

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

Academia de Bellas Artes de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN DE

D. MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 1931



MADRID

Imprenta de Antonio Marzo, San Hermenegildo, 32 dup. Tel. 31225.

—
1931

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

Academia de Bellas Artes de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN DE

D. MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ

EL DÍA 14 DE JUNIO DE 1931



MADRID

Imprenta de Antonio Marzo, San Hermenegildo, 32 dup. Tel. 31225.

—
1931

DISCURSO

de

M. Gómez - Moreno

SEÑORES ACADÉMICOS:

Allá en 1900 presidía una sesión de esta Academia su benemérito director, D. Juan Facundo Riaño, cuando recibió con estoicismo, no valiéndole razones, un voto de censura casi unánime. Aquel acto de puritanismo coincidía con la llegada de un advenedizo para trabajar en investigaciones de arte, bajo la protección libérrima y generosa del mismo Riaño. Si éste ahora pudiese levantar la cabeza, su noble condición no le permitiría sino daros gracias, viendo llegado el día de su desquite; y aquel su protegido de entonces hónrase hoy recibiendo aquí, por merced también libérrima vuestra, una indirecta justificación de lo que en dicho trance se quiso presentar como una injusticia.

Casi todos los académicos de entonces faltan; su pérdida me duele porque después logré la amistad de cuantos se trataron conmigo; pero todavía me abrumba venir al sitio que ocupara un personaje tan afortunado en iniciativas, tan conspicuo en el burocratismo artístico, cual fué el Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez, que hizo girar en torno de la Dirección de Bellas Artes sus más acendradas actividades, y se recreó en ellas dedicándoles el discurso de ingreso en esta Academia. En cambio, este pobre sucesor suyo arrastró como cadena la herencia, y ahora quizá se os venga encima con perturbaciones que sólo a título de viejo gruñón podréis perdonarle.

Ni de otra suerte merecerá disimulo el que acaso falten

contención de palabra y disciplina de ideas en esto que pienso deciros: no estamos para floreos cuando se entenebrece la vida delante de nosotros. A pesar de todo, admito el honor en cuanto vale; ello me obliga con deuda de gratitud perdurable, y, en son de buena correspondencia, vamos a discurrir juntos ahora, como podamos.

¿Será grato hacernos la ilusión de no estar aquí puestos en ringleras, sino al aire libre, de cara al mundo del arte y agrupados conforme a la atracción de nuestras simpatías y aficiones? Y no os invito a los jardines de Academia por miedo a sus paseantes nativos, que tal vez no serían tan benévolos como vosotros para admitirnos a todos bajo los laureles y palmas del bien ganado triunfo. Me contentaría, en deseo, con procuraros un rato a gusto, entre departir sin estiramientos y evocar cosas gratas, a tono con el halago de generosas contemplaciones que respira esta casa. Intentemos romper los moldes que se reputan académicos para ser académicos sinceros, artistas capaces de emociones, compañeros todos en el arte de discurrir sobre lo inútil y acalorarnos valientemente por cosas que hacen sonreír a las gentes equilibradas y prácticas. Vamos a preocuparnos en la estela que deja la sociedad al removerse en alas de sus instintos y ambiciones, por fuerza de una ley recóndita e impalpable que se llama gusto; vamos a olfatear la esencia del trabajo humano que sube al cielo de los ideales; a decidir, si es posible, algo sobre arte, si quiera sea con la humildad que la vocación artística impone.

Con humildad, mas no con sosiego, pueden abordarse hoy estos problemas. La sociedad ha dejado de ser una máquina bien engrasada; roza por todas partes, y sus chirridos crisan los nervios. Se ha desequilibrado y se acude al remedio tirando hacia atrás los unos, empujando otros, aunque la hagan saltar patas arriba, entre ilusiones de que así tal vez marcharía mejor. No es para nosotros,

contemplativos y encariñados con lo episódico, intervenir ni aun darnos cuenta del problema: el festín de las codicias, como también el de las esperas mesiánicas, no nos reservó puesto.

Pero indiferentes tampoco hemos de ser ante la revolución, el revoltijo, más bien, que se nos echa encima; pues, como hombres de sensaciones, de emociones concretas, adivinamos la gravedad del momento actual por esta explosión de fulgores artísticos, que a los viejos desconcierta y deslumbra a los jóvenes, sin permitirles quizá mirar en torno, porque los destellos se sobreponen con atropello incesante. Nunca el ritmo del arte llegó a tales violencias; nunca libraron anatemas y loores tan recia batalla como la que hoy presenciamos.

Amigos y compañeros, ¿habrá entre nosotros quienes a estas horas sepan coincidir en punto de arte? No vale callar aquí, porque la Academia es doctrinarismo, y si calláis se la traiciona. O dejáis cerrar las escuelas, o hemos de entrar por ellas sacudiendo el polvo; que la hora de las quietudes no es ya de este mundo. Ni es hora de lamentaciones, cuando alrededor no hay paz de sepulcros, sino vislumbres de porvenir en acometida frente a todo lo viejo, y urge acudir moviéndose para no ser arrollados. Ahora bien, los que, como yo, caemos fuera de la corriente, podemos mirar adelante y atrás sin demasiado esfuerzo, meditando un poco, y así ponernos al habla por si acertásemos con algo razonable y colectivo, algo que pueda ser académico, es decir, legislable, desde las alturas inconmovibles del buen gusto.

El buen gusto... Quizá hemos tocado la nota fundamental en este desacorde. ¡Si supiésemos dónde se da el buen gusto! Antes, el instinto educado guiaba hacia convencionalismos fáciles; en familia se podían estipular reglas de criterio; así, cuando Mengs no sabía que rodase un Hokusai por el mundo, ni una beldad de acá soñaba

con que otra del Congo le hurtase preferencia, el problema quedaba dentro de términos razonables. Ahora el mundo se uniforma, se legisla para la humanidad y se visten igualmente blancos y negros. Ahora un gesto de Nueva York repercute lo mismo en Tokio que en París; ahora el aplauso ha de llegar desde los antípodas para ser sonado. Y el pobre arte, aquella intimidad del rapsoda, que cantaba su evocación en el coro doméstico y medía por pasos su mundo; aquellos fervores del imaginero al encarnar la divinidad en su obra; aquel desasimiento de un Donatello para su dinero y su trato; aquella sociedad de maestros y discípulos; aquella bohemia sin gestos, todo pasó a la historia; se rompió el encanto de la firmeza en los ideales; el artista pugna por ser un engranaje de la máquina universal, y otros que no son artistas soliviantan su ánimo con ilusiones y engaños.

Si los renacimientos y el romanticismo pervirtieron el arte, sacándolo del cauce de las realidades para soñar en lo pasado, aun ese pasado era cosa directa y cabían reacciones concordantes. Así, saltando hacia lo clásico, pudo crearse la cúpula del Vaticano, que viene a hermanar con Santa Sofía sin conocerla; así, nuestra escalera de la Catedral de Burgos pudo ser copiada en la Gran Opera de París sin desentonar del resto; así, pueden ir de la mano el Marsias de Mirón y el David de Bernini. Todo son brotes del magnífico árbol de la cultura europea, cuyas semillas, fecundas a través de los siglos, han dotado a la humanidad de estas floraciones, orgullo nuestro y dechado permanente de buen gusto, si es que podemos fiarnos, sobre la experiencia de tantos siglos, para acreditar la selección en arte.

Una teoría casi nueva defiende la equivalencia del arte en todo tiempo; es decir, la igualdad de valores entre una miniatura de nuestros Beatos y otra de los Van Eyck; o sea, que, dado lo inmutable de la Naturaleza inspiradora

del arte, si se apartaron de ella los artistas con tanta frecuencia es porque renunciaban a copiarla deliberadamente, y ellos mismos, en su lucha por emular la emoción de lo natural, hallan siempre la nota expresiva justa, por rudimentario y bárbaro que sea su instrumento técnico. Velázquez, al par que Orbaneja, pueden aspirar a genios, como el niño al trazar un primer rasguño representativo goza con su obra tanto o más que el artista cumbre. Es un consuelo esta teoría, sobre todo para quienes sienten el amargor de la incompreensión en torno suyo; pero, además, esta posición espiritual salva al crítico de terribles confusiones. No hay bello ni feo en la naturaleza: eso ya está dicho. No hay bueno ni malo en arte; hay sólo fases del alma universal, en su libre función creadora. Toda sustancia digerible es alimento, y no caben categorías entre dulce y agrio, salado o amargo, sino a través de cada paladar y de sus estímulos momentáneos. Ni la culinaria ni la crítica hoy día pueden permitirse otra selección. En resumidas cuentas, ya es viejo aquello de que "sobre gustos nada hay escrito".

Convenido. Pero si no hay criterio fijo en arte, hay opiniones colectivas más o menos persistentes, que pueden resumirse en dos tendencias: hacia lo normal la una, hacia lo genial la otra. Cuando Felipe II impone con Herrera la sequedad arquitectónica, como espíritu genial actúa; pero al Greco, en aras de la normalidad, lo rechaza. Unos siguen los arquetipos consagrados y gozan en mantenerlos; otros persiguen novedades, les empalaga lo acordado y dulce, y prefieren disonancias, asperezas, cualquier choque reflejado en tensión nerviosa que remueva su ser. Lo primero es fuente de clasicismo; lo segundo, de barroquismos. Volveremos sobre esto quizá.

Y vamos a cuentas ahora respecto del arte nuevo, de la arquitectura moderna en especial, y de vanguardismo. Nosotros los viejos tenemos mucho que contar, más que

los viejos nuestros, porque hemos alcanzado días de aceleramiento cual nunca tal vez se dieron. Hemos visto, vemos aún, el plagio erigido en modernidad; hemos visto servir lo gótico, lo árabe, lo románico, lo bizantino, como plato del día y se teorizaba sobre el agotamiento de la invención, signo de una era nueva, en aquellos mismos días que pregonaban la desaparición de la forma poética en un futuro ya inmediato. Entonces nacieron la torre Eiffel y el puente de Brooklyn; se revolucionó la mecánica constructiva con el hierro, que parecía material definitivo y triunfo de la ciencia sobre el arte; esperábamos ya ver tipos de estructuras racionales decidiendo el sesgo de una estética nueva, pero la ingeniería no dió de sí más que la creación de Eiffel digna de reputarse bella, y aun ésta no vale en arte porque es infecunda. La arquitectura del hierro se hizo esperar en vano; un genio capaz de estilizar la viga armada, como en Grecia se fijaron los órdenes sobre el esquema egipcio del templo de la Esfinge, no nació a su tiempo, y ya, frente al cemento armado, es tarde aun para desearlo.

Es que de la ciencia no sale arte; es que el cálculo absorbe demasiado para dejar crecer alas de fantasía creadora; es que el arte de construir no evoluciona con el constructor, sino con escultores y pintores metidos a arquitectos. Os cité antes el templo de la Esfinge como arquetipo de los órdenes clásicos, pero en realidad no es así. Aquel templo fué la rectificación lógica de un desvarío anterior, que ahora mismo nos han revelado las ruinas de Sácara, con una arquitectura sutilísima, trasunto de obras de carpintería, como tantas otras formas egipcias. Allí fueron tallistas y pintores quienes idearon aquellas columnas de maravillosa estructura vegetal, que consolidan en Abusir el orden lotiforme, bajo la V.^a dinastía, fundiendo en admirable molde las fantasías primitivas y la fuerza constructiva del susodicho templo: alianza fecunda y ejemplar que

puede servirnos de modelo. Y si aun queremos otro, nos depara Grecia al bronceista Calímaco, creador del capitel corintio, según lo vemos en el templete de Lisicrates, otra maravilla, pero que necesitó la revisión del templo redondo de Tívoli para constituirse en orden.

Esto de crear órdenes y aun arquitecturas da pie a otras consideraciones sobre su modo de realizarse. Es claro que los órdenes griegos, y especialmente el dórico, alcanzan al Partenón tras de una serie de evoluciones accidentales. En su base habríamos de buscar un tipo inicial con caracteres de revolución, y éste lo hallamos en el templo de Corinto, porque más allá, la columna micénica, la cretense y las egipcias apenas razonan la solución que fijó el helenismo.

Otra caso de revolución muy notoria es Santa Sofía, para lo bizantino; otro, la cúpula de Santa María del Fiore, con un Brunelleschi, escultor, sacando a pulso todo el Renacimiento. Pero el ejemplo cumbre de revolución arquitectónica lo da el Panteón de Roma; y no es que se cifre en alzar la cúpula sobre un cilindro, siquiera su diámetro alcance a 43 metros; el gran mérito está en la organización, en el equilibrio, en el arte con que se resuelve un problema de máximo compromiso estático, distribuyendo en elementos activos y pasivos su masa; aligerándola, como si todo aquello se rigiese a gusto de un efecto óptico; acodalando sus arcos con entablamentos sobre columnas, que parecen decorativos; traspasando a la cúpula el artesonamiento de techos, y resolviendo con una maravilla de efecto luminoso la imposibilidad de cerrar una cúpula así, ni de iluminar lateralmente el edificio. ¡Quién sabe si todavía el revestimiento de bronce de la cúpula, por desgracia perdido, sirvió de cimbra para voltearla, como su anillo terminal asegura la estabilidad del cierre! Yo no lo he oído decir a nadie, pero creo que el

Panteón es la máxima maravilla de la arquitectura en el mundo.

