

José Manuel Gómez-Moreno Calera

# Manuel Gómez-Moreno Martínez

(1870-1970)



Maestros de la Historia del Arte

**CE  
HA**



Manuel Gómez-Moreno Martínez



JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA

# Manuel Gómez-Moreno Martínez

(1870-1970)



Granada, 2016

*Colección*  
MAESTROS DE LA HISTORIA DEL ARTE

**CE** COMITÉ ESPAÑOL  
DE HISTORIA  
**HA** DEL ARTE

© El autor

Coordinación editorial: Rafael López Guzmán

I.S.B.N.: 978-84-15275-53-4

D.L.: Gr-959/2016

Editorial Atrio S. L.

C./ Hoya de la Mora, 10 - 1.º A

18008-Granada

Tlf./Fax: 958 264 254

e-mail: publicaciones@editorialatrio.es

pedidos@editorialatrio.es

www.editorialatrio.es

## I. INTRODUCCIÓN Y PREÁMBULO

Gonzalo Borrás, en su artículo «Cien años de Historia del Arte en España», por citar a un veterano y respetado investigador plenamente activo e interesado en las revisiones historiográficas (pero me valdrían otros anteriores y algunos posteriores), afirma que los fundadores de la Historia del Arte en España fueron las eminentes figuras de Elías Tormo y Monzó y Manuel Gómez-Moreno Martínez, «pareja de excepcional trascendencia»<sup>1</sup>. Ambos dieron prácticamente los primeros pasos y dirigieron esta disciplina en el Centro de Estudios Históricos y crearon la revista científica *Archivo Español de Arte y Arqueología*, madre de las revistas de estas materias en nuestro país. Luego siguieron otros discípulos que suce-

1. BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. «Cien años de Historia del Arte en España», en BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.; PACIOS LOZANO, Ana Reyes. *Diccionario de historiadores del Arte*. Madrid: Cátedra, 2006, pág. 14.

dieron a estas dos figuras de la historiografía artística española y se ramificaron los campos, instituciones y áreas de estudio, pero ellos constituyeron la semilla fructífera que nos lleva de ese pasado auroral al momento presente. También el arquitecto Rafael Manzano recuerda la figura de Gómez-Moreno Martínez, en el obituario de su hija María Elena, como al venerado maestro primigenio. Un día, siendo estudiante de arquitectura y estando despachando en el Instituto Valencia de don Juan con su profesor, el reconocido y siempre añorado Leopoldo Torres Balbás, entró en la biblioteca Manuel Gómez-Moreno Martínez y al presentárselo a Rafael Manzano le dijo: «Mire Rafael, le voy a presentar al maestro de todos nosotros». Desde ese momento se confesó admirador, seguidor y pregonero de las portentosas dotes que adornaban a nuestro biografiado<sup>2</sup>. Nombres como Lafuente Ferrari, Sánchez Cantón, Chueca Goitia, Pita Andrade, Diego Angulo, Antonio Floriano, Gaya Nuño, Juan de Mata Carriazo, Caro Baroja, José M.<sup>a</sup> de Azcárate..., y todos cuantos lo conocieron y tuvieron contacto personal con él, han destacado la primacía de su magisterio, antes oral respecto a lo escrito, que, con ser mucho, evidencia la frescura y brillantez de su docencia y el talante de una mente siempre abierta y generosa para dar todo cuanto tenía y sabía.

En general, y en nuestro campo de la investigación histórico artística, nos quedan sus estudios y la huella de

2. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 86, (1998), p. 29.



su figura, transmitida por sus discípulos y estos, a su vez, a las sucesivas generaciones hasta llegar al momento presente, quizá algo más desdibujada. Y es en estas evocaciones de su figura, por ejemplo en los textos del *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970* al cumplir los cien años, publicado por la Universidad de Granada en 1972, donde encontramos ese Gómez-Moreno vivo y directo. Y lo primero que se advierte en los que lo conocieron y trataron, por encima de otros valores y méritos, es su condición de «maestro». Maestro en el más amplio y profundo sentido de la palabra, del saber y del obrar, así como la profundidad de sus procedimientos y diversidad de trabajo, por encima de otras consideraciones. También sale a relucir algo que podía también calificarlo y que a algunos les imponía cierto (mucho) respeto cuando no miedo: sus arranques de genio cuando consideraba tontería o vulgaridad aquello que se le preguntaba o desacierto, indolencia o estulticia en el obrar de quien estaba delante de él, ya fuera alumno, compañero o responsable administrativo o político. Asíñ Palacios, en la respuesta al discurso de ingreso de Gómez-Moreno en la Real Academia de la Lengua, decía de él que tenía una «sinceridad un poco hosca»<sup>3</sup>. Chueca Goitia comentaba que Gómez-Moreno te regañaba y aconsejaba al mismo tiempo. Su hija María Elena definiría esta señal de carácter clara y brevemente: tenía en «genio vivo, de iras súbitas, violentas y pasajeras, que no conllevan rencor,

3. ASÍÑ PALACIOS, Miguel. «Contestación al discurso de la recepción pública de D. Manuel Gómez-Moreno Martínez». Madrid: Real Academia Española, 1942, pág. 25.

pero asustan; hijas de su escasa paciencia, con la contrapartida de gustar de bromas y de alegrías en familia»<sup>4</sup>. Yo fui testigo de alguno de esos arranques, pero en la persona de su hija María Elena, y puedo asegurar que eran furibundos (adjetivo que ella misma utilizaba con cierta asiduidad), a veces por naderías y asuntos banales, pero también que eran borrascas pasajeras, desvanecidas prontamente y nunca se enquistaban en malquerencias ni rechazos.

Entiendo que la remembranza de Juan de Mata Carriazo, alumno suyo directo y testigo de su sapiencia en el Centro de Estudios Históricos, puede servir para un primer acercamiento al ser y el saber de Gómez-Moreno y por ello no me resisto a traerla aquí como primer contacto con nuestro biografiado. Es el colofón de su discurso de entrada en la Real Academia de la Historia y dice así:

«No es necesario repetir aquí que don Manuel ha sido uno de los historiadores más completos de todos los tiempos. La divina Providencia le adornó de las más excelsas facultades: una inteligencia aguda, fulgurante, que brillaba en sus ojos y lo penetraba todo, hasta las más profundas esencias; una memoria prodigiosa, que le permitía recordar con nitidez todo lo que hubiera visto o leído alguna vez; una voluntad y una capacidad de trabajo increíbles, que en contraste con su menuda apariencia física (o precisamente por ella, como quieren los cardiólogos), le acompañaron durante un siglo de vida. Que ya es otra buena maravilla del Señor.

«Don Manuel ha dominado como nadie todas las ciencias instrumentales de la Historia. Su frecuentación de las fuentes documentales y de las fuentes narrativas, algunas de las cuales publicó de un modo ejemplar, están a la altura de su dominio de las fuentes monumentales o arqueológicas, que todo el mundo reconoce.

4. Ob. Cit., pág. 149-150.

«Si la Historia no puede limitarse a la pirueta de caprichosas opiniones personales sin fundamento, como hacen algunos ensayistas, tampoco es la simple acumulación de materiales, aunque esta sea labor más permanente. Sólo partiendo de una investigación profunda y completa de las fuentes son legítimas las grandes síntesis. Pues don Manuel, además de descubrir infinidad de parcelas y elementos, provincias enteras de la historia cultural de España, ha sido capaz de geniales interpretaciones, que cuentan entre los logros más felices de la ciencia española. Y aquí viene otra de sus excelencias: la capacidad de intuición, ese arte adivinatorio que le permitía descubrir en los datos inconexos las relaciones ocultas, haciéndole posible la reconstrucción del pasado en toda su complejidad. Eso que sólo ha sido concedido por Dios a muy pocas personalidades señeras, y no solo por donación graciosa y gratuita, sino fruto de un destello genial, alumbrado por el combustible de una copiosa y certera investigación.

«Todo esto, que ya es tantísimo, no lo es todo. Don Manuel, además de un esclarecido y diligente historiador de la cultura española, ha sido un hombre de pensamiento. Se trata de averiguar si los historiadores son simples acumuladores de datos, o si son capaces de extraer de los hechos todas sus consecuencias posibles, elevándose a las ideas generales. Proclamo que si alguna vez la afirmativa ha sido evidente, es en el caso de don Manuel. Su habilidad de averiguación estaba acompañada de la más lúcida capacidad de explicación y de interpretación, es decir, de pensamiento. En su obra, sobre el campo de las realidades exactamente reveladas, vuelan con soberana majestad las ideas»<sup>5</sup>.

Antes de seguir hemos de recordar, como saldrá a relucir en no pocos momentos de este texto, que Gómez-Moreno Martínez, con ser uno de los padres de la historiografía artística en España, no fue profesionalmente lo que podemos considerar un «historiador del arte», sino

5. CARRIAZO ARROQUIA, Juan de Mata. *El maestro Gómez-Moreno contado por él mismo: discurso leído del día 8 de mayo de 1977, en su recepción pública*. Sevilla: Real Academia de la Historia, 1977, págs. 51-52.

catedrático de arqueología árabe. También es cierto que aunque ahora parecen dos campos separados, al menos en la carrera académica, a los más veteranos no se nos escapa que los textos que estudiamos en arte Antiguo y Clásico, incluso en el Alto Medieval, y no digamos en el de la Prehistoria, esos textos y manuales habían sido elaborados fundamentalmente por arqueólogos y arquitectos. Por lo tanto su figura rebasa el estrecho marco de cualquier concepto académico actual, y al modo de los antiguos humanistas, si hay una virtud principal que pudiera calificarlo, por encima de todo, sería su «extrema curiosidad» y su capacidad de trabajo, ayudadas por una prodigiosa memoria. Lo que fue virtud también fue vicio, porque empezó muchas tareas y una vez planteadas prácticamente las solventaba con prontitud para pasar a otra cosa. Muchas de las críticas recibidas van en ese camino: la concisión extrema de sus textos y la ausencia algunas veces de citas referenciales. También es cierto que muchos de los datos recogidos para abordar diferentes trabajos, más tarde los daba «gratuitamente» a quien consideraba que podía o debía aprovecharlos. Solamente así se explica no ya su variada producción científica, sino el que por los mismos años coincidieran publicaciones muy dispares de contenido y materias científicas. Citaré ahora solamente el caso del año 1954 (luego recordaré las del 1928), en que teniendo ya 84 años publica: «Más obras inéditas de Goya», «Documentación goda en pizarra», «La escultura española ante la Inmaculada» y «Les origines d'un art roman en Espagne». La incesante tarea llevada a cabo a lo largo de su vida, en que rebuscaba datos en todos los frentes de la investigación, por tedioso o complejo que pudiera resultar a otros, le movían a dar

unos saltos extraños entre historia, arqueología, historia del arte, filología (lenguas ibera, visigoda u origen de la castellana), crónicas, numismática o ensayo, y ello desde la Prehistoria hasta Goya como término final. Porque, eso sí, lo contemporáneo e incluso el periodo Barroco (muy tardíamente intentó su acercamiento), si no era por la presencia de algunos artistas eminentes, apenas le interesaba o simplemente los detestaba.

Otro testimonio de su innata y centenaria curiosidad es el que ofrece Gonzalo Menéndez-Pidal, el cual recordaba que ya con cerca de noventa años, al visitar un convento se subió a lo alto de un retablo, trepando por su estructura, para coger una estatuilla que le había llamado la atención. La bajó, la examinó con detenimiento y le pidió que la fotografiara. Cuando Menéndez-Pidal la devolvía a su sitio la retuvo Gómez-Moreno para olerla y le dijo: «Esto es peral, y en esta época, y aquí, solo Fulano la empleó» y continúa Menéndez-Pidal: «Todo lo había visto, todo lo había medido, todo lo había fotografiado, y todo lo había olido. Diría también que todo lo había gustado: Un día, examinando hachas paleolíticas, explicó: -«La cuarcita se conoce muy bien en que se pega a los labios»<sup>6</sup>. Cuando salía de la casa siempre llevaba un metro en el bolsillo porque decía: «¡Pesa tan poco!».

Muchas son, en fin, las opiniones que glosan las virtudes de Gómez-Moreno, pero quiero traer ahora la de Julio Caro Baroja, porque en pocas páginas y por quien

6. MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. «El recuerdo vivo de don Manuel», en AA.VV. *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*, págs. 333-334.

fue un investigador fuera del contexto universitario y de la historia del arte como tal, ofrece un perfil ajustado y preciso de su personalidad y talante frente al «otro», ya fuera frente al monumento, a sus dirigentes, a sus discípulos y colaboradores, o en su compromiso con la historia y la cultura: «No creo que haya habido persona mejor provista que él de dones naturales para ser lo que fue: el supremo experto destinado a descubrir el valor y el significado de las formas y de las materias usadas por los hombres a lo largo de la Historia, en sus diversos quehaceres e inquietudes espirituales y artísticas»<sup>7</sup>.

Fuera ya de los que lo conocieron y trataron, me parece que uno de los resúmenes más precisos sobre lo que significó Gómez-Moreno, es el que ofrece Rodríguez Mediano y, además, está muy bien escrito y con gran amenidad. Después de repasar todos los campos de su insaciable curiosidad, destaca, como aportación esencial, su modernidad de planteamientos, su trabajo exhaustivo, su sentido patrimonial de la historia que no debe ser nunca enajenada y el papel renovador en la docencia<sup>8</sup>.

Para terminar esta exégesis inicial que ponga al lector en situación, por más que en nuestro ámbito es un personaje más que conocido, creo oportuno incluir unas consideraciones que me parecen objetivas, aunque queden

7. CARO BAROJA, Julio. «Don Manuel al hilo del recuerdo», en AA.VV. *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*, pág. 349. Recomendando en especial la lectura completa de este texto específico.

8. RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. *Pidal, Gómez-Moreno, Asín. Humanismo y progreso. Romances, monumentos y arabismo*. Tres Cantos: Nivola, 2002.

otras sueltas, que ofreció recientemente, y sin la «contaminación» de su contacto disciplinar, Luis Caballero Zoreda:

«Gómez-Moreno es un personaje contradictorio: provinciano y urbano; huraño, amante de la soledad, pero sociable; amigo de sus escasos amigos, pero de trato abierto que le logra abundantes conocidos; de mal genio, crítico acerbo de cáustico humor granadino, pero a la vez atractivo. Profundamente religioso y considerado, al menos en familia, republicano. Científico y ensayista; organizador y charlista. Profesor y maestro. Arqueólogo e historiador del Arte. Tesonero, pero a la vez con tendencia al abandono. Con una gran capacidad de trabajo, proteico, que se atreve con todo, sabe de todo, escribe de todo, enseña y divulga de todo, desde la Prehistoria hasta época moderna. Y una persona que tiene muy claro cuáles son sus ideas... Esta imagen se convierte en un icono»<sup>9</sup>.

Tan «icono» fue, que con ese nombre tan popular en España, bastaba decir, en el ámbito académico, «don Manuel» para saber a quién se aludía. También es cierto que antes el «don» era un tratamiento de respeto que ahora parece estorbar. Actualmente, sin embargo, no es infrecuente que al hablar con un recién licenciado o graduado en Historia del Arte le preguntes que si sabe quién fue y cuál fue la aportación de Gómez-Moreno Martínez y ni les suene el nombre.

Creo, por tanto, que era lógico y apropiado que a la primera publicación del CEHA, centrada en la figura pionera de Elías Tormo, siguiera la dedicada a Manuel

9. CABALLERO ZOREDA, Luis. «Vida y trabajo de Manuel Gómez-Moreno. Con la arquitectura altomedieval como tema», *Coloquio Centenario del Centro de Estudios Históricos*. Madrid: CCHS-CSIC, 2010 (edic. PDF, pág. 1).

Gómez-Moreno Martínez. La relación entre ambos, mucho más amplia e intensa que la puramente profesional, constituyó una suma de voluntades y cimentó una amistad mutua sin género de celos ni resquicios, con una intensa y continua relación familiar que se prolongó en sus respectivos hijos. Elías Tormo siempre admiró y supo impulsar las capacidades que demostraba Gómez-Moreno y, por supuesto, aprovechar su empatía en suavizar o hacer que ese genio y magma que bullía en la cabeza de Gómez-Moreno pudiera difundirse. Tormo poseyó un mayor don de gentes o de habilidad política, mientras que para Gómez-Moreno era muy difícil callar aquello que le molestaba; aquello que estorbaba el normal desarrollo de la inteligencia y de la verdad, siempre según su criterio, y evitaba perder el tiempo en disquisiciones bizantinas. Así el tándem, entre conveniencias y amistad recíproca, fue plenamente fructífero.

En la ordenación del libro he considerado oportuno seguir el esquema planteado por mi antecesor, el profesor Luis Arciniega en la magnífica biografía de Elías Tormo por considerarlo acertado y operativo. En cierta medida corre paralelo al enfoque de la biografía más amplia y documentada que realizó su hija María Elena en 1995, y que salvando, lógicamente, el carácter panegirista no deja de ser ciertamente objetiva en cuanto a los datos que en ella se ofrece. Quizá aquí también se ofrezca una imagen un tanto sublimada, pero he procurado recoger igualmente sus defectos y errores, que también los tuvo, y las principales controversias surgidas al hilo de sus asertos. En todo caso, he intentado huir del homenaje vacuo y cargado de ditirambos



y loores (el propio Gómez-Moreno opinaba que la Real Academia Española debía retirar la palabra «homenaje» de su Diccionario) y extractar lo que he considerado más destacable de su vida y obra.

Así se ofrece primero su perfil biográfico, en etapas que él mismo distinguió, que nos permitirán conocer los hitos personales, académicos y familiares más decisivos de su larga vida, con breves alusiones a sus aportaciones más sobresalientes a la ciencia. Siguen unos pequeños esbozos de los campos de trabajo que cultivó y el estado de la cuestión en el momento actual. En estos subcapítulos he evitado glosar todos y cada uno de sus estudios, porque haría este libro interminable y fuera de las intenciones iniciales. Simplemente planteo el panorama general y recojo algunos juicios sobre su permanencia o no actual. Quizá, por su propia predilección, me he detenido algo más en la época medieval, porque, además, es en el periodo en que la revisión historiográfica reciente de su obra ha sido más abundante. Para terminar, se ofrecen en sendo apéndices el elenco bibliográfico de sus publicaciones y las referencias de autores que más claramente nos acercan a valorar su figura. También se me ha solicitado acompañe este texto con un resumen de la vida y obra de «los otros» Gómez-Moreno que han sobresalido en el mundo del arte y la cultura. Así aparecen las reseñas de Manuel Gómez-Moreno González (el Viejo, su padre), la de su hija María Elena Gómez-Moreno Rodríguez y, brevísimamente, ligeras alusiones a sus otras dos hijas Natividad y Carmen. Tres generaciones que forman un tronco familiar de continuidad vocacional y generosa, merecedoras de un agradecido reconocimiento, por

lo que aportaron a la cultura, y por la donación final altruista de toda la miscelánea colección artística, arqueológica, biblioteca, fondo documental y fotográfico, en fin, todo lo que atesoró el eminente investigador, y con lo cual se creó el Instituto Gómez-Moreno en el seno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.

Más aclaraciones previas. Para trazar la biografía de Gómez-Moreno Martínez contamos con una amplísima bibliografía de todo tipo y procedente de las diferentes familias historiográfica con las que él «convivió» y posteriores. Se ha escrito mucho sobre él y de muy diferente forma y en los últimos años, incluso entrando en cuestiones de afinidades políticas que precisamente él siempre rehuyó como clasificación estanca o argumento de exclusión. Es cierto que fue una persona progresista en cuanto a cultura, pero conservadora en cuanto a religión y patria. En todo caso, ha sido fuente fundamental la mencionada biografía escrita por su hija María Elena que supone el arsenal de datos más numeroso y directo para trazar su recorrido vital. Es un libro, además, muy bien escrito, casi al modo novelesco, que prodigiosamente carece de citas a pié de página y sin embargo no las echas de menos, porque está muy bien documentado por la abundantísima correspondencia y numerosos recuerdos personales. La principal dificultad que encierra es que dicha publicación, al no ser venal, ha quedado un tanto retraída del conocimiento general<sup>10</sup>. Previo a éste,

10. GÓMEZ-MORENO [RODRÍGUEZ], M.<sup>a</sup> Elena. *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1995.

ha sido fuente de información recurrente el *Homenaje a Gómez-Moreno 1870-1970* que publicó la Universidad de Granada en 1972. En él se incluye una breve y parcial autobiografía escrita de manera sintética hacia 1950-1952, cuya evolución en epígrafes me ha parecido oportuno seguir para ordenar sus diferentes etapas a las que yo he añadido los veinte años finales que están ausentes en dicha autobiografía<sup>11</sup>. También me resulta un resumen muy ajustado y centrado en sus principales aportaciones (algo menos en lo concerniente a la Historia del Arte de la Edad Moderna), el que ofrece Rodríguez Mediano, con textos escogidos de otros autores<sup>12</sup>. En aras de agilizar mi relato ha de considerarse que la mayoría de los datos biográficos que aquí se ofrecen proceden de la biografía de María Elena, por lo que se señalarán las referencias concretas solamente en aquella información que se considere crucial o la procedente de otras fuentes. En los apartados sobre la valoración de sus aportaciones y suerte historiográfica ampliaré el abanico para incorporar las últimas apreciaciones y valoración de su obra, aunque algunas citas puntuales sobre obras concretas las

11. Existen dos borradores de esta autobiografía. El primero fue publicado en el *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*, publicado por la Universidad de Granada, 1972, págs. 9-31; el segundo es el que recoge Juan de Mata Carriazo en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, del año 1977. Su lectura, con cartas de Gómez-Moreno y otras vivencias, también puede ser clarificadora sobre nuestro personaje. Para completar el panorama, debe acudirse al apéndice bibliográfico al final, que no deja de ser un elenco obligadamente reducido de todo cuanto se ha dicho de él.

12. RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. *Ob. Cit.*

he obviado en el apéndice final. El lector avezado encontrara faltas de tal o cual obra, de muchos autores y autoridades que han hablado de él y de su obra. Faltan argumentos sobre algunas de sus publicaciones y habría deseado más debate sobre sus obras referentes al arte en la Modernidad; es cierto que así es, pero lo dicho creo que es suficientemente explícito y permite el bosquejo general de quién fue y qué le debemos.

Lo que no sé es si habrá sido tan oportuno pensar en mi persona para la realización de este libro; el lector lo determinará. Pero debo aclarar, aunque a algunos no se lo parezca, que siempre he rehuido hablar y más escribir sobre mis ancestros. Primero, porque la cercanía familiar me podía impedir la objetividad necesaria para trazar sus perfiles y, segundo, para evitar el que parezca un aprovechamiento de apellido nunca buscado. En todo caso, agradezco al coordinador de esta colección, el profesor y amigo Rafael López Guzmán, la confianza depositada en mí. Yo no traté, por razones de edad, a Gómez-Moreno Martínez, pero sí a sus hijas y en especial a Natividad, con la cual conviví por temporadas y de la que recibí generosa y continua información de vivencias y ocurrencias de su padre y de toda la familia y conocidos. Me dio repetidas pruebas de la prodigiosa memoria de su padre hasta sus últimos días; de su generosidad en cuanto a transmisión de conocimientos, de su aburrimiento en cuanto a perder el tiempo en tonterías o cosas superfluas..., y de sus reprimendas y exigencias y de los explosivos prontos de genio; Manuel Gómez-Moreno era persona extremadamente exigente. También de los sinsabores y sobresaltos vividos cuando la guerra civil; de su hastío con las instituciones y rechazo a todo lo que entendemos por

relaciones y actos sociales; de la procesión de anticuarios y chamarileros que acudían como en romería por su casa para vender cualquier cacharro u obra, verdadera o falsa; y, en fin, de su sentir lo humano y respeto por el hombre sencillo. Así, habiendo sido mi intención mantenerme lo más alejado posible del biografiado y del relato, no he tenido más remedio que acudir a ciertos recuerdos que me parecía podían hacer más visible su condición humana y la de su ambiente familiar.

## II. PRIMERA ETAPA: FORMACIÓN Y SUS AÑOS EN GRANADA (1870-1900)

Gómez-Moreno Martínez, hijo mayor de Manuel Gómez-Moreno González y Dolores Martínez Almirón, nace en Granada en 1870 en una antigua casa morisca del Albaicín. Dos personas marcaron su pensamiento y formación en su infancia y adolescencia, con ideas convergentes y contrapuestas a la vez. Su padre fue un reconocido pintor, investigador, defensor de su historia y patrimonio y padre de la arqueología granadina, figura que será glosada posteriormente. Era Gómez-Moreno «El Viejo» hombre de carácter bastante conservador, profunda fe y práctica cristiana, muy apocado, hipercrítico consigo mismo y pusilánime hasta el extremo con su hacer y su saber. Por el contrario, su abuelo Carlos Gómez-Moreno Puchol, era un liberal, de ascendencia progresista y afrancesado, pero a la postre asqueado de la política y dedicado a su trabajo de encuadernador en un taller de la Alcaicería por donde pasaban numerosas personas relacionadas con la cultura y el pensamiento de aquellos tiempos. Fue su compañero de paseos y conversaciones

en sus tiernos años. Mas a pesar de estas influencias, Gómez-Moreno Martínez, mostrando siempre un amor intachable a su familia (por arriba y por abajo), procuró andar por sus propios pasos, guiado por un carácter fortísimo, un afán de aventura y no menor curiosidad, que fueron base de su amplio hacer y mucho investigar.

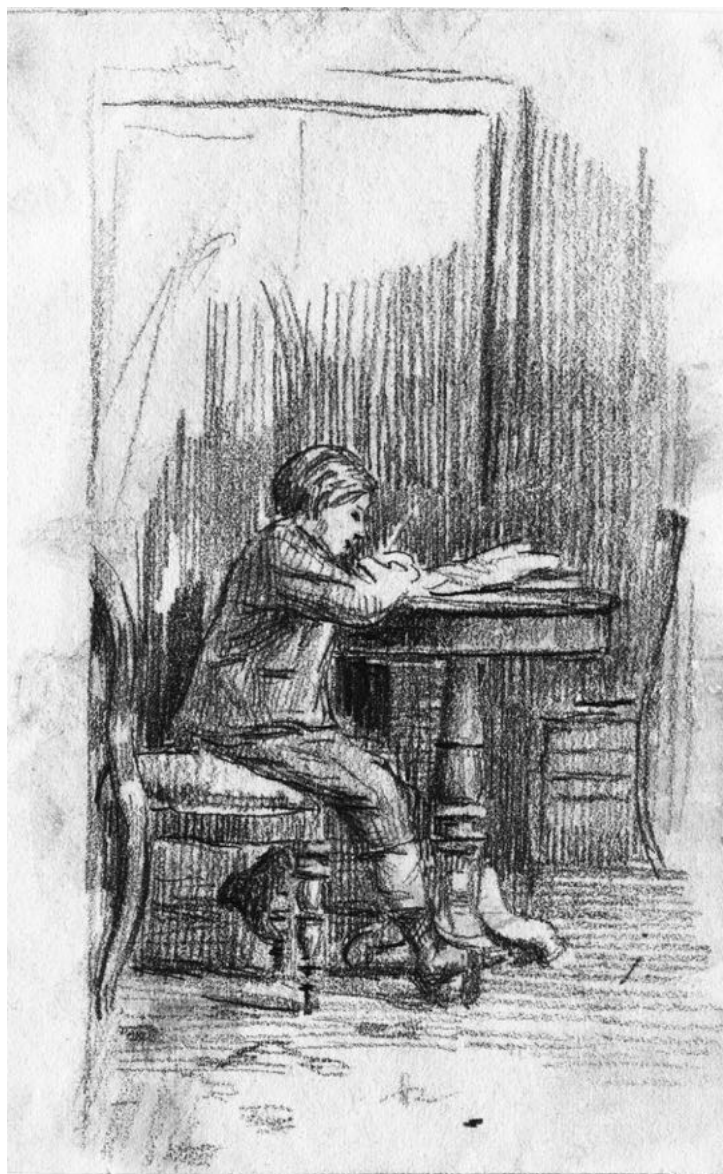
La formación de Gómez-Moreno fue la normal en aquellos tiempos, con un aprendizaje, según él mismo cuenta nada premonitorio de futuros destellos de sabiduría. Su primera gran experiencia, que en cierta medida marcaría su vida, le llegó apenas cumplidos los ocho años. En 1878 la Diputación de Granada concedió una beca a su padre para ir a Roma con el fin de avanzar en su técnica como pintor. A pesar de contar ya con 44 años y tener cuatro hijos, se aventuró al viaje a finales de ese año y allí se fue con ellos Manuel y su mujer embarazada. Pudiera parecer extraño que un niño de nueve años (que cumplió al principio de su estancia en Roma) pudiera recibir tan fuerte impacto en su formación como en su caso ocurrió con Gómez-Moreno, pero las cartas que enviaban sus padres y él mismo a su casa en Granada, y su propia autobiografía, así lo confirman. Allí paseaba indiscriminadamente por el Foro, las catacumbas, estudios de pintores, iglesias, las impresionantes basílicas, ruinas de edificios, rebuscando monedas antiguas o cascotes e imaginando mil aventuras. Así empezó a dibujar y tomar nota visual y gráfica de todo cuanto veía; también inició su interés por la numismática. Cuando volvió a Granada se puede decir que era ya un joven de una madurez precoz. Entre otros aprendizajes, se vino hablando italiano que aún recordaba cuando volvió a Italia a los sesenta años. Su carácter, bastante tímido y retraído también le

impulsaba a dedicar mucho tiempo a pensar, dibujar, leer cuentos y después novelas e historias. No obstante lo anterior, en algunas cartas confesaba a su abuelo que no se aplicaba lo necesario en las tareas normales y mostraba propósito de la enmienda.

Estudió bachiller en los Escolapios y entró a dibujar en el Centro Artístico. Su padre con apenas quince-dieciséis años le daba ya documentos en letra procesal para irle enseñando el necesario apoyo de la paleografía, y una vez transcritos numerosos documentos del Archivo Eclesiástico lo llevó con él a un viaje por algunos pueblos de los llamados de las «Siete Villas» de Granada: Iznalloz, Píñar, Guadahortuna, Montejícar, Moclín y Colomera. Más adelante lo acompañaría a otros lugares de la provincia y otras partes de Andalucía. Mientras el padre dibujaba su hijo Manuel tomaba notas (que aún se conservan) con su letra menuda y todo apretado<sup>13</sup>. También a tan temprana edad colaboró con el arqueólogo alemán Emil Hübner en temas epigráficos, cuestión que sorprendió al investigador cuando lo conoció en Granada.

Decidido a cursar carrera, pretendió primero estudiar arquitectura, vocación acariciada desde pequeño, pero la imposibilidad económica de vivir en Madrid, le decidió, no sin alguna reticencia, a estudiar Filosofía y

13. Esta documentación y otra posterior, incluidas las oportunas fotografías tomadas por el arqueólogo Juan Cabré antes de la destrucción generalizada de su patrimonio artístico, aparecen publicadas en GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *Las iglesias de las Siete Villas*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1989.



Gómez-Moreno en Roma, a la edad de 9-10 años, dibujado por su padre, 1879-1880.



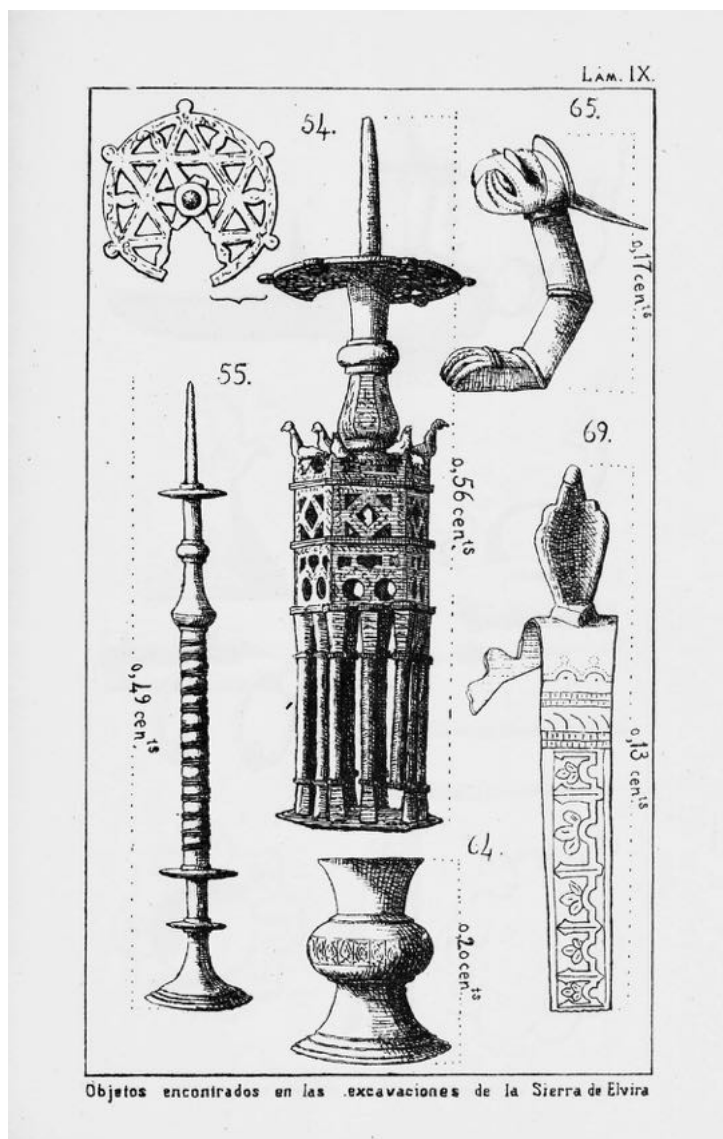


y otros compañeros del Centro. En esta institución realizaría sus primeras publicaciones, de textos breves y descripciones ajustadas al conocimiento de aquel momento. Colabora con su padre en la formación y catalogación de las piezas que iban engrosando el incipiente Museo Arqueológico, creado prácticamente por su padre, y colabora con él en la publicación del primer estudio arqueológico serio en el ámbito granadino, el librito *Medina Elvira* en el que el hijo Manuel realizaría los dibujos. Su primera publicación personal sobre arqueología sería «Monumentos romanos y visigóticos de Granada», con diecinueve años, en el que ya se barrunta su capacidad de observación y análisis de los restos antiguos. Termina la carrera con sobresaliente y con memoria de licenciatura con el tema *Examen analítico y crítico de la Ilíada*, asunto bastante lejano a sus futuras empresas pero que nos habla del vasto recorrido intelectual de Gómez-Moreno.

