

LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS EUROPEAS Y LA FUNDACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE TOLEDO

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Introducción

Había como una calma pacífica en torno al arte en Toledo a finales del siglo XIX y comienzos del XX, que no indicaba ningún cambio brusco en los conceptos artísticos. Más bien se iba dulcificando la voluptuosidad del Barroco anterior de una forma que podríamos llamar serena. Pintores destacados de entonces como los hermanos Madrazo, los hermanos Balaca, Carlos de Haes, Ricardo Arredondo, Matias Moreno o Vicente Cutanda, los tres últimos relacionados con Toledo, se dedicaban a la pintura costumbrista, al retrato, al paisaje o a la pintura social como era el caso de Cutanda, no tenían ninguna prisa en efectuar cambios de estilo, como si la mayoría de los artistas esperasen que los cambios se produjeran de un modo natural; como se habían venido produciendo los cambios de estilos en los siglos anteriores; lentamente, sin presura.

Pondremos como ejemplo el cambio del Románico al Gótico, que fue sucediendo de un modo natural según iban pidiéndolo las necesidades y las costumbres del hombre. Fijémonos en los comienzos de un templo románico con sus robustos muros y sus contrafuertes que invitaban al fiel de la época a guarecerse en ellos para, al abrigo de aquella semioscuridad, recogerse y comunicarse con su Hacedor. Pero con el paso de los siglos, las mismas necesidades humanas y desarrollo de las mentalidades, harían elevar los techos de aquellos templos y evitar sus penumbras introduciendo grandes ventanales que harían penetrar la luz que se hizo alegre con las coloridas vidrieras y grandes rosetones. Muchos de aquellos fieles ya sabían leer y necesitaban luz para el manejo de sus breviarios. Había llegado de Francia extendiéndose por todo el mundo el elegantísimo estilo gótico, sin que hubiera habido revolución agresiva alguna.

Con esta serenidad impulsada por las necesidades del desarrollo humano, se estaba creando el arte en el siglo XIX un arte lentamente cambiante al que se ha denominado después «decimonónico», algunas veces con intención peyorativa, que tal vez pudiera ser justificada.

A este panorama pacífico-creativo, le comenzó a inquietar la aparición de vanguardias artísticas que, a finales del siglo XIX surgieron de algunas partes de Europa. Casi todas las vanguardias tenían viso de aceptación, venían a renovar, pero los manifiestos de algunas otras habían empezado a turbar a algunos amantes del Arte y les hicieron ponerse en guardia ante aquel conato de revolución.

He aquí una muestra de alguna de aquellas vanguardias, concretamente del *futurismo*.

«Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y toda cobardía oportunista y utilitaria».

Y en Toledo, unos caballeros decidieron plantar una rosa en el jardín de aquellas inquietudes.

El nacimiento de una rosa está siempre acompañado de circunstancias que favorecen su brote: el sol, la lluvia, la temperatura, la tierra, incluso el aire. Si no hubiera todo esto una rosa no nacería. No podría nacer sobre planchas de hierro, ni en la oscuridad, ni sin agua, ni sol, ni aire.

Algo parecido se produjo en el nacimiento hace cien años de nuestra Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas. Yo diría que el momento era el propicio. Se habían venido sucediendo las circunstancias precisas para su creación. El esqueje del que brotara se había comenzado a formar por hechos que fueron rodeando el núcleo de su nacimiento. El terreno ya estaba abonado; el sol, el aire y su humedad necesaria... Incluso los jardineros, ya estaban dispuestos.

Podríamos rememorar la labor de nuestros jardineros haciendo una comparación idealizada de su labor con la de aquellos jardineros de la Antigua Grecia en la formación del capitel corintio.

Recordemos aquel canastillo de mimbre conteniendo los objetos que para aquella niña moribunda eran valiosos, en el que su nodriza había querido guardarlos para que no se perdieran. Y dejemos volar nuestra imaginación rememorando cómo alrededor de aquel canastillo de mimbre en el que celosamente la nodriza había querido guardar lo que consideró verdaderamente valioso para la niña moribunda, al haber sido depositado en suelo de tierra, le nacieron hojas de acanto alrededor que envolvieron el canastillo arrojando e inmortalizando cuanto en él se guardó para su conservación.