Claro está que sólo por dentro. Roma no logró dar justa correspondencia al abovedamiento por fuera, como Grecia tampoco reflejar en los interiores la majestad de sus pórticos; sólo en Egipto, acaso, hay armonía total y buena correspondencia entre lo que dicen las columnatas de sus patios, preparando el efecto de las salas hipóstilas.

Y de nuestra España, ¿podremos sacar ejemplos? Es una vergüenza, pero sólo vergonzantemente cabe hablar de nuestras glorias en público, mientras de afuera no viene la consagración de justicia. Si hoy nos llenamos la boca con un Greco, un Velázquez y un Goya, es porque ya llegó el aplauso extranjero, acreditando sus excelencias. Menos mal, pues para como suelen sonar nuestros órganos, casi es mejor que callen. Pero vamos al caso: sí, ciertamente, nuestras arquitecturas son padrón glorioso, vocéese o no, en el transcurso de la Edad Media y aun siempre. España fué durante siglos el eje de la cultura occidental, y eso tenían que reflejarlo sus monumentos; pero España, gran sembradora, no supo recoger nunca sus cosechas. En los edificios ramirenses de Asturias dió el paso decisivo para crear un orden nuevo de estática, con sus bóvedas, sus arcos de apeo, sus contrafuertes, su canon de proporciones y un sistema ornamental revolucionario; fué entre los castañares de Naranco, y allí quedó perdido. Sólo siglos después, en el XI, alguien de afuera recogió aquello, y su virtud produjo la basílica compostelana, dechado de la más radiante escuela románica, que explotó en suelo leonés, con su admirable imaginería de marfil, de plata, de mármol; con miniaturas, orfebrería y esmaltes, ya que nuestro país disfrutaba entonces de los esplendores orientales, que el Califato de Córdoba supo atraerse. Y aun fué allá abajo, en Córdoba, donde otra feliz revolución trajo el sistema del cruzamiento de arcos, determinan-

do las fantásticas cúpulas califales, difundidas por mozárabes y mudéjares con tal éxito, que podemos gloriarnos de haber sentado las bases del sistema ogival, sobre un aparato de florecencias estéticas que subliman lo nuestro.

En aquellos siglos España era Meca de sabiduría y de arte. Peregrinos de Europa venían a aprender en ella, y lo que sus nativos no supieron apreciar, aquellos otros se lo apropiaron. La historia se repite, y ahora confiemos en que un día el turismo atraiga sobre nuestros modelos depreciados la atención de las gentes del norte, y veamos otra vez renovarse en arte los procedimientos modernísimos constructivos. Hay aquí acervo inagotable de recursos útiles y bellos para lograrlo; esperemos, y entonces, sin variar de método, *fusilando* como ahora exotismos, lo nuestro volvería a ponerse de moda entre nosotros, a no ser que logremos despertar antes, como es mi designio, y tomar delantera.

Esto de evocar lo pasado, como ideal de reacción en arte, no es aspiración de plagio, ni siquiera de un Renacimiento. Es que el crear constituye atributo sobrehumano, y la experiencia enseña que ni aun el genio actúa sino recogiendo chispas de vida sólo por él adivinadas como fecundas. Es que el *quid divinum* del artista necesita una base de aprendizaje sobre que alzarse: Giotto sin Cimabue no hubiera pasado de dibujar ovejas. Pero esta actuación seudocreadora en arte podemos seguirla fácilmente en lo moderno, y como ejemplo os presentaré una pequeña revolución arquitectónica dentro de lo nuestro, personalísima y no bastante valorada. Es el paso más decisivo y racional dentro del barroquismo español, y fué Alonso Cano su árbitro, como obra de plástico, no de constructor; de artista, no de científico.

Amigos queridos, y desde ahora compañeros, arquitectos: ¿tomaréis a mal que falte un poquito al respeto a señora tan encopetada como es la ciencia? La lucha entre

científicos e imaginativos mantiene su realidad siempre, y no puedo quedar fuera en esta liza, mayormente cuando caigo del lado a que menos favores se otorga. Es cosa de aprovechar la ocasión, aunque resulte una salida de tono. Aprendéis cálculo y mecánica y perspectiva y hasta a copiar figuras del yeso: para hacer casas sobra casi todo; para crear arquitectura, todo ello es nada casi. Yo pediría al aprendiz de arquitecto que supiera componer versos buenos, y hacer “pajaricas” de varias clases, y modelar una flor nueva o un tipo de animal nunca visto, e idear un lazo, como aquellos que a nuestros moros gustaban, y trazar una espiral a pulso. Todo eso no bastará para crear el faro de Alejandría, pero sí, acaso, algo parecido al templo de Lisicrates. ¿Ser poeta para esto? No; yo digo solamente hacer buenos versos, que no es lo mismo; los hacía Miguel Angel y expanden virtud para abstraer de nuestras ideas la fórmula de expresión más selecta. Verdad es que no los hizo, que se sepa, Alonso Cano; pero en cambio dió a sus imágenes tal fuerza de concentración espiritual, que constituyen verdaderos poemas. Su genio creador iba garantido por este medio, y de fantasioso y lunático sobran pruebas en su azarosa vida. Me diréis que así no se forman constructores, pero tampoco salen de vuestras escuelas, sino que habéis de aprender a serlo por cuenta propia; todavía, entre un Silóee, escultor, y un Machuca, pintor, a un lado, y Herrera, el grande y huero géometra, al otro, me quedo con aquéllos, aun a título de arquitectos.

Heredó Cano de su padre habilidad para hacer retablos, dentro del ambiente seudoclásico herreriano, que a principios del siglo XVII embotaba nuestra arquitectura; mas el empleo de la madera, con su aditamento del dorado y policromías, y, mejor aún, la pintura arquitectónica, sin freno de material ni de estructura, le sugirieron transgresiones de composición, que son barroquismo, según viene observándose desde tiempo de egipcios y romanos.

Barroquismo... ¡Qué sonora y firme vibra hoy en el aire esta palabra! Recuerdo los días en que ni aun con sordina era lícito aclamarla para cosa buena; pesaba como un estigma, que lo español había de sufrir a través de su historia. ¡Qué salto de ideas tan gracioso! ¡Felices los jóvenes que pueden reírse francamente de las generaciones pasadas y del siglo nuestro! Pero aguarden, que ya se reirán también de ellos en su día. Sí; hubo una era de anatemas para el barroquismo; otra de loores. Después... Aun está muy cerca el día en que alumbraba el sol de la gloria a los Grecos, los Goyas, los Churriguerras, esos perturbadores del equilibrio clásico; ya viene sobre ellos otro crepúsculo vespertino; ya España otra vez pierde su crédito de vanguardismo. La asechanza traspirenaica descubrió un pobre Cezanne para suplantarnos. En torno suyo arden ahora las fogatas de otro arte cunero que desprecia por igual todo lo viejo, alardea de ignorarlo todo y se hace ilusiones de sentir un primitivismo que no es sino cambio de moldes en busca de cosas fáciles y aseguibles. La revolución bolchevique tiene su reflejo adecuado en estos "niños terribles" del arte; reacción cerebral, clásica, cuyos valores definitivos llevarán por delante el molde en que el comunismo logre vaciar a la sociedad en un mañana próximo: no lo condenemos hasta ver hacia dónde tira.

Pero baste de digresiones. Decíamos que Cano "rompió moldes" en arquitectura, siquiera fuese con obras de papelón. Díaz del Valle, al dictado de Cano mismo, así lo denunciaba, ponderando el arco triunfal que erigieron los mercaderes aquí en Madrid, ante la puerta de Guadalupe, para el recibimiento de Doña Mariana de Austria, hecho por Cano y "obra de tan nuevo usar de los miembros y proporciones de la arquitectura, que admiró a todos los demás artífices, porque se apartó de las normas que hasta estos tiempos habían seguido los de la antigüedad"..., y añade, que su arquitectura "ha dado luz a los

artífices de estos tiempos para que la sepan ornar, como se conoce en los nuevos templos que en esta villa de Madrid se han fabricado". En Granada también trazó y dirigió la iglesia del Angel, "en la que se admira—dice—la novedad, limpieza y disposición en su todo y partes".

Ni del arco, que duró pocos días, ni de esta iglesia, destruída por los franceses, quedan más datos; pero la segunda sirvió de modelo, según parece, para otra, la de Agustinas recoletas de Granada, y allí mismo trazó Cano en sus últimos días la gran fachada de la Catedral, que es donde más firme se descubre su genio arquitectónico. El barroquismo español fué luego complicaciones, absorción de la línea por el adorno, casi reducida la masa constructiva a un arrollador impulso de curvas y distorsiones locas, entre las que sobreviven elementos clásicos intactos. Los discípulos de Cano, en Sevilla, Madrid y Granada, colaboraron en esta evolución; pero al maestro no ha de cargársele en cuenta sino el haber atentado con más decisión que nadie contra Vignola, especialidad que le caracteriza, sobre todo a lo último de su carrera.

Cuanto es de grande y soberanamente admirable la arquitectura romana con bóvedas, tanto fué de ilógica su adaptación pegadiza de los órdenes griegos. La Edad Media, con fino sentido práctico, la redujo a términos razonables; pero con el Renacimiento fué restablecida y aun se extremó su rigidez. El barroquismo no se atrevió con ella generalmente: salvo la estípite, que es un esquema de cariátide, y la columna salomónica, felizmente resucitada por Bernini, los demás conatos inventivos fueron estériles; en medio de las ultrabarrocas máquinas nuestras, el recetario de Vignola triunfa. Pero en Alonso Cano, ni la estípite ni la columna en espiral logran favor; su actuación se caracteriza por un instinto de lógicas depuraciones, sin sustituir lo antiguo por equivalencias extravagantes.

En lo ornamental oscila Cano entre un naturalismo

representado por guirnaldas y sartas de laurel, con rosas y peras entremedias, y la hojarasca, o sea un conglomerado de hojas cóncavas y carnosas, escotadas, picudas o resueltas en espirales, que se adaptan a todo, como excrecencias parásitas. Son temas que, al repetirse en serie, pregonan el enorme influjo de Cano, cortado luego por Churriguera en Castilla y por Hurtado Izquierdo en Andalucía. Añádase el acompañamiento de niños y querubines, centrados en preferente lugar, y ya tenemos completo el cuadro decorativo canesco.

Metiéndose en lo propiamente arquitectónico, fué campo de aciertos para Cano el entablamento, uno de los más injustificados tópicos del seudohelenismo. Ya desde el siglo XVI, en Roma y por nuestro Machuca, fué cercenado al orden toscano su friso; Cano generalizó esto mismo, aun sobre columnas, introduciendo en el arquitrabe una especie de modillones, con sus hojarascas típicas, cuyo predominio suele relegar a un fajeado sin continuidad ni valor el arquitrabe mismo.

Otra variación consiste en respetar el entablamento completo en los resaltos de encima de las columnas, y dejar solamente su cornisa entremedias, de suerte que se alivia la masa de líneas horizontales, ingrata para el instinto de verticalidad propio del avance cristiano. Aun se acentúa esto mismo con desligar los miembros superiores de la cornisa, listón y cimacio, que forman una especie de guardapolvo rígido, mientras se hunde hasta el plano de fondo lo demás, provocando masas de oscuro.

En las columnas a veces adoptó el orden compuesto de dórico y corintio, que aprendería del H. Bautista, con quien Cano laboró aquí en San Isidro; pero su especialidad fueron unos empilastrados, a modo de ático, sin capitel o sustituido éste por un golpe de hojarasca, alarde simplista que no se supo conservar luego. En cuanto a los arcos, a veces quedan sin impostas y se reducen a una

simple faja, obedeciendo al fin casi decorativo que desempeñan en ciertos casos; no abusaba de los frontispicios, ni arqueó cornisas ni recuadros. Estos últimos llevan sus líneas horizontales acodilladas de arriba a abajo, pero nunca lateralmente, como los primeros barrocos acostumbraron, a partir de la Chancillería de Granada, por ejemplo, atestiguando Cano en todo ello su independencia respecto de italianismos, que luego Donoso y Hurtado aceptaron. Entre ellos y el maestro granadino destácase, a favor de éste, un sentido de lógica que permite calificar de racional su arte, a despecho de los atributos de caprichoso, pasional y oportunista que suelen adjudicarse más bien a lo barroco.

¿Cabe hablar a este propósito de barroquismo hecho clásico? ¿Cabe atisbar un sistema de arquitectura, clásico a su manera, en Alonso Cano? Y, ¿qué es clasicismo?

Como no nos interesa una definición de tipo escolástico, apelaremos a la historia diciendo que es clásico el apogeo del helenismo con todas sus derivaciones sentidas. Se produjo actuando la invención artística, razonable y metódicamente, sobre la base de gusto que dió de sí el concepto humano y aun privativamente racial de la belleza. Según esta teoría, caben dentro del helenismo soluciones que no llegaron a ser clásicas, y caben otros clasicismos fuera de lo helénico perfectamente.

En Grecia el arte era impelido por estímulos colectivos; como intérpretes de ellos, avanzaban los artistas superándose unos a otros, en marcha disciplinada e insistente hacia un ideal fijo, que reflejaba el sentir de aquel pueblo, encariñado con lo bello y que lo imponía en todas sus manifestaciones. La educación del gusto fué cristalizando en tipos, que eran selección de lo natural y descarte de muchos aspectos emotivos, insociables con aquéllos: así quedaron fuera las sorpresas, las complicaciones, los desequilibrios pasionales, lo fugaz y pintoresco, persiguiendo una exal-

tación de carácter que hizo dioses a los hombres y rebajó su Olimpo hasta ellos.