Hasta su marcha a Madrid, la última década del siglo XIX, son años de búsqueda de horizontes profesionales. De 1890 a 1892 se ocupará en la *Guía de Granada* que publicará su padre en 1892. El libro salió firmado de una manera genérica por Manuel Gómez Moreno, sin segundo apellido, y aunque siempre se cita como obra del padre, queda noticia fehaciente de que el hijo colaboró ampliamente y sobre todo en los aspectos del arte islámico. Se negó a incluir su nombre por considerar que, al fin y al cabo, sus conocimientos venían directamente del padre. En este ingente trabajo removieron archivos; acudieron a libros de diferente progenie pero carentes de la profundidad científica debida; pasearon por todos y cada uno de los monumentos y vieron uno a uno cuadros, esculturas, retablos, piezas de orfebrería; patearon

calles y plazas; dibujaron y tomaron nota de todo lo que Granada encerraba y aún conserva (por más que haya perdido alguna parte no poco importante). Esta empresa compleja y exitosa sentaría las bases de un trabajo pormenorizado y completo que le serviría para realizar su primera empresa de envergadura fuera de Granada: el Catálogo Monumental de la provincia de Ávila.

Los siguientes años fueron de incertidumbre respecto a su futuro profesional. Siguió colaborando con el Centro Artístico y dando clases de Artes Decorativas en la Escuela de Artes y Oficios y en 1895 es contratado como profesor de Arqueología Sagrada y Dibujo en la Universidad-Seminario del Sacromonte. Allí veló sus armas como docente, vocación que confesó siempre ser su verdadera gratificación vital. Viajes diversos y casi aventuras ocupan su tiempo libre: atraviesa la Sierra Nevada por el Veleta, Mulhacén y llega a la Alpujarra; visita diversos pueblos de Granada, luego Almería, Málaga, Córdoba, Sevilla, Jaén, Martos, Úbeda (en la que a pesar de carecer de información documental y con apenas veintisiete años es capaz de atisbar la influencia de Siloé en la iglesia del Salvador). Por fin a Jerez y a Cádiz y de allí marcha a Madrid a preparar una oposición a cátedra de Historia del Arte de la Escuela de Artes y Oficios que se pensaba convocar. Allí se establece en la casa del antiguo amigo de la familia, el pintor Ángel Ferrant, y descubre el ambiente social y monumental del viejo Madrid. Pensando en la oposición, comienza su periplo por los centros e instituciones que pudieran albergar fuentes bibliográficas, artísticas, documentales o cualquier otra información para su preparación. Pronto contacta con quien fuera su valedor en sus primeros pasos, don Juan



Dibujos de Gómez-Moreno Martínez incluidos en la publicación de su padre sobre la ciudad califal de Medina Elvira, 1888.

Facundo Riaño, personaje de mucho peso político y cultural en la España de fin de siglo. Son los años del surgimiento de la Institución Libre de Enseñanza, impulsada por Giner de los Ríos, a quién siempre admiró<sup>14</sup>. También acude al Ateneo donde entra en contacto con otras personalidades y conoce a Menéndez y Pelayo, José Ramón Mélida, Vicente Lampérez o José Lázaro Galdiano. En su infatigable inquietud y ganas de conocer mundo, realiza una serie de viajes por las ciudades cercanas de Madrid (Salamanca, Segovia, Ávila). Vuelto a Granada, la oposición se suspende y Gómez-Moreno se plantea qué camino seguir. En esta disyuntiva Riaño consigue para él un contrato para realizar el Catálogo Monumental de Ávila que será su primer trabajo de enjundia y le catapultará a otras empresas mayores y decidirá su traslado, al fin, a Madrid.

### III. EL SALTO FORZADO A MADRID Y LOS CATÁLOGOS MONUMENTALES

Con su llegada a Madrid, con la idea de preparar la oposición, y la entrada en contacto con personas influyentes se abre una década fundamental para su futuro. Tiene ya treinta años; la cancelación de la oposición le cierra las puertas de las expectativas profesionales en Granada, y la posibilidad de embarcarse en el proyecto

14. Recoge María Elena Gómez-Moreno en su biografía que en su despacho había tres retratos de las personas que habían decidido su vida, y estos eran el de su padre, el de Riaño y el de Giner de los Ríos. *Ob. Cit.*, pág. 92.

de los Catálogos va a suponer una esperanza vital para él. Es en estos primeros años de los Catálogos Artísticos cuando Gómez-Moreno adquiere una metodología sólida y aplica medios de investigación, intelectuales y materiales que le harán avanzar en sus métodos de trabajo. Por otro lado, resuelto ese trance y sin ver la luz nada de lo realizado, surge la Junta para Ampliación de Estudios, donde la experiencia adquirida y sus ya dilatados conocimientos alcanzarán a extenderse a un, por el momento, círculo limitado de discípulos. La consecución de la cátedra será el premio y la solución económica para dedicarse de pleno a su ingente tarea.

Su inteligencia y carácter resolutivo impresionaron desde un principio a sus valedores, pero, como suele ser habitual, el encargo a Gómez-Moreno de realizar el primer Catálogo Monumental de España, empresa ambiciosa y ambicionada, no salió adelante sin problemas<sup>15</sup>. Surgieron varios pretendientes y se acusaba a Gómez-Moreno de ser demasiado bisoño. Vencidas oposiciones y recelos, al fin, en el verano de 1900, inicia su trabajo por la provincia de Ávila. Su apuesta por empezar por esta provincia se basaba en que poco antes había estado allí y encontrado fuentes documentales interesantes, por lo que podía ser un buen comienzo. Allí se va con su maletilla, máquina de fotos de las de

15. Sobre la importancia y trascendencia de los *Catálogos Monumentales*, sus orígenes y consecuencias, y el papel en ellos de Gómez-Moreno, es obra de referencia más reciente AA.VV. *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2012.

trípode de madera y fuelle (un armatoste, pero de una calidad de imágenes espléndida) e incluso un pequeño laboratorio de revelado; sus papeles y arreos de escribir: lápices y pluma de las antiguas; a ello habría que sumar sus ojos y mente abiertos y escrutadores como un radar al que nada escapa y una memoria que pasmaría a los ordenadores actuales. La primera etapa es por la Sierra de Ávila y se desplaza aleatoriamente en diligencia, caballo, mulo, asno o a pie, como fue el caso de su tránsito de Padiernos a Villatoro, en pleno verano, con calor de justicia al medio día y tormenta incluida en Santa María de Arroyo, para llegar a Villatoro, ya en burro, de noche y después de recorrer 25 km (ojo, y con la impedimenta de la mencionada máquina). Fueron meses de continuo viajar por caminos y tierras de barbecho y viendo pueblos casi incomunicados algunos de ellos y en los que tiene que ir él mismo estableciendo los lazos de contacto de arquitectura y obras de arte, pues hemos de recordar la carencia de información casi total que había del acervo artístico. Cuando visita Arévalo, aprovecha para hacer una incursión rápida a Valladolid, Burgos, Palencia, León y Astorga, en donde, curiosamente no le gusta el retablo de Gaspar Becerra y sin embargo queda impresionado de la obra de Gaudí (al cual en ese momento desconocía) y, por fin, pasa por Zamora y Toro, antes de volver a Arévalo. No pormenorizaré más esta etapa y su dedicación al Catálogo de Ávila y remito para conocer otras vicisitudes a las noticias que de él recoge María Elena Gómez-Moreno en su biografía y a su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, pero me ha parecido conveniente recor-

darlas en lo esencial para mostrar el perfil de persona y de investigador del que estamos hablando.

Después de cinco meses de redacción y preparación del Catálogo vuelve a Madrid y lo entrega, ya muerto su protector Riaño. Aprobado con mínimas correcciones, no se publica entonces, sino bastantes años después. A continuación se le encarga, por mediación de Guillermo de Osma, influyente personaje de la cultura y la política y asesor del Ministro, el Conde de Romanones, el siguiente Catálogo, esta vez dedicado a la provincia de Salamanca, el cual realizará entre 1901 y 1902.

La experiencia y los contactos adquiridos en el primer Catálogo le hacen preparar con más orden y con una mejor infraestructura el segundo. Lo lleva a cabo en dos etapas y para abrir boca se encamina a Béjar, La Alberca y su entorno, comarca que compensa su menguado acervo monumental con una especial belleza natural. Reconoce la antigua calzada romana así como una de sus mansiones y sube andando a la Peña de Francia, viendo por el camino jabalíes y corzos, para gozar despacio de todo el panorama que desde allí se divisa: quien haya contemplado un bello crepúsculo otoñal desde este paraje, como el que esto escribe, es fácil que no lo olvide nunca. Su afán de ir descubriendo todo el mapa ibérico le lleva, una vez estaba en Ciudad Rodrigo, a cruzar a Portugal y visitar Coimbra. Estando en Salamanca, como centro operativo, alterna días de visitas y días de archivo, según el tiempo aconseja; siempre aprovechando las horas y los días. Conoce monumentos, disfruta del paisaje y del paisanaje, y entre estos trata con cierta intimidad a Miguel de Unamuno, dentro de lo que en aquel tiempo podría considerarse intimidad y más con personajes tan



«roqueños»<sup>16</sup>. Todos estos avatares y los que experimentó en los distintos catálogos y muchas etapas de su vida quedaron reflejados en su abundante correspondencia dirigida al padre y a Elena, entonces su novia, que viene a ser un diario muy explícito de hallazgos, vivencias, impresiones y reflexiones propias.

Mientras Gómez-Moreno seguía en su tarea, en Madrid se piensa en nombrar a otros investigadores para ir abordando los Catálogos de otras provincias. Él no se opone pero teme, como así ocurrió, que se antepongan favoritismos y cuestiones políticas a las verdaderamente científicas. Mientras, él sigue con su tarea. La campaña dura de Agosto a Diciembre, en que se dedica a revisar el catálogo de Ávila y preparar fotos, es decir, trabaja sin descanso. A primeros de Mayo está de nuevo en Salamanca y continúa tomando datos, tanto de arte como de arqueología, recogiendo inscripciones de lápidas, descubriendo, en fin, numerosos rincones perdidos de despoblados y yacimientos romanos y anteriores; en los días de lluvia, se dedica a labores de archivo. Hacia el sur de nuevo rebasa los límites provinciales y se acerca a Coria y Plasencia, quedando impresionado de esta última. A finales de Agosto da por terminada su campaña y vuelve a Granada para redactar el Catálogo, pertrechado de fotos, documentos, dibujos y todo lo necesario.

16. Este contacto y su semblanza de una personalidad tan compleja como fue Unamuno lo reflejará en un artículo posterior «El Unamuno de 1901 a 1903», *Boletín de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 1951, págs. 13-31.

Antes de empezar el nuevo Catálogo, dedicado a Zamora, se casa en Granada con Elena Rodríguez Bolívar, compañera infatigable y paciente que supo encajar su carácter de manera admirable y fue bálsamo y colchón eficaz para estrechar las relaciones de una familia de caracteres bien fuertes. Los que la conocieron y su hija Natividad (Nati para la familia), con la que yo tuve más contacto, no dejaban de alabarla y admirar su inteligencia, paciencia, su saber tratar a todo el mundo, desde la alta nobleza hasta el último gañán; en general, su saber hacer y saber estar. Aparte de todas estas cualidades, era una virtuosa pianista, actividad que cultivó a lo largo de toda su vida aunque con dedicación exclusivamente familiar. Ha de entenderse que aquella casa fue un desfile continuo de gente de ciencia, de política, familiares, los niños y sus amigos, las obras de arte, papeles, objetos miles que iban llenando todos los rincones, paredes, pasillos hasta no verse casi pared debajo de tamaño museo-biblioteca-archivo y casa para vivir.

Elena le acompañará, en todos los sentidos, en los dos siguientes Catálogos siendo su ayudante y consejera. Ella, que se había educado como señorita culta y refinada, supo adaptarse a esa otra vida casi bohemia, viajando a veces en burro, mula o caballo, y quedando en la base de operaciones desde donde Manuel partía para «barrer» sus entornos. No entraré en detalles de estos *Catálogos*, pero debo indicar la atención especial que en su correspondencia dedica a narrar el descubrimiento de San Pedro de la Nave, templo que tanto le atrajo y en el que tendría una intervención decisiva cuando su traslado posterior, o su estancia e impresiones de Toro.

Entre medias de la primera campaña de Zamora y la segunda, realizada entre Junio y Agosto de 1903, el Catálogo de Ávila sigue sin salir y parece su edición amenazada por reducción de extensión y formato y porque las otras personas encargadas de la redacción de los de Córdoba, Guadalajara y Toledo no lo han entregado. De nuevo en Zamora inventaría y estudia los relicarios de su catedral e identifica el bote famoso de marfil de arte califal, del que toma su inscripción y lo estudia. Su conocimiento e intervención posterior, le permitiría abortar una futura venta y salida al extranjero.

Vuelto a Granada se dedica a redactar el nuevo Catálogo y de nuevo en Madrid a cimentar y ampliar relaciones. En estos primeros años del siglo, ya va publicando algunos estudios menores pero cargados de información, tanto local como de los sitios que iba conociendo. Destacan «El arte de grabar en Granada»<sup>17</sup>, otros de arqueología (como los dólmenes de Antequera, el castillo de Villanueva de Cañedo, «de Ilíberri a Granada»), algunos de documentación, de arte religioso y uno dedicado al estudio de unos sellos de cera de Salamanca. De entre ellos cabe destacar en su «atrevimiento», el que él consideraba después como pecado de juventud, su articulito «Excursión a través del arco de herradura». Estamos hablando del año 1906 y ya entonces planteaba su ascen-

17. Estudio breve pero exhaustivo que recoge los impresores fundamentales en esta ciudad y que habría de ser el único trabajo sobre el tema hasta los estudios del mayor especialista en este entorno, como es el profesor Antonio Moreno Garrido, ya a partir de la década de 1970-1980.

diente oriental, la entrada en España a través del arte visigodo y su paso después al arte andalusí.

El 14 de Octubre tiene al primer hijo, Manuel (Manolillo) y en octubre del año siguiente el segundo, Pepe; ninguno sobreviviría más allá de la infancia. Sigue inmediatamente con el Catálogo de León que inicia en 1906 por la comarca de Astorga y el Bierzo. Para que entendamos la ingente tarea de Gómez-Moreno, al faltarle un mapa cartografiado él se hace uno a su manera. En esta visita le impresiona grandemente paisaje que dibujan en la naturaleza las antiguas minas de oro de la Médulas; sube hasta Santiago de Peñalba para encontrarse con una de las joyas de la arquitectura mozárabe, y así sigue por la zona oeste de la provincia, amén de la propia capital leonesa. En otras etapas se ocupará de otras comarcas, entre las que destaca el encuentro con San Miguel de Escalada, de nuevo otra pista de esas iglesias monacales del siglo X. Siguen problemas políticos que hacen peligrar los Catálogos, muere su hijo mayor Manuel, apenas niño. Su futuro es incierto, y en vista de lo cual realiza un viaje por el Levante hasta Barcelona, siempre buscador incansable de paisajes, paisanajes y monumentos, no importa de qué clase, porque lo mismo se interesa por la arqueología, que por la arquitectura o por Salzillo, y así descubre un Alonso Cano y dos esculturas de Pedro de Mena.

A pesar de todo este esfuerzo, bullir de ideas y toma incasable de datos, las publicaciones de los Catálogos no llegan ni verían la luz hasta mucho tiempo después. Pero como algunas veces lo que parece trabajo baldío encuentra recompensas insospechadas, su formación y los manuscritos entregados encontrarán salida indirecta a través de una institución de gran alcance en la docencia espa-

ñola y no sólo como acción práctica, sino como apuesta ideológica más allá de la pura política de partidos: la Institución Libre de Enseñanza.

#### IV. ACCIÓN COLECTIVA: LA DOCENCIA Y LA CÁTEDRA

La siguiente etapa decisiva en su vida se inicia con la creación e ingreso en la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, hijuela de la cual sería el Centro de Estudios Históricos, ambas dependientes de la Institución Libre de Enseñanza. Será en ese momento y dentro de esta institución cuando Gómez-Moreno alcance la vitola y fama de docente y maestro<sup>18</sup>.

18. Habiendo muchos trabajos de referencia sobre el Centro de estudios Históricos, en su relación con Gómez-Moreno, pueden ser los más indicados: GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup>Pilar. «La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez-Moreno», en M.<sup>a</sup> Pilar Biel Ibáñez y Ascensión Hernández Martínez (coords.) *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Seminario celebrado en Zaragoza los días 26-28 de Noviembre de 2009. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, págs. 125-158; ABAD, Francisco. «El “Centro de Estudios Históricos” de la “Junta para la Ampliación de Estudios” (1907-1938)», *Cauce, revista Internacional de Filología y su Didáctica*, n.º30, 2007, págs. 7-39; CABANAS BRAVO, Miguel: «La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE», en José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco (eds.): *100-JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, vol. 2., Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010, pp. 181-193; LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. «Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos», en Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez (eds.). *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madi-*

En esta empresa serían valedores y trabajadores incansables dos españoles de prestigio: Francisco Giner de los Ríos, como impulsor, y José Castillejo, su gran trabajador y coordinador.

Con la necesidad de realizar el doctorado para poder optar a cargo de estabilidad, no obstante se propone terminar primero la empresa iniciada del Catálogo de León y abordar otro, luego frustrado, dedicado a Granada. En Septiembre de 1908 termina el Catálogo, cuarto y último que habría de realizar. Mientras Manuel va y viene de Granada a Madrid y a León, su mujer permanece en Granada, teniendo dos nuevas hijas: María Elena y Natividad, la segunda seis mesina y de la que temieron su muerte prematura, sin embargo fue la que más vivió, cerca de 100 años. Como ella misma confesaba en unas curiosas memorias (que pude leer en su momento pero

---

leñas (*Catálogo de Exposición*). Madrid: Universidad Autónoma-Caja Madrid, 1999, págs. 145-153; LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. «El Centro de Estudios Históricos: un lugar de la memoria», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n° 34-35, 1999, págs. 27-48; LÓPEZ SÁNCHEZ, José María. *Heterodoxos españoles: El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*. Madrid: Marcial Pons, 2006, en especial págs. 84-86; OLMOS ROMERA, Ricardo. «Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos», en Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez *La cultura ibérica a través de la fotografía a principios de siglo*, vol. 2. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999, págs. 145-154; SÁNCHEZ RON, José Manuel (coord.). *1907-1987. La Junta para la Ampliación e Investigaciones Científicas 80 años después*. Madrid: CSIC, 1988; SANCHEZ RON, José Manuel; LAFUENTE, Antonio (Eds). *El laboratorio de España. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-1939)*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

desconozco donde paran actualmente), se aburría en el vientre materno y tenía ganas de curiosear fuera. Y a fe que lo hizo toda su larga vida.

En esta etapa final de los Catálogos, y con un futuro nada resuelto, es cuando se refuerza el impulso de la Junta para la Ampliación de Estudios dependiente de la Institución Libre de Enseñanza. Allí coincidieron personalidades de diferentes orientaciones e intereses, pero todos convencidos de la necesidad de la renovación ideológica de la sociedad española. Como entidad dependiente de la Junta se perfila el Centro de Estudios Históricos, en el que aparecen las destacadas figuras, entre otras, de Menéndez-Pidal, dedicado a la filología, Elías Tormo a la historia del arte y Gómez-Moreno, que desde entonces quedaría alineado con el campo de la arqueología, aunque nunca se arrinconara en dicho saber. La idea del Centro era formar a estudiantes en pequeños grupos, al modo de lo que debían ser los másteres actuales, con formación teórica y práctica, excursiones, becas y pensiones en el extranjero. El limitado número de los integrantes posibilitaba una formación estrecha y eficaz. Uno de los primeros alumnos de Gómez-Moreno sería el impagable arquitecto e investigador Leopoldo Torres Balbás<sup>19</sup>; otro Vicente Lampérez. Torres Balbás sería su más directo dis-

19. Resulta curiosa, por la idea que podemos tener del carácter serio y recto de Torres Balbás, la anécdota narrada por María Elena, de que en la visita a la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, un canónigo lo expulsó del grupo por reírse de las absurdas y beatas explicaciones del guía que los acompañaba; Gómez-Moreno intentó mediar pero sólo consiguió que, al menos, no los echaran a todos.

cúpulo en las primeras incursiones a Toledo, por tierras de Castilla y León, y llegando hasta San Miguel de Celanova para ver el pequeño oratorio, perla del mozárabe, recorriendo de nuevo los edificios del siglo X en vista de unificar el periodo y sacar de la oscuridad un momento tan único de nuestra arquitectura y cultura. No terminó aquí la andanza, puesto que, después de pasar por San Salvador de Valdediós, ya sólo Gómez-Moreno con su discípulo Francisco (Francesc) Nebot, siguieron por San Millán de la Cogolla, Zaragoza, Jaca y llegaron hasta San Juan de la Peña<sup>20</sup>. De esta manera, sus discípulos aprendían de primera mano la investigación en estado puro y él tomaba los datos necesarios para enfrentarse a su primer gran proyecto investigador, como era la arquitectura del siglo X, es decir, las bautizadas en aquel momento como «las iglesias y arte mozárabes».

La siguiente empresa de Gómez-Moreno fue la preparación de la Exposición de Roma, a la que debían llevar toda la información conocida sobre escultura y otros restos romanos en España y para ello de nuevo viajes y visitas a museos y yacimientos de media España, sobre todo al Sur y Levante; en las primera etapas le siguen ayudando Nebot y Torres Balbás, luego sigue él solo, destacando en especial su visita a Sevilla, Córdoba, Car-

20. Francesc Nebot llegó a ser un reconocido arquitecto, director varios años de su Escuela, arquitecto municipal y que como tal dejó en Barcelona obras de gran trascendencia, dentro del movimiento noucentista. Entre otras actuaciones cabe destacar la remodelación de la emblemática Plaza de Cataluña y su importante participación en los proyectos de la Barcelona de la Exposición Internacional de 1929-1930.



mona, Ronda la Vieja, Mérida y Cáceres; por el sur y este Algeciras, Málaga, Almuñécar, por Guadix y Baza pasa Almería para conocer los Millares (y a Luis Siret), para terminar por Valencia y Sagunto. Al final, el catálogo sería redactado al alimón con un joven José Pijoan, padre del gran proyecto editorial *Summa Artis*.

Como ya se advirtió con respecto a su actividad y residencia en Madrid, mientras hacía los Catálogos, en 1909 Gómez-Moreno mantenía un ritmo de trabajo algo parecido e igual de complicado, pues pasaba el año en Granada, en sus clases de la Escuela de Artes, mientras en verano se desplazaba a Madrid para desarrollar sus actividades en el Centro de Estudios Históricos. Al fin, presionado por los compañeros del Centro y con la perspectiva de estar viviendo su mujer, ya con tres hijas, en Granada, y habiendo muerto precozmente dos hijos varones, decide realizar los exámenes de doctorado y la propia Tesis. Todo ello fue posible, pese a las reticencias y cierta dejadez del propio Gómez-Moreno, con la ayuda de los propios compañeros, en especial José Castillejo y Elías Tormo, que dieron forma oficial a lo que le resultaba gravoso a Gómez-Moreno: el cumplir con los trámites administrativos. La tesis, titulada *De Arqueología mozárabe* vino a ser el estudio que dos años antes había realizado sobre las iglesias mozárabes y que, corregido y ampliado con la ayuda de sus alumnos del CEH, publicó en 1919. Su trascendencia en estudios posteriores de la Alta Medievalidad, con sus defensores y detractores, está fuera de dudas y sigue siendo motivo de debate. Más adelante volveremos sobre ello.

Definitivamente, en 1911, la familia se traslada a Madrid, pero no con ello se superan los problemas fami-

liares. Elena sufre un aborto de un hijo y la muerte del otro varón, circunstancia que aporla para evidenciar que estamos hablando de un ser humano y mortal. Como lo fue su amigo de toda la vida y valedor, Elías Tormo, el cual, a pesar de haber quedado viudo hacía poco y con siete hijos, la mayor una niña de quince años y el menor de tres, viendo el trance de enfermedad de Elena, se llevó a su casa a las hijas María Elena y Natividad. No arredran estos avatares a Gómez-Moreno y dedica varias jornadas a impartir conferencias, destacando las de arte musulmán, con enfoques novedosos al organizarlas temáticamente: la casa, tipos y trajes, menaje y adorno, etc., basadas en la información gráfica que ofrecen las Cantigas de Alfonso X y con proyección de diapositivas de las antiguas, de placas de cristal. Por fin en 1912 consigue la cátedra de Arqueología Árabe, como entonces se denominó, creada específicamente para él. Reconociendo sus merecimientos quisieron dársela sin examen, pero él reclamó hacerlo ante un tribunal y siguiendo los cauces reglamentarios.

Las ocupaciones de Gómez-Moreno en los años que siguieron a la consecución de la cátedra se desarrollan con la misma y aun multiplicada actividad anterior, con incesantes idas y venidas por el mapa ibérico e incluso con esporádicas escapadas a Londres o París. Estaba entonces enfrascado en el estudio del lazo, expresión suprema de la decoración especulativa islámica. Su desarrollo se verá confrontado con las ideas de Prieto Vives, más ligadas a la pura matemática y Gómez-Moreno buscando unos argumentos más estéticos y de tradición cultural. Como resultado provisional publicaron un bosquejo teórico en 1921 que no llegó a más por la prematura

muerte de Prieto Vives; los magníficos y abundantes dibujos de Camps Cazorla están inéditos y guardados en el Instituto Gómez-Moreno. La geometría islámica también venía a completar sus conocimientos sobre las orlas y decoración mozárabe y por ello el viaje a Londres y París le permitiría consultar los códices que ya por entonces habían «emigrado» fuera de España. En medio del viaje, estando ya en París, le sorprende el estallido de la primera guerra mundial y es de admirar el viaje de vuelta hasta Madrid, cargado con una maleta llena de libros y sin encontrar fácilmente comunicación ni trenes disponibles, que parece milagro que lo consiguiera. En 1914 nace su hija Carmen y al año siguiente aumenta la familia con el último hijo, Eugenio. Es el momento de su mudanza al piso de la Castellana, en el que viviría la familia hasta el penoso desahucio de Natividad, muertos ya los padres y María Elena, ocurrido en 2003.

Otras ocupaciones en la etapa que va hasta 1930, es la de su continua y fructífera actividad arqueológica (siempre le apasionó el andar entre piedras, maderas y papeles viejos, mucho más que entre libros, ya que estos le ofrecían la información digerida) y, por encima de todo, su esfuerzo como docente que siempre fue punta de lanza de su generosa vocación y así lo valoraba él en el Homenaje recibido con motivo de su noventa cumpleaños<sup>21</sup>. Sus lecciones como catedrático, junto con otros profesores como Elías Tormo, Ramón Menéndez-Pidal, el jurista e historiador Eduardo Hinojosa, etc., las de-

21. *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*, págs. 33-34.

sarrollará en Centro de Estudios Históricos (nunca llegó a impartir docencia en el edificio de la Universidad, entonces en la calle San Bernardo), las alterna con sus viajes a distintos lugares y monumentos, en especial las excursiones con el grupo de estudiantes destacados.

Pero quizá lo que más admiraba a quienes lo conocieron y puede que fuera una de sus mayores virtudes, no muy frecuente en nuestro gremio y en otros, fue su inacabable generosidad en el esfuerzo y en el dar a todos los que a él acudían datos que había ido atesorando a lo largo de su vida. Las fidelidades adquiridas a lo largo de su trayectoria fueron muchas veces respuesta a un acercamiento temeroso por su fuerte carácter y reconocida sabiduría, pero salvado ese primer momento, y si el interlocutor mostraba capacidades, un torrente de información, sin remilgos ni ocultaciones, ganaba para siempre al nuevo estudiante. A propósito de lo dicho, Gómez-Moreno siempre repetía que prefería a un listo malo que a un tonto bueno. Con los pedantes o poco avezados, por el contrario, mostraba poca paciencia y los despachaba con prontitud.

Si con alumnos, discípulos o investigadores de alcance disfrutaba Gómez-Moreno, su otro lugar predilecto fue el Instituto Valencia de Don Juan, creado por el político, arqueólogo y rico hombre Guillermo de Osma. Su reuniones los domingos con tertulianos asiduos, la actividad habitual más su posterior dirección, desde 1925, le llenaban de satisfacción. Dicho centro, le permitía desconectar de la trama administrativa de otras ocupaciones y, además, veía cumplidas sus aficiones como coleccionista de monedas y tejidos. De la primera dejó una importante colección a dicho Instituto.

Poco a poco va subiendo su figura en el ámbito del reconocimiento, siendo nombrado en 1915 académico de la Historia. Más tardó en entrar en la de Bellas Artes de San Fernando, en 1931, amparado por la admiración que le profesaba el Conde de Romanones, y, por último, sería nombrado miembro de la Real Academia de la Lengua en 1942.

Ya se ha dicho que otro perfil que identifica el carácter activo e infatigable de Gómez-Moreno fue su continuo viajar; lejos o cerca fue siempre un afán motivador por encima de problemas, tormentas, retrasos, malos o buenos alojamientos, acompañantes o «porteros guardianes» más o menos amables. El más lejano fue su viaje a Sudamérica, en 1922, concretamente a Argentina y Uruguay, acompañado de su esposa Elena, para impartir varios ciclos de conferencias sobre arte español en las universidades de Buenos Aires y Montevideo. Realizó en ellas todo un recorrido por el Arte Hispano del que solamente han quedado resúmenes recogidos por Elías Tormo. Otros viajes en años distintos tendrían de nuevo vocación docente. Entre otros eventos y ocasiones, todos los veranos hacía algún periplo con sus alumnos del Centro de Estudios Históricos y después con los de doctorado. Eran viajes de estudios..., pero de verdad, y sin abandonar la perspectiva de la historia, perfiles culturales de todo tipo y acercamiento y disfrute (o sufrimiento por el calor) a recorrer ciudades, pueblos y aldeas por campos, valles y montañas. En 1921 va a Portugal, en 1923 a Mallorca, en 1925 a Francia, en 1927 a Italia, pasando por el sur de Francia, amén de otros viajes menores por España. Siempre en estos viajes va acompañado por profesores especializados en diferentes materias.

El de Italia, comentado detalladamente por M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno y en el que también les acompañó Natividad (que siempre me lo recordaba con verdadera fruición, sobre todo el amanecer contemplando las ruinas de Paestum), produce cierta envidia. Más viajes por tierras de la Península y salto a Marruecos en años sucesivos en los estudios de doctorado.

Con todo, el viaje más recordado, y que ha dado lugar a una publicación específica y detallada, fue el cruce por el Mediterráneo del verano de 1933. Es bueno recordarlo porque nunca se vio algo igual ni se ha visto después, en cuanto a la ambición y pretensiones del proyecto. Por un lado, se reunieron una selección de los alumnos de la sección de Historia pertenecientes a las Universidades de Madrid, Barcelona, Valladolid, Zaragoza, Valencia y Sevilla, más otros estudiantes de arquitectura de Madrid y Barcelona. En la organización no interfirió ningún interés y medre político y a juicio de María Elena Gómez-Moreno podría considerarse como el logro «más limpio y fructífero de la acción cultural de la fracasada Segunda República»<sup>22</sup>. Gracia y Fullola vienen a considerar que fue la plasmación de las ideas preconizadas desde décadas antes por la Institución Libre de Enseñanza<sup>23</sup>. La comitiva estuvo compuesta por 148 estudiantes, 20 profesores y otros 22 agregados de diversa cualificación, entre otros una enfermera; el viaje se reali-

22. *Ob. Cit.*, pág. 408.

23. GRACIA ALONSO, Francisco; FULLOLA I PERICOT, Josep M.<sup>a</sup>. *El sueño de una generación. El Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat, 2006.

zó en el *Ciudad de Cádiz*, especialmente acondicionado para el evento. En cuanto al profesorado, aparecen, por citar algunos de los más destacados en nuestro campo, Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno, acompañados de Lafuente Ferrari y Camps Cazorla, por Madrid. Aparte el arqueólogo prehistoriador Obermaier, el historiador Antonio Ballesteros, el arqueólogo y gran especialista en arte romano García Bellido, el arabista González Palencia, y por no cansar en especialidades, pero cubriendo todo el abanico de las culturas periféricas del Mediterráneo, entre otros, Luis Pericot, Juan de Mata Carriazo, Cayetano de Mergelina, una verdadera plétora de figuras de la investigación de todo lo que entendemos por «Humanidades» de aquel tiempo. Si el profesorado era selecto, no menos cabe decir de los alumnos, de los que el lingüista Antonio Tovar, el filósofo y ensayista Julián Marías y el arquitecto e investigador Fernando Chueca Goitia fueron algunos de los más conocidos. Para no alargar en exceso este relato, remito a la bibliografía específica de este viaje para recuperar nombres y episodios del periplo<sup>24</sup>.

24. Las más interesantes alusiones a este crucero pueden verse, aparte del libro de M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno, al que le dedica 49 páginas (págs.- 407-456), y el de GRACIA; FULLOLA, ya citado, los textos: AGREDA BURILLO, Fernando de. «Recuerdos del crucero universitario por el Mediterráneo (1933)». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 17, (1999), págs. 27-40 y, fundamentalmente, GRACIA ALONSO, Francisco; FULLOLA I PERICOT, Josep M.<sup>a</sup>. *Ob. Cit.*; AA.VV. *Crucero universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, catálogo de la exposición. Madrid: Residencia de Estudiantes-Universidad Complutense, 1995.

Aparte de la influencia que pudiera haber tenido su actividad docente, de la cual quedó una huella imborrable en sus alumnos, y de sus investigaciones diversas, tantas veces ponderada, una de las iniciativas más trascendentes y de más larga proyección para nuestra actividad fue la creación de la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, en 1925, al alimón con su compañero Elías Tormo. La unión entonces de disciplinas y de intereses de los dos maestros haría de ella una publicación que daba un paso adelante en cuanto a superar la mera divulgación o erudición para encuadrarse en la línea de una disciplina científica. Más tarde se escindiría en *Archivo Español de Arte*, cuyo alcance es por todos conocido, y *Archivo Español de Arqueología*, creado en 1945 bajo la dirección de Antonio García Bellido.