Los corintios captaron el mensaje, y copiaron en piedra aquella composición de cesto y hojas de acanto que había formado al parecer de manera caprichosa la naturaleza, haciendo de aquella obra el capitel más bello de la historia del arte, poniéndolo, a partir de entonces, sobre todas sus columnas y copiado después por los romanos.

Nuestros jardineros, a los que daremos nombre enseguida, crearon, con la rosa naciente un cesto, el cesto de la conservación de obras de arte y de historia, para custodiar en él todo cuanto estaba comenzando a perderse y que querían guardar para la posteridad.

Al hablar del nacimiento de una rosa, fragante y de coloridos pétalos, debemos tener presente también sus hojas verdes en el tallo... y no olvidaremos sus espinas, de las que también hablaremos. Hubo varias circunstancias que rodearon y favorecieron el nacimiento del germen de aquella rosa en 1916. Dos años antes, en 1914, se había celebrado el III centenario del Greco, celebración en la que participaron de manera importante algunas destacadas personalidades del mundo del arte y la historia toledana, que luego serían los fundadores de nuestra Academia. Al mismo tiempo estaba creciendo la preocupación por la conservación de los monumentos toledanos.

La Real Sociedad Económica de Amigos del País, fundada por Carlos III a mediados del siglo XVIII en ciudades como Madrid, Sevilla, Granada, Las Palmas, Valencia, y alguna más en Cantabria, había propugnado entre otras cosas la instalación de museos para la conservación de obras de arte. No tardaron los intelectuales de Toledo en reclamar una Real Sociedad para la ciudad Imperial y, tras solicitarlo al rey en marzo de 1776, quedó constituida en esta ciudad siendo su

primer presidente Don Fernando Pacheco de la Palma, perteneciente a la ilustre familia toledana propietaria de la casa palacete de la plaza de San Vicente lindando con el convento de las Gaitanas. Sus propósitos principales, según noticias de nuestro compañero de Academia don Luis Alba González, fue, entre otras cosas «hacer revivir en esta ciudad aquella aplicación y esmero que hizo sobresalir en todas las artes a sus cuidados». Y fomentaron el antiguo arte de la seda en Toledo creando el gremio de terciopelistas, damasquistas y vajistas. Hemos de aclarar para evitar alguna confusión que los «damasquistas» no tienen nada que ver con los «damasquinadores», pues los primeros se refiere a los telares de sedas con dibujos adamascadas.

La materia prima de estos tejedores, la seda, que hasta entonces había sido importada en su mayoría, adquirió una gran importancia como industria doméstica, pues fomentaron la cría familiar del gusano de seda plantando árboles moreras en los caminos de la vega y en Los Lavaderos, donde las mujeres de los laneros acudían a lavar sus lanas, y al tiempo se llevaban a casa bolsas conteniendo hojas frescas de morera para alimentar a los gusanos que criaba la familia. Se crearon unos premios anuales para los mejores criadores de gusanos otorgándoles medallas de plata con los símbolos de la sociedad y el retrato del rey, que suponía un gran honor para quienes las recibían. Cuando los gusanos habían formado sus ovillos eran vendidos a los sederos quienes, antes de que el gusano convertido en mariposa dentro del ovillo lo perforase buscando la salida, los hervían para extraer la seda por hilos.

Otra petición que se hizo al rey fue la de cerrar y acotar los cerros de la Rosa, en donde se producían tierras para hacer pinturas de ciertos colores, siendo el más frecuente el ocre, que usaban los vecinos para pintar las fachadas de sus casas, poniéndole un pequeño arbitrio a cada extracción. De ahí podemos comprender cómo el color principal de nuestra ciudad era y es ocre, procedente desde entonces de la mayoría de las fachadas de sus casas, acompañados de los colores terrizos del ladrillo árabe.

Importante Sociedad, importante siglo e importante rey (Carlos III) que, entre otras cosas, fomentó las artes y los museos donde conservarlas y exhibirlas.