Y aquel clasicismo cae cuando el espíritu nacional se deshizo, ante la barbarie romana por un lado y el cristianismo por otro. Y ¿qué son luego la Artemis de Pompeya, el Hércules Farnesio, el Baco de Sansovino, todo Canova, todo el neoclasicismo hasta los pastiches de hoy día? Todo eso no es clásico; es académico, dicho sea con perdón en este sitio. Pero la historia es historia, y no vale desentenderse cuando sabemos que las academias se fundaron con propósito de reavivar el helenismo, precisamente; cuando se creía estar en posesión de una verdad absoluta; cuando una clase social, pervertida por convencionalismos, creyó atar a fórmulas de eterna eficacia la inextinguible vitalidad del arte, y creó un Santo Oficio sobre dogmatismos, que aquí mismo vinieron a conculcar un Goya, un Barbieri, un Sorolla, dándonos la sensación de verdad y de vida, como nido de gorriones en bolsillo de espantajo.

Va dicho que el helenismo no agotó sino un sector de realidades, a saber: la estructura humana, el desnudo en equilibrio perfecto. Si vistió figuras, resultan arquitecturales, como las cariátides del Pandrosion y el auriga de Delfos, o trasparentean la carne, como el Sófocles del Laterano y las victorias de la Acrópolis. Pero al margen surgieron allí mismo otros ideales: la vestidura sin transparencias, en Tanagra; el movimiento fugaz, con Mirón; el vegetalismo arquitectónico, en el templete de Lisicrates. Fueron arranques, de momento, infecundos, como impulsos fuera de sazón. Lo de Lisicrates llegó a ser clásico al cristalizar en el orden corintio. Lo mironiano revive en el Amor y en la cantoria de Donatello; quizá en el cautivo traspuesto de Miguel Angel; desde luego, en el David de Bernini, en su Santa Teresa y en su Verdad; en la Danza, de Carpeaux, etc., y no puede resolverse en tipos, porque nace huyendo de ellos, sin ritmo fijo, a fuer de

genialidades, bajo concepto nato de barroquismo. La otra tendencia, la de Tanagra, persigue un orden de belleza especial, fuente de disquisiciones aun más abstrusas que las de esta última, pues retrata la gracia, dote feliz de lo inconsistente en el mundo; surgió en modesto taller de alfareros, con barro frágil, en pequeño y para recreo de gente sencilla; pero constituye un poema tan grande para la historia del arte como los colosos de Fidias.

En aquella Grecia había para todos los gustos; mas se impuso la disciplina, hija de su sentido cívico, tan cuidadosamente fomentado, y la evolución del arte desarrolló clasicismo. Esta continuidad faltó en Italia, precisamente por su desorganización, al constituirse el Renacimiento. Pueblo dogmatizador a ratos, a ratos burlador de todo, pero que supo hacer amables sus locuras y desafueros; tierra de Santo Tomás de Aquino y de Maquiavelo; de San Francisco de Asís y del Aretino; en primera línea siempre por su finura espiritual, su capacidad para reconstituirse a tiempo, engendrando fases de clasicismo fecundas, fases de barroquismo encantadoras. Es donde conviven un Ghiberti, clásico, y un Donatello, barroco; colosos inclasificables, como Miguel Angel y Bernini; revolucionarios, como Giorgione y el Correggio. Aun enfrente podemos valorar, como antítesis bien definidas, otros dos pueblos: Francia y España. Francia, sin imaginación, siempre razonable y práctica; es arte suyo la culinaria; siempre guisó bien lo que otros le sirven; reduce a fórmulas, a recetas, a patrones de tan justo corte que parecen hechos a la medida, cuanto recibe capaz de ser administrado sin sobresaltos: solar de clasicismo típico. En lo moderno ello es de fácil comprobación; en lo antiguo basta mirar lo que produjo más suyo, el arte gótico parisino, tan razonable y discreto, tan evolutivo en menudencias, tan dueño de sí, hasta que lo sacaron de quicio los países ale-

daños, Flandes, Alemania e Inglaterra, creando una última fase de barroquismos desatinados.

Y de nuestra España, ¿será preciso hablar mucho para convencernos de que el anticlasicismo es su fuerte? El español es el hombre descontento por excelencia; individualista y revolucionario, no para mejorar, sino en busca de posturas nuevas que justifiquen su indisciplina, su necesidad de abrir camino por donde nadie anduvo. En punto de cultura todos nuestros genios aparecen como solitarios, sin secuaces, sin influjo directo. Fuera del área musulmana, lo español procede a saltos, y para uno de franco avance son innumerables los que representan desviaciones absurdas y retrocesos; falta ideal colectivo, faltan estímulos concordantes: así no se puede llegar a perfección alguna. El espíritu de independencia material, que impulsó la Reconquista desde la zona cantábrica, no tuvo sensibilidad para la cultura, y ha respondido a todo avance con menosprecios y dejaciones, tan inconsiderados cuanto perjudiciales. ¿Queréis un símbolo que es historia? Pues ahí está el Cid, héroe y santo, ahogado contra toda justicia por las miserias de sus coterráneos. ¿Sería cosa de retirarse a Valencia, o de extirpar la corte de Alfonso VI, quebrantando la hegemonía de la Meseta?

Frente a esta displicencia, si no precisamente hostilidad, para actuar en sentido de clasicismo, cumple observar cómo en Andalucía el arte árabe, con su secuela mudéjar de Toledo, evolucionó sobre lo godo sin perder ningún elemento sustancial, sin petrificarse, rejuveneciéndose a través de los siglos en progresión de complicaciones, exigidas por el refinamiento social de que era reflejo, y supo reencarnar lo allegadizo, conforme a su propio sentido, hasta disimular todo extranjerismo. En cambio, escuelas de arte norteño, racionales y fecundas, como son la mozárabe leonesa y la ramirense de Asturias, quedaron sin aprecio y sin descendencia. Parece que solamente la efusión

imaginativa y sensual cobró adeptos por acá, y siempre sobre organismos de acarreo: así prosperaron los estilos isabelino y manuelino tras de lo gótico, el plateresco sobre lo romano, y luego el churriguerismo, todo ello fuera de lo sustancial arquitectónico; pero una creación del calibre del tabernáculo del Paular, obra de Hurtado Izquierdo, tuvo que llegar hecha desde Andalucía. Lógicamente, pues, las innovaciones de Alonso Cano sólo pudieron resultar fecundas en lo decorativo, y esa es la realidad.

¿Será ello un mal o un bien? ¿Es propensión de raza o se tercia un motivo accidental que nos mantiene en estado de primitivismo, refractarios a la disciplina, y en cambio sensibles, quizá como ningún otro pueblo culto, a lo pasional e irreflexivo? Me inclino a lo segundo, y sospecho que en la base de estas características hay un factor social simplemente: ineducación. Nuestros musulmanes andaluces tan españoles eran como sus vecinos mozárabes; unos y otros evolucionaron a modo clásico, no rezando con ellos lo arriba dicho; no veo, pues, otra causa que justifique esto sino la superior educación andaluza en lo antiguo, respecto de los conquistadores del norte, perfectamente comprobada en todos los órdenes. Baste aducir que mientras es difícilísimo tropezar con un solecismo o falta ortográfica en los escritos árabes, por muy vulgar que sea su redacción, en cambio sabido es cómo se anduvo de letras entre cristianos. En el fondo de nuestros héroes y genios más calificados no sería difícil rastrear unas primeras migas de rusticidad nunca digeridas. Y vuelvo a preguntar: ¿Es un bien o un mal esto? Elegid vosotros mismos entre un Mengs y un Goya, y sacad consecuencias: yo no me atrevo a formularlas.

Volvamos al punto inicial. En las arquitecturas de Cano hay gérmenes de un sistema integral, aunque sólo incipientes. Pudieron entonces, y aun hoy todavía, obtener desarrollo, evolucionar metódicamente y hacerse clásicas

a su modo; porque, nótese bien que, en su arranque, clasicismo es tan sólo una modalidad capaz de transformarse en tipo fecundo. Cuando Miguel Angel adolescente esculpió su lucha de lapitas y centauros no se podía prever la nueva ordenación de actitudes humanas que luego surgió maravillosamente en la bóveda de la Sixtina, revolucionando su siglo en sentido clásico, tan de receta, que fué precisa la intervención de un Rubens y un Bernini para invalidarla y no en definitiva.

Quedamos, pues, en que no es imposible crear algo que llegue a sistema arquitectónico, una vez recogida la invención y elaborada colectivamente. Ahora bien, para ello se exigen condiciones de medio social y de conveniencias técnicas, sin que dejen de pesar, desgraciadamente, en contra la incomprensión y la rutina, malogrando con frecuencia el intento renovador. Y volvamos al caso aludido, al gran ejemplo con que nos brinda la actualidad en arquitectura. Realmente, es de lo que pensaba hablaros, lo que deseo meditar con vosotros, bien advertido que no pretendo dar lecciones, porque carezco de título profesional. Mi actuación siempre será de aficionado, exentusiasta ya.

Lo trascendental ahora es que con el cemento armado se revoluciona el arte de construir, invalidando las reglas tradicionales de estática, hijas del material suelto, sea piedra o ladrillo, y aun las del hierro. Estas últimas apenas traspasaron la ingeniería y quedan sin influjo arquitectónico; prescindiremos, por ahora, también de la madera. Interesa, pues, acusar este principio, a saber: que las arquitecturas antiguas lo condicionaban todo al despiezo, de donde nacieron arcos, bóvedas, dinteles, modillones, etcétera; la solidez dependía de la estabilidad de los elementos componentes, dando un poco de lado a la cohesión que grapas y mortero representaban: no hay que insistir sobre ello. Ahora, en cambio, el edificio es una concreción monolítica, sin despiezo, sin soluciones de continuidad;

todo homogéneo, todo estable de suyo; ni siquiera la verticalidad le es esencial; además parece inerte, no como el hierro y la madera que nunca se están quietos.

La realidad técnica, la sinceridad artística reclaman derechos ante este nuevo orden de cosas; y sin embargo, ¿quién es capaz de reconocer, entre los edificios recientes, cuáles fueron hechos con un material y cuáles con otro? A falta de expresión constructiva, la escayola y el cemento a molde se encargan de mentir, enmascarando realidades. Y no caiga esta culpa sobre sus ejecutores, sobre los artífices; ella proviene del ambiente, de la insipiente social, de la inercia educativa. Da pena de ver que un país como el nuestro, antaño tan creador, tan suyo, tan pródigo en marcar a los extraños nuevos derroteros de arte, ahora se resigne, pasivo y sumiso, a ir en cola, como bultos de furgón. Aun Cataluña, genial otras veces, parece hoy arrinconada. Claro está que salvo con todos los honores a nuestros músicos y a los maestros supervivientes de generaciones para hoy retrógradas.

Y fuera de aquí, ¿qué pasa? ¿Qué nos dice la arquitectura del día? En algunas naciones pasará lo mismo que entre nosotros; en otras, no. Bien sabéis que existe un modernismo arquitectónico perfectamente definido, lógico y sincero. Produce unos artefactos, como cajas, llenos de agujeros en serie, y con una tapa saliente o sin ella, que a esto se reduce su inventiva, y no distingue entre casas de pisos y una catedral; si catedrales se hiciesen.

Esto no lo censuro: hay que ser lógicos. Esta arquitectura refleja bien una sociedad libre de lastres y en un momento crítico, cual es el que hoy atravesamos. En Rusia, donde se deshace todo lo viejo; en Australia o el Canadá, donde lo viejo no existe, puede saborearse hoy el ideal estético de la caja lisa: ya se encargará el tiempo de complicarles el gusto. Entre nosotros son obligadas mayores exigencias.

Y a propósito, valga otra digresión: traer a cuento una de nuestras glorias artísticas, el invento de la carpintería de lo blanco por moros y moriscos; o sea, esas maravillas de técnica y de ornato, que son los techos y armaduras de iglesias y palacios, a centenares repartidos por todo el ámbito peninsular a que alcanzaron los influjos andaluces. Es la arquitectura de la madera, resuelta como no supieron hacerlo antes ni después fuera de aquí los demás pueblos. Estos no pasaron de las tijeras o formas para constituir armaduras, feas de suyo e invariables, desde la basílica hasta lo moderno europeo; en cuanto a decoración, sólo se idearon los artesones, desde el período alejandrino, probablemente, y, usurpando estructuras, llegóse hasta bóvedas de madera, que culminan en las góticas colgantes de Inglaterra, tan inverosímiles.

Frente a ello, la carpintería morisca es modelo de lógica, economía y arte. Su organización va hecha con un perfecto deslinde entre elementos activos y pasivos, cada uno desarrollado según su función. Se ahorran los grandes maderos, se procura un mayor rendimiento, haciendo que la escuadría de los palos vaya acrecida en el sentido de su resistencia, y se los aparea ligados con peinaos, preludivando algo así como nuestra viga armada. Los miembros que podrían ir verticales se inclinan para darles mayor visualidad desde abajo, y los cantos de las tablas se achaflanar, por igual motivo. Para adornar los miembros activos se idearon los perfiles, o sea unas ranuras a lo largo, que acentúan artísticamente las vetas de la madera: ejemplo elocuentísimo de lógica ornamental. Y, dando vida al organismo constructivo, entra el lazo o decoración geométrica, rectilínea siempre y ayudando a la solidez, mientras finge ser todo ello mero adorno.