Otras muchas intervenciones y actuaciones de importancia pueden y deben recordarse. Sin ser exhaustivos, mencionaremos su participación en la preparación de la Exposición Internacional de Barcelona y el Congreso Internacional de Arqueología, de 1930, y también en menor intensidad la de Sevilla, con viajes incluidos a dichas ciudades para prepararlas, como siempre. Su primera visita a Barcelona ya mayor (antes había pasado cuando su viaje a Italia con apenas ocho años), en 1920, le descubre una ciudad que protege y potencia su cultura y le sorprende la instalación de su Museo de Arte de Cataluña en el que se estaban instalando las pinturas del románico catalán. Allí se encuentra con antiguos discípulos y personas de entidad en la cultura local, como fueron Francisco Nebot, Pedro Bosch Gimpera, Puig y Cadafalch (presidente entonces de la Mancomunidad de Cataluña), o Joaquín Folch (director del Museo). Con



estos dos últimos volvería a contactar después de la guerra civil, cuando se desplaza a Barcelona, en 1943, para dar un curso sobre arte islámico y mozárabe. Tardaría en configurarse la Exposición por motivos políticos, pero le permitió acercarse al tema catalán y su arquitectura. Retoma los trabajos ya en 1928, con continuos desplazamientos a Barcelona y rebusca de obras y copias que realizar. Fue su comisario, junto con el secretario de dicha exposición Joaquín Montaner, catalogador de las piezas medievales, y, como siempre, instalador obligado y asesor de Macarrón que fue la empresa encargada del traslado e instalación. En el Catálogo aparecen los nombres de los primeros investigadores de la arqueología y medievalidad hispana. Es admirable el elenco de piezas que se recogieron. También asistió al Congreso Internacional de Arqueología.

Entre medias de oficialidades y obligaciones, no olvida su interés por la arqueología prehistórica y se acerca a Cuevas de Almanzora para ver los trabajos de Luis Siret sobre la cultura del Argar, acompañado por su fiel discípulo Cayetano de Mergelina<sup>25</sup>. Pero como su curiosidad nunca desfallece, en el camino se acerca a Murcia, Jumilla, Alcoy y Orihuela, se admira del *Santo Tomás de Aqui-*

25. Cayetano de Mergelina fue uno de los discípulos más afectos a Gómez-Moreno y él le respondía con la misma afectuosidad. Para un resumen de su vida y obra ver, entre otros, MEDEROS MARTÍN, Alfredo. «Cayetano de Mergelina, catedrático de arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional», *BSAA, arqueología*, LXXVI, 2010, págs. 179-212. En este artículo queda patente la tutela y mutua relación entre ambos.

*no confortado por los ángeles*, de Velázquez. De aquí salta a Granada unos días y de nuevo en marcha, esta vez a Antequera para visitar los dólmenes, acompañado de nuevo por Mergelina y a los que se unió su antiguo discípulo Torres Balbás, que había sido nombrado recientemente arquitecto conservador de la Alhambra. Hablar de Torres Balbás y de la Alhambra por un granadino siempre mueve a una consideración de respeto ante su inteligente y sensible actuación. Los dólmenes habían sido ya estudiados por Gómez-Moreno en 1905 y entonces, por cierto, bautizó la que hoy se conoce como Cueva o dolmen del Romeral. También fue el primero en ponerla en relación con el Tesoro de Atreo micénico. De aquí subieron los tres a Bobastro para localizar el reducto de Omar ben Hafsún, identificando los restos de la fortaleza que está en lo alto del cerro, y algo más abajo los restos de la iglesia rupestre, a medio acabar, que en las últimas décadas ha sido considerada como la única iglesia verdaderamente mozárabe, por haber sido levantada dentro de territorio islámico. Curiosamente y a pesar de la cercanía geográfica con su patria chica, esta iglesia había escapado al estudio de *Las iglesias mozárabes*. En 1927 toca subir hasta Galicia y norte de Portugal. Allí conoce y estudia el enigmático santuario de Santa Eulalia de Bóveda, cerca de Lugo. Vio además iglesias, palacios con colecciones arqueológicas y castros, entre otros el de Santa Tecla, que excavaba su discípulo Mergelina. En Portugal su interés era visitar la iglesia visigoda de San Fructuoso de Montelios, de nuevo a remolque de lo visigodo, amén de otros castros, y en Braga su bote de marfil califal, etc.

Mención especial requiere la relación de Gómez-Moreno con su ciudad natal y así lo apunta en su bio-

grafía María Elena. En realidad se puede considerar una relación casi bipolar, si no se entiende como frivolidad la comparación. Por un lado, lo que era la ciudad, su historia y monumentos le apasionaban; pero sus gentes, en especial sus políticos, rectores, algunas actuaciones en su patrimonio y, por qué no, cierta facción del periodismo fueron su cilicio continuo. Publicó importantes trabajos, bien como tema central o recogiendo artífices que trabajaron en ella (como las imprescindibles «En la Capilla Real» y *Las Águilas del Renacimiento español*), pero el llegar a la ciudad y ver los destrozos que se hacían en su patrimonio le dolía profundamente. En realidad, pese a la fuerza de carácter y genio explosivo de Gómez-Moreno, quizá como particular herencia de su padre, la destrucción patrimonial, bien por acción de guerra o por disparate de intervención con pretensiones de restauración o especulación, siempre le abatían profundamente. Así sus subidas a la Alhambra, como miembro del Patronato, le producían hasta problemas gástricos (era su debilidad orgánica cuando se llevaba un berrinche), y a los rectores de la Alhambra su llegada igualmente suponía un momento de tensión, porque temían a sus prontos y arranques de vehemencia más que a la acción de una «tormenta perfecta». Como muchas veces se hereda algo más que el apellido y los bienes, su propia hija María Elena en una de sus visitas navideñas a Granada encontró en el escaparate de una inmobiliaria el anuncio de una macro-urbanización en los alrededores de la Alhambra. Denunció el hecho en periódicos locales y nacionales y se orquestó una campaña tal que se consiguió frenar dicho proyecto. La última venida a Granada de Gómez-Moreno y visita al Patronato tuvo lugar en 1963, ya con

93 años. Otro dolor intenso le produjo el traslado del coro de la catedral granadina, en 1926, dejando expedita la nave central con la idea de «democratizar» el uso del templo metropolitano, corriente que alcanzó a otras catedrales como Oviedo (la primera en eliminarlo), Barcelona, Pamplona, Santiago o Valencia; lo que ganaban en espacio litúrgico lo perdían en historicidad. Décadas antes también se dolió de los efectos de la destrucción del centro histórico de Granada con motivo de la construcción de la Gran Vía, pero ni él ni su padre, tantas veces valedor de su patrimonio, tuvieron fuerzas, pienso, para enfrentarse a este tema por ya consumado. Fue en este caso su antagonista en tantas «batallas granadinas» Francisco de Paula Valladar, el que en la reedición de su *Guía de Granada*, de 1906, aportó un resumen con un elenco de edificios desaparecidos<sup>26</sup>. También se movió como pudo, con la colaboración de su padre, para evitar destrucciones inminentes como el Corral del Carbón, donde pretendían levantar un cine, la Casa de Dar al-Horra, el Bañuelo, todo ello salvado arquitectónicamente por el buen hacer, una vez más, de Torres Balbás.

Fuera de las ocupaciones y tareas desarrolladas en estos años, ya comentadas, sus aportaciones en el campo de la investigación se abren en un abanico de estudios de una diversidad pasmosa. Como va dicho, son fundamentales los referidos a epigrafía, a los que más adelante

26. VALLADAR, Francisco de Paula. *Guía de Granada*. Granada: Tip. Lit. Paulino Ventura Traveset, 1906, págs. 501-519. Reedición facsímil, con estudio preliminar de Juan Manuel Barrios Rozúa, Granada: Universidad-Comares, 2000.

aludiré, de arqueología material, historia, y en estos años se inician sus publicaciones en la revista recién creada *Archivo Español de Arte y Arqueología*. En su primer número se enfrenta a la irrupción del Renacimiento en España, perfilando la figura de Lorenzo Vázquez, y la importancia del crisol granadino en esta empresa. Otros trabajos que debemos recordar de estos años fue su incursión por el mudéjar toledano, base de estudios posteriores; el Lazo, primer intento aunque abortado de interpretar la lacería islámica y sus problemas compositivos; trabajos diversos sobre cerámica (ya fuera tartésica, ibérica o medieval), rejería, marfiles califales cordobeses, numismática; diversas crónicas y estudios de artistas y personajes históricos (entre otros la figura de su paisano Alonso Cano); por si fuera poco, varias incursiones sobre epigrafía ibera y su problemática. Son años también hasta su jubilación temprana en 1934 y la declaración de la guerra civil en que ven la luz otros trabajos importantes. Es el caso de su único intento de replantear el problema de nuestro arte románico, del que, consciente de sus limitaciones, subtítulo «esquema de un libro».

Sirva como resumen de su bullir investigador por toda España, y con alusión a otra referencia vertida al principio del libro, que en 1928 sus publicaciones, algunas en colaboración (ver apartado específico), contemplan obras y lugares tan apartados como el mudéjar toledano, la Virgen de Belén de Málaga, el retablo de la catedral vieja de Salamanca, una iglesia en Ambiá (Orense), el camarín de la Virgen de Covadonga, la cerámica de Paterna, la catedral de Sevilla o la casa nazarí de la Daralhorra (Granada).

No debo terminar este capítulo sin evocar el breve paso de Gómez-Moreno por la política. Tuvo lugar en el efímero episodio del gobierno de Berenguer, 1930-1931, que sucedió a la Dictadura de Primo de Rivera y precedió al advenimiento de la II República. Se dio el caso que su amigo y compañero de intereses, Elías Tormo, fue nombrado ministro de Fomento y consideró que quién mejor que Gómez-Moreno para hacerse cargo de la Dirección General de Bellas Artes. Su hija María Elena narra el episodio en que Elías Tormo acudió a su casa para darle la noticia personalmente<sup>27</sup>, pero yo tengo otra versión un poco más matizada de lo sucedido. Efectivamente, Elías Tormo acudió a la casa, saludó a la familia y, preguntando por su amigo, le dijeron que se encontraba en su despacho. Antes de entrar al mismo, advirtió que iba a ver a don Manuel, pero que pasara lo que pasara y oyeran lo que oyeran no entraran al despacho. Y así entró y al notificarle el nombramiento Gómez-Moreno empezó a vociferar y se negaba en redondo a aceptar tal propuesta. Elías Tormo lo dejó desahogarse pacientemente hasta que una vez calmado le dijo que ya no había paso atrás porque el nombramiento estaba firmado por el Rey. Poco duró este Gobierno y menos la presencia de Gómez-Moreno al frente de la Dirección General, apenas diez meses. Y a pesar del corto periodo, todavía tuvo tiempo de crear las Zonas Monumentales de España, con un arquitecto a su frente y organizar los cauces para su control administrativo. Una de las intervenciones de

27. *Ob. Cit.*, pág. 388.



Acto de posesión como Director General de Bellas Artes de Gómez-Moreno por nombramiento del Ministro de Instrucción Pública Elías Tormo (a la izquierda), acompañados del Subsecretario Manuel García Morente y el Director General de Primera Enseñanza Rogelio Sánchez, 1930.

mayor repercusión en este momento fue, sin duda, el traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave porque el embalse de agua proyectado en sus aledaños iba a inundarla. Entre él y Alejandro Ferrant trazaron el plan y realizaron el providencial traslado. Piedra a piedra, resto a resto, se fue numerando y estudiando todo y se dejaron solamente los cimientos que pudieron ser analizados tras bajar el nivel del pantano en 1997. Efecto suyo fue también, aunque la realizara su discípulo Ricardo de Orueta, la declaración de numerosos edificios como Monumentos Nacionales, cuyos expedientes e iniciativa, de más de seiscientos edificios y lugares arqueológicos, se había tomado bajo la dirección de Gómez-Moreno.

## V. UNA DÉCADA CRÍTICA. JUBILACIÓN DOCENTE Y EL ESTALLIDO DE LA GUERRA CIVIL. (RETRACCIÓN INDIVIDUAL)

A principios de 1935 llega un momento importante en su vida académica, pero que no detendría su afán investigador. Al decidir el traslado e instalación definitiva de la docencia universitaria a la naciente Ciudad Universitaria de la Moncloa, Gómez-Moreno decide jubilarse porque consideraba que aquél centro no reunía las condiciones adecuadas para impartir las clases, al carecer de los aparatos y diapositivas que él utilizaba. Siguió en el Centro de Estudios Históricos pero en la guerra civil se detuvieron las actividades y después fue eliminado. Así terminó su docencia oficial, pero su interés y vocación de maestro nunca las abandonará y continuó aportando información y consejo a todos cuantos a él se acercaron. Tampoco se detuvo su afán investigador ni su preocupación por el Patrimonio, como bien pronto lo tuvo que demostrar al estallar la guerra civil.

Antes de ello y de la jubilación, tuvo una intervención decisiva en las revueltas ocurridas el año 1934 en Asturias, por cuya causa fue minada y se derrumbó la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Allí acudió Gómez-Moreno a recuperar de debajo de los escombros (literalmente) los tesoros que guardaba, entre los que se contaban la arqueta de las ágatas y las cruces de la Victoria y de los Ángeles. El propio Gómez-Moreno fue su restaurador sin reponer nada nuevo para no desvirtuar sus piezas originales. Torres Balbás consideró que la reconstrucción del edificio se había hecho «con gran celo y singular acierto». No ocurrió lo mismo tras el robo desgraciado de 1977, en que un ladrón destruyó



todas las piezas para poder sacarlas más fácilmente. En la restauración posterior se repusieron muchas piezas desaparecidas y con ello perdió en gran parte su carácter. Siempre fue partidario Gómez-Moreno, y en ello vemos la influencia de su padre, de restaurar lo menos posible y, por supuesto, de no reintegrar en exceso las piezas en las restauraciones, pues consideraban que con ello perdían gran parte de su autenticidad y desvirtuaban su aspecto original<sup>28</sup>.

En 1936 estalla la guerra civil y con ello se produce otra convulsión en la vida y actividad de Gómez-Moreno y del resto de los españoles. El levantamiento del 18 de Julio le sorprendió en Santander, a donde había ido con su mujer a impartir unas conferencias, mientras sus cuatro hijos estaban en Madrid, que, aunque ya veinteañeros, mantenían el vínculo familiar muy estrechamente. Casi milagrosamente pudieron pasar a zona republicana y volver a Madrid, donde enseguida se puso manos a la obra, una vez más, en defensa del patrimonio. Luego aludiré a circunstancias especiales, pero en los primeros y revueltos días se lanzó a convencer a las fuerzas revolucionarias que quemar el colegio de los jesuitas no era un acto de justicia sino de destrucción de un bien social, con lo que consiguió salvarlo. Más trascendencia tuvo su implicación en

28. Así lo expresa Gómez-Moreno González con motivo de su estudio de las pinturas del Peinador de la Reina en la Alhambra. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. «Los pintores Julio y Alejandro y sus obras en la casa Real de la Alhambra», *Boletín del Centro Artístico de Granada*, n.º 22 a 24, 1887. (Nueva edición en *Cosas granadinas de arte y arqueología*. Granada: Imprenta de la Libertad, 1888, págs. 146-147).

la Junta del Tesoro Artístico, organismo que se creó para salvaguardar los bienes culturales. En realidad el nombre era el de Junta de Incautación, Salvamento y Catalogación del Tesoro Artístico, pero para «dulcificar» los fines iniciales (Incautación) se ha reducido al más conocido de Junta Salvación del Tesoro Artístico. Estaba presidido por el arquitecto Roberto Fernández Balbuena, el escultor Ángel Ferrant, su hermano el arquitecto Alejandro (colaborador de Gómez-Moreno en las andanzas del traslado de San Pedro de la Nave), y los catedráticos Mergelina (arqueólogo) y Diego Angulo (historiador del arte), amén del propio Gómez-Moreno. Con ellos todo un enjambre de colaboradores, técnicos en distintos campos que se repartieron las labores diversas que la empresa exigía. Entre otros, estaban María Elena y Natividad, y la propia María Elena confesaba en la biografía de su padre que «éramos gentes de opiniones políticas diversas y aun sin ellas; pero todos dispuestos a dejarnos el pellejo en el empeño de salvar nuestro tesoro artístico»<sup>29</sup>. La acción de esta Junta fue meritoria y oportuna porque rescataron más de una obra que, por estar en algún convento o centro religioso, iba a ser destruida. Aparte, se catalogaron otras muchas y sirvió para la formación de un inventario detallado y documentado, con fotos, que permitieron la devolución de muchas de las piezas incautadas a sus propietarios<sup>30</sup>.

29. *Ob. Cit.*, pág. 471. La propia María Elena da muchos datos de las personas y andanzas ocurridas durante esta actividad.

30. Aunque se dio orden de no tomar nota de la procedencia de las obras (por razones que se pueden entender en este momento de confrontación) los miembros de la Junta acordaron hacerlo. Una ex-

Si las acciones de un bando motivaron la destrucción de no pocas obras del patrimonio artístico, sobre todo del eclesiástico, no menos letal fue la reacción en el bando contrario pero en este caso con la muerte o diáspora de muchas personas y gente de ciencia y letras. Gómez-Moreno nunca tuvo una significación política clara, porque siendo creyente y católico practicante tuvo un talante siempre liberal y bastante apartado de beaterías. A este respecto, María Elena resume el posicionamiento de su padre en estos años: «Gómez-Moreno, que había tenido para la República en su comienzo un amplio crédito de esperanza, había visto hundírsele ésta, sin compensación al no esperar nada de la nueva situación»<sup>31</sup>. Esa neutralidad y su desafección con la política le permitieron moverse con cierta libertad, aunque a punto estuvo de ser detenido o algo más, en el Madrid republicano. En su casa se sufrieron registros y en la Junta de Salvación fue amenazado pistola en mano. Después de la guerra fue depurado, como todos los que habían mostrado un mucho o poco grado de «progresía» y por haber permanecido en Madrid (zona republicana), pero fue exonera-

---

posición y actos conmemorativos sobre la Junta de Salvación tuvieron lugar en 2003 y participó como invitada Natividad Gómez-Moreno, la única persona viva y consciente que quedaba de aquél grupo. Ver para este tema ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel; ARA LÁZARO, Judith (coord.). *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2008. Trabajo fundamental sobre el periodo es el de ÁLVAREZ LOPERA, José. *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil. I-II*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.

31. *Idem*, pág. 482.

do de responsabilidad penal. No así muchos de sus amigos, colaboradores o discípulos y también desapareció el organismo que le había visto crecer como docente: el Centro de Estudios Históricos, que fue sustituido por el CSIC. Estos años de zozobra y agitación le impulsaron a escribir un texto apartado de sus varias disciplinas como es su librito *Guía de Humanidad*, una serie de reflexiones sobre la realidad del hombre, aunando lo puramente religioso con las ciencias humanísticas. Como a tantos otros la confrontación le desbarató sus ideas de progreso social y humano.

Es quizá Fernando Valdés el que en su bosquejo de la figura de Gómez-Moreno más ha terciado en esa filiación política y la negatividad de la época de posguerra franquista que anuló cualquier atisbo de progreso, aunque salva de este panorama precisamente a Gómez-Moreno<sup>32</sup>. A los que buscan la afiliación política antes que la aportación concreta a cualquier ciencia de una persona, diré que, efectivamente, el discurso de acceso a la real Academia de la Lengua, en su introducción y al glosar la figura del cardenal Gomá y, sobre todo a Ramiro de Maeztu, hace unas alusiones feroces hacia la «hidra marxista»; habla de unión y de hispanidad. Era el año 1942. Había presenciado y conocido la destrucción de multitud de obras de arte, muchas de ellas estudiadas por él años antes; había sufrido de cerca los horrores que

32. VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. «Manuel Gómez-Moreno Martínez: the birth of Islamic Archaeology in Spain», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 40, 2014, págs. 193-208.

pueden producir el odio y la envidia; había visto morir a su hijo en medio de esa lucha de opuestos. Pero también deploró las purgas posteriores y el mismo, ya se ha dicho, la sufrió; lamentaba la salida de España de mentes privilegiadas; apoyó en la sombra a muchos de ellos en cuanto pudo, entre otros a Torres Balbás, Camps Cazorla y otros arquitectos y arqueólogos con los que había colaborado con anterioridad; conoció y trató fugazmente a Rafael Alberti y a su mujer y éste desde el exilio le mandó un libro suyo; en la Junta del Tesoro ya se ha dicho que fue miembro activo en el Madrid Republicano.

## VI. UNA FECUNDA MADUREZ Y LA LLEGADA DE HONORES NO BUSCADOS

En el ámbito familiar, y en el propio Gómez-Moreno, la guerra y la posguerra supusieron cambios importantes. La muerte de su único hijo varón adulto, Eugenio, y la diáspora de sus hijas mayores María Elena y Natividad a sendos institutos del País Vasco, hacen que la casa se quede más vacía, con la única compañía de Carmen que más adelante buscaría su aventura americana. No obstante y a pesar de su jubilación, y ya con setenta años, Gómez-Moreno inicia otra etapa tan fructífera como decisiva en sus investigaciones. Se abre aún más su abanico de intereses y aborda proyectos aparcados por obligaciones o compromisos anteriores. Tiempo tuvo para ello, pues recordemos que murió a los cien años y casi hasta los 93 estuvo tan activo como en su juventud. Eliminado el Centro de Estudios Históricos, pasa a formar parte del recién creado Instituto Diego Velázquez, del CSIC, junto con su amigo y colaborador Elías Tormo; allí fue nombrado presidente-

director honorario y jefe de sección de Arqueología Medieval<sup>33</sup>. Sigue con su dirección y tertulias en el Instituto Valencia de don Juan, quizá donde se encontraba más a gusto y con libertad de movimientos. Allí permaneció su despacho durante años tal como él lo dejó después de morir. Su presencia y aportaciones en las Academias de la Historia y la de Bellas Artes continúan como miembro siempre activo y dando informes sobre cuestiones que le eran requeridas o simplemente iniciando una tertulia o hablando de alguno de los muchos temas que dominaba, cuando había terminado la jornada de trabajo. La jubilación no implica el abandono de la docencia, y su influencia en los antiguos y nuevos discípulos continúa y aumenta en número. Su despacho pasa a ser la nueva cátedra abierta que se proyectó en una nueva generación de discípulos y admiradores, dando a todo el mundo información y consejos. Por no repetirme luego serán recogidos los más cercanos al biografiado.

Algunos hitos que deben recordarse de esta etapa son sus investigaciones sobre las tumbas reales del Monasterio de las Huelgas de Burgos, el año 1943, como siempre con presencia directa y activa sobre el objeto de estudio, hasta el punto de que se dejó unas gafas dentro de una de las tumbas. Entre otras cosas y a pesar de haber sido todas saqueadas por los franceses, menos la de don Fernando de la Cerda, le permitió avanzar en sus estudios

33. Obra de referencia para esta cuestión es CABAÑAS BRAVO, Miguel. «La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975», en Miguel Ángel Puig-Samper Mulero *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid: CSIC, 2007.

sobre los tejidos medievales, de los que reunió una nutrida colección de muestras. Visto el éxito, el año 1946 se abren las tumbas de Enrique IV y su madre María de Aragón en el monasterio de Guadalupe, esta vez acompañado por el insigne médico Gregorio Marañón, con quien también tuvo trato y mutua admiración. El año siguiente fue en la catedral de Toledo, en la que encontraron intacto, entre otros «afloramientos» el sepulcro de Sancho IV y todo su ajuar, en el que destacaban su corona, espada y un tapiz con labor de bordado musulmán<sup>34</sup>. En 1948 le tocó el turno a las tumbas reales de la catedral de Sevilla, donde se investigaron los restos de Fernando III, su esposa Beatriz de Suabia, y su hijo y heredero el rey Sabio, Alfonso X; al estar todo revuelto y esquilado fue más difícil sacar conclusiones.

No olvida Gómez-Moreno en estos años sus viajes de reconocimiento. Uno de ellos al Rosellón, con antiguos contactos con lo catalán, en especial con el románico que tanta trascendencia había tenido y que formaban tronco común con lo del otro lado de los Pirineos. En 1950, ya con ochenta años toca viaje a Portugal, en busca de las raíces de San Juan de Dios, personaje que, independientemente de su santidad, le atrae por su fuer-

34. Recomiendo el relato de este episodio «histórico» que hace Laín Entralgo que acompañó a Marañón, a Gómez-Moreno y a Menéndez-Pidal a esta exhumación. Laín se admira de la agitación continua de Gómez-Moreno y cómo les iba comentando cada pieza o elemento de la indumentaria. Ver LAÍN ENTRALGO, Pedro. «Mi recuerdo de don Manuel», en *Homenaje a Gómez-Moreno 1870-1970*, págs. 358-359.

te personalidad y larga proyección de su obra. Volvería a Portugal aún con ochenta y ocho años para conocer desde Lisboa al Algarbe. Siempre insaciable y apetente de aventuras, años antes, en 1952, va al Congreso Internacional de Holanda. Viajes menores también le ocupan, y entre ellos, las idas esporádicas a Granada para visitar a la familia y subir a la Alhambra a las reuniones de su Patronato. La última fue en 1963, año en que se inaugura la casa costera de Daralauza, en la Punta de la Mona (La Herradura, Almuñécar, Granada), capricho hecho realidad por la iniciativa de Natividad y el especial interés que puso en ello el arquitecto Francisco Prieto Moreno, promotor de la urbanización.

Aunque nunca las abandonó, Gómez-Moreno retoma con renovado interés las cuestiones epigráficas (según confesión propia después de cincuenta años) y vuelve varias veces sobre las inscripciones tanto ibéricas como de otras lenguas de la España prerromana, así como de la visigoda, y en todas siguió aportando valiosos datos y novedades que todavía hoy siguen siendo objeto de discusión. Así lo demuestran las publicaciones: «La escritura ibérica», «Digresiones ibéricas: escritura, lengua», «El plomo de liria», «La escritura bástulo-turdetana», «De epigrafía vizcaína». *Documentación goda en pizarra*, publicada en 1966, con 96 años, sería su última aproximación a un tema que le interesó siempre. También son años de importantes publicaciones de orientación diversa y variopinta en planteamientos. Unas breves, pero como siempre llenas de sugerencias, y otras más amplias. Así podemos considerar sus aportaciones más novedosas las *Primicias históricas de San Juan de Dios* trabajo que sigue siendo la fuente más importante de la información biográfica del Santo. No olvida te-





Despacho de Gómez-Moreno en el piso de la Castellana, capilla artística y del conocimiento, 1947.

mas relacionados con su tierra natal y así publica trabajos siempre con aportaciones de información primaria sobre «Los baños de la judería de Baza», «De la Alpujarra», con especial atención a la toponimia o «El cementerio real de los nazaríes en Mondújar». Sigue profundizando en la España Medieval, con su *Perfiles de la España Bárbara* o *Les origines d'un art roman en Espagne*. Con todo, sus aportaciones más importantes serían dos libros de diferente carácter. El primero, *Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología*, es un volumen que recoge estudios ya editados o inéditos que abordan temas diversos de la España Prehistórica y Antigua. El segundo, publicado en 1951, es *Arte árabe español hasta el siglo XII; arte mozárabe*, de la colección «Ars Hispaniae», libro y colección de referencia durante muchos años sobre el primer arte andalusí. Curiosamente

fue su única publicación de carácter general sobre un tema del cual fue su máximo especialista y que explicó durante muchos años desde su cátedra de «arqueología árabe». Su discípulo Torres Balbás sería el autor del otro tomo (el IV) de la colección, centrado en el arte almohade, nazarí y mudéjar. En 1966 publicaría en la revista *Cuadernos de la Alhambra* un estudio antiguo, pero revisado, y que es fundamental para el conocimiento de los primeros momentos de la que fuera última capital andalusí: «Granada en el siglo XIII».

Ya va dicho largamente cómo Gómez-Moreno supone el resumen y último exponente del saber enciclopédico, aunque podamos centrarnos en el ámbito de las Humanidades. También se ha glosado de su energía y vitalidad hasta más de los noventa años. Puede servir como ejemplo, de los muchos que podría traer, pero por introducir otro investigador en la recensión de noticias, la anécdota comentada por Eduard Ripoll, cuando la visita de Gómez-Moreno a las pinturas de Cogull, en 1950. Allí se encontraba investigando, sobre los primeros hallazgos de Cabré, el eminente arqueólogo Martín Almagro. Refiere Ripoll que don Manuel subía y bajaba por el improvisado andamio con agilidad a pesar de sus 80 años. Y pudo compartir con Almagro comentarios sobre las pinturas y anotar datos e ideas de las pinturas rupestres, de los caracteres epigráficos de los ilergetes, así como de otras inscripciones latinas de hacia finales del siglo III o principios del II; todo le interesaba. Sus amplios conocimientos e incansable curiosidad le permitían atender a todos estos frentes con la misma curiosidad y aportando ideas a los que le acompañaban; daba igual que fueran de culturas diferentes o alternativas. El mismo Ripoll recoge otro suceso que

abunda en la misma cuestión, y es que hablando un día con Gratiniano Nieto se sorprendió de su conocimiento de las porcelanas chinas y Nieto le confesó: «Me lo enseñó Don Manuel una tarde de la semana pasada»<sup>35</sup>.

Cercano a nuestros intereses profesionales, son años en que publica trabajos de importancia, algunos de una actualidad pasmosa, tanto por contenidos como por los enfoques metodológicos que sorprenden. Es el caso del inevitable *Las Águilas del Renacimiento español*, y revisión apretada con numerosas fotografías en *Diego de Siloe*, *El libro español de Arquitectura*, «Diego de Pesquera», *La gran época de la escultura española*, y dando un salto temático su crucial *Primera y segunda parte de las Reglas de la carpintería hecho por D. López de Arenas en este año de MDCVIII*, con aportación de un glosario que ha sido la base para avanzar sobre la carpintería de armar, en bellísima edición del Instituto Valencia de Don Juan. Por azares del destino será Enrique Nuere, emparentado por matrimonio con los Menéndez-Pidal y amigo de las hijas de Gómez-Moreno, quien profundice en esta complicada temática y es su máximo especialista.

De los siglos del Barroco y sus precedentes, solamente le atraen contadas figuras, con saber mucho de otros. Así se atreve con el Greco en sus libritos *El Greco* y *El entierro del Conde de Orgaz*. Años antes se había ocupado de su admirado paisano Alonso Cano y, como se deben

35. RIPOLL I PERELLÓ, Eduard. «Don Manuel Gómez-Moreno en el recuerdo», *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, IX, 1995, págs. 248 y 250.

hacer las cosas, la compra de un cuadrito de Pacheco con el Cristo crucificado de cuatro clavos le lleva a establecer el precedente iconográfico de este tema en pintores de la talla de Velázquez, Zurbarán y Cano. Remata su interés historiográfico con Goya, al que dedica sus estudios «Los fondos de Goya», *El cómo y por qué de Goya* y «Más obras inéditas de Goya». Sería su última publicación en vida, al que seguirían reediciones de otros varios trabajos, el *Catálogo monumental de España: Provincia de Salamanca*, redactado en los años 1901-1903, pero al que había ido anotando novedades o correcciones detectadas.

Con todo lo indicado anteriormente, fueron bastante más sus publicaciones y la actividad desarrollada. Con mucho más calado, pero sin visibilidad editorial, debemos recordar sus continuas informaciones ofrecidas a cuantos a él se acercaron en busca de opinión u orientación sobre variados temas de los cuales, casi siempre, tenía algún dato, ficha, imagen o referencia que aportar. Es recurrente la afirmación de quienes lo conocieron y trataron que cuando se debatía sobre cualquier asunto de Humanidades, se terminaba por afirmar: «Habría que preguntar sobre el tema a Gómez-Moreno».

Fueron los años que siguieron hasta su deterioro físico, que no mental, hasta los 93 años, tiempo de reconocimientos nacionales e internacionales. Como resumen de sus nombramientos, premios y cargos honoríficos pueden servir de referencia los siguientes, aunque algunos lamentan que mereció bastantes más. En 1942 ingresa en la Real Academia de la Lengua Española con el discurso *Las lenguas Hispánicas* (ya lo era de la Historia y de Bellas Artes) y el mismo año recibe la *Gran Cruz de Alfonso X el Sabio*; en 1964 la Medalla de *Isabel la Católica*. Fue

miembro de la *Hispanic Society* de Nueva York (1947), de la Society of Antiquaries de Londres y del Instituto Arqueológico Alemán; de los Patronatos del Metropolitan Museum de Nueva York, del Museo del Prado, del de Artes Decorativas, del Museo Arqueológico Nacional, del Museo Lázaro Galdiano, así como del Patronato de la Alhambra desde sus orígenes. También miembro de las Academias de Bellas Artes Isabel de Hungría de Sevilla y de la de Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Nombrado Doctor Honoris Causa por las Universidades de Oxford (1951) y Granada (1970) y la Facultad de Arquitectura de Montevideo. Premio de Historia de la Fundación Juan March (1956) y medalla de Oro del Ayuntamiento de Granada, de Plata de la Universidad de Madrid, medalla de Oro de la Spanish Society de Nueva York, Académico Benemérito de Bellas Artes de San Fernando (1969). Medalla de Oro de la Fundación Rodríguez-Acosta y de la Universidad de Salamanca (1970); medalla de Oro al Trabajo (1969). Director Honorario del Instituto Diego Velázquez del CSIC y otros cargos y premios en especial por su dedicación a la Real Academia de la Historia, «su Academia» por antonomasia. Más premios algunos simpáticos como el portugués de la Gran Cruz de Santiago de la Espada y el «Pimiento de Oro» de la comarca del Bierzo, que recibió en 1966, junto con su amigo de andanzas literarias y paseos, Ramón Menéndez-Pidal. En su honor llevan su nombre una plaza en Madrid (al principio de la calle Orense, junto a El Corte Inglés, y un Instituto de Enseñanza Superior en el barrio de San Blas, una calle en Salamanca y otra en Ávila, una cortísima calle y un Colegio en Granada (en el barrio del Albaicín), y el Instituto que guarda su

colección artísticas, documental y archivo que tutela la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.

Quedan por valorar otras cuestiones y virtudes que han destacado estudiosos y panegiristas. Su forma de escribir concisa, directa y sin florituras ha sido valorada, a veces positivamente, siendo Gaya Nuño, en este caso, su más ferviente admirador; otras lamentando que ello le llevara a una dureza y parquedad que obliga a releer sus trabajos varias veces para poder extraer todo el «jugo» que sus múltiples trabajos destilan. También fue estilo propio el novelar a veces su relato, pareciendo que más que un texto de una materia determinada es un pasaje histórico contado por sus mismos protagonistas; otras veces adoptaba un lenguaje directo, como de tertulia con el lector, no faltando sus gotas de ironía cuando no sarcasmo. Comenta María Elena Gómez-Moreno en su biografía que su padre no había sido un autor fecundo, «redactaba despacio, corrigiendo mucho y, con frecuencia, haciendo hasta tres redacciones sucesivas..., esta preocupación lo lleva a condensar tanto su estilo, que, a veces, lo hace difícil de lectura»<sup>36</sup>.

Una enfermedad en el sistema nervioso le fue impidiendo el movimiento físico a partir de los 93 años, pero mentalmente seguía perfectamente lúcido. Hasta el último momento pedía a sus hijas que le leyeran los periódicos y le dijeran las novedades que ocurrían y las nuevas publicaciones, en fin, quería seguir estando al día de lo que ocurría en el mundo. Con motivo

36. *Ob. Cit.*, págs. 628-629.



**MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ**

*Granada, 21 Febrero 1870 - Madrid, 7 Junio 1970*

Supliqué y me vino el espíritu de Sabiduría,  
la amé más que la salud y la hermosura,  
y quise que fuera, más que otra, la luz que me  
alumbrara,  
porque la claridad de ella no conoce noche.

Con sencillez la aprendí y sin envidia la comunico;  
no me guardé ocultas sus riquezas,  
porque es para los hombres un tesoro inagotable.

Yo la amé y la pretendí desde mi juventud;  
decidí, pues, tenerla por compañera de mi vida,  
sabiendo que sería mi compañera en los días felices  
y mi aliento en las preocupaciones y penas.

(Sabiduría, cap. 7 y 8)

Recordatorio de su fallecimiento el 7 de  
Junio de 1970. Obsérvese la coherencia  
del texto seleccionado del Libro de la  
Sabiduría.

del centenario, la Academia de San Fernando organizó un acto de Homenaje, y continuó el panegírico habitual en foros y periódicos nacionales y locales, lógico como todo homenaje, pero sentido por los que en el intervinieron y los que lo conocían. Don Manuel no pudo asistir pero tampoco le importaría, dada la desgana que siempre mostró en este tipo de actos. Y así, en 7 de Junio de 1970, con 100 años y casi cuatro meses, murió quien tantas puertas abrió al conocimiento de nuestra cultura y tan vehementemente las defendió.

## VII. GÓMEZ-MORENO DOCENTE Y MAESTRO

Me ha parecido oportuno comenzar esta segunda parte de la biografía de Gómez-Moreno, en la que intentaré no sin excesivo impudor, por no ser especialista en todo lo que él lo fue, indagar en sus aportaciones científicas por su faceta que a mí me atrae más, por mi propia evolución personal y académica: la de docente y, sobre todo, maestro.

Con todos los valores e interés que su estudio encierra, habría que matizar la idea de Juan Ignacio Ruiz de la Peña<sup>37</sup>, el cual afirma que Gómez-Moreno fue más hombre de campo y archivo que de aula. En todo caso, creo entender que se refiere a un aula repleta de alumnos y el profesor hablando sin amago de diálogo. Porque si se conoce la trayectoria de Gómez-Moreno, no se puede separar lo primero de lo segundo. Esta relación de investigación y comunicación de los resultados la heredó de su padre, como ya va dicho en otros apartados, influencia que le quedó marcada en muchos sentidos. Ni el padre ni el hijo entendían el conocimiento sin su comunicación. Unas veces publicando los resultados; otras enseñándolo a sus discípulos y acompañantes en sus consabidas «excursiones», ahora llamadas «trabajo de campo»; en otros casos como docente en el Centro de Estudios Históricos y como profesor universitario, y lo que no todos recuerdan, en su entrega de materiales abundantes a otros investigadores. Esto es no sólo docencia, sino talante y procedimiento a imitar, aunque no

37. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, J. I. «Cuatro *acreedores preferentes* del medievalismo español», pág. 207.



sea lo habitual<sup>38</sup>. Gómez-Moreno no fue solo profesor y maestro, creó escuela y será quien impulse, «desde su cátedra de *Arqueología Árabe* en la Universidad de Madrid y del *Centro de Estudios Históricos*, la formación de buena parte de los primeros arqueólogos científicos españoles. Y ello es especialmente cierto para el caso de la arqueología medieval»<sup>39</sup>.

Discípulos directos de Gómez-Moreno, que alcanzaron cierto prestigio, fueron, entre otros: Leopoldo Torres Balbás, Francesc Nebot, Cayetano de Mergelina, Joaquín Navascués, Juan de Contreras (Marqués de Lozoya), Juan de Mata Carriazo, Felipe Mateu, Antonio Gallego Burín, José Camón Aznar, Diego Angulo, Manuel de Terán, Xavier de Salas, Enrique Lafuente Ferra-

38. Juan de Mata Carriazo, en su discurso de ingreso en la Academia, recuerda la impresión que le causó cuando Gómez-Moreno, al recibir un día a Leví-Provençal, que preparaba su corpus de inscripciones hispanomusulmanas, le entregó una gruesa carpeta en «la que ya estaba una parte considerable del libro», Ob. Cit., pág. 48. Valora en su discurso y panegírico de Gómez-Moreno su «generosidad de información, inagotable». A Juan Martínez Ruiz dejó unos macillos con documentos procedentes del Archivo de Protocolos, con numerosos topónimos y nombres de ajuar morisco que dicho investigador luego publicó en diferentes trabajos. También reconocieron esta rara generosidad profesores de la talla de Chueca Goitia, Laínez, Azcarate, (entre otros que omito), al recibir diferentes mazos de documentos inéditos por si los podían aprovechar. Este último, que prácticamente acababa de conocerlo entonces, expresó después: «esto no lo hace nadie, solamente Gómez-Moreno».

39. SALVATIERRA CUENCA, Vicente. «La primera arqueología medieval española. Análisis de un proceso frustrado (1844-1925)», *Studia histórica. Historia Medieval (Universidad de Salamanca)*, 31, 2013, pág. 202.

ri, Emilio Camps Cazorla, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo de Orueta, José Moreno Villa, Francisco Barnés, Gratiniano Nieto, Joaquín Pérez Villanueva o el paleógrafo Antonio Floriano; dentro de la arqueología destaca Juan Cabré, con el cual colaboró y del cual consiguió unas fotos providenciales de las iglesias de las Siete Villas granadinas, poco antes de que en la guerra civil fueran quemadas todas sus obras de arte. Otros maestros de generaciones posteriores también lo consideraron maestro y referencia obligada de la historiografía española y, al vivir tantos años, consiguieron alcanzarle en su generosa y desprendida entrega de cuanto tenía o sabía, sin empacho. Es el caso de Sánchez Cantón, con el que colaboró y se apoyaron mutuamente, o más adelante Fernando Chueca Goitia (del que pude oír grandes elogios de Gómez-Moreno). Lo mismo puedo decir de mi siempre respetado José Manuel Pita Andrade, Federico Sopena, Ramón Carande, Jiménez Placer, Teresa de Andrés, Luis Pérez Bueno, José M.<sup>a</sup> Azcárate, Valentín de Sambricio, Rafael Laínez (creador del adjetivo y el primer «Gómez-Morenista», Manuel Casamar, Rafael Manzano, Gonzalo Menéndez-Pidal, el filólogo e historiador Antonio Tovar o el heterodoxo Julio Caro Baroja; y no están todos. Creo que a más de uno le sonaran bastantes nombres de esta lista de ilustres personajes y su grado de influencia se abre a ramas no específicamente de la historia, arte, arquitectura y arqueología. Fernando Valdés recoge en su estudio sobre Gómez-Moreno que entre sus discípulos o alumnos que asistieron a sus enseñanzas, se pueden contar no menos de veinte catedráticos, cuatro directores generales, gran

número de conservadores de Museos y muchos Jefes de Departamento en escuelas secundarias<sup>40</sup>.

Un ejemplo de su interés en la preparación e incluso formación personal de sus discípulos y cómo estos quedaban en cierta medida ligados profesional y humanamente a «su» maestro lo tenemos en Leopoldo Torres Balbás, por citar uno bien destacado. La exposición reciente sobre este eminente arquitecto y la magnífica publicación que ha suscitado nos permiten adentrarnos en su personalidad y recordar esa relación de maestro-discípulo, que significa algo más que profesor-alumno. Ignacio Henares resalta la influencia; Antonio Almagro nos informa de la asidua correspondencia para comunicarle las novedades aparecidas y consultar posibles soluciones cuando fue nombrado arquitecto de la Alhambra. Ni que decir tiene, por otro lado, que la postura antirrestauracionista defendida en los primeros años por Torres Balbás (aunque tuviera sus criterios propios) derivaba directamente de las enseñanzas y postulamientos de Gómez-Moreno, como veremos en su apartado correspondiente. Pero descendiendo a lo humano y a los inicios de esa relación, es Carmen Rodríguez la que nos aporta su visión de las primeras actividades en el Centro de Estudios Históricos y cómo tras el primer contacto con Torres Balbás comenta, en su correspondencia familiar, que el joven Leopoldo es «de mucho mérito, ya impuesto en muchas cosas de arte por Cossio, rape en religión». Hecha la pri-

40. VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Ob. Cit., pág. 200. En nota recoge los nombres de las personalidades más sobresalientes.

mera «excursión», como él llamaba a sus viajes de trabajo, afirmaba Gómez-Moreno que Torres Balbás era el que más adelantaba y se iba imponiendo en todo; «es el que saldrá sabiendo», y así fue<sup>41</sup>. Se puede decir que si Torres Balbás, como ocurrió con otros discípulos, heredó de su maestro el procedimiento investigador, no menos importante fue la semilla de la necesidad de la docencia y divulgación de lo sabido en aras de prestar un servicio a la sociedad. Chueca Goitia matizó esta mutua relación, considerando que Torres Balbás era más generoso con el viejo maestro que viceversa, quizá por la falta de afinidad de caracteres; por si alguien no lo sabe, Torres Balbás era la frialdad personificada. En palabras de Chueca era «un seco, austero, impertérrito, castellano», aunque afable, cortés y tendente a la resignación y con la edad a la melancolía<sup>42</sup>. Claramente era lo opuesto a Gómez-Moreno.

Aparte de discípulos directos, seguidores, admiradores y otros personajes con los que tuvo relación, el repasar la vida y actividad de Gómez-Moreno es un *fluir* continuo de nombres que alumbran y alumbraron nuestro conocimiento cuando estudiábamos la carrera en los años 70. Por citar algunos casos, en la excursión a Italia de 1927, en la visita a la villa Adriana aparecen acompañando a las hermanas Gómez-Moreno y a su padre, nombres como

41. AA. VV. *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife-Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013.

42. CHUECA GOITIA, Fernando. «La bibliografía de la arquitectura en los siglos XIX y XX», en AA.VV. *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*. Madrid: CSIC, 1995, pág. 21.

Lafuente Ferrari, García Bellido y Hernández Díaz. En este mismo viaje, cuenta María Elena que en el trayecto en barco de Nápoles a Palermo, su padre durmió sobre un poyo metálico y teniendo por almohada un rollo de maroma; estamos hablando de cuando Gómez-Moreno tenía ya 57 años. Igual que nuestras exigencias actuales. Ya hemos visto anteriormente cómo en el famoso crucero de 1933 aparecen nuevos nombres, como Julián Marías o Chueca Goitia, por citar los más conocidos. En otras ocasiones, la llegada a las ciudades españolas o del extranjero posibilitaba encuentros con personalidades de muy diversa índole. Es el caso del encuentro en su visita a la ciudad de Rabat con Henri Terrasse y Lévi-Provençal. En este punto he de recordar el valor impagable, una vez más, de la continua correspondencia de Gómez-Moreno con su mujer y su familia, que permitió recuperar a María Elena el relato breve, pero sacando todo el jugo necesario con las menos palabras posibles (como siempre), de la visita de su padre a Fez. Allí descubrió una ciudad que venía a ser una «Granada» medieval, con sus laberintos inextricables, pasadizos, adarves; casas, tiendas, talleres, madrazas todavía activas, algunas del siglo XIV..., «y la mugre acumulada de los siglos»; como eran las ciudades del pasado (y algunas del presente, respecto a la mugre)<sup>43</sup>. A propósito de la correspondencia, fuente todavía poco conocida sobre su saber y personalidad, y como afirmaba su discípulo y ferviente admirador, Juan Antonio Gaya Nuño, en cualquier conversación, por prosaica o infor-

43. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Ob. Cit.*, pág 406.

mal que se tuviera con él (y añadía, «si esto fuera posible en su persona»), siempre se aprendía algo, y así ocurre en sus cartas, en las que siempre se aúna lo personal e íntimo, impresiones y sucesos, con sus investigaciones, lo visto y escudriñado, lo pensado y lo sentido. Era una persona que cuando investigaba se metía y vivía la historia con una intensidad y cercanía inusitadas.

Podría recoger otras muchas evidencias del papel de Gómez-Moreno como docente y, sobre todo, como «maestro» que, como bien argumentaba en su homenaje Julio Caro Baroja, es muy clara la «diferencia que hay entre un maestro, cosa rara siempre, y un profesor, cosa, en cambio, muy corriente en nuestros días»; para él, Gómez-Moreno era un verdadero maestro y no habiendo sido nunca alumno suyo, se confesaba como uno de sus discípulos y humilde admirador<sup>44</sup>. Chueca Goitia afirmaba que Gómez-Moreno tras jubilarse como catedrático de la Universidad pasó a dar las clases en su casa, que venía a ser nueva aula por la que siempre pasaba un río de personas que acudían a pedir información, consejo u orientación sobre las múltiples disciplinas de las que era experto. Gómez-Moreno, como su compañero y amigo Menéndez-Pidal, eran personas que no tenían que salir a la calle a enseñar; era la calle la que acudía a ellos<sup>45</sup>.

44. CARO BAROJA, Julio. Ob. Cit., pág. 337.

45. Reportaje realizado por Televisión Española, en 1969 y entrevista en 1973, emitida en la 2 dentro del programa *Biografías*, en homenaje a Gómez-Moreno. En la entrevista, realizada por Rafael de Penagos, participaron Fernando Chueca Goitia, Juan Antonio Gaya Nuño y José M.<sup>a</sup> de Azcárate Ristori.

### VIII. GÓMEZ-MORENO Y SUS INVESTIGACIONES SOBRE LA PREHISTORIA Y ANTIGÜEDAD: SU FACETA COMO EPIGRAFISTA Y LINGÜISTA

Es complicado en la figura del biografiado separar los campos en los que se desenvolvió ya que muchos de ellos se entrelazan intrincadamente. Pero creo conveniente hacerlo en amplios capítulos para tener una visión más clara y concreta de su aportación tan diversa. Empezaremos por la arqueología más pretérita: la Prehistoria y el Mundo Antiguo. Teniendo en cuenta lo mucho que ha avanzado el conocimiento de este periodo y los nuevos procedimientos aplicados a su investigación, admira que todavía hoy se le considere un punto de partida obligado. Es más, en los últimos años ha sido la iniciativa de algunos investigadores de la Universidad de Jaén los que han vuelto a poner en valor sus aportaciones y, como algo se ha dicho ya y será lugar común en todos sus campos del saber, la metodología aplicada. Más sorprendente puede resultar que en el campo de la epigrafía se siga considerando a Gómez-Moreno como uno de los padres de la identificación y transcripción de la hispanidad prerromana y así lo atestiguan las más reconocidas autoridades actuales como son Javier de Hoz, Eugenio R. Luján o Isabel Velázquez Soriano. También Martín Almagro Gorbea en su compilatorio sobre las inscripciones antiguas, dice de Gómez-Moreno que «este intuitivo investigador aportó su contribución genial al desciframiento definitivo de la escritura ibérica en 1922»<sup>46</sup>.

46. ALMAGRO-GORBEA, Martín. *Epigrafía prerromana*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003, pág. 79. Del mismo autor, des-

El interés de Gómez-Moreno por las inscripciones antiguas y, a través de ellas, del conocimiento de la arqueología, surge muy pronto de la mano de su padre. Tanto es así que ya es conocido que habiendo pedido Emil Hübner información a Gómez-Moreno González sobre los descubrimientos e inscripciones romanas en Granada, derivó esta ocupación en su hijo, el cual mantuvo una fluida correspondencia con el eminente epigrafista y arqueólogo, le mandó transcripciones, y grande fue su sorpresa cuando al ir a Granada se encontró con un mozalbete de 18 años. Efectivamente, los hallazgos granadinos, antiguos y recientes, y el ser su padre el primer arqueólogo de nuestra ciudad, le permitió conocerlos de primera mano y de hecho su primera publicación de cierta envergadura, con diecinueve años, fue *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*, en el que abundaban las inscripciones. Luego se extendió a lo ibero y la compleja cultura tartésica, después a los ilergetes, lo púnico y ya centrado en las culturas más cercanas siguió con lo romano y visigodo para terminar con las crónicas y anales del primer castellano y hasta el euskera en sus descubrimientos de las *Glosas Emilianenses* de San Millán de la Cogolla<sup>47</sup>.

---

tacan sus referencias sobre Gómez-Moreno, con resumen biográfico y obra, en *El gabinete de antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Academia de la Historia, 1999, págs. 156-158.

47. Un resumen de su vida y aportación, en especial sobre epigrafía, puede verse en GIMENO PASCUAL, Helena; ALBARRÁN MARTÍNEZ, María Jesús; SALAMANQUÉS PÉREZ, Virginia. «Manuel Gómez-Moreno (Granada, 1870-Madrid, 1970)». *Corpus Inscriptionum Latinorum II*. Anticuarios y Epigrafista. Siglo XIX en adelante, Universidad de Al-



Luis Núñez Astrain, en su *El euskera arcaico. Extensión y parentescos*, libro ya clásico en los estudios sobre este idioma, recoge sin ambages que «el avance decisivo en el descubrimiento de la escritura paleohispánica lo realizó y publicó en 1922/1923 el profesor de Historia granadino Manuel Gómez-Moreno, alguien que por lo tanto no era lingüista». No lo afirma como demérito, sino como curiosidad para después recordar lo mismo con otro investigador francés, Aquiles Luchaire, para las inscripciones aquitanas<sup>48</sup>. El especialista Javier de Hoz también reconoce que el trabajo de Gómez-Moreno sobre el plomo de Alcoy es el salto adelante más trascendental en el estudio del ibérico<sup>49</sup>. En otros trabajos de amplio recorrido y profundidad por las lenguas e inscripciones de las culturas paleohispánicas, la presencia de las publicaciones de Gómez-Moreno son una constante, como en el monumental estudio de Javier de Hoz, y así podríamos seguir citando a otros autores<sup>50</sup>. La aporta-

---

calá de Henares, artículo online [http://www3.uah.es/imagenes\\_cilii/Epigrafistas/textos/gmoreno.htm](http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Epigrafistas/textos/gmoreno.htm) acceso 25 de Agosto de 2015. Aunque he detectado pequeños errores o erratas no invalida el que sea un recurso interesante.

48. NÚÑEZ ASTRAIN, Luis. *El euskera arcaico: extensión y parentesco*. Tafalla: Txalaparta, 2004, pág. 102. Curiosamente aunque cita a Gómez-Moreno varias veces con relación al descubrimiento, no cita ningún trabajo suyo en la bibliografía, luego sus referencias son claramente indirectas a través de otros autores como los lingüistas Antonio Tovar o Luis Mitxelena.

49. HOZ BRAVO, Javier de. «La epigrafía ibérica de los noventa». *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 1998, pág. 128.

50. HOZ BRAVO, Javier de. *Historia lingüística de la Península ibérica en la antigüedad*. Madrid: CSIC, 2010. Sobre epigrafía ibérica

ción fundamental de Gómez-Moreno fue el relacionar la grafía de las monedas en latín con las mismas que aparecían con la epigrafía ibera y así llegó a la conclusión de las bases fónicas del idioma. También distinguió que había más de una escritura ibera, pero ni él ni los que han seguido en el empeño han llegado a descifrarlas.

También se dedicó en un momento Gómez-Moreno al estudio de otro enigma indescifrado como eran las inscripciones en pizarra visigodas. Fue de nuevo Gómez-Moreno el que las atribuyó a esa cultura e hizo las primeras transcripciones, pero sobre unas piezas retocadas, con lo que fueron discutidas por el especialista Díaz y Díaz. Posteriormente ha sido Isabel Velázquez, que puede considerarse la continuadora en esta línea de investigación, la que corrigiendo los problemas advertidos de la errónea interpretación de simples ralladuras como elementos fonéticos, sigue considerando la aportación de Gómez-Moreno como punto de partida utilizable<sup>51</sup>.

Aparte de las cuestiones epigráficas y sus ramificaciones lingüísticas, las otras ramas o áreas de la arqueología antigua también fueron objeto de interés para Gómez-Moreno. Ya se ha dicho que desde la Universidad de Jaén, un grupo de investigación ha insistido en el papel

---

un trabajo de puesta al día fundamental es el de VELAZA, Javier. *Epigrafía y lengua ibéricas*. Madrid: Arco Libros, 2010.

51. VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel. *Las pizarras visigodas*, en J. Abascal y H. Gimeno *Epigrafía Hispánica*. Madrid-Burgos: Real Academia Española-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004. Esta investigadora de la UCM es actualmente la máxima autoridad en la materia con diversos trabajos sobre pizarras visigodas, continuando la línea trazada por Manuel Cecilio Díaz y Díaz.

importante que ocupa Gómez-Moreno en el nacimiento y primera historiografía de esta materia. Han sido los profesores Arturo Ruiz Rodríguez, Alberto Sánchez y Juan Pedro Bellón, en especial este último, los que en diferentes publicaciones e intervenciones en foros han recuperado su papel en los avances de la arqueología de la prehistoria y más concretamente en el ámbito andaluz, y otros, como Vicente Salvatierra, en el de la arqueología medieval<sup>52</sup>. Juan Pedro Bellón centró su tesis en el archivo de Gómez-Moreno y su relación con el mundo ibero. Luego ha seguido con otros trabajos sobre sus investigaciones y aportaciones, en sus primeros momentos, sobre los dólmenes de Antequera y a Gómez-Moreno dedicó su artículo en el primer número de la revista *Menga* y más adelante ha seguido con otros trabajos, bien en solitario bien con los otros dos autores señalados, profundizando en sus aportaciones. Una vez más, destacan la importancia del método desarrollado en sus investigaciones, el material acumulado y el entender que la investigación arqueológica era una acción colectiva<sup>53</sup>. Le

52. Ob. Cit. 2013.

53. BELLÓN RUIZ, Juan. «De arquitectura tartesia: los Dólmenes de Antequera en el contexto de la obra de Manuel Gómez-Moreno Martínez», *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*, 1, 2010, págs. 115-133 (edición bilingüe); «Manuel Gómez-Moreno: lo hispánico como acción colectiva. Descifrar a un descifrador de la Cultura Ibérica». Ver, además, los diversos trabajos publicados por estos tres investigadores en el apéndice bibliográfico. Comenta Bellón que al iniciar su investigación sobre diferentes archivos contactó con Ricardo Olmos Romero y al decirle su intención de hacer la Tesis sobre Gómez-Moreno le contestó que podría ser objeto de «al menos, siete tesis doctorales».

cupo la suerte a este investigador de ser de los pocos que han tenido acceso a los materiales que se incorporaron al Instituto Gómez-Moreno tras la muerte de sus hijas. Otro investigador de reconocido prestigio que ha resaltado igualmente la importancia de Gómez-Moreno en los inicios de la arqueología hispánica ha sido Ricardo Olmos en diferentes trabajos<sup>54</sup>.

Pero no sería objetivo considerar que todos los arqueólogos actuales reconocen o siquiera conocen a Gómez-Moreno como eminente arqueólogo. Frente al prestigio que tiene todavía hoy su papel como epigrafista, en el ámbito de la Prehistoria y la Hispania prerromana los avances han sido tan manifiestos que prácticamente casi todos los estudios han quedado prácticamente obsoletos o muy incompletos, tanto los de Gómez-Moreno como los de las inmediatas generaciones posteriores. A pesar de que algunas de sus aportaciones suponían novedad entonces<sup>55</sup>, la poca repercusión

54. Ver en especial: OLMOS ROMERA, Ricardo. «Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos», en Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez *La cultura ibérica a través de la fotografía a principios de siglo*, vol. 2. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999, págs. 145-154; «D. Manuel Gómez-Moreno (1870-1970). Un esbozo impaciente de lecturas», en Salvador Quero Castro y Amalia Pérez Navarro (Coords.) *Historiografía de la Arqueología Española. Los protagonistas*. Ciclo de conferencias del Museo de San Isidro, 2002. Madrid: e.p., 2006; *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Congreso Internacional, Madrid, 1988. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991.

55. En la exposición celebrada en 1921 sobre el *Arte Prehistórico Español* se destacaba la participación de Gómez-Moreno que había publicado en 1908 su trabajo sobre «Pictografías andaluzas», con

en la década de 1930 y en especial el no ser apenas citado por el trabajo de síntesis de Bosch Gimpera, le hizo sentirse dolido y dejar de lado nuevas propuestas que no fueran las que siempre le interesaron de carácter epigráfico. Bosch Gimpera representaba la máxima autoridad en los años 20 y 30 del siglo XX y mantenían buenas relaciones, aparentes al menos, pero sus teorías sobre el origen unitario de Gómez-Moreno frente al origen de varios grupos étnicos, así como el apoyo del primero hacia Mergelina y de Bosch a Elías Serra en las oposiciones a cátedra, posiblemente les hizo apartarse<sup>56</sup>. Aún así, después del desencanto que le produjo este «olvido», retomó el tema aunque en gran parte no para reivindicarse, sino para aclarar y divulgar lo suyo, en el trabajo compilatorio y con algunos trabajos inéditos *Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología*. Esta publicación venía a ser un resumen de trabajos editados en distintos momentos y otros inéditos, que abarcaban diferentes temas de arte prehistórico, antigüedad prerromana, arte, cultura e inscripciones y dos sobre la antigüedad cristiana. Recopilando lo más significativo de sus aportaciones, podemos señalar su trabajo pionero sobre «Arquitectura tartesia: la necrópoli de Antequera», breves incursiones sobre numismática, que se verán después, varios sobre epigrafía ibera y su lenguaje. Tocaría

---

aportación entre otras, de la cueva de la Graja (Jaén) y se consideraba el primer trabajo científico sobre este tema. *Catálogo de la exposición de Arte Prehistórico Español*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1921, pág. 66.

56. El libro en cuestión de Bosch Gimpera, y una de sus publicaciones más reconocidas, es *Etnología de la Península Ibérica*. Barcelona: Editorial Alpha, 1932. Nueva edición Pamplona: Urogoiti Editores, 2003.

de nuevo esta cuestión en su discurso de ingreso en la Real Academia Española con el tema *Las lenguas hispánicas*.

Recientemente se han publicado diversos trabajos de recopilación o de revisión historiográfica sobre la arqueología y no es infrecuente que se soslaye la presencia de Gómez-Moreno como tal. Quizá el caso más excluyente sea el de Margarita Díaz-Andreu, la cual, partiendo de la idea primordial de que el arqueólogo basa su conocimiento en la excavación, descarta que pueda ser llamado arqueólogo aquel que no ha excavado. Centra sobre todo su repaso por la arqueología histórica en la concerniente a la Prehistoria y la Antigüedad, por los nombres citados, sin valorar que también hay arqueología medieval y la más reciente arqueología de la arquitectura que no tiene forzosamente que levantar piedras y tierra para considerarse arqueología. En un primer trabajo sobre la cuestión, menciona como los principales representantes de la arqueología española de principios del siglo XX a Juan Catalina, José Ramón Mélida, Antonio García Bellido y Pere Bosch Gimpera<sup>57</sup>. En un trabajo siguiente afirma que el concepto de arqueólogo es bastante reciente y que se consideraban arqueólogos quienes en su vida habían dirigido una excavación, como era el caso de Gómez-Moreno que sin embargo era catedrático de arqueología árabe y arqueólogo del Centro de Estudios Históricos. No obstante le daba cierto crédito al consi-

57. DÍAZ-ANDREU, Margarita. «La Arqueología en España en los siglos XIX y XX. Una visión de síntesis», *O Arqueólogo Português*, serie IV, 11-12, 1993-1994, págs. 189-209.

derar que en sus estudios había introducido la cerámica y publicado algunos monumentos prehistóricos, pero «su personalidad está todavía muy lejos de la de un arqueólogo moderno»<sup>58</sup>. En el *Diccionario* que ella coordina sí aparecen mencionados los dos Gómez-Morenos, pero en la introducción alude a Gómez-Moreno Martínez de pasada como fundador de la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* y afirma que ya jubilado, y a pesar de vivir hasta 1970 «no representó ningún papel importante en la Arqueología española de posguerra»<sup>59</sup>. He recogido ampliamente las consideraciones de esta investigadora por entender que representa a una línea bastante nutrida de arqueólogos modernos que siguen la misma tendencia y que obvian en general la figura de Gómez-Moreno en sus estudios o en las revisiones historiográficas.

Frente a la investigadora anterior, Gozalves Cravio-tto intenta dar una más justa valoración respecto al Gómez-Moreno arqueólogo en su relación con el Mundo Antiguo. Así dice: «...marcó la transición entre el simple anticuarismo y la arqueología y sus fuentes documentales conexas. La realidad es que Gómez Moreno trató con

58. DÍAZ-ANDREU, Margarita. «Arte y arqueología: la larga historia de una separación», en AA.VV. *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX, Ob. Cit.*, págs. 152 y 157. Debo aclarar que las obras que recoge de Gómez-Moreno en la bibliografía son *De arqueología mozárabe*, es decir, su tesis pero no el libro *Iglesias Mozárabes*, y «Hacia el Renacimiento en Castilla».

59. DÍAZ-ANDREU, Margarita; MORA, Gloria; CORTADELLA, Jordi (Coord.). *Diccionario de la arqueología en España (siglos XV-XX)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009, pág. 35 y 39; entrada específica págs. 305-307.

enorme erudición muchos temas, que dominó con una cierta maestría, por ejemplo la numismática antigua en la que fue un auténtico experto (aunque la estudiaba como simple diversión), o los estudios sobre la cultura argárica y las tumbas megalíticas de la provincia de Granada. Por esta razón, como demuestra su obra *Miscelánea, Historia, Arte, Arqueología* (1949), así como otras aportaciones puntuales (entre las que destaca el desciframiento hacia 1920 de la escritura ibérica, aunque el mérito al respecto se lo auto-atribuyera Schulten), merece realmente consignarlo como el más destacable entre los iniciales arqueólogos estrictamente científicos en España»<sup>60</sup>.

Pero ahora no se trata, pienso, de discernir aciertos y errores concretos, sino lo que hoy puede quedar de su personalidad y aportación cierta. En cuanto a su herencia disciplinar ya ha sido y será glosada con suficiencia, creo. Y es en este sentido la aportación de mayor proyección en la actualidad la concerniente al tema epigráfico, en el que todavía hoy se evidencia su novedad e importancia, entre otras cuestiones porque sigue sin resolverse el significado concreto del ibero; o de los iberos. Se tiene la trascripción de los signos pero no el significado, como ocurre con tantas otras lenguas de la prerromanidad o de la periferia de la cultura griega.

60. GOZALBES CRAVIOTO, Enrique. «Historiografía de la arqueología en Andalucía», *Anuario de Hespérides. Investigaciones Científicas e Innovaciones Didácticas*, vol. 17-18, 2009-2010, págs. 55-68.



## IX. GÓMEZ-MORENO FRENTE A LA ARQUEOLOGÍA Y EL ARTE MEDIEVAL

Como bien afirmaba su discípulo Emilio Camps Cazorla, y lo recoge Manuel Valdés<sup>61</sup>, *Arte Románico español. Esquema de un libro*, de Gómez-Moreno, es un libro de historia del arte escrito con un criterio arqueológico. Creo que ésta es una interpretación clave para entender cómo debemos acercarnos a los estudios histórico-artísticos de Gómez-Moreno. Como ya se ha dicho, nunca tuvo título ni fue nominalmente Historiador del Arte, pero no cabe duda de que fue uno de sus pioneros en nuestro país, en cuanto a la base científica de sus investigaciones y validez de muchas de sus aportaciones. Es patente que unió fronteras entre lo que nosotros posteriormente nos hemos dado en delimitar como disciplinas diferenciadas y a veces enfrentadas profesionalmente. Gómez-Moreno llegó a la historia del arte desde la arqueología, pero avanzando en sus valores estéticos y dotando a la obra de arte de más vida, más sangre y más sentimiento de lo que se solía hacer entonces; entrando en las mentalidades que alumbraron ideologías e intenciones, y enfrentándose a los personajes que las hicieron nacer volviéndolos a la vida, es decir, recuperando el ser humano y sus pensamientos, y por tanto la historia que

61. VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. «Manuel Gómez Moreno Martínez y la Historia del Arte en España», en AA.VV. *Caminos del Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, León: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo-Fundación Sierra-Pambley, 2009, pág. 56.

hay detrás de las obras. En este sentido, Luis Caballero afirma que los estudios de Gómez-Moreno tienen un carácter multidisciplinar «no son específicamente ni Historia de documentos, ni Historia del Arte, ni Arqueología». Por su parte, González Reyero considera que en su librito *Materiales de arqueología española*, publicado junto a José Pijoan en 1912, ya proponía un claro matrimonio de la arqueología con la estética: la arqueología «es hoy una rama de la estética. Es una parte principal de la historia del arte, y no el estudio de la forma de los tipos, sino su espíritu, su vida y su valor como entes morales»<sup>62</sup>. Por último, Vicente Salvatierra, en su repaso a la primera arqueología medieval española, matiza que Gómez-Moreno hoy, tanto arqueólogos como historiadores del arte, pueden reclamarlo como uno de los iniciadores de las respectivas disciplinas en España y no tanto por ser muy polifacético, sino «porque en esos momentos apenas se establecían separaciones reconocibles entre arte antiguo y medieval, la arquitectura medieval y la arqueología»<sup>63</sup>.

Recientemente M.<sup>a</sup> Ángeles Utrero creo que en pocas palabras resume claramente cual ha sido valor, al afirmar que «Gómez Moreno es un historiador del arte formado en arqueología y aunque no individualiza de manera pormenorizada los cambios en las estructuras arquitectónicas, diferencia las etapas cronológico-constructivas más significativas. Su obra se caracteriza por

62. GONZÁLEZ REYERO, Susana. *Ob. cit.*, pág. 267.

63. SALVATIERRA CUENCA, Vicente. «La primera arqueología medieval española. Análisis de un proceso frustrado (1844-1925)», *Studia Histórica. Historia medieval*, 31, 2013, pág. 186.

unos razonamientos cronológicos exhaustivos a partir de una descripción tanto funcional como constructiva y estilística de los modelos arquitectónicos y decorativos, que completa con valiosas anotaciones históricas. Su estrecha colaboración en empresas de restauración de las iglesias altomedievales, desde su posición como Director General de Bellas Artes y gran experto en la materia, garantizó una valiosísima documentación de los trabajos llevados a cabo en algunos de estos conjuntos»<sup>64</sup>.

