones. Transmitedo oralmente, representa un auténtico compendio del saber acientífico pero corroborado por la experiencia, comunicado por nuestros antepasados, expresa de una forma consciente la necesidad que siempre manifestó el hombre de transmitir el conocimiento y sobre todo, de ejercer su autoridad didáctica sobre los demás. Autoridad que le confería la experiencia.

Fernando de Rojas, autor de LA CELESTINA, fue el primer introductor del refranero, si bien su idea responde ya a una tradición emanada de nuestros clásicos, de los que fue ávido lector.

Para estructurar adecuadamente el presente trabajo, he considerado conveniente la división del mismo en dos bloques: A) Argumento y Estilo de La Celestina y B) El uso del refrán en la tragicomedia.

A) Argumento y Estilo. Calisto, joven de noble linaje, llega, persiguiendo un halcón, al jardín de Melibea, de quien se enamora subitamente. Rechazado por ella, habla con su criado Sempronio y, por consejo de éste, recurre a la vieja Celestina para lograr sus propósitos amorosos. Celestina, ducha en estos trucos y trances, visita a la doncella y, con gran habilidad, consigue avivar en ella su secreto amor por Calisto y preparar, venciendo su timidez, una entrevista con éste.

Sempronio y Pármeno, criados de Calisto, deciden explotar a su amo, valiéndose de las circunstancias y, movidos por la codicia, matan a Celestina. Préndelos la justicia y son degollados.

Hallándose una noche Calisto en el jardín de Melibea, oye un ruido en la calle y, al intentar salvar la tapia con una escalera, resbala y muere en la caída. Melibea, desesperada, se encierra en una torre y a la vista de su padre, se suicida, arrojándose desde lo alto. La obra termina con el llanto de Alisa y Pleberio, padres de Melibea.

El estilo de La Celestina, ofrece también un doble plano correspondiente a las dos tendencias que se notan en la prosa de fines del siglo XV. La popular y la culta.

La popular se manifiesta en el lenguaje de los criados y, siguiendo la línea marcada por el Arcipreste de Talavera, caracterizase por el empleo de un tipo de charla familiar llena de vivacidad y movi-



miento y cuajada de "refranes", redundancias y expresiones callejeras.

La culta, recoge los afanes latinizantes del humanismo renacentista y a ella se ajusta el habla del Calisto y Melibea. Sus rasgos más notables son: un prudente uso del neologismo, la colocación del verbo al final de la frase y una cierta elevación del tono, con la que se pretende alcanzar una elegante elocuencia.

Ambas tendencias soslayan aquí las exageraciones a que habían llegado en otros autores de la época y aparecen regidas por un sereno y ponderado criterio que evita tanto la excesiva verbosidad del Corbacho, como la recargada y pedantesca retórica de la novela sentimental. El hipérbaton, es muy leve, aunque sea frecuente la colocación del verbo al final de la frase.

Se prefiere el período amplio y lleno de reiteraciones y el diálogo se articula con un gran perfección. Abundan las crudezas de expresión, pero la gravedad, elegancia y dignidad estética del conjunto, suavizan cualquier estridencia.

También por su estilo, La Celestina, puede ser calificada como una de las máximas producciones de nuestra literatura.

B) El uso del refrán en La Celestina. Muy digno de mención es la abundancia de refranes, según gusto, muy común en la literatura de la época. Herriot, señala más de doscientos cincuenta, de los cuales unos treinta y cinco se encuentran en el acto primero. Gran número de estos refranes no habían sido recogidos anteriormente, aunque la mayoría de ellos, esta-

ban sin duda, en uso en tiempos de Rojas. las excepciones, son ciertas máximas que Rojas tomó de escritores cultos y que en su mayor parte, entraron enseguida en el campo del folklore. Deyermond, ha explicado el origen de muchos de estos falsos refranes a propósito de los préstamos tomados por Rojas a Petrarca. Resulta que Rojas tomó de éste, diversos ejemplos y sentencias, pero los pone en boca de sus personajes en tono coloquial y con tal propiedad que suenan como proverbios o refranes populares y como tales, comenzaron a circular inmediatamente. Esto sucede de modo especial con Celestina.

Según la cuenta de Deyermond, treinta y siete de los noventa y nueve préstamos petrarquistas registrados, se expresan por su boca y la mayoría de ellos producen el efecto de frases peculiares de las viejas mujeres castellanas.

M. Bataillon señaló el uso cínico y sofisticado que los personajes de La Celestina hacen frecuentemente de las máximas y proverbios. Esta utilización, exige agudo discernimiento por parte del lector, pues con frecuencia dichas máximas están arrancadas de su recto sentido o se aplican como lecciones de sabiduría y virtud, para justificar una causa inmoral; como cuando Celestina, con el fin de separar a Pármeno de la lealtad de su amo, aduce máximas en elogio de la amistad y del respeto que se debe a los padres.