Casi al mismo tiempo, se habían comenzado a crear oficialmente las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos por la geografía española. Tras el discurso de Campomanes en 1775, concerniente a la realidad política y social de aquél momento, que tituló, «Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento», se abre un interés estatal por la formación de las artes y de la industria. Campomanes lamenta el muro de separación que la sociedad había levantado «entre los hombres que estudian y los que trabajan», y pone su empeño en encontrar «el medio de acercar más los sabios a los artistas». Y se crean en distintos puntos de España escuelas cuyos primeros nombres eran «Escuela de Industrias Artísticas», «Escuela Superior de Artes Industriales», «Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos», «Escuela de Artes y Oficios», hasta terminar en «Escuela de Arte». La nuestra se había creado en 1881, y aunque en su fachada principal conste el año de 1882, que fue cuando las obras de su arquitecto Arturo Mélida y Alinari estaban ya concluidas, no se inauguro oficialmente hasta el año 1902.

Estaba nuestra Escuela dando, pues, sus primeros pasos a principios del siglo XX. Había ya una clara y eficiente preocupación nacional por la conservación y mejoramiento de los oficios artísticos, que habían empezado a languidecer debido a la transformación industrial iniciada unos años antes con el invento de la locomotora a vapor en 1804; pues se había abierto la mente de algunos hombres hacia un futuro de cambio, de formas nuevas de vida, de oficios mecanizados, de pensamiento de futuro que hacían peligrar la estimación de lo antiguo.

Pero volvamos al nacimiento de aquella rosa y recordemos a aquellos hombres que, con sus deseos de conservar lo antiguo y mejorar los oficios artísticos, y con los temores ya asomando al subconsciente, habían hecho nacer en sus tertulias de la Escuela de Artes introduciéndola en el cesto que llamaron Academia, con la esperanza de guardar en él, a modo de los corintios, cuanto había que destacar y conservar de nuestra historia y de nuestro arte, con el deseo de que las hojas de acanto lo protegieran. Por cierto: en el jardín de la Escuela de Artes sigue habiendo hojas de acanto casi cubriendo los paseos y los setos. Yo recuerdo haber salido a dibujar con mis alumnos las hojas de acanto del jardín, tan usuales en cualquier manifestación decorativa renacentista, para

después estilizarlas arrojando capiteles o creando decoraciones o composiciones decorativas.

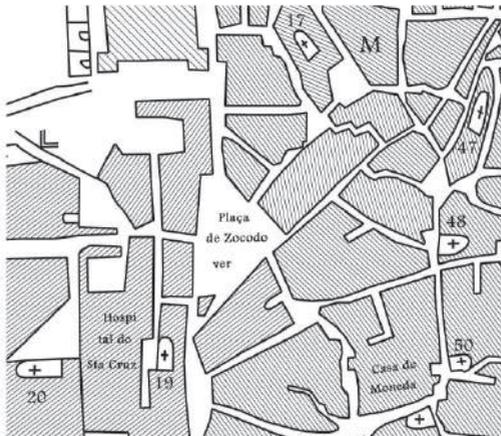
No quiero tardar más en poner nombres a aquellos que hemos llamado jardineros que crearon el onírico canastillo corintio que llamaron Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, a la que un año después se le concedería por el rey el título de REAL. Se reunían los domingos en la Escuela de Artes que se había fundado en Toledo unos años antes. A las cinco de la tarde, a las cinco en punto de la tarde que diría el poeta aludiendo a la entonces fiesta nacional de los toros. En vez de irse a los toros, la fiesta nacional, se reunían en su particular fiesta: su celo por la ciudad y por la conservación del arte que guardaba. No eran todos profesores del centro, pero todos eran amantes del Arte y de la Historia. Daremos sus nombres que, aunque en principio fueran sólo doce, terminaron siendo veintiuno tras la incorporación de intelectuales toledanos con el mismo afán. Sus nombres, por orden alfabético de apellidos:

Don Sebastián Aguado Portillo.
 Don Teodoro de San Román y Maldonado.
 Don Juan García-Criado y Menéndez
 Don Juan García Ramírez
 Don Ramón Guerra Cortés
 Don Verardo García Rey
 Don Pedro Román Martínez
 Don Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales
 Don José María Campoy García
 Don Manuel Tovar Condé
 Don Roberto Rubio Rosell
 Don Adolfo Aragonés de la Encarnación
 Don Vicente Cutanda Toroya
 Don Ángel María Acevedo Juárez
 Don Juan Moraleda Esteban
 Don Francisco de Borja San Román Fernández
 Don Aurelio Cabrera Gallardo
 Don Ezequiel Martín Martín
 Don Buenaventura Sánchez-Comendador Guerrero
 Don Narciso Esténaga y Echevarría
 Don Hilario González González.

Pido perdón por la lectura de todos los nombres, pero creo que todos ellos merecen su mención.

Y estos jardineros, cultísimos hombres de letras y ciencias, amantes todos de Toledo y del arte y de la historia que cobijan sus piedras milenarias, pusieron manos a la obra, a la magnífica obra de custodiar y proteger, sí, proteger, lo que quedaba de la ciudad medieval amurallada que los nuevos vientos de pretendido progreso ponían en peligro. El invento de la locomotora a vapor había sido el motor que confundió voluntades. La naciente revolución industrial confundía a mentes confiadas haciéndoles pensar que con los nuevos horizontes había que olvidar lo viejo, lo antiguo no tenía valor, molestaba. No comprendían claramente que el progreso podía convivir con lo antiguo, que no había necesidad de destruir nada. No había necesidad de destruir la fisonomía de la ciudad-joya engarzada por murallas medievales. Aquello no era una reliquia del pasado que estorbara a la vida moderna. Que la joya medieval heredada cuasi intacta había que conservarla como símbolo de una forma de vida que no sólo merecía respeto, sino orgullo y honor de vivencias pasadas.

A todo esto, los automóviles habían empezado a pasear las ciudades; serían los sustitutos de los caballos. Muchos pensaron que había que ensanchar las calles. Había que destruir las viejas casas que impidieran el nuevo rodaje. Y se empezó destruyendo un pequeño grupo de casas que había a la entrada de Zocodover subiendo por la Calle de las Armas, que dejaban dos estrechas calles a cada lado. Los nuevos automóviles habrían de pasar con comodidad al viejo Zuk al dawab, al mercado que fundaron unos siglos entes los árabes.

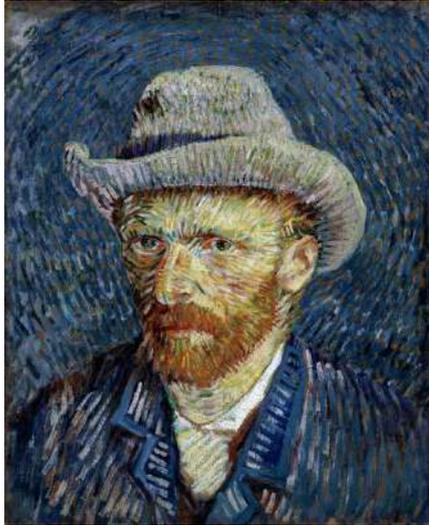


Esta nueva idea de progreso había germinado en Europa como una revolución de la estética, haciendo nacer grupos que consideraban lo viejo como inservible. Había que pensar en el futuro. En un futuro rompedor con lo viejo. Se habían empezado a sentir hostilidades contra la pintura de «narración». El Barroco ya había comenzado queriéndose saltar reglas de «narración formal» con voluptuosidades innovadoras. Mientras, Hegel, había dejado dicho en sus lecciones de estética: «El artista pertenece a su tiempo, vive de sus costumbres y de sus hábitos, comparte su concepción y representaciones». Los hombre empezaban a pensar más que en el pasado, en el futuro. La revolución francesa, entre 1789 y 1799, había empezado a dejar frutos en los sentimientos de los hombres pensando en revolucionarlo todo.