Vayamos ahora a sus obras. Lafuente Ferrari, en su homenaje con motivo de su centenario, afirma que Gómez-Moreno, con sus *Iglesias mozárabes*, publica su único tratado «de una pieza»<sup>65</sup>. El propio Gómez-Moreno, ya en la ancianidad de los más de noventa años, consideraba que era su mayor aportación y que a pesar del tiempo transcurrido no tenía que cambiar una letra; otros se han encargado de cambiar bastantes de esas letras y sus planteamientos siguen levantando controversias, a favor y en contra; pero no adelantemos acontecimientos. Efectivamente, su curiosidad siempre bullente le llevaba a dejar un trabajo cuando apenas lo tenía iniciado, para pasar a otro tema aparentemente sin conexión y al tiempo volvía a retomar lo anterior, como en el caso de la epigrafía ibera. María Elena Gómez-Moreno, en la biografía de su padre, ya lamenta ese defecto, aunque aclara que no debe

64. *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península ibérica...*, pág. 27.

65. LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Don Manuel Gómez-Moreno un centenario del 98», en *Homenaje a Gómez-Moreno. 1870-1970*, pág. 252.

tomarse como veleidad, pues en algunos casos un artículo breve condensa «un libro gordo nunca escrito»<sup>66</sup>. No tiene grandes libros, apenas dos o tres (*Las iglesias mozárabes*, *El arte árabe español hasta el siglo XII*, *arte mozárabe* y *Las Águilas del Renacimiento español*), pero de la Alta Edad Media española no dejó apenas rincones por escrutar: el primer arte cristiano; la presencia e influencia de lo bizantino; lo visigodo, brevísimo y aparentemente marginal, pero siempre sugestivo; casi rozó el prerrománico asturiano, pero algo dijo; lo mozárabe (su más fuerte apuesta y originalidad y el que ha suscitado un mayor debate); por fin el románico y algunos flecos de lo gótico pero ya muy poco. Queda, por otro lado, su dedicación al arte árabe español (entonces llamado así, luego hispanomusulmán y ahora andalusí), su especialidad al menos profesional, aunque sus trabajos fueran poco numerosos; para terminar, una breve alusión al mudéjar, del que sabía y dijo mucho más de lo que dejó escrito.

Y todo lo antiguo, medieval o moderno no simplemente como secuencia artística o estilística bajo los parámetros que entonces planteaba una Historia del Arte formalista, sino poniéndola en relación con los fenómenos culturales y sociales (aunque este segundo aspecto pueda quedar entonces más desdibujado). Primero va a la obra directamente para revisarla de arriba abajo; si es retablo, tumba o elemento complejo analiza todo cuanto lo integra: madera, pintura, tejidos, aplicaciones cerámi-

66. *Ob. Cit.* pág. 628.

cas, la química y la física del objeto<sup>67</sup>; repasa bibliotecas y archivos en busca de datos concretos que lo documente; acude a las fuentes alternativas y crónicas (*Glosas emilianenses*) y hasta remueve cadáveres en sus tumbas si es preciso, abiertas algunas de ellas por primera vez después de siglos. En los sepulcros estudia a los personajes, sus trajes y adornos, y casi a sus pensamientos si se ponen a tiro, y así recupera sus gustos e incluso los flujos comerciales de aquél momento a través de los ajuares. En lo que él tuviera dificultad, o al contacto de otros que dominaran otras técnicas o procedimientos, rápidamente las incorporaba. Es el caso, por ejemplo, del arquitecto Francesc Nebot, que le acompañó en sus primeras «excursiones» por sus territorios del mozárabe y así realizó unas magníficas perspectivas isométricas, muy novedosas para su época, que aparecen en *Las iglesias mozárabes* y que han utilizado ampliamente otros investigadores.

Aconsejo en este punto y aunque ya se ha valorado lo complejo y extenso del procedimiento de trabajo de Gómez-Moreno, la lectura del breve pero ajustado juicio que a este respecto aporta Luis Caballero porque nos ayudará a establecer de manera rotunda que, independientemente de lo que hoy pueda perdurar de las opiniones o consideraciones que Gómez-Moreno hiciera

67. Ya se ha comentado la impresión que causó a Gonzalo Méndez-Pidal su episodio en la visita al retablo de un convento. Incluso cuando estudió la laude de «El Tostado», de Vasco de la Zarza, en la catedral de Ávila la limpió para poder observar mejor sus matices y descubrió el nielado del relieve que dormía oculto debajo de capas de suciedad. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Ob. Cit.*, págs. 132-133.

respecto a la filiación cultural o ascendencia de tal o cual edificio o artista, los análisis realizados y sus descripciones siguen siendo en su mayoría perfectamente válidos y los procedimientos modélicos<sup>68</sup>. También constituye un buen trabajo de síntesis sobre el estado actual de la cuestión respecto de Gómez-Moreno, el de M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos<sup>69</sup>.

Entre otros muchos autores que resaltan la misma idea, Ruiz de la Peña, lo considera como uno de los *acreedores preferentes del medievalismo* español y de especial relevancia la importancia concedida a la actividad de campo. Coincide con García Cuetos en que con Gómez-Moreno se pasa de la pura erudición a la cultura científica de la historia del arte<sup>70</sup>. Efectivamente, cuando uno se acerca a los datos y documentos que Gómez-Moreno acumulaba para realizar sus estudios queda absolutamente apabullado. Los apuntes y notas tomadas delante, detrás, por encima y por debajo del edificio, en papeles recortados, por lo general de pequeño formato

68. CABALLERO ZOREDA, Luis. «Vida y trabajo de Manuel Gómez-Moreno. Con la arquitectura altomedieval como tema», *Coloquio Centenario del Centro de Estudios Históricos*, CCHS-CSIC. Madrid: 2010, págs.

69. Ob. Cit.

70. RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio. «Cuatro *acreedores preferentes* del medievalismo español: Eduardo de Hinojosa, Ramón Menéndez-Pidal, Manuel Gómez-Moreno y Claudio Sánchez Albornoz», en Juan Carrasco Pérez (coord.) *Historia Medieval hoy: percepción académica y percepción social*. XXX Semana de Estudios medievales, Estella 21 a 25 de Julio de 2008. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009, pág. 207. GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. Ob. Cit., pág. 136.

para facilitar su manejo, forman un compacto batiburrillo de dibujos, esquemas, inscripciones, anotaciones en todas las direcciones, al modo leonardesco, y todo con letra nerviosa y menudísima. Por otro lado, une las fotos tomadas habitualmente por él o encargadas a otros con gran oportunidad (en su correspondencia abundan estas solicitudes de fotos, datos o información a amigos, colaboradores y familiares); aparte, incorpora restos a veces de objetos que ha encontrado dispersos o en el caso de los tejidos, con especial interés, toma un retal para formar un *corpus* que permitiera su estudio global. El Instituto Gómez-Moreno y los archivos de numerosos investigadores (muchos ya desaparecidos y cuyo archivo desconozco su paradero) guardan estas «papeletas» y objetos que con tanto celo fue almacenando por si en algún momento pudiera volver sobre ellos. Su recogida de datos era tan completa y su interés por todo tan amplia, que una vez le oí decir a Pita Andrade, el cual lo admiraba profundamente, que si Gómez-Moreno hubiera tenido a su alcance los medios actuales (y cuando esto decía no existía la informática ni los medios digitales) «nos hubiera dejado a todos sin qué investigar». Gómez-Moreno no conoció la informática y ni siquiera las fotocopias y cuando empezó se escribía normalmente con plumier o lápiz, pero su mano ágil en la toma de apuntes y dibujos; sus ojos atentos a todo cuanto lo rodeaba; el no detenerse ante nada por lejos o escarpado que fuera su acceso; el dominio, lógicamente, de la paleografía, aprendida con su padre amén de la diplomática para interpretar el protocolo tan particular de los documentos antiguos; el dominio de idiomas y lenguas, muertas y vivas (latín, griego, árabe, francés, italiano, algo de alemán e inglés,

al menos para leerlo); el dedo ágil ante la cámara y los conocimientos del revelado fotográfico; unido a la memoria prodigiosa que ya se ha repetido previamente y su capacidad de relación, pues nos da como resultado su trabajo minucioso y completo. Luego vendrán los matices respecto a lo acertado de las conclusiones, pero el proceso y los medios utilizados son perfectos.

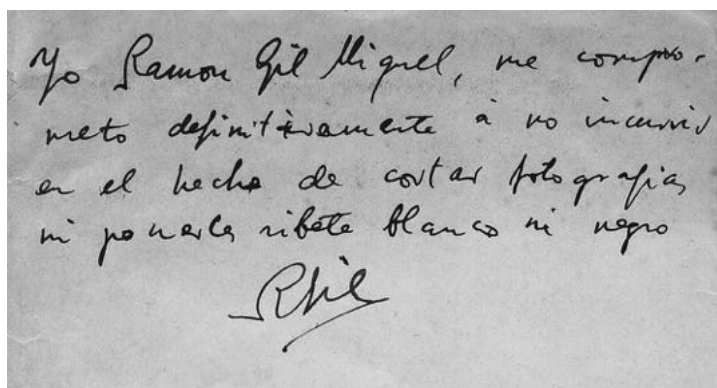
Y hablando de medios aplicados tanto en su labor docente como investigadora, tócanos ahora hablar de una cuestión fundamental en su trabajo. Me refiero a la fotografía que en sus estudios utilizó y en muchos casos él mismo realizó. Las evidencias de las propias fotos y las noticias que ofrece muy a vuelapluma su hija María Elena en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el prólogo a la edición del *Catálogo Monumental de Ávila* nos dan suficientes pistas. Acostumbrados como estábamos hasta hace poco más de una década a la fotografía analógica, con máquinas automáticas, y no digamos con las actuales digitales, no reparamos a veces en los medios con que contaban los fotógrafos de principios del XX. Máquinas enormes de fuelle y trípode farragoso de llevar y de montar; unas placas de vidrio grandes (13x18cm) y pesadas, con la contraprestación de que su tamaño y unos buenos objetivos daban una gran calidad, eso sí, siempre que hubiera buena luz, porque la escasa sensibilidad obligaba a exposiciones muy largas. En los interiores el tiempo se aumentaba aún más y hay noticias de que en ocasiones podía mediar una comida entre la apertura y el cierre del disparador. En otras fotos, una larga exposición hace que se vean halos y sombras que discurren por medio de ellas que nos avisan de la misma cuestión: personas mo-





Interior de la iglesia de San Segundo de Ávila, 1900. Catálogo Monumental de Ávila. Foto: Gómez-Moreno Martínez.

viéndose mientras se hacía la foto. Los que hemos hecho muchas fotos y en condiciones de luz complejas, porque casi nunca tenemos una luz homogénea sobre la obra a fotografiar, nos sorprendemos de la precisión y equilibrio de luz y sombras que nos ofrecen unas fotos casi «dibujadas». Sabemos que, incluso, en ocasiones esperó a la noche para, mediante iluminación artificial (que no eran potentes focos como ahora, sino simples bujías), solucionar estos reflejos o luces inconvenientes. Otras veces buscaba intencionadamente un rayo de luz entrando por la puerta o ventanas para crear ese ambiente que se vive en los interiores de templos o en patios y criptas de fortalezas. Véase por ejemplo la iglesia de San Segundo del *Catálogo de Ávila*. El revelado también era propio

A black and white photograph of a handwritten note on a piece of paper. The text is written in cursive and reads: 'Yo Ramón Gil Miguel, me comprometo definitivamente a no incurrir en el hecho de cortar fotografías ni ponerles ribete blanco ni negro'. Below the text is a signature that appears to be 'R Gil'.

Compromiso del fotógrafo Ramón Gil Miguel de no recortar ni dejar ribete alguno en las fotografías que entregaba a Gómez-Moreno.

en el caso de estos primeros catálogos y más adelante se lo encomendaba a laboratorios o personas experimentadas y dándoles taxativas órdenes al respecto, por ejemplo como el que no dejaran reborde blanco en ellas, cosa que le enfurecía.

Aparte de los comentarios genéricos que hayan podido suscitar la presencia de las ilustraciones en los trabajos de Gómez-Moreno, ha sido recientemente González Reyero, en su estudio sobre la fotografía en la arqueología española, la que ha resaltado su importante aportación, tanto por su técnica como por su saber encuadrar y componer la fotografía artística, amén de servirle como argumento de primera importancia para sus afirmaciones; es decir, la fotografía es una prueba más de cargo como demostración científica. Fue uno de los primeros en España en hacer la fotografía de monumentos con una toma lateral o en escorzo, para poder apreciar mejor los volúmenes y el movimiento de las fachadas, frente a la toma centrada habitual. «Entonces en su juventud

(tenía ya treinta años, pero en fin), el insigne investigador fue probablemente uno de los arqueólogos españoles que primero aplicó la fotografía de un modo científico a sus trabajos». También recuerda cómo su contacto con la fotografía y su dimensión científica, le había llegado a través de su padre, amén de su capacidad de aprender en sus experiencias y contactos con otros investigadores. De él partiría, probablemente, la idea de formar el *Fichero de Arte Antiguo* del Centro de Estudios Históricos y otras iniciativas relacionadas con este soporte de la investigación; igualmente, fue constante la insistencia en sus alumnos de aprender esta técnica y práctica en sus investigaciones<sup>71</sup>. También fue la imagen materia protagonista en la docencia, siendo su archivo de diapositivas de cristal un apoyo esencial para sus explicaciones. Igualmente, se considera uno de los primeros en utilizar proyecciones en sus conferencias. Desde el punto de vista historiográfico, por último, González Reyero resalta también el papel que concedieron en su estudio Gómez-Moreno y Pijoan de 1912 al material gráfico y la realización de repertorios o ficheros de consulta<sup>72</sup>. Como nota curiosa, y cuestión que conozco por sus hijas, Gómez-Moreno cuando veía que le iban a hacer una foto, sobre todo en un grupo, solía ponerse de perfil porque decía que esa postura le favorecía.

71. GONZÁLEZ REYERO, Susana. *La fotografía en la arqueología española (1860-1960)*. Madrid: Real Academia de la Historia-Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pág. 221 y ss.

72. *Ibidem*, págs. 254-255.

Otra característica de su vocación investigadora, en lo arqueológico y en general, fue su propensión a tratar periodos de conflicto, poco conocidos en ese momento o de formación, frente a los momentos de florecimiento o plenitud. No es de extrañar que de los artistas estudiados con cierta nombradía de la Edad Moderna se detuviera en El Greco, Alonso Cano (un artista renacentista «perdido» en el Barroco) o Goya y lo que va dicho de la epigrafía ibera y visigoda y la compleja Alta Edad Media.

Pero la labor de Gómez-Moreno como arqueólogo e historiador del arte no se limitó a los estudios de las piedras y lenguas muertas o a los edificios y documentos vivos, sino a crear un método de trabajo que implicara el respeto al objeto arqueológico y su preservación. De hecho, aparte de su fugaz pero decisivo paso por la Dirección de General de Bellas Artes, en la remota fecha de 1911, redactó la primera Ley de Excavaciones Arqueológicas y fue vocal de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, así como presidente-director honorario hasta su muerte de la sección de Arqueología Medieval del Instituto Diego Velázquez. Este papel en la tutela y relación Patrimonial tendrá su apartado específico.

Pasemos ya a revisar sus aportaciones más relevantes en este campo. Su primer contacto serio con la medievalidad española se inicia con la elaboración de los *Catálogos Monumentales*, quedando en él la impronta ya para siempre de su especial predilección por esta etapa que consideraba, sobre todo la Alto Medieval, la más genuina de la cultura española. Así, se abre su visión panorámica por los antiguos reinos de Castilla y León así como por las periféricas, pues aparte de los estudios de las cuatro provincias específicas, saltaba en cuanto podía sus fronteras.

De esta forma surgen sus aportaciones sobre la catedral vieja de Plasencia, el castillo de Villanueva de Cañedo (Salamanca), sellos céreos salmantinos, el retablo de la catedral vieja de Salamanca y un largo etcétera en el que no podemos aquí extendernos. Destacables por su novedad será el pionero *Excursión a través del arco de herradura*, con modernidad de planteamientos y discurso perfectamente razonado que venía a diferenciar y escalar el origen de este tipo de arcos, su penetración en la Península y su nítida diferenciación ente lo visigodo e islámico. Ya va dicho que los catálogos de Ávila, León, Zamora y Salamanca fueron obras capitales y exponentes, al mismo tiempo, de su formación y método de trabajo. Entre otros muchos reconocimientos, García Cuetos destaca el interés que Gómez-Moreno mostró en estos estudios por la integración, dentro de la consideración de «Monumental» la escultura, pintura, retablos y, aún más, el arte mueble y aplicado, hasta ese momento sin apenas consideración en las publicaciones decimonónicas<sup>73</sup>. Lamentablemente, a pesar del interés de algunos promotores de la iniciativa por su realización, luego no pasaban el filtro de la publicación y éstas se demorarían enormemente: (León, 1925; Zamora, 1927; Salamanca 1967; Ávila, 1983). De todas formas, muchos de sus discípulos y colaboradores conocían estos trabajos y los utilizaron con o sin conocimiento del autor. Los Catálogos Monumentales de Gómez-Moreno son una proeza física, un alarde humano y una visión de lo que supone la cultura artística verdaderamente revolucionaria

73. GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. Ob. Cit., pág. 149.

para su época. Con el componente aún más meritorio si pensamos en ¿qué hacía un granadino aparentemente «imberbe» en investigaciones de este tipo recorriendo montes, valles, páramos y riveras abulenses o leonesas?: disfrutar de manera absoluta por ese espíritu aventurero que siempre tuvo, a pesar de pasar por momentos de cierta desazón en sus primeros viajes. Así lo refleja en sus cartas del frío otoño de Ávila, en que confesaba tener un *murriazo* como una casa y estar harto «de monumentos, burros y curas»<sup>74</sup>.

Respecto al arte visigodo, y pese a no haber realizado ningún estudio que hubiera supuesto, siquiera, una iniciación al tema, en algunas de sus publicaciones lo toca y sienta una cierta terminología que todavía hoy, con ciertos reparos, sigue utilizándose. Monográficamente realiza estudios de San Pedro de la Nave y Santa Comba de Bande. El problema del estudio del arte visigodo, y pasaré por el tema sin detenerme, es que todavía hoy no está perfectamente zanjada la adscripción de algunos edificios y hay muchísimas piezas sueltas, información documental de referencia que hablan de edificios mucho más monumentales y la palmaria evidencia de que lo conservado es sólo mínimo reflejo de lo que fue y de áreas tangenciales. Llegados a veces a conclusiones aparentemente definitivas, vuelve a reabrirse el debate y renacen dudas o acotaciones. Es el caso de San Pedro de la Nave, Santa María en Quintanilla de las Viñas o Santa María de Melque, por citar algunos de los más señeros,

74. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Ob. Cit.*, (1995), págs. 130-131.

aunque este último parece estar ya más claro<sup>75</sup>. A pesar de no publicar noticias o estudios de otros edificios de los primeros tiempos de la Hispania cristina, salvo el de Santa Eulalia de Bóveda, consta su presencia y noticias sueltas, por referencia, del conocimiento y no tan solo superficial de algunos de ellos. Igual ocurre con las referencias tangenciales a la arquitectura del prerrománico asturiano. Es admirable el comentario que ofrece de su descubrimiento de San Salvador de Valdediós, y aunque reconoce que no pertenece a lo mozárabe no duda en incluirla en su libro. El románico fue el otro foco de interés de Gómez-Moreno como periodo histórico y artístico y así le dedica el libro *El arte románico español. Esquema de un libro*, centrado en sus orígenes y su desarrollo durante el siglo XI, en arquitectura y escultura, siempre incorporando muchas imágenes de detalles, para lo que era habitual en la época, y aportando novedades basadas en los descubrimientos propios y las referencias cruzadas con sus alumnos, en especial Camps Cazorla y el viejo amigo de la familia, el arquitecto Alejandro Ferrant.

Parcela fundamental de sus investigaciones fue el arte árabe (como se denominaba entonces), hispanomusulmán, del Islam español o andalusí (como se viene proponiendo por los últimas hornadas historiográficas).

75. Una reciente revisión de su aportación al campo del arte y arqueología visigoda puede verse, entre otros, en VILLALÓN, M.<sup>a</sup> Cruz. «El paso de la Antigüedad a la Edad Media. La incierta identidad del arte visigodo», en M.<sup>a</sup> del Carmen LACARRA DUCAY (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2008, págs. 7-45.

Esa, en principio, fue su especialidad y no se olvide que en la *Guía de Granada*, aunque firmada por el padre, la parte dedicada a lo islámico fue redactada ya por él, con apenas veinte-veintidós años. Había ayudado también a su padre en las investigaciones y la publicación de la capital califal de la *cora* de Granada, *Medina Elvira*, así como publicado algunos trabajos aunque de poca monta aún. Subiendo ya los primeros peldaños de la fama, ya se ha mencionado su *Excursión a través del arco de herradura*, y años más tarde volvería a enfrentarse al tema de las arquerías en su evolución califal con «El entrecruzamiento de arcos en la arquitectura árabe». Muy breve e interrumpida es su aportación en el ámbito local de *Monumentos arquitectónicos de España: Granada y su provincia*, publicación fallida, pero lo poco editado ha quedado como referencia sobre lo islámico granadino y sigue siendo premisa de partida en las investigaciones actuales. En la «Arqueta de Zamora» se enfrenta a la delicadeza de las artes suntuarias andalusíes. Ya se ha dicho que el descubrimiento y estudio de esta joya como uno de los relicarios de su catedral, le permitió advertir que iba a ser vendida y evitó su salida al extranjero. Más publicaciones muy breves sobre la Alhambra, en ediciones de divulgación, y un trabajo redactado en su juventud, de publicación muy tardía y lleno de aportaciones, como su «Granada del siglo XIII» y «El baño de la judería de Baza». Otra serie de breves incursiones sobre cerámica, conferencias diversas, los marfiles, capiteles, hasta que, por fin, publica su libro resumen de sus muchos conocimientos y explicaciones desarrolladas en sus años de docencia sobre el tema en *Arte árabe español hasta el siglo XII; arte mozárabe*, de la famosa colección «Ars Hispa-



niae», que junto con el tomo V de la *Historia de España* de Menéndez-Pidal, obra en este caso de su discípulo Torres Balbás, constituyen a mi modesto entender dos pilares básicos del llamado primer arte hispanomusulmán o andalusí. Previamente había publicado otro resumen sobre lo islámico occidental, andalusí y del Magreb en un volumen de la *Historia del Arte* de Editorial Labor. De lo mudéjar, curiosamente frente al interés por el mozárabe, apenas se ocupó como tema específico. Obras principales serían un libro y un artículo sobre el mudéjar toledano, eso sí, con reflexiones jugosas de nuevo, las citas obligadas en los Catálogos Monumentales o el libro, con relación indirecta sobre esta cuestión, *Primera y segunda parte de las reglas de la carpintería de lo blanco* de Diego López de Arenas. Interesante novedad, sin embargo, ha sido la publicación de su trabajo sobre *La carpintería en Granada*, rescataando un manuscrito que se guardaba entre los papeles de Gómez-Moreno que pasaron a su Instituto<sup>76</sup>.

Cambiando de tema, si *La carpintería granadina* fue uno de sus primeros trabajos de interés sobre arte medieval, el último sería «Primicias del arte cristiano español», de 1966, traducción del francés de otro publicado con

76. *Fumem ex fulgore. La carpintería en Granada*. Memoria presentada al certamen convocado por la real Sociedad de Amigos del País de Granada en 1898. Edición del manuscrito, con prólogo de Javier Moya Morales y estudio de M.<sup>a</sup> Carmen López Pertíñez «La carpintería en Granada de Manuel Gómez-Moreno Martínez cien años después». Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2001.

anterioridad en 1964. Terminaba su periplo investigador volviendo sobre el tema de los primeros tiempos del arte cristiano español, con breve reflexión de treinta páginas sobre la arquitectura paleocristiana y visigoda. El mismo año de 1964 publicaba su discurso en el coloquio sobre *España en la crisis de Arte Europeo*, con el nombre «En torno al Crucifijo de los Reyes Fernando y Sancha», obra muy estimada por él y que se escogió para su recordatorio funerario.

Antes de pasar al tema que considero más polémico, y el más feliz para el propio Gómez-Moreno, hemos de concluir la rápida revisión de su aportación al arte andalusí aludiendo de nuevo a quienes lo han estudiado desde una perspectiva actual, para concluir que si bien en el ámbito del arte medieval cristiano su aportación fue decisiva, no lo fue menos en el islámico. Acudo en este caso a M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos, la cual afirma que «*Ya desde sus primeros análisis, y en su profundo conocimiento del arte islámico, Gómez-Moreno superó la visión pintoresquista y romántica de lo andalusí para empezar a valorar el carácter singular del arte hispano marcado por la presencia de lo islámico... Sus ojos expertos valoraron vestigios de un pasado complejo, que no dudó en calificar como interesantísimo por su españolismo*», poniendo encima de la mesa la cuestión del particularismo hispano marcado por la cultura islámica, tan duramente criticada en los años setenta y ochenta y que se recupera con renovado interés desde mediados de los noventa y en estos primeros años del siglo XXI a medida que investigaciones como las de Antonio Almagro descubren la complejísima red de interacciones entre el arte cristiano y el arte andalusí, hoy

ya incuestionables<sup>77</sup>. Por su parte Fernando Valdés considera que, al margen de otras aportaciones trascendentales al campo de la medievalidad, fue el primero en sistematizar el arte y la arqueología andalusí, partiendo de estudios parciales que abarcaban artes tan diversos como la cerámica, marfil, escultura en piedra, joyería, textiles, pasando por los estudios del arte granadino, para terminar con una síntesis tardía pero fundamental. Para él, su gran carencia sería el no haber sabido integrar la tradición peninsular indígena con la contribución árabe, siendo ésta una de sus contradicciones más notables<sup>78</sup>. En línea con ese intento de «revisión política» actual, se le achaca el intentar asumir las experiencias multiculturales medievales como un signo de españolidad o hispanidad, en tiempos del nacional socialismo, o sea, en la época franquista.

Conviene ahora volver hacia atrás en el tiempo histórico y detenernos para tratar un tema que sigue levantando cierta polvareda historiográfica, con debates que no terminan de resolverse y que, en algún caso, han desembocado en agrias críticas entre algunos investigadores. Me refiero a su obra que él y otros han considerado su más importante aportación: *Las iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Creo que no es necesario, por ser conocido y por haberlo comentado brevemente en su apartado biográfico y por otros investigadores, que este

77. Ob. Cit., pág. 138.

78. VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Ob. Cit., pág. 200. La lectura de este trabajo es interesante por repasar detalladamente su obra y aportaciones al mundo hispano árabe o andalusí.

libro surgió como tema forzado de su oposición a catedrático, que hasta para eso tuvieron que «empujarle», dada su aversión a los formalismos burocráticos. Una vez en el Centro de Estudios Históricos y formado un grupo de trabajo, en diferentes campañas se dedicaron a recorrer los páramos y tierras de Castilla, León, Cantabria, La Rioja, Asturias, Galicia, en busca de unas iglesias, todas ellas rurales, desfiguradas por los añadidos del tiempo. Ya se ha comentado la presencia de unos discípulos de trascendental importancia, entre los que destaca Torres Balbás y Francesc Nebot. Así fue formando el «corpus» de edificios mozárabes, como él bautizó a este arte, posiblemente influenciado por Simonet. Este arte había surgido en las comunidades de los cristianos que vivían en territorio musulmán o aquéllos que, movidos por la presión acuciante de los últimos emires omeyas, decidieron emigrar hacia los nuevos territorios cristianos. Partiendo de la idea de que la cultura omeya andalusí era superior entonces a la cristiana alto medieval, propone que esta cultura trasladada por los mozárabes reinterpreta o adapta formas y modelos de lo islámico a las necesidades del culto cristiano. Siguen otros razonamientos, algunos que nos podrían sorprender por su rabiosa actualidad como el que *«Nuestra unidad fue impuesta una y otra vez, bajo romanos, bajo godos y bajo árabes, para regular las operaciones del fisco. El pueblo español quizá no tuvo concepto nacional hasta tiempos modernos y ciertamente que no lo tiene aún cumplido. Una España como ideal colectivo, siquiera en deseo, tal vez no existió nunca; pues a través de opresores y gobernantes que forjaron su historia política y sus linderos, percibimos de región en región al demos rebelde y esquivo, desorganizado, pero siguiendo firme su camino,*

*quizá sin variación desde los tiempos más remotos, y según los rumbos que su genio de raza le impone*». Aquí sale a relucir la vena reflexiva de Gómez-Moreno y la necesidad de entender a las sociedades para comprender su arte. Pero vamos al tema que nos ocupa, advirtiéndole que el profundizar en el debate se llevaría la extensión completa y aún más de la concedida para este libro. Por ello, me limitaré simplemente a trazar los hitos historiográficos esenciales y en las referencias citadas se encontrarán muchos más argumentos sobre este debate lejos de terminar.

La propuesta de Gómez-Moreno se mantuvo durante décadas, hasta que su discípulo José Camón Aznar, ya en 1949, y más ampliamente por su difusión en 1963, formula una teoría que se opone frontalmente a la de Gómez-Moreno. Considera que nada de este arte viene de lo cordobés, sino todo lo contrario. Si hay alguna influencia ésta es a la inversa: de lo cristiano a lo islámico<sup>79</sup>. Continuando en esta inversión, y atendiendo a razones de tipo histórico y constructivo, Isidro Bango vuelve sobre el tema y se convierte desde ese momento en su máximo defensor, acudiendo al término de arte y arquitectura mozárabe al que se produjo dentro del territorio de al-Ándalus y de «repoblación» al que se extiende por los reinos de la España cristiana; en el arte de repoblación la influencia recibida no es del arte omeya andalusí, sino del anterior preislámico<sup>80</sup>. Planteado el

79. CAMÓN AZNAR, José. «Arquitectura española del siglo X. Mozárabe y de la repoblación», *Goya*, 52, 1963, págs. 106-123.

80. Repetidos sus argumentos en muchas de sus publicaciones, escogemos tres significativas: BANGO TORVISO, Isidro G. «Arquitectura

debate, la discusión ha seguido y llega hasta hoy. Curiosamente los investigadores extranjeros por lo general siguieron y algunos siguen, con matices, la propuesta trazada por Gómez-Moreno: Schlunk, Lambert, Guillard, Fontaine, Barbé-Coquelín, Mentré, entre otros, o más recientemente Arbeiter, que arremete con especial violencia dialéctica sobre numerosos argumentos vertidos por Bango Torviso en su libro del *Summa Artis* y sobre la propia realización del libro<sup>81</sup>. Por su parte, la historiografía de autores españoles ha seguido enriqueciendo el debate, exponiendo algunas razones de equilibrio o desequilibrio en estas influencias o presencias de un arte que muestra innegables relaciones en determinados aspectos con lo visigodo o preislámico y lo estrictamente andalusí. Entre otras cuestiones, como intentan aclarar las nuevas corrientes de la *Arqueología de la arquitectura* o la nueva arqueología vertical, basada en una nueva estratigrafía de los paramentos como referencia básica e indispensable que complementa las otras fuentes de información (encabezada por Luis Caballero y sus discípulos M.<sup>a</sup> Ángeles Utrero y Fernando Arce) estas cuestiones de relaciones e influencias deben tratarse de manera diferenciada, pues

---

de la décima centuria: ¿Repoblación o mozárabe?», *Goya*, 122, 1974, págs. 68-75; «Estudio preliminar», en Manuel Gómez-Moreno. *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Reedición facsímil. Granada: Universidad-Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1998, págs. XIII-XXV; *Arte prerrománico hispano: el arte en la España cristiana de los siglos VI al XI*. «Summa Artis: Historia General del Arte», VIII.II. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

81. ARBEITER, Achim. «A propósito de *Arte prerrománico hispano* de I.G. Bango Torviso, *Pyrenae*, 35, vol. 2, 2004, págs. 81-116

no es lo mismo una técnica de cantería que las de albañilería o, sobre todo, las formas espaciales o aún más la ornamentación; una cosa es el *modus operandi* y otra las formas estructurales o tipológicas. La tecnología constructiva es algo que se «alimenta» con el uso, por lo que no cabe pensar que la arquitectura del siglo X sea una continuidad constructiva visigoda después de dos siglos de inactividad<sup>82</sup>.

La discusión sobre la terminología conveniente para este grupo de templos no se han parado en estas acepciones. Pita Andrade propuso el término de «Arte fronterizo» sin éxito de continuidad<sup>83</sup>; otros apostaron por simplemente por «Prerrománico del siglo X», y más recientemente, volviendo a la cuestión semántica-sociológica y atendiendo a razones de nuevo socio-históricas, crean nueva terminología que diversifica y, por aclarar, complica aún más la cuestión. Es el caso de Martínez Tejera, el cual plantea varios términos, desechando rotundamente el de mozárabe. Propone las denominaciones de arquitectura *dhimmi* o del pacto y arquitectura de resistencia, en lo relativo a la arquitectura en los territorios de al-Ándalus, y para la arquitectura astur leonesa retoma un término ya utilizado por Chueca Goitia como

82. Son numerosos los trabajos de referencia sobre el tema, espiando algunos significativos: CABALLERO ZOREDA, Luis; UTRERO AGUDO, M.<sup>a</sup> Ángeles. «Una aproximación a las técnicas constructivas de la Alta Edad Media en la Península Ibérica. Entre visigodos y omeyas», *Arqueología de la Arquitectura*, 4, 2005, págs. 169-192;

83. PITA ANDRADE, José Manuel. *Arte asturiano*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1966.

«arquitectura de fusión», pero advirtiendo que en otro sentido al del autor citado. Evito traer a este debate otras muchas opiniones a favor y en contra sobre este término, pero no son pocos los libros o trabajos actuales que, aunque razonen la problemática de la denominación, siguen utilizándola.