Va dicho esto como ejemplo de lo que España supo hacer cuando se le puso delante un problema tan parecido al que ahora suscita el cemento, y lo resolvió a la perfec-

ción, desde el doble punto de vista de la estructura y de la expresión artística. Y ¿no seremos ya capaces de reiterar lo hecho entonces? ¡Dar adecuada virtualidad al cemento armado! ¡Hacer obra de arte sobre el edificio-cajón, sin traicionar su estructura! Insistamos en meditar sobre ello.

En primer término, el organismo de cemento armado es un esqueleto, con función activa en el edificio: debe destacarse, retrayendo los paramentos o miembros pasivos, con absoluta distinción de planos y aun de color. Excusado es decir que todo arco o solución curvilínea no tiene cabida, como tampoco modillones, frontispicios, columnas, etc. Por soportes fráguanse machones cuadrados, y para adornarlos vendría bien el modelo de pilastras sin basa ni capitel que Cano inventó, así como a los voladizos podrían adaptarse aquellos cornisamentos suyos, que destacan sus elementos superiores ingleteando el resto. La decoración de los miembros activos podría basarse en una realidad constructiva, o sea las huellas que tablas y clavos dejan impresas en el cemento, así como la carpintería morisca ideó los perfiles, remedando artísticamente el veteadado. Tocante a los huecos, da lástima ver cómo extranjerizamos con ventanas, en lugar de nuestros balcones y galerías, tan airosos, higiénicos y susceptibles de aplicarles aquellos enrejados o xemesías morunas, de ladrillo o madera, más baratos y armónicos que las balaustradas y los hierros. ¡Imagináis, sobre estas indicaciones, cómo la simple caja iría transformándose en cosa matizada y bella, sin perder absolutamente sinceridad ni baratura? Todavía, por otro camino, sería lícito un truco, sobre el ejemplo de construcciones egipcias, búdicas y licias, forjando apariencias de carpintería con el cemento, y así desarrollar soluciones pintorescas, concordantes con nuestros viejos entramados; obra de cemento y ladrillo desnudo, y por decoración las variaciones de que es susceptible este último material. ¿Parece todo esto demasiadas complicaciones? Pues dejad el

tipo de cajón de pasas limpio, que ya veremos de engalanarlo con otros recursos.

Sería deplorable, acaso, que mi falta de autoridad, bien reconocida, invalidase estas sencillas ocurrencias. En verdad, no tiene remedio el que vengan de quien no sabe palabra de cálculo integral, ni de resistencias, ni de cubitaciones ni de tantas cosas indispensables para doctorar en materia de arquitectura. En cambio, las ofrezco más baratas que esos librotos alemanes que suelen dar inspiración, sobre el tablero de trabajo, como antes Vignola y Serlio, exactamente. Previendo el caso, voy a procurarme aliados y copartícipes, ya que urge pelear ahora con todas las armas, en favor de una reacción nacionalista de modernismo castizo; hay que dejar en buen lugar la tesis de nuestro gran amigo el Conde Kayserling, tan alentadora en este preciso momento de incertidumbres. Si ha de ser el hispanismo la reserva espiritual capaz de redimir generosamente al mundo de la abyección positivista, cumple salir otra vez con Don Quijote en busca de aventuras, y es el campo del arte donde mejor pueden lucir de momento nuestras aptitudes raciales.

En pintura y escultura bien acreditadas se hallan, y sus laureles, todavía frescos, aromatizan este ámbito. Así, pues, amigos míos, maestros queridos, solicito vuestra cooperación para estas fantasías que traemos entre manos: por algo halagué antes vuestra posible habilidad arquitectónica. Habéis de seducir a nuestros compañeros arquitectos, seducir a los caseros y demás órganos constructores; encauzar también seducciones hacia la crítica, la de Prensa en especial; "hacer atmósfera", como se dice, y en ello van las conveniencias de todos, menos las mías; que yo ni entro ni salgo. Mas antes permitidme traer a cuento en confidencia lo que demasiado sabéis: la profesión anda mal y promete empeorarse; son muchos, y salen como hongos pintores y escultores todos los días, y por ahí

andan soñando, que éste es su principal ejercicio; soñando con la gloria, mientras olvidan o hacen por olvidar el arduo problema de la vida. Se vende poco, se encarga menos, y cuando algo cae hay que aprovecharlo encareciendo el género, si se puede; que no son muchos los que logran fortuna tentando en firme el bolsillo del cliente. ¿No sería mejor soñar menos, trabajar más y abaratar la mercancía? Y a propósito, permitidme otra confidencia: en aquellos tiempos de Messonier y de Fortuny, cuando se pintaba con lente, a fuerza de indumentaria y chirimbolos, costando una fortuna montar estudio, era obligado entre los primates del arte subirse por las nubes. Ahora, el aire libre o cualquier rincón y lo que traiga puesto el modelo son todo el aparato básico; se pinta y se modela de basto, porque el ideal está en un buen golpe de efecto, lo cual no quita mérito, pero sí fatigas; luego, ya hecha la obra, si sale un Cezanne, es decir, un plagio de lo suyo, tan fácil, apenas merecerá el dispendio de la moldura. Hoy la obra de caballete está pidiendo irse a ilustrar una Revista o ampliarse a una pared; el cuadro de cuelga debe ser suprimido, por inadaptable a la casa moderna, y en cambio pinturas y esculturas merecen ser consustanciales a la casa misma.

Y con esto vengo a parar en lo que necesitaba decir, a saber: que si el arquitecto modernista se desentiende de componer con estructura sincera e integral su obra, le pidáis aparcería, encargándoos de animarla. Ya lo hicieron Holbein, los Robbia, Tiépolo y muchos más; y esto refiriéndome a lo puramente decorativo, sin aludir a la pintura mural de historia.

Pero me dirijo sobre todo a los pintores y escultores revolucionarios, mirados con especial cariño por mí, aunque no siempre con elogio. Renunciad a pelear con el arte viejo en su terreno propio; salíos a la calle, con blusa y brochas, y pregonaed vuestro oficio, como aquellos de an-

taño que gritaban: "pinto catres, puertas y ventanas", diciendo: pinto fachadas, pinto habitaciones, pinto al casero con toda su familia, al arquitecto, santos o diablos, idilios o peleas; todo barato!! Sí, ha de ser barato para ganarse al que paga; con procedimientos expeditivos, técnica sumaria, arte de síntesis, como los carteles, con que tanto crédito se gana lo español, y más fácil esto otro, porque el cartel se cifra en atraer una urgencia personal hacia el negocio, mientras la pintura decorativa es recreo de la vista con reacciones emocionantes de fácil logro y sin gran compromiso, salvo no salirse con tonterías ni atentar al decoro. Recuérdese cómo dió celebridad al café de Levante su muestra pintada por Alenza, en un momento feliz de intuición vulgarizadora; por este camino se abrió paso el genial Arturo Mérida, cuya obra más fina vimos desaparecer sin pena ni gloria en nuestro Prado; también D. Ricardo Velázquez acusó notas de policromía en su arquitectura, pero caras y, lo que es peor, malas en lo de más empeño, porque nuestros azulejeros se olvidan de ser decoradores, malbaratando sus recursos espléndidos de paleta a fuerza de mezclas y empastes, y así resultan sucias acuarelas en grande sus obras. Para el efecto artístico pocos colores y sencillez bastan: recordemos los esgrafiados y terrettas italianos, los bajorrelieves egipcios, tan expeditivos; las pinturas cretenses y etruscas, tanto y tanto modelo en que pueden aprenderse técnica y sentido decorativo, sin necesidad de copiarlos; pero, aun copiando, no se verían sin emoción los arranques fieramente coloristas de nuestros Beatos, al sol y llenando paredes. Para ilusión de modernismo español, bien se podría seguir este camino, a ver si acabábamos con la paleta de café con leche que nos viene recomendada desde Francia.

¡Habéis comprendido, amigos arquitectos, la indirecta? Pues adelantaos, despidiendo al papalista y al escayo-

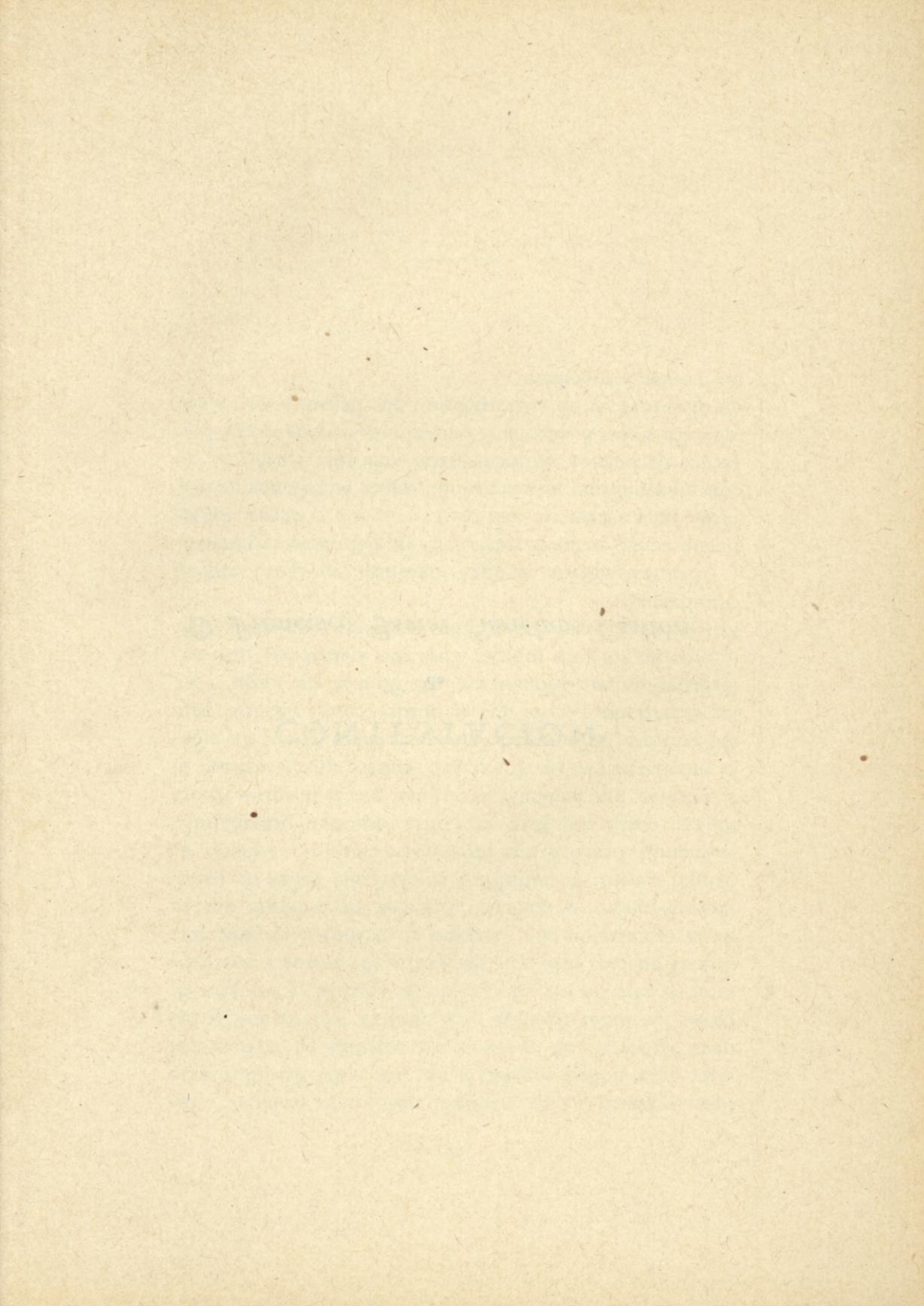
lista, y atraed a estos jóvenes, ansiosos de trabajar y lucrarse. Aun podéis engañar a un Sert o un Benlliure para que colaboren con vosotros sin espantos en la hora del pago. De todas maneras será obra de vindicación social sacar el arte de los salones, de las iglesias, y solearlo de cara al pueblo, para que éste exalte sus gustos y participe de la ostentación sin rebajarse al ostentoso, porque una fachada mejor la disfruta el vecino de enfrente que su propio dueño; y completad el símil del cajón de pasas, animando el edificio con vivas notas de color, en plano, de relieve, como sea, pero vibrantes, que den personalidad a las casas, que hablen y se animen por sí mismas. Ahora es moda renegar de lo antiguo, querer que se atraiga al turismo con las novedades de cada ciudad; pero, sin señalar demasiado, ¿creéis que se puede venir a Madrid para recrearse en sus Ministerios, sus Bancos, su Gran Vía? ¡Como no sean los isidros! Pues aun a éstos hay que evitarles el mal juicio que podrían formarse tomándolos por cosa buena.

Contrariamente, si aquí logramos, en tanto edificio nuevo como se hace, resolver el modernismo arquitectónico a gusto nuestro, con plétora de arte y buena lógica, con personalismo a la española, quizá podríamos acreditarnos de buenos revolucionarios aun ante Rusia ¿Y no iría bien a esta Academia el renovar sus fondos erigiéndose en dictadora de un estilo propio, que llegase a ser clásico sin perder hispanismo?

CONTESTACION

de

D. Francisco Javier Sánchez Cantón



SEÑORES ACADÉMICOS:

Coincidió la presentación del esperado discurso de nuestro nuevo compañero con el cambio histórico de que acabamos de ser testigos, y el señor Director, siempre avisado, quiso hacer en esta Academia un poco de revolución. Era hasta ahora costumbre buscar padrino ilustre que, unas veces supliese deficiencias del neófito, y otras correspondiese a su calidad; pero es desusado el caso actual, que conteste al maestro un alumno libre y desaplicado.