Mientras, estaba amaneciendo la revolución industrial en Gran Bretaña. Los estudios de Papin, de Newcomen, y de Watt sobre la máquina de vapor, el descubrimiento de la lanzadera mecánica, de la hiladera de algodón y otras mecanizaciones del momento, crearon las necesidades de cambios de especialización de la mano de obra y de lugares de trabajo a las distintas demandas industriales nacies. Este periodo de convulsión en la sociedad, se dejaría sentir también en las manifestaciones artísticas. Los artistas, más sensibles a cuanto sucedía o iba a suceder, se sentían inquietos. Nos fijaremos en Van Gogh que, aunque como pintor vendiera sólo un cuadro en su vida adquirido por su hermano Theo, sabemos cuán grande era su futuro a juzgar por las cifras astronómicas que hoy se pagan por sus obras.

Van Gogh, hijo de un pastor calvinista, había decidido ser un predicador entre los mineros belgas de Borinage, que él llamó «el país negro» por el color que emanaba del carbón de las minas que todo lo teñía de oscuro, incluido, por supuesto, las ropas y los rostros de los mineros. El tiempo que pasó con los mineros belgas fue para él, según confesara en una de sus cartas a su hermano Theo, «un curso gratuito de la gran universidad de la miseria», donde había aprendido las primeras humanidades y dramáticas lecciones. Aprendía pretendiendo enseñar, Biblia en mano, a quienes miraban las cosas del espíritu, según sus palabras, «desde el punto de vista típico de los borrachos». A él, sin embargo, le iban alimentando más sus propias predicaciones compartidas con la vida que había elegido pasar entre aquellos hombres. Él lo veía

todo conjugando su sentido espiritual con la rudeza y la miseria que le rodeaba. Tal vez por todo eso, cuando se dedicó a pintar, su pintura era diferente a lo que se hacía a su alrededor. Había una visión espiritual bañada de dureza que la hacía diferente.



Autoretrato Van Gogh.

Había decidido hacerse pintor antes de ir a París. Se habían impregnado en él huellas de Amsterdam, Laeken, Wasmès, Etten, Drenthe. Nuenen Amberes... Llegó a París en febrero de 1886 con treinta y tres años de edad. Le quedaban cuatro años de vida aunque él no lo sabía. Sus contactos con Delacroix y otros pintores entre ellos Daumier, a quien admiraba, fueron mostrándole caminos de la pintura que él fundió con su especial sentido de espiritual rudeza.

Una de sus frases: «El color expresa algo por sí mismo». Esto es lo que él buscaba. Y en su sentido de la pintura decía: «El arte es el hombre añadido a la naturaleza». No vamos a hacer aquí una descripción de su pintura; no es el momento. Tal vez encontremos su tiempo en otra ocasión. Si estamos mencionando a Van Gogh en este estudio, es porque conocemos su clara visión de futuro a través de una de sus interesantes cartas a Theo, en la que le pedía «no dejarse engañar por las falsedades de la propia época».

Decía en una de estas cartas:

«Nos hallamos en el último cuarto de un siglo que terminará con una gran revolución. Ciertamente, nosotros no conoceremos los tiempos mejores, el aire puro y toda la sociedad refrescada después de estos grandes huracanes. Pero hay una cosa importante, y es no dejarse engañar por las falsedades de la propia época, o, al menos, no hasta el punto de no identificar en ella las horas funestas, sofocantes y depresivas que preceden a la borrasca...».

Y tuvo razón en su predicción. Al arte le esperaban las vanguardias artísticas de finales del XIX y comienzo del XX, que muchas venían ciertamente a renovar el Arte o a renovar ideas que actualizarían conceptos de creación. Pero otras traían una incomprendible sed de venganza de no sé qué, de irrefrenables deseos de arrasar y destruir la historia, que poco a poco fueron serenados por las Academias de Bellas Artes extendidas por la geografía española, fundadas algunas un par de siglos antes, y otras, como la nuestra, coincidiendo con los hervores de los ánimos de destrucción de lo antiguo. Mencionaremos algunas de las corrientes artísticas citadas, a fin de señalar la coincidencia del nacimiento de nuestra Real Academia. Nos haremos eco de las siete vanguardias artísticas que consideramos más importantes de los comienzos del siglo, pues dejaremos sin mencionar algunas otras. Las corrientes o vanguardias a las que nos referiremos, que no mencionaremos por el orden de su aparición, sino por el orden elegido para presentarlas, son el Cubismo, el Surrealismo, el Expresionismo, el Rayonismo, el Suprematismo y el Dadaísmo; dejaremos para el último lugar, aunque su orden cronológico sea otro, al Futurismo.