Aparte de esta discusión sobre el término, una prueba de la validez y permanencia en el tiempo del libro, y es lo que nos interesa ahora resaltar por su papel precursor, es que en la tabla de referencias del estudio de Caballero Zoreda y Utrero Agudo, sobre las técnicas constructivas de la Alta Edad Media en la Península, la más moderna, después de las muchas de Gómez-Moreno, de 1919, es una de Escudero, de 1942-43, otra de Mergelina, de 1947, otras pocas de Schlunk y otros autores, de la década de los 70, y las demás son ya casi todas de la década de 1990-2000. Las citas a las aportaciones de Gómez-Moreno, por otro lado, son continuas en la enumeración de los diferentes aparejos, soluciones constructivas, bóvedas y sus variantes, etc.<sup>84</sup>. Caballero Zureda recuerda que Gómez-Moreno, en su *Iglesias mozárabes* confiesa en la introducción que se trata de aportar esquemas e ideas, son materiales de trabajo y nada más, no de síntesis. Y termina por afirmar Caballero: «Sin embargo, este trabajo de *índole monográfica* y sin pretensión de *síntesis*

84. CABALLERO ZOREDA, Luis; UTRERO AGUDO, M.<sup>a</sup> Ángeles. «Una aproximación a las técnicas constructivas de la Alta Edad Media en la Península Ibérica. Entre visigodos y omeyas», *Arqueología de la Arquitectura*, 4, (2005), págs. 188-189.



logra pervivir apenas sin retoques un siglo»<sup>85</sup>. Juan Ignacio Ruiz Solar considera *Las iglesias mozárabes* un estudio «sin fecha de caducidad»<sup>86</sup>. Más recientemente, en 2012, el investigador Yoshihiko Ito, en su estudio sobre las bóvedas de ladrillo fingido de Santiago de Peñalba, que ofrece una verdadera cascada de referencias bibliográficas, vuelve a afirmar que el libro de *Las iglesias mozárabes*, sigue siendo asombroso aún hoy en día «por sus descripciones minuciosas y argumentos persuasivos»<sup>87</sup>. No puedo incluir todas las referencias que este tema todavía suscita y suscitará, pero puede servir de ejemplo el reciente estudio de Rafael Azuar, centrado especialmente en los objetos arqueológicos denominados mozárabes, y para él sigue siendo, con todas las correcciones y añadidos (pocos) posibles, fundamental la aportación de Gómez-Moreno y, sobre todo, el haberla contextualizado e identificado<sup>88</sup>. Y ya termino con este debate con la alusión de M.<sup>a</sup> Ángeles Utrero, que cerrando su recorrido por la historiografía «clásica» sobre las iglesias tardoantiguas y

85. CABALLERO ZOREDA, Luis. «Vida y trabajo de Manuel Gómez-Moreno. Con la arquitectura altomedieval como tema», en *Co Coloquio Centenario del Centro de Estudios Históricos*. Madrid: CCHS-CSIC, 2010. Separata en pdf, pág. 4.

86. Ob. Cit., pág. 194.

87. ITO, Yoshihiko. «Las bóvedas de ladrillo fingido en la iglesia de Santiago de Peñalba y los préstamos estéticos de monumentos antiguos en el reino de León en el siglo X», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, 2012, págs. 9-26.

88. AZUAR, Rafael. «De Arqueología mozárabe», *Arqueología y Territorio Medieval*, 22, 2015, págs. 121-145. Aparte del repaso que realiza a la cuestión, aporta una riquísima y actualizada bibliografía.

altomedievales de la Península, afirma que entre las cuatro obras capitales se encuentra *Las iglesias mozárabes*<sup>89</sup>. Cerraré este párrafo, recurriendo una vez más, al inefable y gran admirador Gaya Nuño, que en 1973 opinaba que *Las iglesias mozárabes* era el mejor libro de Historia del Arte publicado en España.

No es mi intención, cualificación y oportunidad reivindicar aquí al biografiado: simplemente pretendo exponer los argumentos que permitan establecer un criterio de valoración, teniendo en cuenta los años que han pasado y el grado de conocimiento que se tenía entonces de la historia, arte, arqueología y de demás materias relacionadas con lo nuestro. Gómez-Moreno tuvo que levantar el andamio y crear las herramientas de la investigación moderna en la arqueología y la historia del arte, tarea en la que no estuvo solo pero sí que es una de sus cabezas más relevantes. Para terminar ya este debate sobre la cuestión mozárabe, y deben perdonarme que no cite a otros muchos que han participado en este «banquete historiográfico», llego a la convicción, después de repasar todo lo vertido sobre esta cuestión, que las recriminaciones de la historiografía «detractora», en muchos casos y sobre todo la más reciente no va directamente contra Gómez-Moreno y sus propuestas, sino con aquéllos que siguen defendiéndolas o, por reacción, por todo lo contrario. Parece claro que se impone en la actualidad

89. UTRERO AGUDO, M.<sup>a</sup> Ángeles. *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península ibérica: análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento*. Anejos de *Archivo Español de Arqueología*, XL, 2006, pág. 42.

una revisión de *Iglesias mozárabes*, pero sin despreciar lo mucho que de conocimiento y certidumbres, de datos concretos había en sus estudios. Los avances imprescindibles de la arqueología arquitectónica y los propios de la historia del arte tradicional así lo están consiguiendo poniéndolos en su justo lugar.

Al terminar este repaso, en cuanto a su aportación como arqueólogo e historiador del arte medievalista, debo incidir en un aspecto que ya glosaron sus discípulos y conocedores, y es el conocimiento y empleo de un glosario técnico riquísimo, en gran parte novedoso debido a la revisión de tantos documentos originales. Como afirmaba Asín Palacios, «El caudal léxico que tales trabajos aportan es difícil de ponderar, pues en ellos se registran y definen multitud de voces técnicas pertinentes a la arquitectura, cerámica, orfebrería, pintura, escultura, epigrafía, numismática y otras artes bellas, plásticas, suntuarias y decorativas. Y esto, en todo el ámbito de la historia de España, así de la época prerromana (monumentos prehistóricos, tartesios, iberos, celtas, etc.), como de la clásica (griegos y romanos) y de la visigoda, árabe, medieval cristiana, renacentista y aun moderna»<sup>90</sup>.

#### X. APOSTILLA SOBRE SU APORTACIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE MODERNO

Antes de adentrarnos en sus aportaciones específicas sobre este ámbito concreto, he de advertir que obviaré argumentos que ya se han adelantado sobre el arte

90. ASÍN PALACIOS, Miguel. Ob. Cit., pág. 26.

y la arqueología medieval por cuanto sería reiteración. En un repaso sucinto de sus estudios específicamente artísticos sobre la Edad Moderna, pueden considerarse obras principales las dedicadas a los albores del Renacimiento: «Sobre el Renacimiento en Castilla: I. Hacia Lorenzo Vázquez» y «En la Capilla Real (de Granada)», de 1925, y *Las Águilas del Renacimiento español*, de 1941. Estas dos obras, sobre todo la segunda, marcan un hito en la historiografía artística de la época, tanto por los contenidos implícitos como por el modo de afrontarlos; sobre el propio Siloé volvería en 1953, con un resumen de su vida y obra, nuevos documentos y más imágenes en el centenario de su muerte. Otros estudios se centran en artistas o artífices menos conocidos y que él saca a la luz, como el escultor Vasco de la Zarza, el maestro rejero Bartolomé de Jaén, el coro de la catedral de Jaén, el platero Melchor de la Hoz, el escultor Diego Pesquera, el pintor cuasi desconocido Garcí Fernández, la capilla de la Universidad de Salamanca, o, todavía en el gótico, el importante estudio, junto con Sánchez Cantón, del retablo de la catedral vieja de Salamanca, o más tardogóticos, como los pintores Fernando Gallego y Francisco Chacón. Libro de lujo y brillante resumen, con un repertorio de imágenes inusual entonces, es *La escultura del Renacimiento en España* o *La gran época de la escultura española*, en el que colaboró por única vez su hija María Elena. Y avanzando cronológicamente, pueden destacarse artículos sobre algunos modelos de obras de Miguel Ángel en España, el *Crucificado* de Pacheco y su aportación iconográfica a maestros como Velázquez, Zurbarán o Alonso Cano; otra breve noticia de Pablo de Céspedes, con un texto lleno de ironía; breves pero jugosas incur-

siones sobre el arte de El Greco y en particular *El entierro del Conde de Orgaz*. Del Barroco, que tardó mucho en atraerle, publicó poco y de maestros concretos: Alonso Cano, el pintor también granadino Pedro de Moya, la Virgen de Belén de Pedro de Mena y poco más. Termina con Goya, con varios temas que a él le interesaban o creía que podía aportar algo particular, como son «Las crisis de Goya», «los fondos de Goya», «El cómo y el por qué de Goya» o algunas obras inéditas. Sobre otros temas y autores, se puede consultar el apéndice bibliográfico. Me interesa reseñar, por último, el breve artículo sobre «Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra», porque aporta tal cantidad de planos, rasguños, e información documental que la sobriedad del edificio no podría hacernos pensar en tan complicado proceso constructivo. A más de lo dicho, deben añadirse los estudios realizados en los Catálogos Monumentales de Ávila, Salamanca, León y Zamora, algunos de los cuales son verdaderas monografías, si bien, por prejuicios de la época, quedaban fuera de estudio los edificios y obras barrocas.

Al igual que en el campo de la Antigüedad y Edad Media, el reconocimiento de las aportaciones de Gómez-Moreno han sufrido un cierto vaivén. De la exaltación del genio y de considerarlo una autoridad indiscutible hasta los años setenta, en las últimas décadas del siglo XX se pasó a un respeto por lo que había representado, en su aspecto rompedor, pero desmontando muchas de sus propuestas, matizándolas o simplemente obviándolas. Era la respuesta lógica al aplicar nuevos postulamientos teóricos e incorporar nueva documentación con datos de artistas apenas conocidos. Algunos investigadores, embarcados en una línea revisionista, como generación algo

más irreverente, empezaron a desmontar y cuestionar las verdades de fe sentadas por las «grandes autoridades» de esa primera y segunda generación. No fue el caso de un primer heterodoxo irredento que lo mismo exaltaba a los viejos «santones» con una gracia especial, que los atacaba con una agresividad que resultaba demoledora; en él no cabían medias tintas. Me refiero a Juan Antonio Gaya Nuño, el cual arremete (si se me permite el término) contra algunas de las incontestadas autoridades de manera feroz. Es el caso de Elías Tormo<sup>91</sup>, o más singularmente, por las descalificaciones ya sin veladuras ni compasión, contra Sánchez Cantón. Por el contrario, de Gómez-Moreno opinaba que todo lo hacía bien y después de un rápido repaso por sus principales trabajos en que se deshace en elogios, concluye en su *Historia de la crítica de arte en España*: «Quede ello como prueba de la veneración y la admiración que todos los adscritos a la misma tarea le debemos. Y que su noble memoria sea ejemplo, durante infinitos años, de un trabajo perfecto y excepcional»<sup>92</sup>. Tampoco es justo considerar ese último tercio del siglo XX como el de la puesta en cuestión de lo que había supuesto Gómez-Moreno y traigo para ello la opinión de dos investigadores buenos conocedores de nuestra modernidad para corroborarlo. Por un lado, el

91. Estas observaciones han sido oportunamente recogidas en la biografía anterior de ARCINIEGA, Luis. *Elías Tormo (1869-1957)*. Granada: CEHA, 2014. Colección Maestros de la Historia del Arte, págs. 127-128

92. GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España*, págs. 227-238.

profesor Agustín Bustamante, en su prólogo a la reedición de *Las Águilas del Renacimiento español*, en la editorial Xarait el año 1983, afirmaba «el libro que tienes en tus manos, lector amigo, es una de las joyas de nuestra Historia del Arte», y del autor aseveraba: «Don Manuel Gómez Moreno es, para nosotros, la piedra angular sobre la cual se asienta la nueva forma de hacer la Historia del Arte en España durante el siglo XX»<sup>93</sup>. Será por afinidad «sensitiva», de gusto y por mi propia especialidad, pero coincido con Bustamante en que este libro es una de sus obras cumbres, por cómo surge y por su contenido específico. La recogida de datos, durante muchos años, (décadas, pues fue iniciada por Gómez-Moreno González, su padre), de manera minuciosa y exhaustiva para su época; el complemento de numerosas imágenes, dibujos y planos para hacer las ideas comprensibles y demostrables, documentos, unido a un verbo y relato vivo, en el que se descubren a los artistas como creadores y como personas, con sus virtudes y defectos, sus debilidades humanas y creativas, es, para mí, un prodigio de buena literatura y de buena investigación. A modo de un concierto sinfónico, tiene *crescendos* y *descrescendos*; *pianos* y *fortes*; momentos de estirar los argumentos para poder interpretar bien una obra crucial y otros brevísimas pinceladas para glosar otras intervenciones de menor trascendencia; luego podemos estar de acuerdo o no en

93. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Las Águilas del Renacimiento español*. Ordóñez, Siloe, Machuca, Berruguete. Prólogo de Agustín Bustamante García. Madrid: Xarait, 1983, pág. 5.

los calificativos con que suele apostillar a los artistas y sus obras. En segundo lugar, siendo ya un clásico en nuestra historiografía que planea enfoques muy diferentes a los tradicionales, tenemos a Fernando Checa, que en su manual de *Pintura y escultura del Renacimiento en España*, afirmaba que son fuentes fundamentales para su estudio las obras de Gómez-Moreno y de Azcárate, junto con la labor de Angulo en su síntesis del «Ars Hispaniae»<sup>94</sup>. De nuevo en Checa, García Felguera y Morán Turina en su *Guía para el estudio de la historia del arte*, repite como primera referencia para el estudio del Renacimiento en España *Las Águilas*<sup>95</sup>. Luego han seguido otros numerosos trabajos, congresos, simposios y publicaciones de muy diverso espectro en los que se abren nuevos caminos y nuevas visiones, pero en casi todos salen a relucir o siguen siendo recurso a revisar los trabajos de Gómez-Moreno, para bien o para mal. Incluso en la colección de *Historia del Arte Español*, dirigido por Joan Sureda, en el tomo dedicado a *La España Imperial. Renacimiento y Humanismo*, el esquema que sigue es el de destacar algunas Águilas, siguiendo la misma referencia inicial de Gómez-Moreno sobre el texto de Francisco de Holanda<sup>96</sup>. Fuera de los resultados concretos y fijándose más bien en las intenciones, y en relación con la docencia, tenemos el caso de Jesusa Vega, la cual considera que la orientación de

94. CHECA CREMADES, Fernando. *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 1983, pág. 11.

95. Pág. 102.

96. BUENDÍA, José R. *Historia del arte español*. T.º VI. La España Imperial. Barcelona: Planeta, 2004.



los estudios de Historia del Arte en España, y los propios historiadores, vino condicionada por una mentalidad específica que se derivaba de una «revolución» no cumplida, en la que los objetos artísticos seguían teniendo una vinculación clara al control del Estado. No puedo entrar en todos sus argumentos, pero sí que las tres figuras representativas de esta realidad fueron Tormo, Gómez-Moreno y Sánchez Cantón. Criticando la forma actual de la docencia de la historia del arte, sin embargo, alude a la Institución Libre de Enseñanza como revulsivo que impulsó una docencia sobre el objeto directo mediante las excursiones y las visitas a los museos, es decir, la visión directa de la obra de arte<sup>97</sup>. También adjetivan otros autores, con un sesgo negativo a Gómez-Moreno, Tormo y otros, como pertenecientes a la tendencia patriótica de la historiografía, por su posicionamiento ideológico tras la guerra civil, recogiendo la propuesta planteada por Julián Gallego de las distintas tendencias en las corrientes historiográficas españolas, aunque en su caso entiendo que su adjetivación no es tan negativa como en Javier Portus<sup>98</sup>.

97. VEGA, Jesusa. «Del pasado al futuro de la Historia del Arte en la universidad española», *Ars Longa*, 16, 2007, págs. 212-213.

98. GÁLLEGO, Julián. «Varias tendencias en la historiografía española», en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*, pág. 11. Recoge una idea de Julián Gallego, PORTUS PÉREZ, Javier. *El concepto de pintura española: historia de un problema*. Madrid: Verbum, 2012, pág. 210. Sin embatgo, la crítica que hace Julián Gállego a las opiniones y juicios que los Gómez-Moreno hacen en su *Guía de Granada* sobre el arte Barroco es absolutamente feroz e irónica, sin apreciar que en 1892 pocos se atrevían a valorar el arte Barroco. Ver GÁLLEGO, Julián. «El

Podría pensarse que, con las corrientes y propuestas historiográficas que surgieron en las últimas décadas, la figura de Gómez-Moreno se iría «debilitando», pero no es así del todo. Pese a que se van incorporando, lógicamente, nuevas obras y nuevos autores, muchísimos, el recurso a sus trabajos sigue siendo una guía y fuente de inspiración válida, en lo documental y en sus valoraciones e, incluso, en la forma de saber sacar del fondo de las obras su esencia vital y plástica. Curiosamente, frente a estudios genéricos, con puestas al día de la aportación de Gómez-Moreno en los campos de la antigüedad y Edad Media, no conozco ninguno centrado sobre su aportación global en la etapa de la Edad Moderna. Alusiones concretas muchas, pero valoraciones historiográficas con argumentación específica pocas y muy de pasada. No obstante, los cuestionamientos a sus propuestas se han centrado y hay que rastrearlos en trabajos específicos sobre artista u obras concretas. Esto es especialmente significativo en algunos artífices de la compleja y fascinante transformación artística que se produce en España a finales del XV y primeras décadas del XVI. La transición del Gótico al Renacimiento ha suscitado un debate continuo y riquísimo en novedades. Es en estos trabajos donde se ha matizado algunas de las cuestiones avanzadas por Gómez-Moreno. Sería el caso de Lorenzo Vázquez, ecléctico artífice de esta transición, que ha suscitado una especial polémica que sigue sin resolver del todo por la

---

«buen» y el «mal» gusto en los Gómez Moreno», *Ínsula*, 430, 1982, págs. 13-15.

inquietante carencia documental; su intervención en el Palacio de La Calahorra resulta polémica y a pesar de las novedades habidas y buenos trabajos sobre el tema sigue un tanto oscura<sup>99</sup>. Las propias figuras de Diego Siloé o Pedro Machuca, es matizada en sus resultados por Earl. E. Rosenthal en sus dos trascendentes trabajos sobre la Catedral de Granada y el Palacio de Carlos V, pero a su vez vuelve a ser controvertida la solución total que él da en algunos aspectos<sup>100</sup>. También se han producido ciertos cuestionamientos de la presencia de Siloé en las catedrales de Sevilla o Málaga, algunas novedades sobre los escultores Alonso de Berruguete o Bartolomé Ordóñez, pero el esquema general y las valoraciones de lo conocido entonces siguen valiendo. Un ejemplo de la complejidad de algunos temas, siguiendo con Siloé, puede ser el de su participación en el antecabildo de la catedral de Sevilla. Cuestionada a principio, anulada después, un reciente trabajo vuelve a considerar su presencia decisiva para su configuración y seguramente no acabará aquí la polémica<sup>101</sup>. Igual podríamos señalar en otros casos y con otros artistas. Siguiendo con Siloé, por detenernos en un ejemplo concreto, a pesar del tiempo transcurrido se han in-

99. A pesar de su veteranía, como trabajo de conjunto sigue siendo referencia básica ZALAMA, Miguel Ángel. *El Palacio de La Calahorra*. Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 1990.

100. ROSENTHAL, Ear. E. *La catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español*. Granada: Universidad de Granada, 22015; *El Palacio de Carlos V*. Madrid: Alianza, 1988.

101. SIERRA DELGADO, Ricardo. *Diego de Siloé y la Nueva Fábrica de la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Universidad, 2012, págs. 116 y ss.

corporado novedades en cuanto a obras y atribuciones (y alguna se ha caído, como la Sagrada Familia del Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid, ahora atribuido a Gabriel Joly), pero el esquema de su biografía y obra se mantienen. La reciente recensión realizada por David García Cueto aporta novedades, pero arranca su estudio recordando que el de Gómez-Moreno sigue siendo la referencia básica<sup>102</sup>.

Menos ecos van quedando ya de sus reflexiones y opiniones sobre El Greco, con ser sus textos de una frescura y fuerza especial, o sobre Goya. En ambos casos han sido artistas que han atraído una ingente bibliografía y enfoques múltiples y los textos clásicos quedan ya como reliquias de simple referencia. Un caso palmario sería el Greco de Cossio, con ser considerado el primer gran libro sobre historia del arte español. En los casos de los estudios de cierto prestigio que van entrando en la élite, como los escultores Vasco de la Zarza y Diego de Pesquera (con su marcha a América y nuevas atribuciones en la antesacristía de la catedral de Sevilla, entre otras obras), el rejero Bartolomé de Jaén, incluso Bartolomé Ordóñez, se van incorporando importantes novedades pero sin invalidar la valoración previa. En el de otros artistas, el platero Melchor de la Hoz, no se ha vuelto a decir prácticamente nada nuevo aunque se han recogido sus obras. Por mi conocimiento más directo, el estudio

102. RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco (edit.). *Proyecto Andalucía*. T.º V. Artistas andaluces y artífices del arte andaluz. El ciclo humanista. Desde el último Gótico al final del Barroco. Sevilla: Publicaciones Comunitarias, 2001-2004.

de Juan de Herrera y Francisco de Mora, en Santa María de la Alhambra fue fundamental para poder acercarnos al proceso constructivo y, aún más, al cuestionamiento del modelo de templo en los finales del siglo XV, que generó una larga disputa entre la Corona y el arzobispado de Granada; con un trasfondo de intereses litúrgicos y, sobre todo, económicos.

En resumen, muchas voces y desde diferentes frentes han recalcado, pese a todas las limitaciones y acotaciones que se puedan y deban hacer, la modernidad que supuso para su tiempo el modo o, como ahora diríamos, la metodología aplicada por Gómez-Moreno en sus estudios de Historia del Arte. Es el caso de Juan Ignacio Ruiz de la Peña, con argumentos que vuelve a recordar su discípula M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos. Cuando esta última argumenta la importancia de la labor de Gómez-Moreno en el Centro de Estudios Históricos, afirma que «Juan Ignacio Ruiz de la Peña ha puesto de manifiesto una aportación fundamental: la transformación que supuso su valoración del monumento como un documento y su concepción del mismo, del hecho artístico, como expresión de la sociedad en que se inserta. De esa forma, Manuel Gómez-Moreno definió el objetivo y el objeto de la disciplina científica de la Historia del Arte tal y como aún hoy lo entendemos». En otro punto añade García Cuetos: «No habiendo sido catedrático de Historia del Arte, Gómez-Moreno contribuyó a definir nuestra disciplina, a desarrollar su metodología científica y fue un pionero al entender su profunda vinculación con la tutela monumental, adquiriendo un compromiso efectivo en ese campo, con

sus aciertos y errores»<sup>103</sup>. A su papel como defensor del Patrimonio vamos ahora.

## XI. GÓMEZ-MORENO ANTE LA RESTAURACIÓN, LA TUTELA MONUMENTAL Y DEFENSA DEL PATRIMONIO

Otra disciplina que se acrecienta en su interés profesional en nuestro ámbito es el de la protección e intervención patrimonial y en ello también encontramos a Gómez-Moreno como adalid de una de las tendencias en conflicto: conservación y/o restauración. Si en muchos campos y ámbitos de su vida la influencia del padre se hace presente, en el de la defensa del Patrimonio es una impronta de enorme calado. Su padre, desde la Comisión de Monumentos de Granada y en sus escritos, fue un ardiente defensor del Patrimonio no sólo como piedras muertas sino por la huella dejada en la historia y vida de la ciudad. Luego lo mencionaré brevemente en su resumen biográfico. Su hijo Manuel, como miembro activo en diferentes intervenciones monumentales de restauración, y como docente de algunos grandes arquitectos y restauradores, dejó sentadas las bases de cómo intervenir sobre un monumento y la forma de tutelarlos. Así de fácil y escueto, si atendemos a las observaciones recogidas por García Cuetos. La postura de Gómez-Moreno ante la intervención monumental, en unos tiempos en que

103. «La renovación de la historia de la arquitectura y del arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez-Moreno», págs. 132 y 157. Recomendando la lectura completa porque es un estudio amplio y clarificador para el estado actual de la cuestión en este tema.

las diferentes remodelaciones o ampliaciones llegaban a desfigurar casi por completo los edificios históricos, o bien se encontraban en trance de ruina total, fue siempre claramente conservacionista, de mínima intervención y siempre ajustada a su secuencia histórica cuando las evidencias lo permitían. Los efectos que se habían producido en las primeras intervenciones en la Alhambra por los arquitectos Contreras, les habían advertido, al padre y al hijo, de los peligros de la pura fantasía e invención a la hora de intervenir en los monumentos históricos. Así su propuesta era, en lo fundamental, no reponer o hacerlo lo menos posible<sup>104</sup>. Su supervisión del traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave, llevada a cabo por el arquitecto Alejandro Ferrant, le hizo subir muchos enteros en la consideración como arqueólogo y sentó un antecedente importante, porque el desmonte permitió conocer las entrañas del edificio. Esos elementos que normalmente se nos ocultan al estar las estructuras o enlucidas o cubiertas por paramentos solapados, salieron a la luz y se pudo hacer una disección anatómica total de esta iglesia, vetusta y enmascarada por el tiempo. La modernidad y oportunidad de la intervención siguen siendo reconocidas como modélicas en la actualidad<sup>105</sup>. La propia García

104. ÁLVAREZ LOPERA, José. «La Alhambra, entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIV/29-31, (Número monográfico), 1977; RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 1997-1999, págs. 81-112.

105. GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. «Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación de método científico del CEH a la res-

Cuetos y Caballero Zoreda, entre otros, destacan el fuerte influjo y aceptación de sus consejos por los arquitectos que intervenían en dichas restauraciones, como Alejandro Ferrant, Emilio Camps Cazorla, Torres Balbás o Luis Menéndez Pidal y Francisco Prieto-Moreno, estos dos últimos ya en la posguerra y con algunas actuaciones que han suscitado algunas críticas.

No debe olvidarse en este aspecto, de su relación con la tutela y defensa del patrimonio, su redacción de la primera ley sobre excavaciones arqueológicas y el breve paso por la Dirección General de Bellas Artes, en la que, como ya se ha dicho, impulsó la declaración de más de seiscientos monumentos; además, creó las Zonas Monumentales y la designación de los arquitectos conservadores. Pero el papel de Gómez-Moreno como defensor del Patrimonio no sólo se limita a los edificios o restos monumentales. Debe destacarse igualmente su enconada defensa de ciertos objetos que estuvieron a punto de salir de España o de perderse por acción de la guerra u otras circunstancias. En el primer caso, podemos citar el Bote califal de Zamora, que se pensaba vender a un rico estadounidense en 1911. Al enseñarle sus compañe-

---

tauración monumental», *Loggia: Arquitectura y restauración*, 21, 2008, págs. 8-25; GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. «La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez-Moreno», Ob. Cit, págs. 152 y ss; CABALLERO ZOREDA, Luis. «Vida y trabajo de Manuel Gómez-Moreno. Con la arquitectura altomedieval como tema», págs. 7-8; RIVERA BLANCO, Javier. «Las restauración histórica de la arquitectura de la Alta Edad Media», en Jorge Hevia Blanco (Comp.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*. Oviedo: Universidad, 1997, págs. 59-70.



ros arabistas de la Junta de Ampliación de Estudios una inscripción recordó ser la del bote de Zamora. Sospechó de su venta e informó del caso, con lo que se frenó y fue motivo para que produjera la publicación de una Real Orden por la que se prohibía la venta de los bienes de las iglesias y la obligación de inventariarlos. Varias de sus publicaciones tuvieron esa misma virtualidad: dar a conocer obras poco conocidas o en peligro de expolio sobre las que, con su llamada de atención, pretendía su salvamento y custodia; no siempre lo consiguió. Poco después el que estuvo en trance de desaparecer del mapa, nunca mejor dicho, fue el Castillo-Palacio de La Calahorra (Granada) cuya venta estaba ya trazada a un ricacho estadounidense, siguiendo los pasos del patio del castillo vecino de Vélez Blanco, pero la denuncia de un pariente de la entonces marquesa desbarató la venta. Años más tarde la idea fue el llevárselo a Madrid, desmontándolo y cargándolo en la vía férrea que entonces explotaba las minas de Alquife. Otra campaña, encabezada por Gómez-Moreno, frenó el intento, pero no pudo evitar a salida de algunas piezas; de su estado actual mejor no hablar. Otra acción importante fue su presencia directa en la recuperación del tesoro de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo, interviniendo directamente en su restauración, o su acción arriesgada en algunos edificios madrileños cuando la República y principalmente en la guerra civil ante la amenaza de destrucción de sus obras de arte. En plena guerra civil y los sucesos que la precedieron, María Elena Gómez-Moreno ofrece el relato de su intervención en el colegio de los jesuitas en Chamarín, para evitar la destrucción de su patrimonio, en que puso en evidente peligro su vida. Por otra parte, y como

acción conjunta, cabe destacar su actividad en la Junta del Tesoro Artístico, creada en Madrid a tal efecto, y también sabemos, por María Elena y por relatos directos, como el de Chueca Goitia, que daba información e indicaciones a los distintos colaboradores para que acudieran a lugares o edificios donde podían encontrar obras de arte en peligro; así se rescató el cuadro del *Descenso al Limbo* de Alonso Cano. En resumen, impulsó normas y medidas para proteger el Patrimonio; defendió unos criterios de intervención en que se evitaran reconstrucciones excesivas; estudió y divulgó más de una obra con el fin de que, al ser conocida y declarado su valor, no cupiera la tentación de malvenderla. En todo caso, no todo fueron éxitos, pues en estos años salieron de España algunos monumentos o restos de ellos, como pueden ser buen exponente los fondos que exhibe el Museo de *The Cloisters* de Nueva York, sin que nada pudiera o quisiera hacer. El mercadeo con los restos de la iglesia de San Martín de Fuentidueña roza lo esperpéntico.

## XII. GÓMEZ-MORENO Y LA CRÓNICA HISTÓRICA Y LITERARIA

Muy brevemente, mencionar sus incursiones en trabajos de lo que pudiéramos llamar crónica e historia o crónica histórica, con estudios o ensayos, siempre demostrando conocimientos de la época y manejo de documentos originales. Así surgen sus estudios *La guerra de Granada de Diego Hurtado de Mendoza*, cuyas anotaciones demuestran un amplio conocimiento sobre el tema; prólogo al *Viaje por España*, de Jerónimo Münzer, texto de impresionante frescura con párrafos y descripciones de la múltiple sociedad española que sorprende a veces

con la cercanía en tópicos que se siguen manteniendo, aparte de ofrecer noticias siempre interesantes de ciudades o comarcas en unos años cruciales de nuestra historia; «De la Alpujarra», con una aportación de historia, toponimia y la organización en tahas o distritos, decisiva para el conocimiento de esa comarca granadino-almeriense; la edición de las *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* de Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios.

Más relacionados con su gusto por lo medieval y, en especial, con lo Alto Medieval, encontramos «Perfiles de la España Bárbara», «La crónica de la población de Ávila», «Las primeras crónicas de la Reconquista: el ciclo de Alfonso III» y, su trascendente aportación por lo que supuso su gran descubrimiento «Introducción a la *Historia silense*, con versión castellana de la misma y de la crónica de Sampiro». Otras noticias y estudios realizó sobre anales, crónicas y documentos de los inicios del castellano, y tanta es su autoridad, aún actualmente, que en el reciente estudio de José Carlos Martín sobre los Anales castellanos antiguos (*Antiquiores y Recentiores*), obras fundamentales para el conocimiento de los reinos de Castilla y León anteriores al siglo XI, lo inicia recogiendo la clasificación y denominación que en su día le diera Gómez-Moreno y afirma que fue su primer transcriptor, pero que su antigüedad (1917), la dificultad de su consulta y «algunos pequeños errores» le mueve a una nueva edición<sup>106</sup>.

106. MARTÍN, José Carlos. «Los *Annales Castellani Antiquiores* y *Annalaes Castellani Recentiores*: edición y traducción anotada», *Territorio, Sociedad y Poder*, 4, 2009, págs. 203-226.

Por otro lado, fue aportación esencial para el estudio del santo hospitalario su *Primicias históricas de San Juan de Dios*, y un ensayo poco conocido, pero muy jugoso, titulado «El viraje español», referido a tránsito del Renacimiento al Barroco como nueva realidad social. Y aún le quedaron ganas de emprender investigaciones sobre aspectos literarios, al encontrar en su continuo rastreo algunos textos que creía identificar con autores reconocidos, como fue su trabajo muy en sus inicios de «Carta inédita de Lope de Vega» o «Unos borradores cervantescos». Él decía que no buscaba temas; era que estos se les venían a las manos.

### XIII. NOVELA Y ENSAYO

Su admirador Gaya Nuño consideraba que el dedicarse Gómez-Moreno a la investigación nos había sustraído el haber disfrutado de un magnífico novelista, incluso por el mero hecho no ya de los contenidos de sus textos, sino por la calidad y frescura de su expresión literaria. Un poco forzado puede parecer el epígrafe y es la parte de su producción escrita que ha suscitado menos interés, frente al que él mismo le dio en vida. Destaca principalmente su ensayo literario sobre una historia imaginaria que tituló *La novela de España*, escrito que él ponderaba como una travesura y tanto era así que la escribía a escondidas, como si el hacerlo fuera abandonar su obligada seriedad científica. Venía a ser una historia de España desde la Prehistoria hasta el 1002, año en que muere Almanzor, interpretada a través de personajes y hechos imaginarios, pero vinculados con la realidad histórica. Se divide en seis ciclos: Prehistoria, Tartesos,

Tribus baleares, Época romana, Cristianos visigodos, Invasión musulmana y Reconquista. Le sigue un ensayo en busca del ser moral del hombre como es su *Guía de Humanidad*, librito de reflexiones en que vuelca su sentir y un cierto grado de expiación moral. La escribió en los aciagos días de la guerra civil en la que el mundo de la razón parecía derrumbarse a su alrededor y cuando, no se olvide, perdió a su único hijo varón. Nueva incursión sobre los orígenes del hombre encontramos en su *Adam y la Prehistoria*. Libro como en todos sus trabajos con una fina expresión de castellano viejo. En él Gómez-Moreno intentaba una conciliación entre el relato bíblico del Génesis y el estudio de la prehistoria como disciplina científica<sup>107</sup>. Aunque ya el título pueda predisponer negativamente al lector como algo trasnochado, ha vuelto a editarse en 2015 y puede seguir siendo un texto de reflexión, como demuestra su estudio introductorio de Juan Pedro Bellón<sup>108</sup>.

#### XIV. GÓMEZ-MORENO COLECCIONISTA DESPRENDIDO. LA NUMISMÁTICA

Creo que es sobradamente sabido el que Gómez-Moreno acumuló a lo largo de su vida una importante colección de obras y piezas artísticas, arqueológicas y aun materiales de todo tipo. Para él, y como comenta

107. RODRÍGUEZ MEDIANO, F. *Ob. Cit.* Pág. 89.

108. BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. «Manuel Gómez-Moreno: cien años de arqueología española», estudio preliminar GÓMEZ-MORENO, Manuel *Adam y la prehistoria*. Pamplona: Urgoiti editores, 2015.

su hija María Elena, la posesión de los objetos formaba parte de su propia investigación y curiosidad por todo. Unas veces, la adquisición de un cuadro, escultura, grabado o pieza cerámica le movía a iniciar una investigación, tuviera luego su resultado en forma de publicación o no; otras, era la propia investigación la que le incentivaba a comprar objetos para su comprobación. En el caso primero, tendríamos el ejemplo del Crucificado de plata inspirado en el Cristo de Miguel Ángel, el cuadro de Pacheco del Cristo de San Plácido o el libro de *La carpintería de lo blanco*, encontrado en una tocinería. Y a propósito del libro anterior, en las investigaciones que le motivaron las compras, tendríamos el de los distintos tratados de arquitectura, con el fin de preparar su discurso en la Real Academia de Bellas Artes en la fiesta del libro, con el tema *El libro español de arquitectura*. Así se hizo con ejemplares de los principales tratados sobre el tema, desde Vitrubio, Serlio, Vignola, Sagredo, Arfe, el propio de López de Arenas, fray Lorenzo de San Nicolás y otros posteriores.