Mi papel hoy sólo puede tener disculpa, aparte lo dicho, en que ha de considerarse esta función como meramente formularia, ya que D. Manuel Gómez Moreno es académico por propio derecho hace muchos años, y al ser yo designado para darle la bienvenida, se eligió a quien por carecer de títulos pudiese llevar la voz de los que, en realidad, salen a recibirle; insignes predecesores nuestros que acuden a celebrar la entrada en esta Casa del que mejor continúa la obra que en vida realizaron unos, y otros porque les evoca memorias amables del tiempo que fué.

Encendida la tez, brillantes y movibles los ojos, enérgicos el ademán y la expresión que pugnaban, casi siempre en vano, por aparecer suaves, con frases donde las sutilezas se forjaban en un castellano difícil, D. Guillermo Joaquín de Osma saluda al que hoy gobierna el Instituto por él fundado con esfuerzos y amor a España que ponen maravilla; arrogante y erguido, despreciando los años, la noble cabeza movida por un tic nervioso, con hablar

desganado y digresivo, que dibuja con frecuencia el hechizo de una visión de Oriente, D. Ricardo Velázquez acoge a su heredero en saber de arquitectura arábica; de cuerpo exiguo, prematuramente roto porque en él no habían aquella actividad entusiasta y aquel patriotismo exaltado, D. Vicente Lampérez cancela diferencias surgidas sobre el plano de una iglesia, o acerca de la fecha de un escudo; figura en la que se fundían rasgos de hidalgo andaluz, hábitos ingleses y peinado sagastino al uso, sonrío con plácido sosiego D. Juan Facundo Riaño, que, sagaz, adivinó en su joven paisano las dotes que hoy premiamos con retraso; D. Manuel Oliver Hurtado contempla el triunfo del hijo de su amigo y eficaz colaborador; D. Juan de Dios de la Rada y Delgado paga con un abrazo cierto artículo que firmó sin haberlo escrito, y D. Alejandro Ferrant y D. Ricardo Bellver se emocionan recordando al avisgado mozuelo granadino que hace más de medio siglo conocieron en Roma.

Y si de los que fué amigo, compañero o discípulo, subimos a mayor antigüedad, no cabe dudar que en “la calma región luciente” donde se encuentran comentarán con alborozo la entrada de D. Manuel Gómez Moreno en la Casa que tanto ilustraron Caveda, Ceán Bermúdez, Bosarte, Llaguno y Ponz, viendo un seguidor aventajado en quien no es, entre otras cosas, un arqueólogo, sino la arqueología española personificada, por el caudal y precisión de las noticias, por la retentiva visual portentosa, por el singular olfato para descubrir los fraudes más hábiles y por el espíritu ágil y amplio, siempre a punto de concebir teorías y formular síntesis sobre tal copia de datos históricos y técnicos, en maridaje inusitado, que no parece posible haya podido allegarse en una vida, hasta ahora por fortuna poco larga.

Caso tan excepcional me impulsa—reverenciando lo que se deba a don gracioso del cielo—a explicar cómo en-

tiendo yo la formación y el desarrollo de su personalidad, no para cantar laudes, ociosos en esta ocasión, sino para ejemplaridad y adoctrinamiento.

Las circunstancias que hubieron de rodear la infancia de D. Manuel Gómez Moreno suscitaron el precoz despertar de aficiones y entusiasmos artísticos. Los que nacimos en un ambiente, cuando no hostil, extraño al arte, sin ver en la niñez casi otras obras bellas que las de Dios y sin oír más gestas que las humildes de una ciudad siempre apacible, miramos como privilegiados a quienes abrieron sus ojos ante el resplandor de una lámpara de cultura milenaria y correataron por calles, plazas y jardines poblados de recuerdos gloriosos. Don Manuel Gómez Moreno nació en Granada y en "un palacio moruno... con portal amplísimo, salón encima, gran patio, con cenador sobre columnas árabes, corredores arriba y en medio un prado de violetas, un cerezo, una higuera loca, y un inmenso rosal que llegaba al tejado". Dentro, estampas, vaciados de estatuas clásicas, santos de madera, lozas, paletas, pinceles, lienzos a medio pintar unos, casi despintados de puro viejos otros, libros, documentos, más monedas antiguas que corrientes y... un varón fuerte, íntegro y alegre, curioso de todas las nobles curiosidades.

No puedo ni quiero dejar hoy en olvido a aquel don Manuel Gómez Moreno *el viejo*, padre y maestro del que celebramos. Granadino por cuna, familia y amor, llamado al arte por vocación irresistible, vino a Madrid en 1856 y estudió en la Escuela de San Fernando; eran tiempos de desorientación, y la estancia aquí dejóle mal sabor de por vida; dotado de agudo espíritu crítico, juez demasiado severo de sus obras, cuanto benévolo de las ajenas, vió desvanecerse los ensueños de gloria artística que habían encantado su adolescencia; aunque prosiguió pintando, "nunca tuvo sino desdén a sus pinturas", y desde 1866 puso el mayor afán en la investigación del pa-

sado de su Granada con diligencia y método ejemplares. Marchó a Roma por dos años, a fines de 1878, y la vida en la Ciudad Eterna, no siempre holgada, pero llena de emociones y de enseñanzas, la camaradería fraternal con Ferrant y Bellver, la amistad de Pradilla y Villegas, de D. Luis Alvarez y García Ramos, el ambiente cargado de arte y de historia, todo contribuyó a remozar las ilusiones en sus dotes pictóricas. Era feliz, además, al ver a su primogénito, a la sazón de ocho años, recorrer la ciudad adivinando sus grandezas, que intentaba reproducir con *tessellae* de mosaico por sillares, indicio de vocación para arquitecto, que los años robustecieron y la realidad frustró.

Al regresar el artista a Granada, en 1881 recibe numerosos encargos; su actividad está en plena madurez, excelente dibujante, buen pintor costumbrista de costumbres caseras, es autor también de notables retratos; pero su piedad le inclina hacia el género religioso, alcanzando maestría no superada tal vez por ninguno de sus coetáneos en España. Aunque pinta para vivir y logra por oposición una cátedra en la Escuela de Artes industriales—cuyos métodos de enseñanza renueva con éxito extraordinario—, no echa en olvido monumentos y papeles viejos. Carl Justi, el gran hispanista alemán, se admira de tropezar en Granada con un erudito a la europea, que escribe ciñéndose al tema, documentado, libre de la hojarasca retórica gustosa a los académicos madrileños, que cubrían de disertada prosa enormes páginas en las lujosas e inmanejables publicaciones arqueológicas y artísticas a la moda.

En tal hogar y con tal guía transcurrió la infancia de nuestro compañero, que a los doce años había visto y sabía lo que muchos a los veinte no han comenzado a deletrear; y todo aprendido cuando más se aprovecha, pues según tradición árabe recogida por Abubeker de Tortosa, “lo que se aprende en la niñez es como lo que se graba en

la roca y lo que se aprende en la edad madura, como lo que se graba en el agua”.

Desde 1886 el hijo acompaña al padre en las excursiones por tierra granadina “dibujando y anotando como podía y ayudándole a revisar archivos y papeles”, y en el *Almanaque de Sierra Nevada* para 1887 aparece una *Descripción de la Capilla Real de Granada* con las iniciales del arqueólogo en agraz, que no había cumplido los diecisiete años, pero que muestra sobriedad en la exposición y garbo en el decir. Por entonces era ya bachiller, y no consintiendo las circunstancias familiares que emprendiese la carrera de arquitecto, se matriculó en Filosofía y Letras, licenciándose en 1889. Una honda crisis espiritual estuvo a punto de desviarle del que hubo de ser su camino; las heredadas aficiones y el anhelo de colaborar con su padre retuvieronle dentro del hogar.

Aprendió el latín, cimentado en los escolapios, hasta poder redactar inscripciones y pergeñar cartas; llegó a conocer del griego lo suficiente para enseñarlo; se agenció el árabe indispensable para leer monedas y epígrafes, y en italiano escribió versos. Sin embargo, miró las lenguas extrañas libre de superstición y como a simples instrumentos.

Algo semejante le ocurrió y ocurre con los libros: cual si hubiese aprendido en Quevedo:

no es erudito, que es sepulturero,
quien sólo entierra cuerpos noche y día,

buscaba y busca en ellos noticias e ilustraciones, más que pasto primordial. De su escaso fetichismo bibliográfico baste por prueba un rasgo, referido aquí casi en secreto: suscriptor a una revista de arte, encargaba su ejemplar sin coser, para con facilidad separar y distribuir las láminas; sistema desconsolador para los que confiábamos, ingenuamente, que el maestro había de leer nuestro ensa-

yos. Los años, creo yo, han aumentado su afición a la lectura por la lectura misma, aunque prefiera todavía ver a leer; de igual manera que, ante una obra de arte, requiere el lápiz para dibujar, con más gusto que la pluma para describir.

Por consejos de Justi comenzó su padre a trabajar en la *Guía de Granada*, ayudándole su hijo tanto y tan estrechamente, que, al publicarse en 1892, sólo Dios podría discriminar la parte debida a cada uno dentro del magistral libro; el "Manuel Gómez Moreno" que reza la portada, más que nombre personal, es título de una entrañable compañía.

En los años siguientes continúa Gómez Moreno *el mozo* agotando archivos, bibliotecas y monumentos de toda Andalucía, y no deja hazar sin cultivar en el campo del pasado de su tierra. En 1893 es nombrado profesor de Arqueología cristiana en el Sacro Monte, donde más tarde explica dos cursos de griego; a la vez enseña Dibujo allí mismo e Historia del Arte en la Escuela de Artes Industriales.

En 1898 se ensanchan sus horizontes; firmante de las oposiciones a Historia del Arte de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, viene a Castilla. Por D. Alejandro Ferrant frecuenta la casa de Riaño, que ya le conocía; su vida emprende el rumbo que, con algunas variaciones de derrota, había de ser definitivo. Madrid hubo de aparecersele como tierra de promisión: Museos, bibliotecas, conferencias de Menéndez Pelayo y de Fernández Jiménez; proximidad a Toledo, a Segovia, a Avila—que le proporcionó hondísima emoción—; el trato con Riaño, con Barcia, con Saavedra, con Velázquez... Mas las oposiciones no comenzaban, y a la llegada del verano regresó a Granada, donde no tardó en saber que el señor ministro de Fomento había cambiado el título de la asignatura y nombrado para la *nueva cátedra* a un distinguido perio-

dista. Entre los firmantes que se quedaron preparados y sin oposiciones, además de Gómez Moreno, estaba don José Ramón Mélida.

Esfumada aquella ilusión, pensó en prepararse para cátedras de Dibujo; súpolo Riaño, y encontrando en el marqués de Pidal acogida propicia, discurrió una empresa de magno aliento y de patriótica necesidad: el *Catálogo monumental de España*. Con motivo de la designación de D. Manuel Gómez Moreno para realizar tal cometido, se levantó en esta Casa un duro temporal, que abnegadamente capearon Riaño y Esperanza Sola; primer episodio en el rosario de los que amenizan la edificante historia, hasta ahora no escrita y todavía no escribible, del *Catálogo monumental de España*. El encargo vino a cumplir las aspiraciones del joven arqueólogo. Empezó la ingente tarea por la provincia de Ávila (1900) y cuando terminaba su redacción, la muerte de Riaño (27 de febrero de 1901) privóle de valedor y consejero; acudió entonces a un amigo del muerto, D. Francisco Giner de los Ríos, y de aquel varón ejemplar hubo de recibir cordial apoyo. Trabajó después los *Catálogos* de Salamanca (1901-2), Zamora (1903-5) y León (1906-8); entre medias del último (1907) anduvo en la segunda salida de los *Monumentos Arquitectónicos* escribiendo el tomo de Granada, interrumpido en las primeras entregas.

Si no temieran vuestro cansancio mi mala prosa y mi peor manera de leer, me extendería en contar cómo se hicieron los *Catálogos*, las peripecias infinitas de su estudio, las penalidades por malos caminos y no mejores posadas, la subida a ásperas montañas para no hallar a veces lo que se noticiaba, los días sin comer caliente y las noches al raso o bajo el techo de un pajar, la recelosa recepción de unas monjas o la violenta actitud de un pueblo... Nadie diría que Gómez Moreno corría los caminos españoles más de un siglo después del abate Ponz. Pero, al margen

de esto, ¡cuántas emociones, alegrías y enseñanzas!; hallazgos de obras de Arte, valoración de otras nunca apreciadas, documentación de monumentos famosos, descubrimiento de relaciones ocultas y de orígenes ignorados...; ante sus ojos escrutadores se ensanchaba el patrimonio espiritual de España.

En 1903 comenzó a imprimirse el *Catálogo de Avila*, mas no se pasó de las primeras páginas e inédito permanece; el de *Salamanca* sigue también archivado, y se publicaron en 1925 el de *León* y en 1927 el de *Zamora*; retraso y archivamiento fatales para el desarrollo de la historia de nuestras artes, y aun para la conservación de edificios y objetos preciosos. Hubo de encargársele, asimismo, el de Granada, pero ya la empresa era muy otra de la que Riaño había planeado.