Lo que Rojas toma de sus modelos es una provisión de la filosofía moral o de sabiduría práctica que usan luego sus

personajes en las más diversas circunstancias y para los fines que les convienen. Las alabanzas a la generosidad, pueden servir en un episodio concreto para halagar al despilfarro más inoportuno e inmoral. Cuando en el acto IV Celestina se extiende en comentarios sobre la vejez y la pobreza, repite casi textualmente frases de Petrarca, proponiéndose atraer la atención y captarse la benevolencia de Melibea.

Celestina, trae a cuento, sentencias de Petrarca a propósito de que la muerte puede llegar en cualquier momento y de que el hombre debe estar preparado para ella, pero las utiliza en sentido opuesto para advertirle a Melibea la necesidad de aprovechar la breve vida y de paso, incitarla al amor carnal.

Rojas, creador genial de vida y caracteres, acepta de sus acreedores la frase en sí, no su sentido, el sentido se lo da él en cada caso concreto.

Vemos, pues, que la prosa de Rojas formalmente se alimenta de todo tipo de préstamos, pero la raíz vital de La Celestina, brota de la experiencia inmediata del autor y es estructurada con una voluntad original, con un sentido y para un propósito independiente en todos sus modelos.

Pocas obras de cualquier literatura han conocido un éxito tan grande como La Celestina, las ediciones se sucedieron en gran número, dentro y fuera de España, pues casi enseguida se hicieron traducciones a casi todas las lenguas de Europa.

MAXISTERICO



EXPERIENCIAS

O cazador burlado

Bosque da ledicia. Os animais durmen confiados tumbados no chan. Entra o abreinte con música e os animais ergúense a modiño e despreguizanse.

LEBRE-(fai ximnasia cunhas pesas). Un-dous; un-dous...

PERDIZ-(agáchase e levántase coas mans nas caderas). Un-dous un-dous...

O mono preguiceiro sigue a durmir no chan; logo se ergue, mófase dos outros e sae polo lateral dereito. Ao vélo sair os outros paran.

LEBRE-Non hai dereito! O Mono Tono xa se escaqueou outra vez.

PERDIZ-Deixa! Se non quer facer ximnasia alá el.

LEBRE-Sí, pero cando temos que recollé-la comida cácase axiña e logo temos que facélo nosoutras soias.

PERDIZ-Tampouco é tanto o traballo. Nós somos dúas e él ún.

LEBRE-Sí, pero non hai dereito, non señor! Nengún dereito!

PERDIZ-Veña, imos seguir co noso. Un-dous. Un-dous...

MONO-(desde fora). Socorro! Auxilio!

PERDIZ-E Tono! ¿Qué lle pasará?

LEBRE-Pidiu auxilio.

PERDIZ-Veña, imos ver o que lle pasa.

LEBRE-Ai, mamaiciña... qué medo! (van sair amodiño, pero xa Tono entra correndo).

MONO-O ca... ca... ca... cazador! Ven o cazador!

LEBRE-A correr! (van correr a lebre e o mono).

PERDIZ-Parade! Oxe non imos correr.

MONO-¿Qué?

LEBRE-¿Cómo?

MONO-¿E que queres que nos mate aos tres?

PERDIZ-¿Por qué fuximos, decídemelo?

LEBRE-¿Qué pregunta máis boba!

MONO-Porque temos medo.

LEBRE-Estamos asustados, diría eu.

MONO-Mira, mira como tremo! (treme).

PERDIZ-Pois o que temos que facer é asustalo a él para que fuxa.

LEBRE-¿Sí?

MONO-¿E cómo?

PERDIZ-Disfrazáremonos de animais feros. O home tenlles medo e fuxirá co rabo entre as pernas. Pero de todas formas, este bosque é moi pequeno para engañalo. Precisarémos da axuda destes nenos.

LEBRE-¿E ti pensas que nos van axudar?

MONO-Pois craro que sí. ¿Non ves a cara de bós que teñen todos... ¿Nonsi nenos? ¿Non é certo que nos ides axudar?... (á perdiz). Explica, explicalles o que teñen que facer.

A perdiz explicalles aos nenos que teñen que facer de bosque para que eles se escondan e berrar co eles de monstro.

Ao rematar a explicación óvese no lateral dereito o ladrado do can.

LEBRE-E o can do cazador!

MONO-Ese animal axúdalle a él en vez de nos axudar a nós.

PERDIZ-E un vendido!

