

ABC

DOMINGO 23 DE SEPTIEMBRE DE 1962

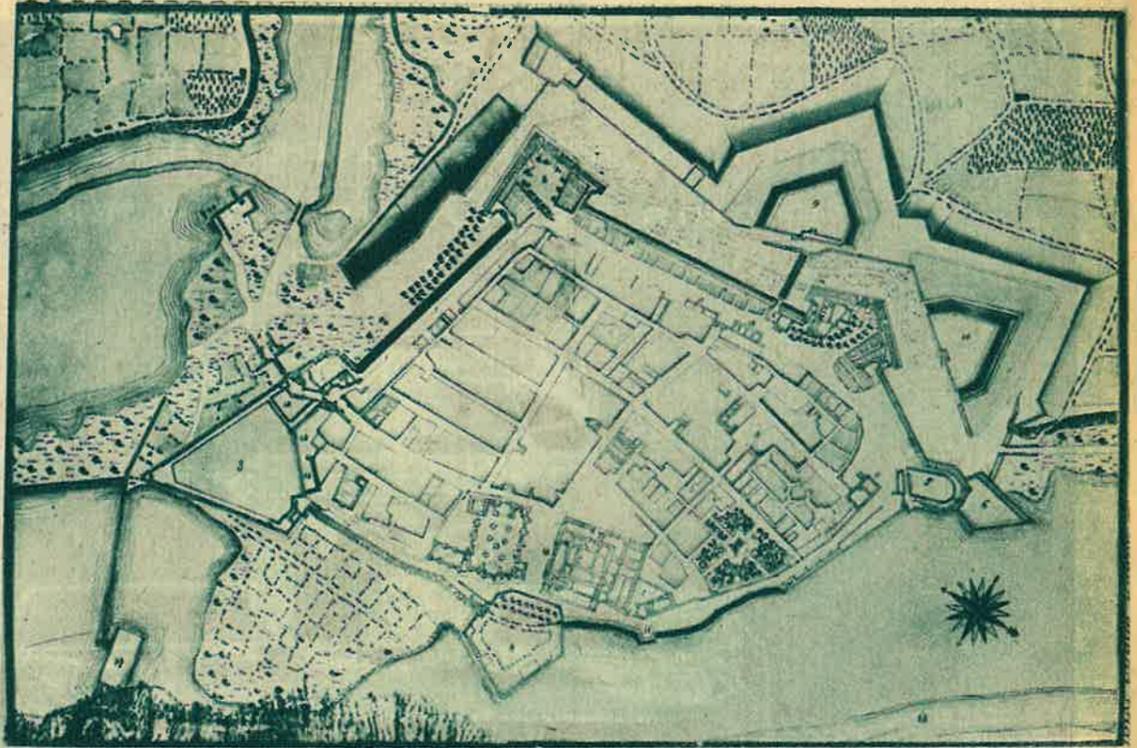
COSTA DEL SOL

Campo de golf de Torremolinos
(Málaga). Cartel editado por la
Dirección General del Turismo.
(Foto Servicio Oficial de Foto-
grafía.)



CRITERIO DE UNA RESTAURACION

Por
MANUEL
MANZANO-MONIS



Plano de la plaza de Fuenterrabía en el siglo XVII. (Servicio Histórico del Ejército.)

TAPA de España llamó Miguel de Unamuno a la tentación que desde Hendaya era para él la campana de Fuenterrabía, cuando en el marco de su retina veía derramarse el sol por las laderas del Jaizquibel diluyendo el crepúsculo del Bidasoa. Al verla ahora deshacerse grano a grano como un gran reloj de arena, con las ruinas y el promontorio roídos silenciosamente por la hiedra, un afán de resucitarla nos invade con extraña premura. Su resurrección estriba en un complejo problema en el que se mezclan las murallas maltrechas, los restos enterrados y el cúmulo urbano que le pone cerco asfixiándola.