Para presentar estas vanguardias, recogeremos sólo algunos párrafos de sus manifiestos, que las retratan, pues no tendremos tiempo para más. Sí advertimos, sin embargo, que en nuestro ánimo, no hay la más leve intención de criticar estas vanguardias que de alguna manera hicieron bien al arte actual, pues algunas de ellas se implantaron con éxito en las obras de nuestros mejores pintores, Picasso y Dalí; el Cubismo en el primero, entre otras obras con sus «Señoritas de Avignon», y el Surrealismo en el segundo con sus preciosos cuadros de «Elefantes « y «Relojes blandos». Sólo queremos llamar la atención de cómo algunas

de las vanguardias que mencionaremos, en su afán de renovación, ponían en peligro el arte antiguo hasta el punto de proclamar su destrucción.

CUBISMO

No es esta corriente artística de las más agresivas. Sin embargo, veamos algunos términos que sobre ella nos decía Mario De Micheli.

«La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura»

Hasta ahora las tres dimensiones euclidianas bastaban a las inquietudes que el sentimiento de lo infinito despierta en el ánimo de los grandes artistas.

Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen, en mayor medida que los antiguos, ser geómetras.

Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor».

No obstante todo esto, que no parece agresivo, hay una frase por la que creemos encontrar una referencia de cómo querían desmarcarse del pasado, decían:

«No se puede llevar consigo a todas partes el cadaver de nuestro propio padre».



Las señoritas de Avignon. Picasso.

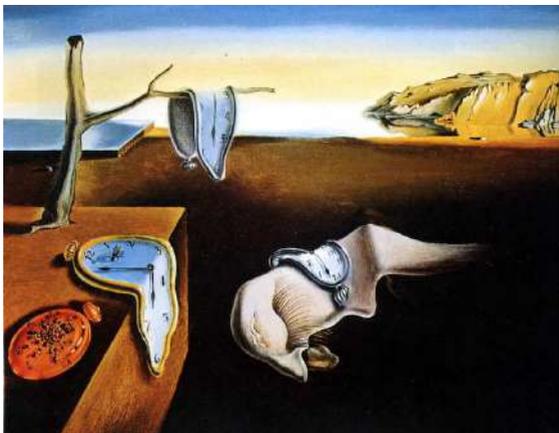
SURREALISMO

Párrafos del manifiesto.

«Dentro de los límites en que se produce (o se cree que se produce), el sueño es, según todas las apariencias, continuo, y presenta indicios de organización o estructura. Únicamente la memoria se arroga el derecho de imponerle lagunas, de no tener en cuenta las transiciones, y de ofrecernos entes una serie de sueños que el «sueño» propiamente dicho. Del mismo modo, únicamente tenemos una representación fragmentada de las realidades, representación cuya coordinación depende de la voluntad. Aquí es importante señalar que nada puede justificar el proceder a una mayor dislocación de los elementos constitutivos del sueño. Decía el autor del Manifiesto : Lamento tener que expresarme mediante unas fórmulas que, en principio, excluyen el sueño. ¿Cuándo llegará, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes?»

Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una subrealidad o surrealidad».

Nosotros no tenemos talento, preguntádselo a Philippe Soupault: «Las manufacturas anatómicas y las habitaciones baratas, destruirán las más altas ciudades».



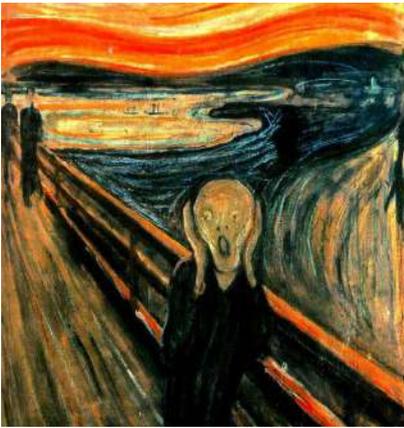
Relojes blandos. Dalí.