En 1909 quien tanta labor útil llevaba hecha se vió cercano a abandonar el culto de los tiempos idos y buscar el porvenir en tierras sin historia; mas la fundación del Centro de Estudios históricos encarriló firmemente su actividad desde 1910. Lo posterior es fácil, y casi todo grato de contar. En 1913 obtiene por oposición—no quiso aceptarla de Real orden—la cátedra de Arqueología árabe en la Universidad Central. En 1917 ingresa en la Academia de la Historia que veinte años antes le había confiado la ardua publicación de la *Historia de los mozárabes españoles de Simonet*, y que desde 1904 insertaba en el *Boletín* notables comunicaciones suyas. En 1918 muere Gómez Moreno, *el viejo*, que poco antes de descansar para siempre todavía investigaba pormenores del pasado granadino. En 1922 marcha a América para explicar lecciones de Arte español en la Argentina y en el Uruguay. En 1925 sucede a D. Antonio Vives en la dirección del Instituto de Valencia de Don Juan. En 1928-29 selecciona, ordena los objetos y redacta el *Catálogo* de los tesoros reunidos en el palacio de Arte antiguo de la Exposición de Barcelona.

En 1930 desempeña la Dirección General de Bellas Artes.

El relato de cómo se ha ido desenvolviendo su vida exigió dejar para el final los escritos; más numerosos y variados que, en general, extensos, requieren un examen que aquí no cabe; por apéndice intentó la enumeración completa, reveladora de las diversas disciplinas en que D. Manuel Gómez Moreno es maestro.

Es nuestro epigrafista, no ya de inscripciones romanas y medievales, por lo que casi en la niñez recibió el espaldarazo del inmortal Hübner, sino también es quien más ha avanzado en la lectura fidedigna de las prerromanas; figura entre los mejores conocedores de las crónicas de la Edad Media; domina como pocos la Numismática, aunque apenas haya publicado acerca de esta materia; sobre Arqueología prehistórica tiene teorías propias, que hasta ahora no ha expuesto sistemáticamente y que por las muestras, dadas a conocer en el singular alarde literario que tituló *La Novela de España*, parecen las únicas satisfactorias. Si entramos en los linderos de la historia de las artes, a sus escritos hay que acudir de continuo.

Lo mismo que para la sección de Arquitectura, don Manuel Gómez Moreno pudo haber sido elegido académico en Pintura o Escultura; ya que viene a ser miembro de aquélla, reseñaré concisamente sus aportaciones más valiosas al esclarecimiento de los problemas arquitectónicos del pasado español, no sin antes denunciar a cierto travieso diablillo que se entretiene en truncar la impresión de los libros del maestro, ocasionando que en su bibliografía abunden las obras incompletas y no falten las solamente comenzadas. Queda dicho que del *Catálogo monumental de Avila* se imprimieron en 1903 hasta 24 páginas; de cuatro entregas no pasaron los *Monumentos arquitectónicos de Granada*; dos cuadernos con 12 páginas salieron a luz de *Arte mudéjar toledano*; la *Ornamentación mudéjar toledana* se interrumpió en la página 16, y *El lazo*

—el diablillo descubre preferencias por lo mahometano— permanece inacabado desde hace años.

De los 143 títulos que forman la bibliografía de don Manuel Gómez Moreno, unos 40 se refieren especialmente a arquitectura, encontrándose en otros gran número de noticias y observaciones importantes. Si entresacamos aquéllos dispondremos de tal cantidad de bien labrados sillares, que el edificio histórico podría alzarse con escasa intervención de entallador extraño que rellenase los vacíos con poco coste, pues ya primorosamente acabados, ya en magistrales bocetos, están los capítulos en que la genialidad nacional se desplegó innovadora y opulenta.

A la necrópoli de Antequera está consagrada una de sus más bellas y trascendentales monografías, adelantándose en un cuarto de siglo a la que hoy es opinión del mundo sabio, la tumba del Romeral, de ser misteriosa construcción de una raza bautizada por los paleontólogos con nombre bárbaro, pasa a categoría histórica, atribuyéndola al pueblo tartesio, relacionándola con el Tesoro de Atreo en Micenas y mostrando cómo sale de este tipo, por evolución, el megalitismo de la tumba de Viera y de la asombrosa cueva de Menga; monumentos de una cultura que, después de difundirse por la Península, lleva a Francia, Inglaterra, Irlanda, Alemania y hasta a Suecia, el esplendor de aquel primer imperio hispano, hecho civilizador tal vez comparable en la vida de la Humanidad con el descubrimiento de América.

Otra monografía, también vigente — y data de 1904—, da a conocer los despoblados fortificados de la región del Duero, donde habitaron gentes industriales, las que esculpieron quizá los toros de Guisando y los cerdos o verracos de tantas localidades, por citar su peculiaridad más popular.

Es de 1906 la famosa *Excursión a través del arco de herradura*, modelo de estudios concretos, firmes y certeros,

desde la hipótesis que busca su razón de ser “en varetas encorvadas y fijas por sus extremidades... para cerrar vanos en cierto género de arquitectura rústica”, hasta la abundantísima información extranjera, aun hoy difícil de aumentar. Señala su aparición en India y Persia y, sin transmisores conocidos, en tierra de astures allá por el siglo II de nuestra era. Advierte cómo en Oriente no parece definir una arquitectura especial; al contrario que en España, donde puede rastrearse cuando la decadencia romana, y esplendorosa bajo los godos, con caracteres específicos—proporción sexquiáltera entre alto y ancho de la rosca, más abierta que el hueco entre las jambas—. Sagazmente descubre que son anteriores a la invasión árabe: la fachada primitiva de la mezquita cordobesa, resto de la antigua iglesia de San Vicente; la puerta de Sevilla en los muros de Córdoba, y el puente de Pinos en la vega granadina, dechados por los que los moros pudieron adueñarse de una forma que, si no fué de su invención, llegó a ser maravilloso juguete de su fantasía constructora.

El título arrogante *San Pedro de la Nave iglesia visigoda* vino a ampliar los límites de este arte en términos que no a todos convencieron; todavía hay ciertos especialistas extranjeros que, sin oponer razones de peso, siguen dando al siglo X el monumento que es uno de los hitos en el desarrollo de nuestra arquitectura y de nuestra talla decorativa. Recientemente, y con motivo del traslado de esta iglesia—enclavada en la zona de los Saltos del Duero—, se han encontrado inscripciones mal explicables, pero desde luego en letra visigótica, comprobatorias del acierto de quien en 1906 clasificó el templo como de fines del siglo VII o comienzos del VIII, con claros influjos orientales en la decoración.

Si de alguien puede aceptarse por sentencia la negación del mozarabismo de un monumento, de nadie cabe tener mayor certidumbre que de quien puede llamarse el

padre del arte mozárabe. Pienso que si a D. Manuel Gómez Moreno se le hubiese dejado elegir siglo en que nacer, preferiría entre todos el de Almanzor; lo imagino feliz siendo uno de aquellos alarifes que de la metrópoli califal subían a la Castilla de Fernán González, al León de Alfonso III o a la Galicia de San Rosendo, para labrar los primores de San Baudel de Berlanga, de Escalada, o de San Miguel de Celanova. Era un adolescente cuando al dibujar las láminas para el estudio de su padre sobre las antigüedades de Elvira tuvo el primer contacto con la historia de los cristianos sometidos al Islam; más tarde, la corrección de pruebas sobre los difíciles manuscritos de Simonet le introdujo en la intimidad de las dramáticas vicisitudes de aquel pueblo, que pudo ser fermento de una civilización hispánica original, frustrada por influencias de ultrapuertos.

El mozarabismo fué el eje de su labor durante diez años, coronada por la publicación en 1919 de los dos volúmenes de *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX al XI*, sin disputa, el más nuevo y completo estudio que tengamos de ningún período de nuestra historia artística, y que es parangonable con los libros extranjeros de mayor enjundia. No es un estilo arquitectónico mal conocido, puesto a la luz en su origen y desenvolvimiento, es la revelación de un estado social complejo estudiado por los documentos y por los monumentos: véase para prueba la admirable introducción a las iglesias leonesas. La obra declárala el autor "fragmento arrancado... a la gran cantera de nuestro arte godo, cordobés, prerrománico y morisco". Enciérrase aquí un programa, irrealizado en parte, y que hemos de esperar lo desarrolle el único capaz de cumplirlo.

Sobre lo prerrománico, además de los límites con lo mozárabe y con lo románico—aclarados aquéllos en el libro mentado y éstos en la monografía de la colegiata de

San Isidoro, intercalada en el *Catálogo de León* y en *De arqueología mozárabe*—ha escrito el Sr. Gómez Moreno cuadros llenos de vida en *La Novela de España*. La arquitectura ramirense se aparece en estos estudios como madre posible y verosímil de la románica en varios de sus elementos sustanciales.

Entrar en las aportaciones que le debe el conocimiento del románico, analizando, por ejemplo, su trabajo acerca de *Santa Marta de Tera*, sería no acabar este ya dilatado discurso. Por otra parte, la investigación más gustosa para el maestro es la que actúa sobre los períodos artísticos en germen, prefiriéndolos a las épocas de florecimiento de un estilo.

Parejo, en cierto modo, del estudio sobre el mozárabe, había de ser el que, versando acerca del morisco, todavía está por completar en *Arte mudéjar toledano* y *La ornamentación mudéjar toledana*. Quizá por lo observado antes, sobre el arte árabe propiamente dicho no ha publicado más que una conferencia: *La civilización árabe y sus monumentos en España*, las sustanciosas introducciones a los dos tomitos de la *Alhambra* en la serie *El arte en España* y la sugestiva comunicación al Congreso de Historia de Arte (París, 1921), en la que por el análisis del cruzamiento de arcadas, propio de la arquitectura califal, se insinúa la solución al problema de los orígenes del gótico como sistema constructivo.

Para la introducción del gran estilo cristiano en España son definitivos sus estudios sobre la Catedral y San Vicente de Avila, conocidos de muchos aunque todavía inéditos, contienen novedades trascendentales, como la relación con lo abulense de Maestre Mateo de Compostela.

Otro problema arquitectónico: el de la entrada del Renacimiento ha sido aclarado por el Sr. Gómez Moreno en *El Renacimiento en Castilla*, destacando el papel que

en ella desempeñó un arquitecto, Lorenzo Vázquez, del todo olvidado.

Si de la introducción del italianismo avanzamos a su triunfo, la documentada monografía *En la Capilla Real* renueva las bases conocidas hasta que salió de molde. Y si llegamos a la fase barroca, encontraremos sus estudios en torno a la figura de Alonso Cano, incluso por herencia la mayor predilección del maestro; por algo en el sugestivo *Discurso* que hemos escuchado, el agudo resumen de los caracteres de la arquitectura del genial granadino ocupa la entraña.

No se crea que con lo expuesto se ha subrayado toda la labor de D. Manuel Gómez Moreno en el campo histórico de la arquitectura española, pues en sus *Catálogos* se describen y clasifican edificios de todos los tiempos y estilos, luminosamente; de tal modo, que si aquí fuésemos dados a hacer manuales *more gallico*, podría obtenerse una historia de nuestra arquitectura recogiendo y ordenando cuantas referencias por sus escritos andan desperdigadas. Confiemos en que no se haga necesario el recurso por escribirla el maestro para provecho y deleite de todos.

He dicho deleite, porque el nuevo académico es un escritor de raza; de ello hace gala en todas sus producciones, especialmente en *La Novela de España* y en el *Discurso* de esta tarde. En su estilo preciso, más castigado que fácil, ponen matices de color localismos de "su Granada" y tecnicismos castizos bebidos en papeles de archivo y en el habla usual de los oficios, que conoce como nadie.

Si por contera a esta reseña escueta quisiéramos descubrir cuál designio preside la labor que el nuevo académico ha echado sobre sus hombros, habríamos de señalar: la rehabilitación del papel de España en las etapas más vitales del desarrollo artístico europeo; la lejana y fecunda Edad del Cobre; el período ibérico, o mejor llamado hispánico, con esculturas y monedas sólo compa-

rables en Occidente a las griegas; las peculiaridades de la arquitectura y de la orfebrería visigóticas y asturianas; el esplendor cordobés del siglo X y su influjo cristiano en lo mozárabe; los orígenes del románico y del gótico y sus popularizaciones moriscas; el iniciarse de las enseñanzas italianas bajo los Mendozas y cómo se españolizan en los días áureos del Emperador; la floresta barroca que lozana en la decadencia... Esta empresa rehabilitadora del intercambio de nuestro arte con el extranjero no ha perdido oportunidad ni carece de urgencia, pues tantos lo ignoran o desdeñan, quizá por ser el genio español un elemento perturbador dentro de las leyes históricas promulgadas desde una cátedra francesa o alemana. Al tópico, ya trasnochado, de que hemos estado ausentes del Renacimiento, se añade por el tudesco Kemplerer que tampoco hemos tenido Edad Media; no falta más que otro sabio niegue nuestra Edad Antigua para que España pueda entrar en el coro libre y feliz de los pueblos sin historia.

No se crea que el profundo sentido nacional impregnador de los escritos de D. Manuel Gómez Moreno esté tocado de patriotería; reconoce las deudas que con Europa tenemos y no disimula defectos y vicios españoles cuando y donde los advierte.