Un sentimiento instintivo de alegría nos alcanza en el primer instante. Después, al pensarlo, lo que percibimos es el fondo amargo que todas las restauraciones tienen como vivencia: ya que el trabajo anónimo, primero de investigación fatigante y luego de reconstitución silenciosa, encierran el desagrado y el olvido cuando se acierta; y la más dura diatriba cuando se incurre en el error. Si una restauración es buena, nadie piensa que lo es, porque da por natural al contemplarla que siempre fue así. Si por el contrario caemos en defectos graves, éstos se agigantan ante una vecindad próxima que proclama su estética. Sin embargo encierra en sí tanta belleza enfrentarse con un marco de esta naturaleza, que aun el temor se salva pensando, con el verismo que permiten los datos, en acomodar todo lo posible el conjunto que palpita todavía en pie o bajo la tierra que pisamos.

Toda la fortificación emerge con belleza inigualable. Sabemos cómo fue en su momento culminante, durante el siglo XVII, pero llegados a este punto no hay más remedio que tomar aliento y mirar para atrás el camino recorrido. Expondremos nuestro pensamiento con rigor para no caer en una vedija deshilvanada. ¿Para qué queremos saber cómo se estructuraron sus murallas? ¿Cómo y de qué forma se trazaron sus calles? Unas y otras están ahí, frente a nosotros, y las que faltan, con un poco de valor en nuestro cerebro, las podríamos suplir con la imaginación. Quizá para algunos que posean un mínimo de esa facultad nos baste y nos sobre con lo que hoy existe. Para los que carecen de ella habría que

seguir otro camino. ¿Cuál? Ya lo veremos más adelante si es posible. Ahora bien, si nuestra mente suplir lo que no está en pie, para nada hace falta saber cómo fue, sino por un puro diletantismo teórico que es casi pedante por su inutilidad. Si es para explicarlo a los que visiten Fuenterrabía, el dejar toda una labor hecha para las palabras de un cicerone, hay que reconocer que es bastante triste. Llegamos con este razonamiento al rellano en donde podría aplicarse, contemplando los trozos mordidos por el tiempo y la guerra, la teoría de la desocupación del espacio, para que cada cual, como decíamos antes, pudiera en lo que falta todo el poder de su fantasía. Esta es una arribada forzosa a un puerto de inacción, a un quietismo estético inoperante.

Cuando recorremos las salas de un museo griego y se enfilan ante nosotros las vasijas micénicas, recompuestas en un puzzle de paciencia y habilidad, saltan a la vista los trozos perdidos que se añaden con virtualidad neutra. Es un contraste sincero y fecundo que eleva los volúmenes cerámicos a una justa proporción escultural. Los femeninos contornos de la cerámica quedan moldeados con la expresión viva que tuvieron, y el ocre, alternando su fondo con la geometría de los trazos negros o blancos, va exaltando el hieratismo de las figuras enlazadas unas a otras. Cuando de pronto estas frases dibujadas, que pintan la guerra, el amor, el sacrificio sacro, el recuerdo de un muerto o la tensión polémica se interrumpen, el espíritu queda suspenso un instante ante los bordes recompuestos, expectante al ver un trozo de vida perdido para siempre. La forma opaca que tapa con esmero la herida, tiende un velo de misterio tan alucinante que la imaginación pelea más, ama con mayor ahínco, sacrifica con firmeza exhaustiva, recuerda con intensidad delirante o pelemiza con argumentación irrefutable. Es una exaltación de lo desconocido, precisamente porque no sabemos cómo fue aquel hecho. Aquí no existe, pues, inacción de ninguna clase, no hay teoría de la desocupación. Los trozos perdidos tienen entonces tanta o más fuerza que sus compañeros de viaje, porque a pesar de ser una forma muy concreta puesta allí, que tiene sus aristas y sus vértices