EXPRESIONISMO

Rondaba el año 1902 cuando se editaron las Crónicas de la Unión Artística «Die Brücke»

«Animados por la fe en el progreso y en una nueva generación de creadores y de amantes del arte, hacemos un llamamiento a la juventud y, como jóvenes que llevan en sí el futuro, queremos conquistarnos libertad de acción y de vida frente a las viejas fuerzas tan difíciles de desarraigar. Acogemos a todos los que, directa y sinceramente, reproducen su impulso creativo».

(Hay ya aquí una clara invitación a renovar «desarraigando lo viejo»)



El grito, *de Munch.*



El tigre. *Franz Marc.*

RAYONISMO

Presentamos algunos párrafos de su Manifiesto.

«Negamos a la individualidad cualquier valor en relación con la obra de arte. Habría que mirar atentamente una obra de arte, considerándola sólo desde el punto de vista de los medios y de las leyes que han animado su creación.

El estilo de la pintura rayonista que nosotros fomentamos se ocupa de las formas espaciales logradas con la intersección de los rayos reflejados por varios objetos y de las formas individualizadas por el artista.

De modo convencional, el rayo está representado por una raya de color. La esencia de la pintura viene representada por la combinación del color, por su maduración, por la relación con las otras masas cromáticas y por la intensidad con que la superficie está elaborada.

La verdadera liberación del arte comienza hoy: una vida que se desarrolla sólo según las leyes de la pintura como entidad autónoma: una pintura que tiene su forma, su color, su timbre».



Una obra de *Mijail Larionov*.

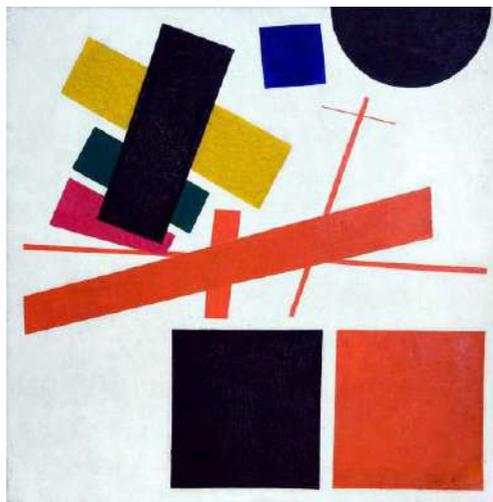
SUPREMATISMO

Algunas frases con las que pretendemos explicar el espíritu de esta corriente artística.

«Para el suprematista siempre será válido aquel medio expresivo que permita que la sensibilidad se exprese posiblemente pleno como tal, y que sea extraño a la objetividad habitual».

Lo objetivo en sí mismo no tiene significado para el suprematismo, y las representaciones de la consciencia no tienen valor para él.

Decisiva es, en cambio, la sensibilidad; a través de ella el arte llega a la representación sin objetos, al suprematismo».



Suprematismo. De Kasimir Malevich.

DADAÍSMO

Presentamos también algunos párrafos del manifiesto Dadá, que es uno de los que más descaradamente se declaran agresivos.

«Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo menos, sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran la gran fábula triste de la humanidad».

Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición».

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer, Barrer, Asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa en el mundo confiado en las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos».



FUTURISMO.

Estas vanguardias de principios del siglo XX se iban retroalimentando unas a otras. Como si cada una quisiera ser más destructiva que las demás.

He aquí algunas frases de su Manifiesto que podíamos llamar el colofón de todo lo dicho hasta ahora.

«Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capó adornado con gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la «Victoria de Samotracia.

Nosotros queremos cantar al hombre que sujeta el volante, cuya asta ideal atraviesa la tierra, ella también lanzada a la carrera, en el circuito de su órbita.

Ya no hay belleza si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga el carácter agresivo puede ser una obra de arte. La poesía debe concebirse como un violento asalto contra las fuerzas desconocidas, para obligarlas a arrodillarse ante el hombre.