Resta por perfilar su silueta personal, que no he de intentarla, porque es enemigo de exhibiciones, aunque jamás esquive colaborar cuando se le solicita, y ponga en cuanto interviene ánimo esforzado y pasión. En juntas y consejos su voto suele ser sentencia, áspera a veces, pero siempre cargada de convicción y de saber. Enseña en donde esté: en cátedra—sus lecciones en otro medio cultural serían famosas—y a todas horas. Nunca avaro de lo que sabe, da más de lo que se le pide y, como no hay rincón de arte o de arqueología en que no conozca algo por todos ignorado, en los escritos de cuantos andamos en estos es-

tudios no falta parte, que en ocasiones no es la menor, debida a su espléndidez.

La universalidad de aficiones que le impulsa a dispersar su interés; la amplitud del campo enseñoreado que dificulta el rigor metódico de la faena; la fascinación que ejerce sobre cuantos le rodean, han sido tal vez causas de que no haya formado una escuela en el estricto sentido de la palabra. Es tan pródigo de su ciencia que se le ve más propicio a entregar datos y sugerir teorías que a aconsejar búsquedas al discípulo. Su influencia sobre las nuevas promociones de estudiosos, que ha sido y es enorme, se traduce de continuo en auxilio y consejos eficacísimos. Seguir sus métodos no es dable, tan excepcionalmente se ha labrado su personalidad científica; suma de cualidades singulares y dispares, pasmoso acopio de conocimientos históricos y técnicos, dominio de los medios de expresión, dotes todas que me obligan a amargarle la bienvenida que le doy en nombre de esta Academia recordándole la sagrada deuda que tiene con su patria: escribir la *Historia del arte español*.

Registro de publicaciones de D. M. Gómez-Moreno

1887

- 1.—*Descripción de la Capilla Real de Granada* [firmada: M. G. M. M.].—En la cubierta de "El Necesario: Almanaque de Sierra Nevada para 1887".—Granada.
- 2.—*Crónicas de excursiones*.—En el "Boletín del Centro Artístico de Granada". Años 1887-1890.

1888

- 3.—*Las láminas litográficas del estudio Medina Elvira, escrito por su padre*.—"Bol. del C. A. de G.".—Tirada aparte.

1890

- 4.—*Monumentos romanos y visigóticos de Granada*.—31 páginas.—"Bol. del C. A. de G.".—Tirada aparte.
- 5.—*La catástrofe de la Alhambra* [El incendio de la Casa Real: firmado, M.].—"Bol. del C. A. de G.".—30 de septiembre.
- 6.—*El puente de Cubillas* [sin firma].—"Bol. del C. A. de G.". 30 de noviembre.

1892

- 7.—*Guía de Granada*.—530 páginas con ilustraciones. En colaboración con su padre.
- 8.—*El puente de Pinos*.—Artículo firmado por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado. "El Centenario".—Madrid.
- 9.—*Excursión a Monachil*.—Crónica en "El Popular".—Granada, 7 de diciembre.

1895

- 10.—*La Capilla Real: algo nuevo acerca de su edificación. Al Excelentísimo Sr. D. Juan F. Riaño* [A nombre de su padre].—"El Defensor de Granada".—5 de agosto.
- 11.—*La orfebrería granadina durante el siglo XVI* [Los primeros pá-

- rrafos son de P. Quintero].—“Historia y Arte”.—Madrid. Páginas 106-109. Con láminas.
- 12.—*Relación del ganso en la botillería* [Edición de un romance escrito en granadino popular, curioso como texto de lengua].—“El Def. de Gr.”.—27 de diciembre.

1896

- 13.—*De la Alpujarra*.—“El Def. de Gr.”.—1.º de enero.
- 14.—*La puerta de Elvira*.—“El Def. de Gr.”.—31 de julio.
- 15.—*La espada bendita del Gran Capitán* [Sobre el perdido estoque que le dió Alejandro VI en 1497].—“El Def. de Gr.”.—12 de agosto.—Reimpreso, en parte, en “Espadas históricas”, por E. de Leguina. Página 191.

1897

- 16.—*Antigüedades cristianas de Martos* [Con inscripciones inéditas. Fechado a 23 de agosto].—15 páginas.—Granada.
- 17.—*Un platero de antaño* [Melchor de la Hoz, autor de cruces procesionales: 1560-69].—“El Def. de Gr.”.—23 y 26 de marzo.

1898

- 18.—*La vida de la Alhambra* [Sin firma].—“El Def. de Gr.”.—23 de enero.

1899

- 19.—*Impresiones de un viaje artístico* [Ávila, 4 de mayo: carta a su padre].—“El Def. de Gr.”.—30 de mayo.
- 20.—*La Biblioteca de la Colegial* [de Jerez de la Frontera].—“El Guadalete”.—Jerez, 24 de agosto.

1900

- 21.—*Trastos viejos* [Inventario de 1517 de objetos empleados en los autos del teatro religioso].—“El Def. de Gr.”.—6 de mayo.
- 22.—*La Custodia* [de la Catedral de Granada].—“Granada-Corpus”.
- 23.—*El arte de grabar en Granada*.—“Rev. de Arch. Bibl. y Mus.”. Agosto. Páginas 463-83.—Tirada aparte.
- 24.—*Arte y culto*.—Discurso inaugural leído en la apertura del curso de 1900 a 1901 en el ... Sacro-Monte de Granada.—14 páginas.

1902

- 25.—Nota bibliográfica sobre *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, por D. J. Martí y Monsó.—“La España Moderna”.—Febrero. Páginas 193-200.
- 26.—*Carta inédita de Lope de Vega*.—“Rev. Arch. Bibl. y Mus.”. Abril. Página 386.
- 27.—*Inventario de la Catedral de Salamanca*.—“Rev. de Arch. Bibl. y Mus.”.—Agosto.—Página 175.
- 28.—*Examen crítico de la Catedral vieja* [de Plasencia; sin firma].—“El Dardo”.—Plasencia, 14 de septiembre.

1903

- 29.—*Catálogo Monumental de Avila* [Se imprimieron sólo 24 páginas en folio, con ilustraciones].
- 30.—*Memoria leída por el señor Director de la Escuela* [superior de artes industriales de Granada en la sesión inaugural de 11 de enero].—6 páginas.

1904

- 31.—*Sellos céreos salmantinos*.—“Rev. de Arch. Bibl. y Mus.”.—Enero.—Página 51.
- 32.—*Arte cristiano entre los moros de Granada*.—“Homenaje a don Francisco Coodera en su jubilación del profesorado”.—Páginas 259 a 271; con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 33.—*El castillo de Villanueva de Cañedo*.—“La Basílica Teresiana”.—Salamanca, 15 de abril [notas utilizadas por R. Bravo].
- 34.—*Sobre arqueología primitiva de la región del Duero*.—“Boletín de la Academia de la Historia”.—Páginas 147-160; con ilustraciones.—Tirada aparte.—Reimpreso en el “Boletín de la Sociedad Geográfica”.
- 35.—*La cuna de la Reina* [Católica].—“Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones”.—Valladolid.—Noviembre.—Página 419.
- 36.—*La Inmaculada de Monterrey* [cuadro de Ribera].—“La Basílica Teresiana”.—Salamanca, 15 de diciembre.

1905

- 37.—*De Iliberrí a Granada*.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—Enero. Páginas 44-61.
- 38.—*El retablo de la Catedral vieja* [de Salamanca].—“Bol. Soc. Cast. de Ex.”.—Valladolid.—Páginas 131-136 y láminas.
- 39.—*Arquitectura tartesia: la necrópoli de Antequera*.—“Bol. de

la Ac. de la H.^ª.—Julio-septiembre.—Páginas 81-132, más 5 láminas.—Tirada aparte.

1906.

- 40.—*S. Pedro de la Nave, iglesia visigoda*.—“Bol. Soc. Cast. de Ex.”.—Valladolid.—Mayo.—Páginas 365-373; con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 41.—*El primer Monasterio español de cistercienses: Moreruela*.—“Bol. de la Soc. Esp. de Ex.”.—Mayo.—Páginas 97-105 y láminas.
- 42.—*Excursión a través del arco de herradura*.—“Cultura española”.—Número III, páginas 785-811, con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 43.—*Nuevo miliario del Bierzo*.—“Bol. de la comisión de monumentos de Orense”.—Reimpreso en el “Bol. de la Ac. de la H.^ª”.—Abril 1907.—Página 311.

1907

- 44.—*Monumentos arquitectónicos de Granada* [Se imprimieron sólo cuatro entregas, en folio, con ilustraciones].
- 45.—*Vasco de la Zarza, escultor*.—“La Lectura”.—Páginas 110-124.
- 46.—*Descubrimiento arqueológico* [inscripción de la Malaha].—“El Defensor de Granada”.—21 de febrero.
- 47.—*El Municipio ilurconense*.—“Bol. de la Ac. de la H.^ª”.—Marzo.—Páginas 182-196.

1908

- 48.—*Pictografías andaluzas*.—“Anuari del Institut d'Etudis Catalans”.—Barcelona.—Páginas 89-102; con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 49.—*Santa Marta de Tera*.—“Bol. de la Soc. Esp. de Ex.”.—Junio.—Páginas 81-87 y láminas.
- 50.—*Garcí Fernández, pintor de Sevilla*.—“Cultura española”.—Número XII, páginas 766-770, con 2 láminas.
- 51.—*Inscripciones romanas del Bierzo*.—“Bol. de la comisión de monumentos de Orense”.—Páginas 266 a 272.
- 52.—*Santo Tomás de las Ollas*.—“Bol. de la Soc. Cast. de Ex.”.—Valladolid.—Mayo.—Páginas 401-403; con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 53.—Nota bibliográfica sobre *Historia de la Arquitectura española en la Edad Media*, de V. Lampérez. T. I.—“Cultura Española”.—Número XII, páginas 1.100-1.104.
- 54.—*Un trésor de peintures inédites du XV^e siècle a Grenade* [Traducción de E. Bertaux].—“Gazette des Beaux-Arts”.—

Octubre.—Páginas 289-314; con ilustraciones.—Tirada aparte.

1909

- 55.—*La Legión VIIª Gémina ilustrada*.—“Bol. de la Ac. de la H.”. Enero.—Páginas 19-28.
- 56.—*Nueva inscripción romana del Bierzo*.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—Abril.—Página 342.
- 57.—*Santiago de Peñalba, iglesia mozárabe del siglo X*.—“Bol. de la Soc. Cast. de Ex.”.—Valladolid.—Páginas 193-204; con láminas.—Tirada aparte.
- 58.—*A Visigothic Church in Spain* [S. Pedro de la Nave].—“The Architectural Review”.—Londres.—Octubre.—Traducción hecha por L. Higin, del estudio número 40.
- 59.—*Vasco de la Zarza, escultor*.—“Bol. de la Soc. Cast. de Ex.”. Valladolid.—Julio.—Páginas 149-158.—Reimpresión con leves correcciones, pero ilustrada, del estudio número 45.
- 60.—Nota bibliográfica sobre *Historia de la Arquitectura española en la Edad Media*, de V. Lampérez. T. II.—“Cultura española”.—Número XVI, páginas 801-806.

1910

- 61.—*La Santa Sábana* [de Turín].—“Gaceta del Sur”.—Granada, 25 de marzo.
- 62.—Nota bibliográfica sobre *Diccionario de artifices sevillanos*, de J. Gestoso.—“Rev. de Arch. Bibl. y Mus.”.—Mayo.—Página 484.

1911

- 63.—*Arqueta de Zamora*.—“La Epoca”.—Madrid.—Reimpreso en *Arquetas hispano-árabes*, por E. de Leguina, barón de la Vega de Hoz.—Páginas 53-65.
- 64.—*Joosken de Utrecht, arquitecto y escultor?* [XII-1910].—“Bol. de la Soc. Cast. de Ex.”.—Valladolid.—Marzo.—Páginas 63-66; con ilustraciones.—Tirada aparte.

1912

- 65.—*Materiales de Arqueología española*.—I. *Escultura greco-romana*.—*Representaciones religiosas clásicas y orientales. Iconografía* [En colaboración con J. Pijoan].—Madrid. Texto con 112 páginas y 59 láminas. Publicado por el Centro de Estudios Históricos.
- 66.—*Alhambra. I*.—Número 3 de la serie “El arte en España”.—Barcelona.—12 páginas de texto (versiones francesa e inglesa) y 48 láminas.

- 67.—*El renacimiento andaluz*.—Conferencias en el Ateneo de Madrid.—Amplio extracto por E. Tormo y sumario: "Por el arte".—Marzo 1913.—10 páginas y 18 ilustraciones.

1913

- 68.—*De Arqueología mozárabe* [Tesis doctoral].—"Bol. de la Soc. Esp. de Ex."—II trimestre, páginas 89 a 116.—Tirada aparte.
- 69.—*Cartas abiertas* [sobre epigrafía leonesa] a D. G. de V. [D. Eloy Díaz Jiménez].—"Diario de León".—22 de octubre, 4 y 18 de noviembre y 10 de diciembre.

1914

- 70.—*La capilla de la Universidad de Salamanca*.—"Bol. de la Soc. Cast. de Ex."—Valladolid.—Febrero.—Páginas 321-329, con ilustraciones.—Tirada aparte.
- 71.—*La civilización árabe y sus monumentos en España* [Escrito en Londres].—"Lecciones del VIII curso internacional de expansión comercial".—Barcelona.—Páginas 582-596.

1915

- 72.—*Retablo atribuido a Berruguete en Sta. Ursula, de Toledo*.—"Bol. de la Soc. Cast. de Ex."—Valladolid.—Agosto.—Páginas 169-172 y 2 láminas.