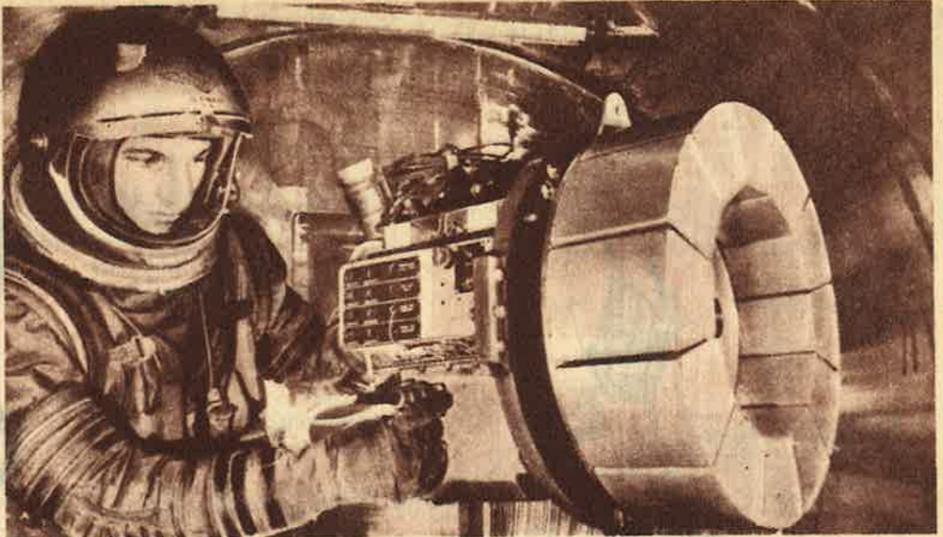
y la curvatura necesaria, encierra el milagro de una endopatia traspuesta potencialmente en la superficie muda. Por no decir nada dice demasiado. Es un punto de silencio que habla tanto o más que los otros.

Después de estos razonamientos nos podríamos engañar con un slogismo falso si volvemos nuestros pasos al problema que nos ocupa, porque al traer como ejemplo la expresión del vaso griego para aplicar este criterio al recinto amurallado, una barrera nos frena de pronto parándonos en nuestro camino. El porqué de nuestra instantánea inmovilidad es muy sencillo. No podemos más que debatirnos sobre suposiciones, ya que no sabemos cuántos trozos de esa vasija militar poseemos en realidad. Tenemos, sí, una certeza. Todos los que compusieron el conjunto no están, y esto supone una base de partida. Vemos que la sugestión micénica podría aplicarse en algunos trozos. En otros, desgraciadamente, no. Y esta sugestión micénica cabría desarrollarla no con idéntico procedimiento. No se piense que escribimos esta tesis para llegar a escayolar las murallas con una ortopedia demente. En cada caso y en cada rincón habría que ir con mucho tiento. Ahora bien, yo quiero decir aquí, valientemente, que entre la silueta de Fuenterrabía en el siglo XVII y la resultante de liberarla del cordón urbano que la agarrota, que es una sugerencia romántica de ruinas, me declaro formalmente a riesgo de morir en el empeño por la primera, porque el máximo riesgo que supondría no encontrar ni una sola piedra debajo de la tierra, lo cual tampoco es cierto, sería enfrentarnos con una plaza militar recién sacada de fábrica, tal cual la vio el emperador. Nadie se alce contra esto. Vea primero los trozos recompuestos por los ingenieros militares en el siglo XVIII, señale cuáles son los antiguos y los nuevos y diga si existen diferencias apreciables, y si éstas son extravagantes, entonces podremos empezar el diálogo. No hay duda que las restauraciones mal hechas destruyen estéticamente más que construyen, pero que esto sirva de fundamento para un glosario lírico de las ruinas, convirtiéndolas en nuevas esculturas, es un dislate. La obra de Callicrates y de Ictinus en el Partenón de Atenas palpita