LEBRE-Veña, ¿a qué esperamos?. Imos axiña a disfrazarnos.

PERDIZ-Aquí detrás hai un bó sitio.

Saen pola banda esquerda e ao momento entra o can pola dereita.

CAN-Guau! Guau! Chámome Can Camiceiro, dos cans feros o primeiro.

Axúdolle ao home a cazar e dame de premio un anaco de pan... (mira ao público). A propósito ¿non virón por aquí a uns animais pequenos?... Pois hai un pouquiño cheiroume a mono, e logo a lebre e a perdiz... Boa caza, recoiros!... Non deben estar moi lonxe.

Ponse a cheirar co fuciño apegado ao chan. Desde a esquerda-ou desde o público-óvese un ruxido: Grrr!

CAN-¿Eh? ¿Qué foi eso?. Pareceume o ruxido dunha fera... Ai, mamaiciña! (o monstro de tela negra faise visible entre o público: Grrr!).

CAN-Ai, qué monstro máis fero.

Esta pequena peza infantil xurdeu a partires dunha experiencia de xogo dramático con nenos do 2º Ciclo de E.X.B. (8-10 anos) da Escola Mixta de Lubián (Zamora galego-falante). Basándonos en improvisacións con animais e na incorporación de persoaxes antagónicas foi tomando corpo un pequeno guión ao que somentes lle tiven que dar unha certa forma e estrutura teatral.

A peza foi representada no povo polos mesmos rapaces dos que naceu, pero non tamánda como obra teatral-ou como o que se entende por tal cousa- senón respetando e aínda potenciando a súa dimensión de xogo de teatro, informal, fresco e aberto que é do que verdadeiramente se trata a peza.

XOSE MANUEL PAZOS-MESTRE DE LUBIAN



Guau, guau! (fuxe ladrando cobardemente).

Os animalinos rín de baixo da tela e dalle-las gracias aos nenos que ruxiron co eles. Ao momento entra o cazador, pero, coa escopeta na man unha metralleta no ombro e un coitelo no cinto, detrás, o can asustadísimo.

CAZADOR-¿Así que foi ahí onde os viches? (os animalinos pidenlle aos nenos que fagan de bosque para escondelos).

CAN-Sí, meu amo, foi aí. Era un becho grande e peludo, e ceibaba uns ruxidos que parecían troncos.

CAZADOR-Boh, o que pasa é que es un choromiqueiro. Este bosque é moi espeso, pero imos ver quen asusta a quen.

Métese no medio do público a buscar ao monstro. O can treme no escenario coa cabeza entre as pernas.

CAN-Xa veredes, xa, como ao final bota a correr. Non tén máis que pantalla, pero en canto salga a fera fai caca polos

pantalóns co medo que colle. (Ruxido forte. O can volve escondéla cabeza, o cazador non se inmuta e sóltalle un tiro; o monstro fuxe).

CAZADOR-Falle! (sube á escena, onda o can). Veña, corre, non vaian escapamos! (sae polo lateral esquerdo).

CAN-Probiño de min! Sabe Deus a que me espera. (Sae moi amodiño, cómicamente, detrás do amo. Aparecen axiña, polo lateral dereito os outros animais).

LEBRE-Menos mal que o dimos despistado!

MONO-Ao can si que o asustamos pero ao amo...

LEBRE-Craro, coas armas que leva non o asusta nengún becho vivinte.

PERDIZ-Teño outra idea!

MONO-¿Outra?

LEBRE-Pois gárdaa, filla, que eu non quero saber nada.

PERDIZ-Esta vez, eu soia vou correr perigro. Como ben dixeches, non o asusta ningún animal vivo, pero si que o asustará un fantasma.

MONO-Un fantasma!

LEBRE-¿E de onde raios sacamos un fantasma?

PERDIZ-E moi fácil. Escoitade! (rodéana). Vou deixar que me dispare e farei como se me matara. Cando estea no chan, ti, Tono, bótasme enriba unha saba branca, eu levantareime e él pensará que son un fantasma.

OS DOUS-Mío boa idea!

PERDIZ-Pois veña! Mans á obra. Vosotros ide vos esconder aí detrás. (Os outros escóndense. A perdiz encrase coa esquerda). Eih, cazador!... Estou aquí... e non che teño nengún medo... ¿ouveme?. Nin unha migalla de medo.

Escoitase un tiro desde fora e a perdiz cai ao chan. Entra o can.

CAN-Ondiá! Deulle! (Chama ao cazador de costas á perdiz). Eh, señor amo por aquí. E unha perdiz... E está morta!

Namentras o can chamaba polo amc caíu unha saba enriba da perdiz que se ergue facendo de fantasma contra o can.