1916

- 73.—*Arte mudéjar toledano*.—"Las obras maestras de la escultura y de la decoración en España, publicadas bajo la dirección de R. Domenech".—Madrid.—I. 12 páginas y 24 láminas.—Quedó inacabado.
- 74.—*El Cristo de S. Plácido*.—*Pacheco se cobra de un descubierto que tenían con él Velázquez, Cano y Zurbarán*.—"Bol. de la Soc. Esp. de Ex."—III trimestre, páginas 177-188 y 6 láminas.—Tirada aparte.

1917

- 75.—*Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción de ... el 27 de mayo de 1917* [Trata de crónicas castellanas. La contestación es de D. Julio Puyol].—48 páginas.

1918

- 76.—Informe sobre *Crónica de Alfonso III*. Edición del P. Z. G. Villada.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXIII.—Páginas 54-58.
- 77.—Informe sobre *Curso de Historia de España*, de R. Ballester.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXIII, páginas 98-100.
- 78.—Informe sobre *Una fundación granadina: Historia del Real Colegio de San Bartolomé y Santiago*, de F. Martínez Lumbreras.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXIII, página 97.
- 79.—*Alhambra. II*.—Número 17 de la serie “El arte en España”. Barcelona (s. a., pero en ¿1918?).—12 páginas de texto (versiones francesa e inglesa) y 48 láminas.

1919

- 80.—*Iglesias Mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*.—Dos volúmenes. I texto, 407 páginas con 218 ilustraciones y un mapa; II, láminas, 161.—Publicación del Centro de Estudios Históricos.—Del capítulo *León*, páginas 105-140, se publicó tirada aparte antes de salir el libro.
- 81.—*La gran tapicería de la guerra de Troya*.—“Arte español”.—Madrid.—Páginas 265-281; con ilustraciones.
- 82.—*La civilización árabe y sus monumentos en España*.—“Arquitectura. Organó oficial de la Sociedad Central de Arquitectos”.—Madrid.—Noviembre. —Páginas 305-319.—Reimpresión con ilustraciones del estudio número 71.

1921

- 83.—*Introducción a la Historia Silense, con versión castellana de la misma y de la Crónica de Sampiro*.—140 páginas.—Publicación del Centro de Estudios Históricos.
- 84.—*Recordatorio: Don Manuel Gómez-Moreno González. R. I. P.* [Semblanza de su padre].—8 páginas con retrato y 6 reproducciones de cuadros.
- 85.—*Tablas del Convento de Sta. Clara de Ubeda*.—“D. Lope de Sosa”. — Jaén. — Marzo. — Páginas 67-71; con ilustraciones.
- 86.—*La laude de “El Tostado”*.—“Coleccionismo”.—Madrid.—Abril.—Páginas 73-76; ilustrado.—Tirada aparte.
- 87.—*El entrecruzamiento de arcos en la arquitectura árabe*.—“Actes du Congrès d’Histoire de l’Art”.—Paris.—Septiembre 1921.—T. I; 1923.
- 88.—*Valladolid*.—Volumen 18 de la serie “El arte en España” (s. a., pero en ¿1921?).—12 páginas de texto, con versión francesa e inglesa, y 48 láminas.

- 89.—Informe sobre *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León*, por E. Díaz Jiménez y Molleda.—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXVIII, página 5.
- 90.—Informe de la comisión nombrada para la adjudicación del Premio al Talento [Firmado además por R. Menéndez Pidal y M. Gaspar y Ramiro].—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXVIII, páginas 388-92.
- 91.—Nota de la Colección de antigüedades procedente en su mayor parte de Ronda [Firmada además por A. Vives, J. R. Mérida].—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXVIII, página 98.
- 92.—De epigrafía ibérica: *El plomo de Alcoy*.—“Revista de Filología española”.—Madrid, 1922.—Páginas 341-366. Tirada aparte.
- 93.—*La personalidad de Alonso Cano*.—Conferencia en el Museo del Prado el 25 de enero.—Inédita, pero se publicó en “El Sol” del día 27 un buen extracto por Octavio Nogales.

1922

- 94.—*El Cáliz de San Segundo*.—“Coleccionismo”.—Enero.—Páginas 1-4.—Ilustrado.—Tirada aparte.
- 95.—*Descubrimientos y antigüedades en Tetuán: Informe*.—Suplemento al número de noviembre del “Boletín Oficial de la Zona del Protectorado español en Marruecos”.—13 páginas.
- 96.—[*Diez y siete conferencias sobre arte español en la Sociedad Institución Cultural Española de Buenos Aires*].—Introducción.—Desarrollo del orientalismo andaluz.—La vida en las ciudades andaluzas bajo el dominio árabe.—Esplendor artístico del culto cristiano.—El sepulcro y la morada en España.—La arquitectura en el período bárbaro.—Evolución de la arquitectura árabe: de la Mezquita de Córdoba a la Giralda.—La Alhambra.—Arquitectura mudéjar o morisca.—La arquitectura románico-gótica.—El Renacimiento.—El Barroquismo.—El gran arte pictórico español.—De Velázquez a Goya.—La escultura española.—Artes suntuarias y decorativas.—El arte español en las Edades prehistóricas.—Extractos publicados en “La Nación”, “La Prensa” y “Diario Español” de Buenos Aires: 28 de mayo a 2 de julio.
- 97.—[*Diez conferencias en la Facultad de Arquitectura de Montevideo*].—El Califato de Córdoba: formación del arte hispano-árabe.—Granada árabe: el orientalismo español. Mozarabismo y mudéjarismo.—El Renacimiento: italianismo.—El Barroquismo.—La escultura: exaltación del expresionismo.—La pintura.—Artes suntuarias.—[Las dos primeras conferencias quedaron inéditas].—Texto taquigráfico corregido, en “Arquitectura, órgano oficial

de la Sociedad de Arquitectos".—Montevideo.—Noviembre de 1922 a agosto de 1924.

1923

- 98.—*Bartolomé, el rejero de Jaén*.—"Don Lope de Sosa".—Jaén. Abril.—Páginas 103-107.
- 99.—*La espada del Rey Católico*.—"Coleccionismo".—Septiembre.—Páginas 89-99.—Ilustrado.—Tirada aparte.
- 100.—*Epigrafía* [española].—Artículo en el tomo "España" de la Enciclopedia Espasa.—Tomo XXI.—Páginas 1.212-1.217.—Se publicó con cortes y empalmes a capricho.
- 101.—*Cerámica hispano-árabe y gótica*.—Artículo en el tomo "España" de la Enciclopedia Espasa (T. XXI, páginas 1.340-1.343).
- 102.—*Informe sobre adquisición por el Estado de varios objetos artísticos*.—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXII, página 357.
- 103.—*Informe sobre enajenación de objetos artísticos de la Catedral de Valladolid*.—"Bol. de la Ac. de la H.".—Tomo LXXXII, página 440.
- 104.—*Hallazgo arqueológico en el puerto de Huelva*.—[Espadas de bronce, etc.].—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXIII, páginas 89-105; con ilustraciones.
- 105.—*El lazo*.—Estudios de geometría decorativa.—[En colaboración con A. Prieto y Vives].—Publicación del Centro de Estudios Históricos: interrumpida.
- 106.—*La ornamentación mudéjar toledana*.—Pliegos adjuntos a "Arquitectura española", con versión inglesa por B. Malley. Interrumpido en la página 16.—Dibujos de E. Camps y 45 láminas, que salieron a luz entre 1923 y 1926.

1924

- 107.—*Estatueta de Hércules procedente de Alcalá la Real*.—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXV, páginas 76-77.
- 108.—*Cerámica tartesia e hispánica*.—[Informe, con ilustraciones].—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXV, páginas 317-318.
- 109.—*Cerámica medieval española. Cursillo de ocho conferencias* [en la Universidad de Barcelona. Notas de los alumnos]. Barcelona, 1924.—78 páginas.
- 110.—[*Tapiz de Troya*].—Apéndice al discurso del Duque de Alba ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Páginas 12-13, con una lámina.
- 111.—*Epigrafía soriana* [sobre datos de Blas Taracena].—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXV, páginas 23-25.
- 112.—*Pinturas murales en San Pedro de Arlanza*.—"Bol. de la Ac. de la H.".—T. LXXXVI, páginas 13-15.

1925

- 113.—*Catálogo Monumental de España. Provincia de León.*—(1906-1908).—Dos volúmenes. I: texto, 585 páginas; II: láminas, 62 ilustraciones y un mapa.
- 114.—*Sobre los Iberos y su lengua.*—“Homenaje a Menéndez Pidal”.—T. III, páginas 475-499.—Tirada aparte.
- 115.—*Sobre el Renacimiento en Castilla: I. Hacia Lorenzo Vázquez. II. La Capilla Real de Granada. Documentos referentes a la Capilla Real.*—“Archivo Español de Arte y Arqueología”.—1925, páginas 1-40, 245-288; 1926, páginas 97-128.—Van publicadas hasta hoy 114 páginas, con 157 ilustraciones.
- 116.—Nota bibliográfica sobre *La escultura policroma religiosa española*, del Conde de Güell.—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”. 1925; páginas 333-334.

1926

- 117.—*Medallón de barro cocido y vidriado de las Trinitarias de Valencia.*—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. LXXXVIII, páginas 414-416 y una lámina.—Tirada aparte.
- 118.—Revisión de los últimos capítulos del Prólogo de *La Moneca hispánica*, de A. Vives.—Véase declaración en las páginas CXCVCXCVI.—Publicación de la Acad. de la Hist.
- 119.—*Aspectos artísticos de hispanismo medieval.*—Programa de las conferencias dadas el 1 y 2 de diciembre en la “Sociedad de Cursos y Conferencias”.—Madrid.—8 páginas, con 8 ilustraciones.
- 120.—*Alonso Cano, escultor.*—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1926.—Páginas 177-214, con 83 ilustraciones.—Tirada aparte.

1927

- 121.—*Catálogo monumental de España: Zamora (1903-1905).*—Dos volúmenes. I, texto 380 páginas; II, láminas, 356 ilustraciones y un mapa.
- 122.—*El arco romano de Medinaceli.*—“Bol. de la Ac. de la H.”. T. XC, páginas 260-262.
- 123.—*La despedida de Cristo y la Virgen* [cuadro del Greco].—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1927.—Páginas 9-12, con ilustraciones.
- 124.—*Los marfiles cordobeses y sus derivaciones.*—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1927.—Páginas 129-32, con ilustraciones.
- 126.—*Sobre Fernando Gallego* (Firmado: G.-M. y S [ánchez] C [antón]).—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1927.—Pági-

nas 349-57, con 12 ilustraciones: Retablo de Arcenillas, originariamente en la Catedral de Zamora.

- 127.—*Francisco Chacón, pintor de la Reina Católica.*—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1927.—Páginas 359-60, con 3 ilustraciones.

1928

- 128.—*La novela de España.*—Un volumen con 416 páginas: notas eruditas.—Madrid.
- 129.—*El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca. II. Maestre Nicolás Florentino y sus obras en Salamanca.*—[Reimpresión con correcciones del número 37. El texto de las otras dos partes, I y II, firmado por S [ánchez] C [antón].—“Arch. Esp. de Arte y Arq.”.—1928.—Páginas 1-24.—Tirada aparte, con 76 láminas.
- 130.—*Camarín de la Virgen de Covadonga.*—[Informe firmado además por R. Menéndez Pidal y E. Tormo].—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. XCII, páginas 476-78.
- 131.—*La cerámica de Paterna [informe].*—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. XCII, páginas 479-81.
- 132.—*Manuel Gómez-Moreno (1834-1918).*—*Catálogo de la Exposición de sus obras, notas críticas y apuntes biográficos.* [Sin nombre de autor: Los últimos fueron escritos en 1919 y comenzados a publicar en “El Sol”, a nombre de D. Francisco Alcántara].—Ateneo de Granada.—34 páginas y 49 ilustraciones.
- 133.—*Arte mudéjar toledano.*—“Toledo: guía oficial. Segunda edición”.—Páginas 25-35.
- 134.—*A eirexa de Santa Eufemia d'Ambía.*—“Nos-Boletín mensual da cultura gallega”.—Orense, 15 de noviembre.—Páginas 196-198, con 4 ilustraciones.
- 135.—*Palacio árabe de Daralhora [informe].*—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. XCII, páginas 485-88.
- 136.—*La Catedral de Sevilla [informe].*—“Bol. de la Ac. de la H.”.—T. XCII, páginas 482-84.
- 137.—*Virgen de Belén. Parroquia de Santo Domingo. Málaga.*—“Pedro de Mena, escultor”. Homenaje en su tercer centenario.—Málaga.

1929

- 138.—*El arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional. Exposición internacional de Barcelona.*—Tercera edición, revisada.
- 139.—*Contestación al Discurso de D. Antonio Prieto Vives ante la Academia de la Historia [Versa sobre la Formación del reino de Granada].*—Madrid.—Páginas 23-29.

1930

- 140.—*La escultura española del Renacimiento* [En prensa, por la editorial Pantheon", Munich-París, y Gustavo Gili, Barcelona].
- 141.—*El entrecruzamiento de arcadas en la arquitectura árabe.*—Reimpresión del número 87 en el "Bol. de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba", número 23.—Tirada aparte. 21 páginas (1930).
- 142.—*Obras de Miguel Angel en España.*—"Arch. Esp. de Arte y Arq."—1930.—Páginas 189-199, con 6 ilustraciones.
- 143.—*El San Juanito, de El Salvador de Ubeda.*—"D. Lope de Sosa".—Jaén, agosto.—Páginas 227-230.
-