sin discusión alguna con un valor espacial, abierto por el expolio de veinticinco siglos. Todo el Imperio romano late a este mismo ritmo entra fustes y entablamentos, en equilibrios inverosímiles. Es entonces cuando se habla de la vitalización del espacio desocupado, como si el aire fuese una obra humana del arte, porque el tiempo sacó de allí un volumen y dejó la coquedad estética llena de resonancia. Pero esto es una falsedad atribuida a ese espacio, porque el cuenco vacío no es en sí bello, sino que la belleza es la vecindad de lo que a su lado se levanta. Es la justeza de una proporción, la medida de un capitel o de un arquivolta, que es definitivo en sí por sus medidas, porque la Arquitectura, que es, en primer término, concepción de algo, es, al fin, minucioso examen de detalles acabados; y tan bella puede ser la obra en su conjunto como un exiguo ornamento de la misma. Por lo tanto, esa desocupación de las formas en el orden estético, en este caso no es dentro de nuestra capacidad humana un afán de perduración genial, que es fundamentalmente lo que es una obra de arte, sino más bien una postura decadente con apariencia de nueva doctrina. Si seguimos esta aventura de la desocupación del espacio, llegamos a consecuencias tan sorprendentes que hay motivos para pensar seriamente si nos podemos llevar de los arrebatos místicos de algunos o si, por el contrario, es necesario medir el alcance de nuestras decisiones. Tengo ante mis ojos un pedernal sacado a golpes de pico por un niño, y su estructura concorde vitaliza, según estas teorías desocupatorias, ambientes espaciales tan interesantes que costaría trabajo no presentarlo también como una expresión artística. Claro es que este caso fortuito lo encontramos sin que lo sea en toda la naturaleza; y aunque esta es la obra colosal de la Creación, no está dentro de los términos de la filosofía del arte encuadrado como una expresión artística y humana. Compartimos plenamente muchas inquietudes estéticas, buscando caminos nuevos de expresión. Y no negamos que hay espacios que cobran una incommensurable armonía precisamente por cuanto les rodea. Ejemplos de esto los hay a millares desde las culturas mesopotámicas a las más nuevas expresiones de la escultura y la arquitectura. Y comprendemos también el buscar, dentro de formas concretas, cavidades que allenen las más variadas emotividades. Pero aquí, como en el ejemplo del vaso resucitado, cabe su empleo con una gran dosis de prudencia nada más.

Hablamos antes de la capacidad imaginativa y de cuál sería el camino para aquellos que no tuviesen ninguna. No hay duda que después de estos razonamientos, la mejor fórmula es la de reconstruir la visión de la Fuenterrabía del siglo XVII. Nosotros, en cambio, en este caso estamos con los imaginativos, y no por ello nos desdecimos de nuestra anterior afirmación, cuando ante el dilema nos declararíamos partidarios del recinto amurallado completo, porque imaginar es una forma innata del cultivo de la inteligencia y, consecuentemente, meditar sobre las cosas es dar reposo y discriminación a lo que en un principio se pensó. Proclamamos ya, ante esa alternativa, cuál era nuestra preferencia, pero en este imaginar cabe dar paso a dos soluciones factibles. Dar por hecho aquello que no puedan concebir los que no comparten con nosotros la imaginación, y dejar un margen de ella en lo que pueda concebirse sin que un volumen esté. Esta es la fórmula. Y la campana de Fuenterrabía sonará con un nuevo toque.

Manuel MANZANO-MONIS



El motor eléctrico de plasma, en su realización experimental más moderna, es regulado por un especialista; la propulsión se obtiene con azoe ionizado acelerado por campo electromagnético, que le permitirá adquirir la gran velocidad necesaria para reducir el tiempo de los grandes viajes espaciales.