PERDIZ-Uuuuuuh! uuuuuuh!

CAN-Un fantasma! Socorro! (escondese entre as pernas de amo que entra).

CAZADOR-Fantasma a min! Toma! (liase a tiros e a perdiz fuxe pola dereita). Desta vez non se me escapa. Poi aquí! (Saen detrás dela).

Asoman a cachola pola esquerda e logo entran o mono e a lebre.

LEBRE-Probre perdiz!

MONO-Era tan lista, tan boiña!

LEBRE-Seguro que ese animal a acribillou a tiros...

MONO-E mañan ha de zampala guiada con patacas (comenzan a chorar).

PERDIZ-(Entra pola dereita). Pra poder zamparme, primeiro terá que me matar, ¿non é?

LEBRE-(Vai tocala). ¿Es ti de verdá ou serás de certo un fantasma?

MONO-Contanos cómo espacaches.

PERDIZ-Puiden despistalo, pero xa debe estar por aí, seguíndome polo cheiro.

LEBRE-¿Sí? ¿Pois a qué esperamos?

MONO-Eso! corramos!

PERDIZ-¿E canto vai tardar en pílamos?. El tén un can, e nós xa vamos moi cansos.

LEBRE-Daquela... ¿Qué imos facer? Esa besta non lle tén medo a ninguén.

Pausa. Mentres os outros se laían a perdiz cavila.

MONO-Probiños de nós! A ver que nos salva da pota. Xa me vexo a ferver nun guisote, con pataquiñas.

LEBRE-E eu facéndoche compañia... Se polo menos tivésemos unha escopeta... Pum! pum!

PERDIZ-Eso é! Exacto! Nós tamén teremos armas!

MONO-Sí? ¿E para que nos servirían? Nós non sabemos usálas!

PERDIZ-Nin falla que fai! Só precisamos dun espello grande.

MONO-Eu sei onde hai ún. No basurreiro do bosque.

PERDIZ-Pois ideo buscar. (saen os dous; ao público). Xa veredes como desta vez non fallamos... Seguro que sae zumbando... Este colle carreira e non parta até dentro dun mes. (Entran os outros cun marco) Póñedeo aquí no medio!

(Os dous animais deixan o espello no centro; a Perdiz vai cara á dereita e berra). Por aquí, don cazador! E a ver se desta vez sabes apuntar mellor! (apártase para o medio dos nenos).

Entra o cazador amodo, paso a paso, coa escopeta na man e mirando ao frente; polo outro lado entra outro igual que él-a súa imaxe-que fai o mesmo. Ao chegar perto do espello vé a súa imaxen e tremendo de modo, deixa caer a escopeta e levanta as mans; retrocede tres pasos lenta e cómicamente, mira ao público e din-él e a súa imaxen:)

CAZADORES-Este é tan besta coma min. Carafíos, lume nos pés!

Saen correndo cada ún polo seu lateral. Festa e risas entre os animais no público.

MONO-Por fin nos libramos de!

LEBRE-Gracias a ti estamos contentos.

PERDIZ-Pois, veña. Agora hai que celebrá!

A dixitalización destes documentos foi posible grazas á axuda concedida a Nova escola Galega da Secretaría Xeral de Modernización e Innovación Tecnolóxica (Consellería de Industria - Xunta de Galicia), do Ministerio de Industria, Turismo e Comercio, así como do Plan Avanza e do Fondo Europeo de Desenvolvemento Rexional (FEDER), ao abeiro da *Orde do 31 de decembro de 2008 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión, en réxime de concorrencia competitiva, das subvencións destinadas a entidades de dereito público e privado, sen ánimo de lucro, para impulsar a realización de actuacións de difusión e formación relacionadas especificamente co desenvolvemento e implantación da sociedade da información na Comunidade Autónoma de Galicia, no marco do Plan Estratégico Galego da Sociedade da Información e o Plan Avanza, e se procede á súa convocatoria para 2009 (código procedemento IN521C)*

As publicacións están dispoñibles baixo unha licenza Recoñecemento-Non comercial-Compartir baixo a mesma licenza 3.0 España de Creative Commons que reza:

Vostede é libre de:

- Copiar, distribuír, exhibir e executar a obra.
- Facer obras derivadas.

Baixo as seguintes condicións:

- Vostede debe atribuír a obra na forma especificada polo autor ou o licenciante. Isto quere dicir que tanto os textos como as imaxes da Web poden ser utilizados por calquera, sempre que se cite a súa orixe, sempre que non se obteña un beneficio económico directo ou indirecto dese uso, e sempre que se inclúa no produto resultante a mesma licenza CC-NEG.