¡Nos hallamos ente el último promontorio de los siglos!... ¿Por qué deberíamos mirar a nuestras espaldas, si queremos echar abajo

las misteriosas puertas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros ya vivimos en lo absoluto, pues hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

Nosotros queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo- el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, la hermosa idea por la que se muere y el desprecio por la mujer.

Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y toda cobardía oportunista y utilitaria.»



Hemos elegido las vanguardias y las frases tal vez más agresivas. Las que despreciaban a lo antiguo por viejo. Ello no quiere decir que nosotros despreciemos estas corrientes artísticas por nuevas. Más bien al contrario; pensamos que, podadas de su agresividad, vinieron a renovar el sentido del arte hace ya más de un siglo, que muchos artistas actuales practican hoy como novedosas.

Y llegó la cordura coincidiendo con los imaginarios jardineros que hemos mencionado. Y con aquella rosa, plantada en el jardín de la incertidumbre, pudieron convivir los nuevos estilos con los que llamaban los viejos conceptos del arte. Y se aplacaron los fervientes ánimos de destrucción de lo viejo, de la quema de los museos donde se exhibían

las obras de arte creadas por el hombre a través de su historia. Y hubo paz entre lo antiguo y lo nuevo.

Pero aquella rosa, ya lo hemos dicho, tenía sus espinas. Espinas que se habían venido clavando en los corazones de los jardineros, cuyo único interés, desinteresado, queremos decir ajeno a intereses personales o partidistas, era la conservación de la bella ciudad medieval heredada, y evitar en todo lo posible su adulteración.

La Academia, que hemos simbolizado en una rosa, nunca ha tenido, ni ha querido tener poderes ejecutivos; sólo los quiso tener y así los ha tenido, informativos. Y de ahí sus espinas. Otras fuerzas que se renuevan periódicamente, con sus poderes ejecutivos, han hecho brotar de vez en cuando espinas a través de la historia en el tallo de la rosa, cada vez que han desoído o ignorado consejos o informes destinados a conservaciones de la pureza de lo que podía seguir siendo una ciudad medieval viva. Espinas que han quedado clavadas en los corazones de los jardineros en forma de edificios de hormigón en el recito histórico, o de sustitución de tejados árabes por losas cerámicas que facilitan el correr de las aguas de lluvias a verter en las fachadas de ladrillo árabe de cierto edificio-joya milenario, destinado ya a soportar humedades desde arriba, cuando lo que se tenía que haber tenido en cuenta eran sus humedades subterráneas.

Estos son sólo dos ejemplos de las espinas que hemos dicho tenía la rosa.

Nuestra Academia, con la mirada siempre puesta en el canastillo de aquella joven moribunda de la antigua Grecia, ha sido consciente de las inconvenientes que suponía conservar como joya antigua la vieja ciudad amurallada. Y lo incómodo de habitarla. Y ha considerado legítimo que muchos de los toledanos de los siglos XX y XXI quieran disfrutar de las comodidades de su época: aparcamiento de sus vehículos debajo de sus casas, escaleras amplias y ascensores en sus viviendas, jardines cercanos donde sus niños puedan jugar... Vemos lógico querer vivir las comodidades que nos ofrece nuestro tiempo. Aún amando el recinto histórico de Toledo, es absolutamente lícito vivir las comodidades de nuestro siglo. Hay otros a quienes no les importa prescindir de algunas de las comodidades que pueden encontrar allende las murallas y

consideran un lujo vivir dentro del recinto amurallado. Todos sabemos que cuando una casa deja de habitarse corre el peligro de hundirse. Lo mismo ocurriría con una ciudad deshabitada; acabaría hundiéndose. Por tanto, puesto que hay toledanos que gustan habitar el espacio de la vieja urbe, reconozcamos gratitud a su gusto que hace que nuestra ciudad medieval pueda mantenerse como ciudad viva. No somos muchos, pero los ocho o nueve mil que vivimos dentro, somos suficientes para que esta vieja joya llamada ciudad milenaria, pueda seguir manteniéndose en pie.

He dicho