EL MOTOR DE PLASMA HARA POSIBLE LA GRAN CONQUISTA ASTRONAUTICA

EN ESPAÑA SE INVESTIGA SOBRE ESTA NUEVA TECNICA

LA Física moderna considera un cuarto estado de la materia conocido con el nombre de "plasma"; en términos de vulgarización puede decirse que es el conjunto heterogéneo gaseoso de electrones (cargas negativas) y de iones (partículas cargadas positivamente), en mezcla que se obtiene al fraccionar átomos y moléculas para mantener átomos e iones en estado libre.

Los conceptos clásicos sobre la materia se encuentran, pues, adicionados con la idea del "plasma" que resulta de la agitación térmica en los gases, sostenida y estimulada para que violentos choques atómicos liberen aquellos elementos; las temperaturas son entonces del orden de cientos de millones de grados, como las que deben existir en el centro de la masa del astro solar y que hasta ahora sólo han sido obtenidas en laboratorio durante instantes brevísimos. A tales temperaturas los núcleos atómicos quedan liberados de sus envolturas electrónicas y la materia pasa a aquel estado de "plasma".

El "plasma", mezcla fuertemente ionizada, tiene la particularidad de ser eléctricamente conductora y sensible a la acción de los campos magnéticos.

La física del "plasma" estudia en primer término la descarga eléctrica en gases bajo temperaturas del orden de medio millón de grados, el fraccionamiento material en partículas subatómicas, las grandes aceleraciones que éstas son susceptibles de adquirir y la fabulosa energía cinética desarrollada. En la investigación científica de vanguardia ocupa lugar muy preeminente el estudio sobre la naturaleza y propiedades del estado de "plasma"; en España desarrolla actualmente trabajos sobre este asunto el catedrático señor Garrido, de la Universidad de Zaragoza, que mereció para tal objeto la importante ayuda en este año de la Fundación March, según decisión del Jurado, del que hemos tenido el honor de formar parte.

El avance posible para navegación espacial de largos itinerarios interplanetarios se hace depender para muchos del perfecto conocimiento de ese estado de "plasma", muy semejante al que debe existir en los espacios del Universo, en los que

la materia se encuentra con una muy débil densidad.

El gran adelanto que se persigue en astronáutica es la obtención del "motor de plasma", actuando como un propulsor eléctrico preciso y ligero; utiliza la electricidad suministrada por baterías de acumuladores o solares para crear el campo magnético potente encargado de la ionización de azoe u otro gas inerte contenido en una cámara apropiada.

La corriente eléctrica, suficientemente intensa, conducida por el plasma, crea un campo magnético que en efecto de estricción sobre el plasma mismo lo proyecta con enorme aceleración, a manera algo semejante a un motor eléctrico, pero en el que las intensidades de campo son miles de veces mayores.

El nuevo motor, cuya realización ha sido encomendada a la Aviation Corporation de Farmingdale (Estados Unidos), lanza el plasma a chorro para provocar impulso mecánico de gran potencia, dada la enorme velocidad. En lugar de pasar al aprovechamiento térmico, se utiliza simplemente la energía cinética resultante.

La técnica de la propulsión por plasma da resultados sorprendentes: las velocidades llegan a los ochenta kilómetros al segundo; las presiones son superiores a las obtenidas por otros medios y el rendimiento es muy grande donde no hay resistencia material. Además, el volumen del motor será muy reducido y su peso no llegará al centenar de kilos.

Las aplicaciones más inmediatas del motor de plasma se encuentran en el mantenimiento de la velocidad de rotación de los satélites artificiales para asegurar su estabilidad, en la modificación progresiva de la forma geométrica de la trayectoria y en mantener la órbita prevista.

Además, para enviar una cámara habitada a Marte, por ejemplo, se calcula sería necesario lanzar un ingenio de unas treinta toneladas con la gran cantidad de combustible necesario para tan largo viaje; el motor de plasma permite reducir ese enorme peso a una fracción que permite considerar como posibles los viajes espaciales, con medios prácticos que aseguren el regreso de la nave.

Emilio NOVOA