Gómez-Moreno, a pesar de no ser un hombre rico, como ahora podríamos entender, reunió una importante colección de objetos artísticos y arqueológicos que hoy se custodian en el Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada. Ni buscó colecciones completas de nada, salvo quizá de monedas, ni la colección de arte que llegó a reunir tiene toda ella el mismo nivel, es más, algunas obras pasan actualmente por ser meras falsificaciones o por obras muy de taller. Pero ello no es óbice para que, como conjunto, tenga la colección un valor incuestionable, tanto para el investigador, como para el público en general. Hay numerosas piezas y ob-

jetos arqueológicos de muy diverso rango y carácter. Hachas y herramientas de piedra y bronce, restos de ajuar, cerámica, sea más o menos íntegra o simples cascotes; mil y una piezas de origen romano, visigodo y de toda la Edad Media, siendo singular, por ejemplo, la presencia de una grapa de madera procedente de la iglesia de San Pedro de la Nave que se halló cuando el desmontaje para su traslado. Especial interés tiene la colección de exvotos o idolillos iberos, la mayoría procedentes del Santuario del Collado de los Jardines, en Despeñaperros. Imposible seguir aquí glosando todos y cada uno de los muchos objetos y obras de arte, en forma de esculturas, pinturas, cerámica, vidrio, vasos griegos (espléndidos), esmaltes que se guardan actualmente en sus almacenes y archivos y se exhiben, en parte, en el museo del Instituto Gómez-Moreno. La muestra expuesta constituye en nuestra ciudad la única de estas características, en que se aúnan obras de arte, arqueología, artes industriales, biblioteca, desde la Prehistoria hasta el siglo XX. Si a lo largo de su vida, Gómez-Moreno fue generoso, no lo fueron menos sus hijas que donaron todo ello a Granada para que no se dispersara lo que tanto le había costado reunir y para que los investigadores y todos en general pudieran aprovechar estos materiales y contemplarlos<sup>109</sup>.

Ya se ha adelantado que Gómez-Moreno solamente tuvo interés por coleccionar monedas, pero como de tantas otras materias que le interesaron y tenía conoci-

109. AA.VV. *Instituto Gómez-Moreno*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992.



Acto de donación de la colección y fondos de Gómez-Moreno por las hermanas Gómez-Moreno Rodríguez a la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, 1972.

mientos, escribió poco sobre monedas antiguas, aunque sabía mucho sobre el tema. De hecho sus únicas publicaciones fueron «Notas sobre numismática hispana», «Divagaciones numismáticas» y la entrada de «Numismática» de la famosa *Enciclopedia Espasa*. Las monedas le interesaban por dos motivos: el primero como puro objeto arqueológico y segundo porque en sus inscripciones, y especialmente en las de las series hispanas acuñadas tanto en ibero como en romano, le permitieron aclarar ideas sobre la epigrafía ibera. También la afición numismática viene de su infancia, cuando viajó a Roma con su padre (1879-1780) y se dedicaba a recorrer las ruinas, removiendo piedras e imaginando aventuras. Allí empezó a coleccionarlas y, con esa precoz curiosidad, a estudiarlas y clasificarlas. Luego en Granada y más tarde en Madrid, siguió con su afición por las



colecciones de monedas antiguas, sobre todo romanas y las de acuñación indígena, sin desdeñar las del mundo medieval español, islámico y cristiano, y así formó un buen repertorio. Regaló o vendió muchas de ellas al Instituto Valencia de don Juan, a la casa de la Moneda, y museos como al Arqueológico de Granada, de la Alhambra y otros. Mínimas muestras quedaron en la familia y a su Instituto han pasado un lote importante de las improntas que hacía con papeles y lápiz, como calcos, y otras en vaciados en escayola.

También aparece Gómez-Moreno en la formación y maestría de los primeros catedráticos de numismática moderna (en realidad eran catedráticos de epigrafía y numismática), como fueron Antonio Vives o Joaquín M.<sup>a</sup> de Navascués. Alumna de Navascués fue María Ruiz Trapero, especialista en la materia y personalidad eminente de la moderna Universidad. Pues bien, entre sus muchos contactos y fuentes de formación, uno importante fue el de Gómez-Moreno, del que aprendió a tomar las improntas de las monedas y bajo su dirección catalogó el fondo monetario del Instituto Valencia de Don Juan cuando era director. Últimos trabajos sobre numismática vuelven a evidenciar la larga sombra y, en algunos casos, desconocida de Gómez-Moreno. De las monedas que pertenecían al tesoro califal de Vera, de la colección del Museo Arqueológico Nacional, se conocían desde hace tiempo unas improntas con anotaciones. En un estudio reciente, Alberto J. Canto considera que «la grafía y el estilo de las anotaciones permiten afirmar que son obra de Manuel Gómez-Moreno, otra intervención suya desconocida». Y termina con: «por otro lado, estas pinceladas sobre documentación y monedas andalusíes

proporcionan luz sobre destacadas personalidades de la arqueología y la numismática españolas, como es el caso de Manuel Gómez-Moreno, cuya figura sale magnificada por su implicación en trabajos de moneda andalusí, una faceta de su actividad que, si bien era sospechada o conocida parcialmente dada su faceta coleccionista, había dejado poca huella en publicaciones»<sup>110</sup>.

Respecto al Gómez-Moreno acumulador de objetos, y ya que vamos terminando con este recorrido inacabable por su figura, pocos que no vieran su casa entera, un piso no demasiado grande, se podrán hacer una idea de lo que guardaba en sus estanterías, cajones, armarios y hasta el último rincón y altillo, el infatigable don Manuel. Aparte de lo aprovechable o directamente relacionado con la cultura, arte y arqueología, había en la casa una habitación interior que la llamaban familiarmente el «cuarto de los ñáñaros» (desconozco el porqué de esta expresión) o trastos viejos y aquello era un *totum revolutum* de chismes de todo tipo y condición; entre otras cosas, estaba la maleta que había usado para el viaje a Londres y París, de 1914, y que no quiso volver a usarla por el trastorno que supuso su vuelta y la pesadez de la misma. El afán de guardar no era exclusivo del padre. Sus hijas también eran celosas guardianas de todo lo que se considerara por ellas apro-

110. CANTO GARCÍA, Alberto J. «Hallazgos de moneda andalusí y documentación», en M.<sup>a</sup> Teresa Muñoz Serrulla (coord. y edit.) *La Moneda: investigación numismática y fuentes archivísticas*. Madrid: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Nacional, 2012, págs. 27 y 31.

vechable, por extraño que le pareciera al que lo viera o encontrara.

## XV. PERFIL CARACTEROLÓGICO Y ANÉCDOTAS DE SU VIDA

Para terminar, deseo acercar al lector al perfil humano de Gómez-Moreno, aunque algunas facetas hayan sido ya comentadas. Vaya por delante su pasión e interés por saber y conocerlo todo. Desde pequeño, cuando fue a Roma con su padre y con ocho años, cuando otros pensamos en los juegos y poco más, él estaba ya saltando por las ruinas del foro y buscando monedas, que todavía entonces aparecían a poco que escarbaras. Ya comentaba Sánchez Cantón en un encendido elogio, que a don Manuel le gustaban poco los actos sociales, los formalismos, las banalidades. *«En cambio, llevadle a un pueblo viejo, o a un campo de ruinas, por arriscadas que sean, y a sus ochenta y un años fatigará al mozo más fornido escalando cerros y torres, descolgándose en cuevas y criptas, removiendo piedras, tiestos cerámicos, o huesos de difuntos prehistóricos o históricos; rebuscando y descifrando epígrafes y documentos, anotando y croquizando en octavillas, con letra microscópica, cuanto sus ojos ven, cuanto palpan sus manos, con olvido del reloj y de las urgencias físicas. Y, además, contagiara a quienes le rodeen su actividad incesante y, por verdadero prodigio pedagógico, les contagiara sus vislumbres interpretativas hasta persuadirles que entender y saber están al alcance de todos»*<sup>111</sup>. Comentaba su hija

111. SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. «Manuel Gómez Moreno y su obra», *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*, pág. 103.

Natividad una anécdota, entre otras muchas, que puede darnos una idea de cómo era el talante y forma de ser de Gómez-Moreno. Un día que andaba de viaje por esas tierras de España, con otros compañeros, en el coche del paleógrafo Antonio Floriano, llegaron a una localidad en la que no encontraban alojamiento. Ante este contratiempo y mientras debatían sobre este problema, el chofer de Floriano sentenció: «Con don Manuel no hay problema. Se le da un cuadro muy viejo, muy viejo, y ya tiene para toda la noche». Y así era, cuando fijaba su atención en una cuestión que le atrajera no había día ni noche, ni hora para relajarse.

Si a esta curiosidad apasionada y continua le unimos unas portentosas dotes naturales de inteligencia y de memoria (que no siempre están compensadas); el no perder el tiempo en lo accesorio, sea social, material o de cualquier otra naturaleza; que vivió cien años y que desde los nueve ya apuntaba alto, nos permitirá comprender esa vida tan llena de aportaciones. No se ha dicho hasta el momento que también tenía una técnica, educada y perfeccionada de lectura rápida, con lo que en una o dos tardes podía leer una gruesa novela. Contrasta esta repetida prodigalidad y afán de trabajo, con etapas o días de indolencia o vagancia que siempre me (nos) pueden sorprender, cuando lo afirma su hija María Elena en su biografía o me lo comentaron en vida sus hijas. Otra cuestión que puede parecer chocante es que él se quejaba de que no le gustaba escribir y que le costaba trabajo, lo cual achacan algunos que sea la explicación de su estilo conceptista y textos muy breves.

Tuvo en su vida, y después, grandes admiradores entre sus discípulos, pero quizá el grado máximo de vene-

ración lo alcanzaron el ya citado Floriano y Gaya Nuño, quienes por escrito y a viva voz mostraron verdadera adoración por «su» maestro. En el caso de Gaya Nuño, por encima, o además, de sus aportaciones científicas, destacaba su verbo y su escritura de castellano viejo, preciso, de vocabulario amplio y que recuperó palabras y términos de sus lecturas documentales. Para Gaya, era «un artista de la palabra, de la mejor dicción, del lenguaje bravo y certero». Su libro *La novela de España* la consideraba una pieza maestra, «uno de los libros españoles más bellos de nuestro siglo», que todo el mundo debía leerlo por la manera de estar escrita y lamentaba la tardanza de la Real Academia de la Lengua de admitirlo en su seno, cuando sus méritos eran más que sobrados. También destaca su capacidad de hacérselo todo: su fotógrafo, su dibujante, su epigrafista, su «numismata» y acaso si le hubieran intentado ayudarle más bien le habrían estorbado<sup>112</sup>.

Siempre fue llano en el trato y directo, sin importarle la condición o fama del interlocutor, pero exigía respeto y cordura. Carecía de la soberbia, vanidad y prepotencia que son tan frecuentes entre los afamados, sean de las ciencias, letras, artes, política, deportista, actor o simple famoso por los medios de comunicación actuales. Con motivo de la publicación de *La gran época de la escultura española*, a sus 94 años, le entrevistaba una periodista en

112. GAYA NUÑO, Juan Antonio. «Gómez-Moreno, a los noventa años», en *Homenaje...*, págs. 161-168; «Ante el centenario de Gómez-Moreno. Historia de sus libros», *AEA*, XLII, 165, 1969, págs. 1-12.

presencia de su hija. En un momento de la misma le dijo a la interlocutora: «Cuanto le diga Elena escríbalo usted sin adjetivos, sin adjetivos. No elogie». También hay que decir que así como él no imponía una distancia de escabel, tampoco era amigo de elevar demasiado a su interlocutor; trataba a todo el mundo con llaneza y siempre que tuviera un fondo de carácter, inteligencia y nobleza, se solía llevar bien. Así, no es de extrañar que a veces congeniara con personas que otros consideraban raras, cuando no difícilmente tratables. Fue el caso en su adolescencia de su trato con el también granadino Ángel Ganivet y más adelante, en Salamanca, cuando hacía su *Catálogo Monumental*, en 1901, compartió tardes de paseo y conversaciones con Miguel de Unamuno y el propio Gómez-Moreno confesaba en una carta a su mujer que no le encontraba la locura que se le atribuía, «quizá porque yo también ande algo ido de la perinola»<sup>113</sup>. Recoge su hija María Elena, y yo lo pude comprobar hasta cuanto alcanza mi edad, que efectivamente, por la casa pasaban todo tipo de personas y a todas horas para asuntos bien diversos y allí todo el que pasaba terminaba siendo amigo de toda la familia. Nunca se dejaba de atender o recibir a nadie, fuera un académico, un profesor, un estudiante, el familiar despistado que venía de su Granada natal o el pariente de la portera que subía a saludar a don Manuel, a doña Elena o a Margarita, la fiel asistente de los últimos años. Comenta igualmente María Elena en la biografía de su padre (con ese gracejo

113. «El Unamuno de 1901 a 1903», Ob. Cit, pág. 18.

en las expresiones que le caracterizaban) que los amigos decían que la casa «tenía miel». En ciertos momentos, a quienes si se les temía y se les daba largas, sin que se enterara el propio Gómez-Moreno, era a los anticuarios y chamarileros que acudían en masa a vender algo indiscriminadamente.

Entre sus defectos, en cuanto al trato personal, el que más rápidamente se advertía era su poca paciencia, y menos si se le importunaba con lo que él considerara tonterías, errores o vagancia, por intrascendentes que a uno le pareciera. En ese punto padre (e hijas) te cortaban rápidamente como si le hubieras pisado un callo y se iniciaba el rosario de argumentos hasta dejarte anonadado, y no siempre sin razón. Esa impaciencia se unía a su impenitente exigencia y sus prontos. Sus estallidos de genio, ya comentados, hacían que más de uno temiera importunarle si no estaba muy convencido en lo que iba a decirle o preguntarle. María Elena decía que su padre era «sociable e insociable al mismo tiempo» y él, por su cuenta, a veces decía «Yo, que soy tan poco sociable», y yo me pregunto ¿Cómo podía considerarse poco sociable una persona con el grado de comunicación, de interacción como se dice ahora, de todo tipo con tanta gente y de tan diferente condición social? Lo que no podía era con los convencionalismos y con quien le hiciera perder el tiempo. A este respecto, no me resisto a contar otra anécdota que conocí por vía indirecta y no llegué a contrastar con sus hijas. Una señora de Madrid le había pedido repetidas veces que fuera a su casa porque tenía unos cuadros que pensaba podían ser de Murillo y quería saber su opinión. Después de darle largas por un tiempo, al fin se decidió a visitarla. La vivienda estaba en un

piso alto y sin ascensor. Subió don Manuel, acompañado con algunas personas, con la agilidad que le caracterizaba pero llegó ya algo corto de resuello. Entró en la casa, saludó cortésmente a la señora, y le preguntó por los cuadros mencionados. Entró en la habitación y nada más verlos empezó a refunfuñar y decir que cómo se le ocurría pensar que aquellas birrias podían ser de Murillo; se dio media vuelta y salió con cajas destempladas de la casa. Llegó al portal y cuando ya se iban, pensó que su proceder no había sido correcto, lo comentó con sus acompañantes, y volvió a subir a la casa; pidió disculpas a la señora y ya más serenamente la sacó de su error. Si la historia no es cierta debiera serlo, porque refleja claramente ese perfil que pretendo dar de su carácter y temperamento.

Y con todo lo que va dicho, cuando alguien le ponderaba su valía y sus muchas aportaciones, él siempre contestaba que no valían nada; que a nadie le podían interesar sus investigaciones, salvo a unos pocos, porque *«¿al que vive con la preocupación de la hora próxima, le puede interesar lo que yo saque dejándome los ojos en el estudio de escrituras en pizarras anteriores al papiro? Mucho para mí y poco para los demás»*. Al entrar en la Real Academia de la Lengua decía que entraba por la puerta de servicio, para trabajar sin jactancias «que no caben en quien gradúa bien los valores sociales y sabe que no por codearnos todos se crece de talla». Por encima de las justificaciones burocráticas y de tanto diseño teórico, él era un pragmático y enemigo del papeleo. Su vocación y gran proyecto de vida era disfrutar de su trabajo, rodearse de afectividad, inteligencia y conducta moral, y dar todo lo que sabía a los demás. Así decía a sus noventa años: «confieso a ustedes que el servir, que el enseñar,



que comunicar lo mío, que el transmitir algo de la vida mía es para mí un encanto».

Sorprendería saber, o quizá no, que frente a ese carácter tan fuerte y exigente fuera tan sensible con la gente humilde y los propios chiquillos que, desconociendo su talla, se le acercaban. Con los amigos y conocidos siempre se interesaba por ellos, por sus gustos y aficiones, por el estado de sus parientes enfermos, y, para los niños siempre tenía alguna «chuchería» para agasajarlos. Mi primer recuerdo de él es, siendo muy niño, que subimos a saludarlo al Carmen de la familia, y después de darnos el beso de rigor, sacó del bolsillo unos manís para repartirlos entre los hermanos. Una anécdota similar comenta Pedro Laín Entralgo, de cómo Gómez-Moreno cuando acudía a las reuniones de la Academia de la Lengua, en el refrigerio que les ofrecían antes de entrar a las sesiones de trabajo, se hacía el remolón, cogía un par de pastas y se las metía en el bolsillo. Pensó al principio que era por esa tendencia a lo dulce en la ancianidad, pero luego descubrió que los destinatarios eran los hijos del portero de su casa.

Creo que queda claro que uno de sus rasgos caracteriológicos era su generosidad; la suya, la de su esposa y la de sus hijas. Su casa paterna, el Carmen de San José de Granada, siempre albergaba algún pariente, viudo o viuda, los visitantes que venían de otra localidad, y esta conducta se repitió en su casa de Madrid, centro de acogida temporal de toda la parentela granadina que por allí pasaba. En esta faceta, y como tantas veces ocurre, la figura de su mujer, Elena, fue crucial, con una sensibilidad, inteligencia, humanidad, bondad y paciencia (paciencia extrema, teniendo en cuenta lo que va dicho de su vida, obra,

carácter y familia). Elena madre, y en parte Natividad, venían a poner el contrapunto de lo real, lo doméstico y lo necesario para que funcionara la casa, y para atemperar caracteres tan fuertes. Y para terminar con este rasgo, ya se ha dicho y es conocido que fue un gran coleccionista y los fondos del Instituto Gómez-Moreno de Granada así lo demuestran. Pero cuando pudo y no tuvo dinero o interés personal por algún objeto o colección siempre buscó el organismo pertinente para que lo comprara. Incluso algunas obras de su colección o las vendió a algún museo, por considerar que representaban alguna novedad en sus fondos, o simplemente las regaló. Los museos Arqueológico Nacional, el de Sevilla y el de Granada, el del Romanticismo en Madrid, el Instituto Valencia de don Juan (que guarda un magnífico monetario que el cedió), entre otros, son entidades que disfrutaban de bienes de su procedencia. Y si eso fue con objetos de valor artístico y crematístico, cuánto no regaló, como ya se ha comentado largamente, de papeles, documentos, y fotografías, entre otras las donadas al Instituto Diego Velázquez en 1959.

#### **XVI. MANUEL GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ (GRANADA, 1834-1918)**

Aunque la personalidad arrolladora de Gómez-Moreno Martínez se habría bastado por si sola para alcanzar las altas cotas que le son reconocidas en la cultura española, no cabe duda que la influencia de su padre fue decisiva. La inclusión en este acercamiento biográfico ha parecido natural dada que la relación y colaboración entre ambos, aparte de constituir una auténtica devoción mutua muy por encima del propio y natural respeto pa-

terno filial, en sus primeros años en Granada, fue muy intensa.

Gómez-Moreno González nace en Granada el año 1834, en el seno de una familia de antiguos comerciantes, fabricantes de velas para la armada, arruinados tras la implantación del vapor como fuerza motriz y luego impresores. Su padre, Carlos Gómez-Moreno Puchol, fue librero y encuadernador en un modesto taller en la Alcaicería. El ambiente erudito de su entorno doméstico, las personas ilustradas que pasaban por el taller y sus propias aptitudes le hicieron inclinarse hacia la pintura, formándose en unos años en los que la creación artística granadina no descollaba precisamente. Esta actividad profesional muy pocas veces le llegó a satisfacer, por lo que una vez conseguido un trabajo fijo y remunerado, como profesor de dibujo en el colegio San Bartolomé y Santiago, en 1869, y más tarde de profesor en la Escuela de Bellas Artes, compaginó la pintura con lo que realmente le apasionaba: la arqueología y la investigación artística; el contacto directo y profundo con nuestras raíces históricas.

Como pintor, a pesar de no ofrecer aportaciones trascendentes, se puede considerar como el más importante en su tiempo de la escuela granadina. El momento concreto en que desarrolla su actividad y el ambiente social, último tercio del siglo XIX, le inclinaron a temas de fuerte tradición española, como la pintura de historia, religiosa, retrato, costumbrismo o paisaje (en menor medida). En primer lugar, hemos de destacar su faceta como pintor religioso, considerándose el último y el mejor representante del género en el siglo XIX, sabiendo mantener con dignidad, y aún con algunas novedosas



Manuel Gómez-Moreno González. *San Juan de Dios salvando los enfermos del Hospital de San Juan de Dios*, 1880. Depósito de la Diputación Provincial de Granada en el Museo de Bellas Artes.

aportaciones, una iconografía y género cada vez más recesivos. Su magnífico *San Juan de Dios salvando los enfermos* puede considerarse la más lograda imagen del Santo y el mejor cuadro de motivo religioso del siglo (en consideración de Orozco Díaz), en la que ofrece, junto a una equilibrada composición y una original entre nosotros perspectiva veneciana, la más perfecta integración entre la grandeza de alma del Santo y su sencillez humana. Otras pinturas religiosas no tan originales, pero aquilatadas en su técnica y un depurado realismo, nos revelan una de las cualidades más características de nuestro pintor como fue la plasmación de sus personajes con una descarnada humanidad. Su *San Alonso Martínez* o la *Virgen Niña* de las Siervas del Evangelio serían algunas de sus obras más representativas, con ser otras muchas.

No escapó tampoco a su paleta el motivo esencial de la representación pictórica de aquellos años, como fue la pintura de historia. Con su *Salida de la familia real de la Alhambra* o *La expulsión de los moriscos* manifiesta la maestría alcanzada en la expresión de matices y demuestra su compromiso con la historia con la incorporación de eventos y objetos de época, los cuales conocía de primera mano. Pero fue el retrato el género que más prodigó, sobre todo tras su regreso de Roma. La maestría de sus retratos, algunos de ellos parangonables con lo mejor del género en la España del momento, le hizo ganar gran fama y reconocimiento en Granada. Así, en muchas casas granadinas figuran retratos de nuestro pintor, hechos con gran corrección y perfecto reflejo del natural, sobresaliendo sin duda, por su espontaneidad y primor, los propios retratos de sus hijos. En cuanto al género del paisaje, en alza en aquél tiempo, aunque

no lo practicara de manera habitual para su venta, cabe destacar en ellos su perfecta valoración de la luz (*Torres Bermejas, Amanecer en la Alhambra*). Otro tanto cabe decir de sus escenas costumbristas (*La visita inoportuna, La lectura de la carta, La bendición paterna*), con un preciso acercamiento a lo cotidiano y a los ambientes familiares, demostrando una gran captación psicológica de situaciones y reacciones humanas. También destacó como acuarelista, técnica a la que se aficionó tras su contacto en Italia con Alejandro Ferrant; por último, sus «Academias» son, asimismo, paradigmáticas en su género y perfectas en su representación.

En resumen, si como pintor no fue un gran innovador, sí se puede considerar como el más importante del siglo XIX en Granada, y aunque el siglo no dio para mucho, ya de por sí este hecho sería un claro mérito.

Inherente a su profesión como pintor fue su actividad docente. Primero en el Colegio San Bartolomé y Santiago (en donde dejó pintado su techo del paraninfo, posteriormente desaparecido) y después como profesor de dibujo y de composición pictórica o decorativa de la Escuela de Artes y Oficios, de la que fue director. Desde estos dos centros, y en su enseñanza privada, siempre gratuita, hará llegar a un crecido número de alumnos la importancia de la buena preparación técnica para la expresión artística, la necesidad de la observación y estudio del natural, renovando talleres y procedimientos de trabajo, y creando nuevas especialidades, como cerrajería, que habrían de ser cuna de importantes artesanos y artistas.

Tan importante o más que como pintor fue su actividad como investigador, académico, arqueólogo y defensor comprometido del patrimonio artístico, preocupación



Manuel Gómez-Moreno González. Retrato de su hijo Carlos en su 7º cumpleaños, 1886. Foto: Carlos Choin.

esta última que subyace en el resto de su pensamiento y obra. Fue miembro activísimo de la Comisión de Monumentos, del Liceo Artístico y de la Academia de Bellas Artes y sin duda un incansable trabajador en todas ellas. Para la Comisión de Monumentos redactó diversos in-

formas y realizó las primeras excavaciones arqueológicas, con más tesón e ilusión que método, pues era ciencia que entonces se iniciaba, siendo sus principales aportaciones los estudios de la Cueva de la Mujer de Alhama, Darago-leja y sobre todo el informe sobre Medina Elvira, capital califal de la Cora o provincia de Granada, primer informe arqueológico de importancia de la historiografía granadina. Del mismo, años después, publicó un librito con unos oportunos y detallados dibujos hechos por su hijo Gómez-Moreno Martínez. Íntimamente ligado a este rescate de piezas de carácter vario, se va prefijando en la mente de Gómez-Moreno González la necesidad de crear un Museo donde se pudiera guardar cuidadosamente todo este importante material, al que habrían de unirse otros objetos de diversa procedencia y épocas. De esa manera surge otra de sus facetas: la de museólogo. Comienza, por encargo de la Comisión de Monumentos, el inventariado, clasificación y anotaciones de todo este material, tarea que realiza entre 1869 y 1878, y se crea bajo su tutela el Museo Arqueológico Provincial. Una placa en el mismo recuerda su papel y hoy día es considerado el «padre» del Museo Arqueológico de Granada.

Otro museo granadino le debe no poco de lo que es. Nos referimos al Museo de Bellas Artes, en el que pudo elaborar, a pesar de sus instalaciones inadecuadas entonces, la primera catalogación de sus fondos, que ha sido seguida en gran medida en la catalogación posterior. También fue el primero en dirigir su taller de restauración (denominación quizá algo petulante para lo que aquello era en realidad), limpiando, forrando y cambiando bastidores a muchos de los cuadros, con lo que pudo acercarse de forma aún más profunda al conocimiento



técnico de esta pintura y de sus artífices. Por último, también intervino en retomar un antiguo proyecto de instalar los museos en el Palacio de Carlos V, (cuando era director de la Comisión especial de la Alhambra), lugar que con el tiempo albergaría el de Bellas Artes hasta la actualidad. Sus conocimientos y su ponderado carácter motivaron que en el año 1914, a la edad de 80 años, fuera propuesto como miembro de un Patronato para el Museo de Bellas Artes que no tuvo eficacia real, pero con el que se pretendía facilitar este emplazamiento y resolver sus problemas de instalación.

Otros foros habrían de ser vehículo de su prolífica actividad, como es el caso del Centro Artístico y la Academia de Bellas Artes de Granada. En cierta medida, su papel en el Centro Artístico venía a configurarse como la vertiente divulgadora de lo que de manera práctica e institucional realizaba en la Comisión de Monumentos. El grupo que integraba aquel floreciente centro (hoy prácticamente extinguido) era un colectivo de ilustrados, aristócratas, neoburgueses filantrópicos y artistas comprometidos que intentaban fomentar y llevar al ciudadano de a pie un mejor conocimiento de la expresión artística y literaria, la historia y la cultura en general. En este marco, en el que se realizaron exposiciones, excursiones artísticas, disertaciones literarias, conferencias y (lo que ha tenido mayor proyección posterior) la edición de un Boletín, una vez más la actividad de Gómez-Moreno González, y la de su hijo Manuel Gómez-Moreno Martínez (entonces apenas un mozallete que velaba sus armas como investigador), habrían de ser decisivas. No lo sabemos con exactitud, pero pensamos que su ciclo de «clases sobre arqueología granadina» de 1889, marcan un hito

referencial y punto de partida de la docencia arqueológica en Granada (ahora asumida por la Universidad).

También la Alhambra habría de beneficiarse de su hacer. Entre viscerales y continuos enfrentamientos de arquitectos, especialistas, sabios, académicos, caciques políticos, periodistas más o menos versados e intelectuales de medio pelo, en un debate abierto y no concluido actualmente entre conservacionistas y restauracionistas, Gómez-Moreno González es nombrado director de la Comisión Especial, en 1905, primer intento de Patronato de la Alhambra. Años antes había redactado el primer inventario del Archivo de la Alhambra y transcrito muchos de sus documentos, al pasar del Archivo de Hacienda al del Patrimonio del Estado. Disuelta la Comisión, por luchas internas y problemas administrativos, es propuesto de nuevo como miembro del efímero Patronato de Amigos de la Alhambra de 1913 y una vez más miembro del primer Patronato efectivo (aunque inoperante), de 1914-15. Pronto tomaría el relevo su hijo, de nuevo miembro activo del Patronato hasta edad avanzada (con 92 años acudió por última vez a sus reuniones).

Es autor de varios trabajos y publicaciones, muchas de las cuales quedaron inéditas hasta la reciente edición compilada por Javier Moya Morales<sup>114</sup>. De entre toda su

114. Para el conocimiento de su biografía, obra pictórica y demás aportaciones, editas e inéditas, son fundamentales: MOYA MORALES, Javier *Manuel Gómez-Moreno González. Obra dispersa e inédita*. Compilación y estudio preliminar. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2004, libro que encierra mucho más de lo que hace presuponer su acotado título. Del mismo, para su

producción podemos considerar su obra fundamental la *Guía de Granada*, la primera con carácter científico, con una base documental que hasta ese momento no se conocía ni valoraba y que ha sido y sigue siendo fuente fundamental para el conocimiento del Patrimonio Artístico granadino. En otras publicaciones se adentraba en temas inéditos o mal conocidos hasta entonces: *Informe sobre varias antigüedades descubiertas en la Vega de esta ciudad*, *Palacio del Emperador Carlos V en la Alhambra*, *La Virgen del Triunfo*, *Breve reseña de los monumentos y obras de arte que ha perdido Granada en lo que va de siglo*, *Pinturas del Tocador de la Reina en la Casa Real de la Alhambra*, etc. De todo ello, con ser mucho, la *Guía de Granada*, redactada en colaboración con su hijo Manuel, es obra todavía de referencia obligada y verdadero arsenal de datos artísticos y de los principales artistas y artífices granadinos.

No acabaríamos con lo antecedente de encarecer todo cuanto la cultura y el arte granadinos le deben. Su incesante actividad y un compromiso leal y sin dobleces le hacen destacarse como una figura excepcional en defensa de nuestro patrimonio. Tendríamos en esta actitud de profundo sentimiento de Gómez-Moreno González ante el pasado artístico y de los hombres que lo hicieron

---

faceta como pintor, ver MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González. Pintor*. Granada: Diputación Provincial, 2015. De las abundantes referencias a su vida y obra en los primeros años después de su muerte, puede resultar un resumen fundamental *Manuel Gómez-Moreno (1834-1918)*. Catálogo de la Exposición de sus obras, notas críticas y apuntes biográficos. Granada: Ateneo de Granada, 1928, con breve biografía escrita por su hijo Manuel.

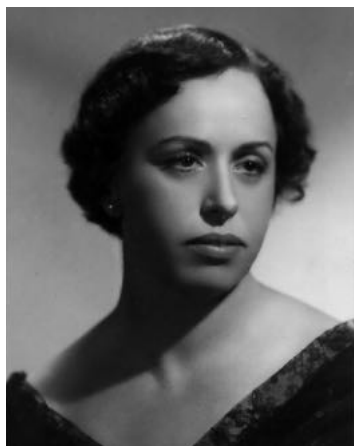
posible, la primera virtud que le llevó a documentar, investigar, inventariar y escudriñar todo cuanto se puso a su alcance, aún a riesgo de acusaciones y desdenes. Mucho de lo que ahora sabemos en el ámbito artístico local se lo debemos a su labor continua y callada.

## **XVII. LA DESCENDENCIA: MARÍA ELENA, NATIVIDAD Y CARMEN GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ**

Recogía en su obituario el arquitecto Rafael Manzano sobre M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno una frase dicha en el centenario de Manuel Gómez-Moreno por el amigo de la familia y experto musicólogo, el padre Federico Sopeña, un viejo proverbio castellano el cual trucaba convenientemente: «Tres eran tres las hijas de Elena; tres eran tres, y las tres eran... buenas». Manuel Gómez-Moreno Martínez y Elena Rodríguez Bolívar tuvieron una larga prole aunque no sobrevivieron a la edad madura más que la mitad. Los dos primeros hijos, ya se ha dicho que murieron muy jóvenes; también murió otra hija, llamada Teresa, con apenas dos años. De esa manera solamente sobrevivieron tres hijas y un chico varón, Eugenio, que estudió arquitectura y murió en circunstancias poco claras en la guerra civil. Quedaron, por tanto solamente tres hijas que alcanzaron, al igual que sus padres, una larga vida: M.<sup>a</sup> Elena, la mayor, Natividad y Carmen. Solamente M.<sup>a</sup> Elena alcanzó notoriedad en el campo de la Historia del Arte, en lo que nosotros podemos entender como tal, y será glosada su contribución a continuación. Pero los que conocimos a las otras dos, podemos hablar de dos personas también destacables en el campo de la cultura por razones diferentes y con caracteres también muy contrapuestos.



Natividad Gómez-Moreno  
Rodríguez, 1936.



Carmen Gómez-Moreno  
Rodríguez, 1952- Foto Sierra.

Natividad (Nati en la familia), nacida en 1908, fue profesora de dibujo y tuvo cierta notoriedad como docente de Instituto. Su gran vocación, simpatía y afectuosidad siempre se imponía en cualquier reunión y en el ambiente familiar fue la más cercana a la realidad cotidiana; con más de cincuenta años se sacó el carnet de conducir, se compró un 600 (le llamaba el «bote») y se movía con una agilidad que daba susto. Su padre disfrutaba de los paseos y compañía que Nati le ofrecía. Durante la Guerra Civil fue la encargada del fichero fotográfico de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid y estableció un sistema eficaz de descripción e identificación para el control de los bienes incautados<sup>115</sup>.

115. ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel. «El fichero fotográfico de la Junta delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus autores», en Isa-

Siempre recordó con orgullo aquella actividad de silenciosas hormiguitas que intentaban poner cordura en los destrozos ocurridos en el Madrid asediado; yo fui testigo de su colaboración y la entrevista realizada con motivo de la Exposición conmemorativa en los 70 años de dicha Junta, en 2003; era la única superviviente de aquel evento que pudo aportar un testimonio de primera mano<sup>116</sup>. En su madurez colaboró en la restauración de las piezas cerámicas del entonces llamado Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, en Granada, con gran eficacia y con unas técnicas y métodos casi autodidactas. Fue también la más ferviente impulsora de la creación del Instituto Gómez-Moreno en Granada, aunque la figura de M.<sup>a</sup> Elena fuera la más visible, dada su formación específica. Murió el 12 de Enero de 2008, poco antes de cumplir los cien años, tan alegre como había vivido.

Carmen Gómez-Moreno, nacida en 1914 y dotada también de un fuerte carácter, en un primer momento estudió ciencias biológicas, quizá por querer encaminarse a fronteras algo diferentes a las Humanidades, en un ambiente familiar de gran competitividad. Siendo estudiante universitaria, en 1934, ingresó en la Sociedad Española de Historia Natural y en esos primeros años publicó algunos artículos sobre especies vegetales. La década de 1950-1960 será decisiva en su vida. El año 1953

---

bel Argerich Fernández y Judith Ara Lázaro (coords.). *Arte Protegido, memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009, p. 129.

116. Así lo recoge Isabel Argerich en la Presentación de la reedición del catálogo de 2009, un año después de fallecida Natividad.

pasa a Estados Unidos y allí, después de recorrer el país de este a oeste, ya independiente del control familiar directo, de nuevo recayó en los estudios de Historia del Arte. Se licenció en Harvard y entró en el Museo Metropolitano de Nueva York y en su sección de arte medieval colaboró en el estudio e instalación del ábside de San Martín de Fuentidueña. Detentando el cargo de conservadora de las colecciones Arte Medieval y Escultura europea y artes decorativas, realizó varias publicaciones sobre arte medieval. Al igual que sus hermanas, fue una gran conversadora, con una memoria siempre fresquísima y crítica a veces con el sentir familiar, pero generosa a la postre en la donación que realizaran de la colección a Granada. Murió en 2008, pocos meses después de su hermana Natividad, a los 94 años en Nueva York, donde vivió prácticamente toda su madurez, salvo esporádicas estancias con sus hermanas en Madrid<sup>117</sup>.

María Elena Gómez-Moreno es sin duda la tercera personalidad de la familia y al igual que con sus hermanas me resulta más fácil recoger su perfil personal que el científico, pues tal era su capacidad de evocación de sucesos ocurridos a lo largo de su vida que quedabas extasiado en conversaciones que evocaban viajes, experiencias docentes, encuentros en compañía de su padre, madre o demás familia. Así pude conocer el lado humano de personajes conocidos a través de mis estudios, como Antonio Machado, Pío Baroja, Miguel de Unamuno y,

117. Una breve reseña de su vida se ofrece en <http://www.catedu.es/MujeresDeCiencias/4.BIOGRAFÍAS/CGomezMoreno.html>.

sobre todo, autoridades de la Historia del Arte, así como otros muchos que no vienen al caso. Pocas personas he conocido que hablen con tanta elocuencia e impulsividad que a veces te parecía estar departiendo con los propios aludidos; era como un salto al pasado y entrar en los orígenes del pensamiento y cultura de la España Moderna. Es el caso, por ejemplo, del famoso viaje de estudios del año 1933 en el crucero por el Mediterráneo.

Hija del gran investigador y fiel acompañante en su vejez, María Elena nació en Granada, el 28 de Enero de 1907. En 1911 se instala la familia definitivamente en Madrid y allí estudia, de 1918 a 1923, el Bachillerato y posteriormente, a la temprana edad de 16 años, ingresa en la Universidad Central para cursar Filosofía y Letras. Se Licencia a los 19 años con Premio Extraordinario y cursa su preparación para Profesorado, de 1926 a 1930, en el Instituto Escuela de Madrid, institución muy vinculada a la Junta de Ampliación de Estudios, en la que entró en contacto con los principios pedagógicos dimanados de la Institución Libre de Enseñanza. El espíritu de modernidad y de una enseñanza liberada de los tópicos de la época que impregnaba la Institución, dejaron en ella una gran impronta y la mantuvo siempre. Esa antigua vinculación la recuperaría muy posteriormente al fundar Jimena Menéndez-Pidal el Colegio Estudio.

En 1930 gana la cátedra de Instituto y así inicia su peregrinar por distintas ciudades de España: Osuna, Madrid, San Sebastián y Madrid definitivamente en el recién creado Instituto Emperatriz María de Austria. Su pasión por la docencia y por hacer llegar a todos los niveles de la sociedad el conocimiento del arte y la cultura, le hicieron aceptar la invitación del gran benefactor



y divulgador de las artes Pablo Gutiérrez Moreno para formar parte de las llamadas «Misiones de Arte», entre los años 1929 y 1936 dedicadas a la impartición de cursos y lecciones populares en diferentes lugares y centros. Fruto de esta iniciativa de carácter divulgador del arte surgieron la serie de libros *Breve Historia* dedicados monográficamente a la Pintura, Escultura y Arquitectura, los cuales, aun careciendo del aparato crítico que ahora se nos exige, suponían el primer ensayo de planteamiento moderno sobre el decurso del arte en España. El primero fue el de Enrique Lafuente Ferrari, que abordaría la pintura en España, de 1934; después siguió *Breve Historia de la Escultura Española*, de 1935, que consagraría a María Elena como especialista en escultura; esta obra se vería complementada con un breve pero brillante ensayo sobre *La Policromía en la escultura española*. Posteriormente estos libritos de urgencia fueron ampliados con otras ediciones más extensas y de mayor formato de las que M.<sup>a</sup> Elena repetiría el tema de la escultura, Lafuente Ferrari sería el autor de la *Breve Historia de la Pintura en España* y Chueca Goitia se encargó de *La Historia de la Arquitectura Española*, obra que rebasó la idea de la «brevedad» para quedar solamente publicado un grueso tomo dedicado al periodo antiguo y medieval; todos ellos fueron editados por Dossat.

Al tiempo que desarrollaba esta actividad, durante los veranos participaba en los Cursos de Verano para Extranjeros de la Junta de Ampliación de Estudios. En los años de la Guerra Civil, 1936-1939, trabajó como auxiliar técnico en la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, al igual que su padre y hermanas. Su labor investigadora seguirá prácticamente hasta el momen-

to de su enfermedad final, en 1997. Fue profesora de los Cursos de Verano de Santander, colaboró activamente en el Instituto Diego Velázquez y en su seno publicó varios estudios de diferentes escultores. Participó en Congresos de Arte Nacionales e Internacionales, el último, el Simposio dedicado a Pedro de Mena en Granada y Málaga, en 1989. Colaboró en el montaje de exposiciones, como la de los Amigos del Arte de 1953, la de Alonso Cano de 1954 y en la del Centenario del mismo Cano en Granada, de 1958, artista al cual tanto Gómez-Moreno padre, el hijo ahora biografiado y la propia María Elena dedicaron varios estudios. Fue directora de los diferentes centros de las Fundaciones Vega-Inclán: la Casa-Museo del Greco de Toledo, la Casa de Cervantes en Valladolid, y la que centró más su atención directa diaria por la cercanía de su residencia, el Museo Romántico de Madrid, hasta la asunción de esta institución por el Estado como Museo del Romanticismo. También en la última etapa de su vida, sin que cesara su actividad y capacidad, fue Vocal de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales de la Dirección de Bellas Artes. Fue miembro de la Hispanic Society de Nueva York; profesora en el Smith College in Spain de Southampton; miembro correspondiente de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, de la Universidad Popular y del Instituto Diego Colmenares de Segovia, de la Academia de Toledo, de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, y desde 1991 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, primero a título honorario y al final de su vida de número, cuyo discurso de ingreso vino a rememorar la prodigiosa experiencia de la realización de su padre del catálogo artístico de la provincia de Ávila.



María Elena Gómez-Moreno  
Rodríguez en el acto de ingreso en la  
Real Academia de Bellas Artes, 1991.  
Foto Cervera.

Junto con sus hermanas, promovió la donación a la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada de todos los fondos artísticos, arqueológicos, biblioteca, documentos escritos, fotografías, apuntes miles, que habían pertenecido a su padre (y muchos al abuelo) y en el seno de esta prestigiosa fundación granadina surgió el Instituto Gómez-Moreno que los custodia y pone al servicio de los investigadores; fue además la autora principal de las fichas que sirvieron para su primera catalogación. Este gesto de absoluta generosidad, pocas veces dado, les hizo merecer la concesión por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la Medalla de Honor de dicha institución. Por último, y en línea con las reivindicaciones actuales de «género», perteneció, y fue una de sus pri-

meras integrantes, a la «Asociación Española de Mujeres Universitarias» hasta su desaparición<sup>118</sup>.

Al igual que ocurriera con su padre, nunca se jubiló en el sentido estricto de la palabra y su lucidez y ánimo le hicieron enfrentarse a dos obras de envergadura en la etapa final de su vida, como fueron el tomo del *Summa Artis* dedicado a la escultura y pintura del siglo XIX y la enorme y oportuna biografía de su padre, en la que ofrece unos datos indispensables para el conocimiento del perfil investigador y humano de la figura protagonista de esta publicación. En gran medida, la que ahora realizo no es sino resumen y unas pocas reflexiones sobre el guión por ella trazado.

Como colofón, y siendo este un estudio que pudiera considerarse por algunos demasiado personal, puedo asegurar, y así lo reconocen quienes la trataron, que por encima de su obra escrita queda esa fuerza expresiva de su palabra, muchas veces tajante y apasionada; pasión mostrada por todo lo que supusiera cultura en el más amplio sentido de la palabra. Otro valor es que, junto con sus hermanas y la enorme figura de su madre y esposa de Manuel Gómez-Moreno, Elena Rodríguez Bolívar, catalizaron el continuo fluir de personalidades y personajes que por la casa del Paseo de la Castellana pasaron durante décadas.

118. Para el conocimiento de la personalidad y trayectoria de M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno Rodríguez puede servir como referencia esencial las diferentes notas necrológicas publicadas en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 86, (1998), pp. 9-36.

Un breve y reciente artículo de su sobrina Elsa, reconocida poetisa, puede servir también para conocer el ambiente familiar y la personalidad de María Elena Gómez-Moreno Rodríguez y sus hermanas. Afirma la autora de las Hermanas Gómez-Moreno Rodríguez: *«Las tres. Cada una a su modo me fue enseñando las propiedades del mundo, sus mejores riquezas, el alma de las cosas que me rodeaban. Aprendí a leer romances, a mirar las constelaciones y repetir sus nombres uno a uno sin cometer un solo error. Me enseñaron a replicar sin necesidad de herir; a opinar sin obsesionarme con tener, o no, razón por el mero hecho de tenerla; a creer en mis propias iniciativas y en mis propias obras; a creer, fundamentalmente, en mí»*. María Elena confesaba que sus primeros recuerdos de niña con su padre era cómo éste le enseñaba las constelaciones. Esa impronta se ve que quedó como ejercicio de acercamiento a la curiosidad de los niños que ella repitió con su sobrina Elsa<sup>119</sup>.

Termino con un suceso que nos habla a las claras del carácter de las hijas Gómez-Moreno. En 2003, muerta ya María Elena y acabado el contrato de arrendamiento del piso de la Castellana, Natividad fue obligada a desalojarlo. Yo, que presencié el desmontaje y le ayudé en la mudanza a su nueva vivienda (con mi hijo Javier), debo confesar que fue uno de los días más emotivos y amargos de mi vida; un nudo me atenazaba la garganta cuando veía cómo se deshacía ese despacho, templo del saber

119. LÓPEZ, Elsa. «Las mujeres de mi aprendizaje (otro poema pedagógico)», *Revista Curriculum*, Enero 28, Universidad de La Laguna, (2015), págs. 55-73.

intemporal y testigo mudo de tantas reflexiones y conversaciones. Y sin embargo, para Natividad y Carmen (ésta última residía en Nueva York pero venía dos veces al año en avión para acompañar a su hermana) fue como un paso más hacia el futuro; un nuevo salto adelante en sus vidas, sin que en ningún momento mostraran una lágrima de nostalgia, ni un suspiro, ni un mal gesto. Pensaron primero en comprar un piso, porque decían que los alquileres estaban «muy caros»; luego en tapizar las sillas del comedor porque estaban muy incómodas. Yo creo que se consideraban eternas y ese impulso es el que hizo que vivieran tantos años y con tanta fe. Estamos hablando de dos señoras que contaban entonces 95 y 90 años. Como afirmaba María Elena en el inicio de la biografía de su padre «los Gómez-Moreno a falta de nobleza tenemos (perdón, tenían) casta».

## XVIII. COLOFÓN

Con todo lo dicho anteriormente, creo que resulta evidente que la valoración de las aportaciones de Gómez-Moreno, y su figura en general, han sufrido un curioso vaivén a lo largo de los últimos 46 años, desde su muerte hasta el momento actual. En la inercia de su recuerdo tras su fallecimiento, sus discípulos en general, y de manera prácticamente unánime, lo consideraron un fenómeno de la naturaleza, tanto en la capacidad y brillantez de su trabajo, como en su generosidad como docente y maestro. Sus homenajes y reconocimientos se prolongaron prácticamente una década. Pero ya en las generaciones siguientes, aquellos que no recibieron su docencia o compartieron su conocimiento directo, pusieron más de una

objeción a los méritos y, sobre todo, a las conclusiones, fundamentalmente en el campo de la Prehistoria y Edad Antigua, pero también en la Medievalidad y más concretamente en una de sus aportaciones más queridas como fue el arte mozárabe. Pero ha sido a partir del año 2000 cuando se aprecia un nuevo reconocimiento y puesta en valor, sobre todo, en cuanto al descubrimiento de obras y edificios cuyas noticias son indefectiblemente punto de partida para cualquier estudio; también en su implicación en la protección e intervención sobre el Patrimonio. Creemos que es así como se puede hacer un más atinado juicio sobre el valor real de Gómez-Moreno Martínez. Sus consideraciones y juicios no deben ser consideradas verdades de fe, y él mismo así lo entendió, pero aportó unos puntos de partida para ir considerando otras posibilidades y en todo caso, sus análisis, descripciones, las numerosísimas notas, apuntes, bosquejos, infinidad de datos y objetos, siempre serán una herramienta de primera mano para ir avanzando. Ni Dios ni Demonio.

Lo que se inició como un libro que pretendía ofrecer una biografía de Manuel Gómez-Moreno Martínez y sus aportaciones a la historia del arte español, de la manera más objetiva y aséptica posible, se ha visto desbordado por los propios acontecimientos. La intención de mantenerme un poco fuera del personaje y ser lo más frío posible en mis análisis, al bucear en las publicaciones y comentarios de quienes lo conocieron como igual, los que fueron sus discípulos directos o indirectos y las últimas generaciones que vuelven a interesarse por lo que ha quedado de sus enseñanzas, me han hecho doblegar esa voluntad y quizá lo precedente sea considerado un panegírico más, interesado y trufado por el vínculo de

familiaridad. Pero todo ello ha sido fruto de haberme ido dejando llevar por autoridades más conocedoras que yo de las múltiples facetas del biografiado y el ir descubriendo, en muchos casos, vivencias, facetas, trabajos, que conocía por encima o simplemente ignoraba. Han sido otros los que han hablado por mí y han aclamado su figura, comparándola con Menéndez-Pidal o Ramón y Cajal, como cumbres de nuestra aportación a las ciencias humanísticas y a las llamadas ciencias puras, y que si no es tan conocido popularmente es por su propio carácter y ese cierto despegue por la obra concluida y concreta. Algunas o muchas de sus propuestas, que no dogmas, pueden ser discutidas, pero debe quedarnos su gran vocación; su afán de superación y de servicio; su amor al trabajo y a su trabajo; su generosidad académica y humana volcada en una docencia sin fronteras ni ocultaciones, y todo ello insuflado por su gran humanidad, humildad y, por qué no, su inconformismo frente a convencionalismos y normas injustas.



## XIX. PUBLICACIONES DE MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ<sup>120</sup>

### 1887

- «Descripción de la Capilla Real de Granada», *Almanaque El Necesario*, Granada, 3, págs., 1887.
- «La Colegiata y el inmediato convento de la Encarnación», *BCAGr*, n.º 16, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, 1887, págs. 137-138.
- «El pueblo de Íllora y los ornamentos antiguos y platería de la Catedral de Granada», *BCAGr*, n.º 17, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, 1887, págs. 145-147.
- «Las iglesias de San Antón, de las Madres Recogidas y la casa del Señor Rodríguez Granero», *BCAGr*, n.º 18, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, 1887, págs. 153-154.

120. Este repertorio bibliográfico es básicamente el elaborado por su hija, M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno Rodríguez, con la colaboración de Jesús Bermúdez Pareja, en el centenario de nuestro autor. Fue reeditado, con ligeras correcciones, en la biografía de nuevo realizada por M.<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno Rodríguez. Yo me he limitado a adaptar las citas al sistema convencional de esta publicación, reducir las publicaciones a la forma habitual de su cita actual, completar datos en las revistas, páginas, número, de las que he podido localizar, incorporar algunas pocas obras que quedaron fuera y recoger las reediciones más recientes. Las referencias van por orden cronológico y priorizando los libros sobre las publicaciones científicas y otras formas de edición. GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ, M.<sup>a</sup> Elena; BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. *Bibliografía de Don Manuel Gómez Moreno. Homenaje en el centenario de su nacimiento*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1970; GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> Elena., *Ob. Cit.*, págs. No se recogen los informes realizados para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre propuestas de compras de obras de arte. Para ello véase: *Bibliografía del arte en España*, vol. 2, pág. 264 y ss.

- «El Cuarto Real de Santo Domingo», *BCAGr.*, n.º 26, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, 1887, págs. 9-10.
- «La Casa del Chapiz y la muralla de Don Gonzalo», *BCAGr.*, n.º 27, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, 1887, págs. 17-18.
- «La casa del Chapiz y tres casas del Albaicín», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 28, 1887, págs. 25-26.
- «Casas moriscas», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 30, 1887, pág. 6.
- «Casas moriscas, el aljibe Colorado y la casa de los Mascarones», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 31, 1887, pág. 65.

## 1888

- «Las Casas del carril de las Tomasas, calle de San Luis y callejón de la Alberzana», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 33, 1888, pág. 49.
- «Casas moriscas», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 34, 1888, pág. 74.
- «Casas árabes», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 35, 1888, págs. 90-91.
- «Casa de la calle Horno del Oro», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 36, pág. 98.
- «Casas moriscas», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 37, 1888, pág. 107.
- «Casas de la calle de los Oidores y de Babolé», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 40, 1888, pág. 137.
- «Casas moriscas», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 42, 1888, págs. 147-148.
- «Torre de las Damas», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 51, 1888, págs. 17-18.
- «El cortijo de la Marquesa y el Carmen de la Mezquita en la Alhambra», *BCAGr.*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 53, 1888, págs. 25-26.

- «La casa de las Infantas y los baños árabes de Churriana», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 53, 1888, págs. 33-34.
- «La casa de los Girones», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 54, 1888, págs. 41-42.
- «Láminas litografiadas del estudio de su padre sobre Medina Elvira», *BCAGr*, n.ºs 31 a 44, 1888. (Reedición facsímil, con estudio preliminar y cuidado de la edición de Manuel Barrios Aguilera, Granada: Grupo de Autores Unidos, 1986).

## 1889

- «El convento de San Francisco de la Alhambra», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 57, 1889, págs. 85-86.
- «El Generalife», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 59, págs. 102-104 y n.º 60, 1889, págs. 107-110.
- «Baño árabe y cementerio en la Zubia», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 61, 1889, pág. 117.
- «El jardín de la Reina», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 62 y 63, 1889, pág. 181.
- «El Corral del Carbón», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 65, 1889, págs. 149-150.
- «El Bañuelo y casa de la cuesta de Santa Inés», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 74, 1889, págs. 9-10.
- «Aljibes», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 75, 1889, págs. 18-19.
- «Casas moriscas, de los Inquisidores y de Siloe», *BCAGr*, Crónica del Centro, n.º 76, 1889, pág. 26.
- «Casas de la calle Varela y morisca», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 77, 1889, págs. 33-34.
- «El Ayuntamiento Viejo y el Cuarto Real de Santo Domingo», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, n.º 82, 1889, pág. 73.
- «Monumentos romanos y visigóticos de Granada», *BCAGr*, n.ºs 83 a 87, 1889, págs. 81-87, 89-110 y 113-114. (Tirada aparte, Granada: Imprenta La Libertad, 1890, 31 págs.). Edición con

introducción de José Manuel Roldán Rivas en Granada: Universidad, 1988.

## 1890

«La catástrofe de la Alhambra (el incendio de la Casa Real)», *BCA-Gr*, n.º 90, 1890, págs. 137-138.

«El puente de Cubillas», *BCAGr*, Crónica del Centro, Sección de Excursiones, (sin firma), n.º 92, 1890, págs. 24-26.

## 1892

*Guía de Granada* (en colaboración con su padre, aunque no figure su nombre). Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892. (Hay tres ediciones posteriores facsimilares con la incorporación de las anotaciones hechas por ambos Gómez-Moreno con vistas a su reedición. La primera de 1982, con introducción de María Elena Gómez-Moreno, a la que se añadió un estudio preliminar de José Manuel Gómez-Moreno Calera en las ediciones de 1994 y 1998).

*El puente de Pinos*, Madrid: El Centenario, 1892.

«Excursión a Monachil», *El Popular*, Granada, 7 de Diciembre, 1892.

## 1895

*La Capilla Real: algo nuevo acerca de su edificación*. Al Excelentísimo Señor Don Juan Facundo F. Riaño, *DGr*, 5 de Agosto de 1895.

«La orfebrería granadina durante el siglo XVI», *HA*, Madrid, 1895, págs. 106-109.

«Relación del Ganso de la Botillería», *DGr*, 27 de Diciembre de 1895.

## 1896

«De la Alpujarra», *DGr*, 1 de Enero de 1896. V. reedición revisada en rev. *Al-Andalus*, XVI, 1, 1951, págs. 17-36.

«La Puerta de Elvira», *DGr*, 31 de Julio de 1896.

«La espada bendita del Gran Capitán», *DGr*, 12 de Agosto de 1896.  
Reimpreso en parte, en LEGUINA Y VIDAL, Enrique de. *Espadas históricas*. Madrid: Impr. de R. Fe, 1898, pág. 191. Edición facsímil Sevilla: Extramuros Edición, 2011.

## 1897

*Antigüedades cristianas de Martos (Con inscripciones inéditas)*. Granada. Folleto suelto, 1897, 15 págs., con 2 grabados.

«Un platero de antaño (Melchor de la Hoz, autor de cruces procesionales: 1560-69)», *DGr*, 23 y 26 de Marzo de 1897.

## 1898

*Fumem ex fulgore. La carpintería en Granada*. Memoria presentada al certamen convocado por la real Sociedad de Amigos del País de Granada en 1898. Edición del manuscrito, con prólogo de Javier Moya Morales y estudio de M.<sup>a</sup> Carmen López Pertíñez «La carpintería en Granada de Manuel Gómez-Moreno Martínez cien años después». Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2001.

«La vida de la Alhambra», *DGr*, 23 de Enero de 1898.

## 1899

«Impresiones de un viaje artístico (Ávila, 4 de Mayo: carta a su padre)», *DGr*, 30 de Mayo de 1899.

«La biblioteca de la Colegial (de Jerez de la Frontera) », *El Guadalete*, (Jerez, a. XLV, n.º 13.465, jueves 24 de Agosto de 1899).

## 1900

«Trastos viejos (Inventario de 1517 de objetos empleados en los autos del teatro religioso) », *DGr*, 6 de Mayo de 1900.

«La Custodia (de la Catedral de Granada)», *Granada Corpus*, Abril de 1900.

*Arte y culto*. Discurso leído en la apertura del curso de 1900-1901 en el... Sacromonte de Granada. Granada: Abadía y Colegio del Sacromonte, 1900, (14 págs.).

«El arte de grabar en Granada», *RABM*, agosto de 1900, págs. 463-483. (Tirada aparte, 23 págs.).

## 1902

«Desde Coimbra», *DGr*, 24 de Octubre de 1902.

«Nota bibliográfica sobre Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid, por D. J. Martí y Monsó», *EM*, Febrero, 1902, págs. 193-205.

«Inventario de la Catedral de Salamanca», *RABM*, Agosto, 1902, págs. 175.

«Carta inédita de Lope de Vega», *RABM*, Abril, 1902, pág. 386.

«Examen crítico de la Catedral vieja (de Plasencia)», *El Dardo*, Plasencia, 14 de Septiembre de 1902.

## 1903

*Memoria leída por el señor Director de la escuela Superior de Artes Industriales de Granada en la sesión inaugural de 11 de Enero.* Granada: Escuela de Artes Industriales, 1903. (Figura como obra de su padre, pero fue redactada por él).

## 1904

«La Inmaculada de Monterrey», *BT*, Salamanca, 15 de Diciembre, 1904.

«Arte cristiano entre los moros de Granada». *Homenaje a don Francisco Codera en su jubilación del profesorado.* Granada: Mariano Escar, 1904.

«El castillo de Villanueva de Cañedo», *BT*, Salamanca, 1904, págs. 101-106, 112 y 121.

«Sobre arqueología primitiva de la región del Duero», *BRAH.*, T.º XLV, 1904, págs.. 147-160. Reimpreso en el Boletín de la Sociedad Geográfica.

«La cuna de la Reina (Isabel la Católica) », *BSCE*, 1904, Valladolid, pág. 419. Nueva edición, Castilla, año I, Toledo, 1918, págs. 143-144.

«Sellos céreos salmantinos», *RABM*, X, Enero, 1904, págs. 51-52.

**1905**

- «De Iliberri a Granada», *BRAH.*, XLVI, Enero, 1905, págs. 44-61.
- «Arquitectura tartesia: la Necrópoli de Antequera», *BRAH.*, t. XL-VII, Julio-Septiembre, 1905, págs. 81-132. Tirada aparte: 53 págs., y 5 láms.
- «El retablo de la Catedral vieja (de Salamanca)», *BSCE*, Valladolid, 1905, págs. 131-136. Reimpresión corregida y ampliada, como tirada aparte, con la colaboración de Francisco Javier Sánchez Cantón, *AEA*, n.º 10, 1928.

**1906**

- «San Pedro de la Nave, Iglesia visigoda», *BSCE*, 41. Mayo, 1906, págs. 365-373. Tirada aparte. Reimpreso en inglés, con traducción de L. Higgins, *Architectural Review*, 54, 1909, págs. 132-135 y 192-196.
- «El primer monasterio español de cistercienses: Moreruela», *BSCE*, 159, 1906, págs. 98-105.
- Excursión a través del arco de herradura*. Madrid: Imprenta Ibérica, 1906. Edición especial en tirada aparte de la revista *CE*, 190.
- «Nuevo miliario del Bierzo», *BCMO.*, t.º III, n.º 53, 1906, págs. 88-91. (Reimpreso en el *BRAH*, 50, 1907, págs. 311-315).

**1907**

- Monumentos arquitectónicos de España. Granada y su provincia*. Madrid: Imprenta La Gaceta, 1907. Edición interrumpida. Solo se imprimió el primer pliego, de 8 páginas en folio, en dos columnas, textos en español y francés.
- «Vasco de la Zarza, escultor», *La Lectura*, Madrid, 1907, págs. 110-124. (Reimpreso en 1909, en *BSCE*, n.º 79, Julio, 1907, págs. 149-158).
- «Descubrimiento arqueológico (inscripción de la Malahá)», *DGr*, Jueves, 21 Febrero.
- «El municipio Ilurconense», *BRAH*, L, 1907, págs. 182-196.

**1908**

- «Pictografías andaluzas», *AISC*, Barcelona, 1908, págs. 89-102.
- «Santa Marta de Tera», *BSEE*, Año XVI, Junio, 1908, págs. 6-87.
- «Garcí Fernández, pintor de Sevilla», *CE*, n.º 11, Madrid, págs. 765-770.
- «Inscripciones romanas del Bierzo», *BCMO*, III, n.º 64, 1908, págs. 266-272.
- «Santo Tomás de las Ollas», *BSCE*, III,, págs. 401-403.
- «Nota bibliográfica sobre Historia de la Arquitectura española en la Edad Media, de V. Lampérez, t. I.», *CE*, Madrid, XII, págs. 1100-1104. Sobre el t. II., en 1909, en *Idem.*, págs. 801-806.
- «Un trésor de peintures inédites du XV<sup>e</sup> siècle a Granade», Traducción de E. Bertaux, *GBA*, XL, págs. 290-314. 2 láms. e ilustraciones intercaladas.

**1909**

- «La legión VII.<sup>a</sup> gémina ilustrada», *BRAH*, LIV, págs. 19-28.
- «Nueva inscripción romana del Bierzo», *BRAH*, LIV, 1909, pág. 342.
- «Santiago de Peñalba. Iglesia mozárabe del siglo X», *BSCE*, IV, 81, Septiembre, 1909, págs. 192-204.
- «A visigotic church in Spain (San Pedro de la Nave)», *Arch. Rev.*, Londres, Octubre, 1909. (Reimpresión traducida por L. Higin, de «San Pedro de la Nave, iglesia visigoda», 1906).
- «Nota bibliográfica» sobre *Historia de la Arquitectura Española en la Edad Media*, de V. Lámperez, t. II, *CE*, Madrid, XVI, 1909, págs. 1100-1104.

**1910**

- «Vasco de la Zarza, escultor», *BSCE*, IV, 1910-1911, págs. 110-124.  
Reimpresión de la publicación de 1907 con leves correcciones.
- «La Santa Sábana (de Turín)», *GS*, 25 Marzo, Granada, 1910.
- «Una escultura de la Piedad de la Virgen», *GS*, 25 de Marzo, Granada, 1910.



**1911**

- «Arqueta de Zamora», *La Época*, Madrid, 1910. Reimpresión por E. Leguina. *Arquetas hispano-árabes*, Madrid, 1911, págs. 53-65.
- «¿Joosken de Utrech, arquitecto y escultor?», *BSCE*, V, 1911, págs. 63-66.

**1912**

- Materiales de arqueología española. I. Escultura greco-romana. Representaciones religiosas clásicas y orientales. Iconografía.* (En colaboración con José Pijoan). Madrid: Centro de Estudios Históricos. 59 reproducciones, con sus textos correspondientes, con un total de 114 páginas y 49 láminas.
- Alhambra I*, Barcelona: Thomas, 1912. N.º 5 de la serie *Arte en España*. (Texto en español, francés e inglés. 48 láminas).
- Diez y siete conferencias sobre arte español en la Institución Cultural Española de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1912. (Resúmenes publicados en prensa por Elías Tormo).
- El Renacimiento andaluz*. Conferencia en el Ateneo de Madrid. Amplio extracto por Elías Tormo y sumario *Por el arte*, Madrid, 1912.

**1913**

- Catálogo Monumental de España: Provincia de Ávila*. (Catálogo redactado en 1902. Publicación interrumpida entonces y editada en tres tomos con diferentes introducciones en 1983. 24 páginas en folio y láminas).
- «De arqueología mozárabe», *BSCE*, XXI, 1913, págs. 89-116. Tirada aparte, 28 págs. En esta publicación se incluye la transcripción de la glosa 90 de las *Glosas emilianenses*. Luego este material fue entregado a Ramón Menéndez-Pidal que las publicó y comentó, valorando el descubrimiento y la aportación de Gómez-Moreno en su libro *El origen del español*. Madrid, 1926.
- «Cartas abiertas (sobre epigrafía leonesa) a D. G. de V. (Don Eloy Díaz Jiménez) », *Diario de León*, 22 de Octubre, 18 Noviembre, 2 Diciembre, 1913.

**1914**

«La Capilla de la Universidad de Salamanca», *BSCE*, VI, 1913-1914, págs. 321-326. (Tirada aparte, 9 págs. y 2 láminas.).

«La civilización árabe y sus monumentos en España». *Lecciones del VIII Curso internacional de expansión comercial*. Barcelona. Reimpreso *Arquitectura, Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, Madrid, Noviembre, 1919, págs. 305-319.

**1915**

«Retablo atribuido a Berruguete en Santa Úrsula (de Toledo)», *BSCE*, VII, 1915-1916, págs. 169-172.

«Una imagen desconocida de Santa Teresa», *BT*, 9-10 Marzo-Abril, 1915, pág. 77.

**1916**

*Arte mudéjar toledano*. Las obras maestras de la escultura y de la decoración en España, publicadas bajo la dirección de R. Domenech. N.º II. Madrid: Revista Monografías de Arte, 1916.

«El Cristo de San Plácido. Pacheco se cobra de un descubierto que tenían con él Velázquez, Cano y Zurbarán», *BSEE*, año XXIV, III trimestre, 1916, págs. 177-188.

**1917**

*Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción de D. Manuel Gómez Moreno, el 27 de Mayo de 1917*. Contestación de D. Julio Puyol. Versa el discurso sobre «Anales Castellanos», cinco textos históricos del siglo X.

«La loza de Fajalauza». Conferencia en el Ateneo de Madrid. Reseña en *La Época*, 6-III-1917. Reedición en francés *Art Populaire, Congreso Internacional de Arte Popular*, 1928. París: 1931.

**1918**

«Informe» sobre *Crónicas de Alfonso III*. Edición de P. Z. G. Villada» *BRAH*, LXXIII, 1918, págs. 54-48.

«Informe» sobre el *Curso de Historia de España*, de A. Ballesteros», *BRAH*, LXXIII, 1918, págs. 98-100.

«Informe sobre una fundación granadina»: Historia del Real Colegio de San Bartolomé y Santiago, de F. Martínez-Lumbreras, *BRAH*, LXXIII, 1918, pág. 97.

*Alhambra II*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1918. N.º 17 de la serie «Arte en España».

## 1919

*Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Dos volúmenes. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919. Reedición fotocopiada en Granada: Universidad, 1973. Nueva edición con estudio preliminar de Isidro G. Bango Torviso Granada: Universidad-Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1998.

«La Gran Tapicería de la Guerra de Troya», *AE*, 4, Madrid, 1919, págs. 265-281. Reimpreso en el discurso de ingreso del Duque de Alba en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1924.

«La civilización árabe y sus monumentos en España», *Arquitectura. Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, Noviembre, 1919, págs. 305-319. Reimpreso del de 1914, ver cita anterior.

## 1921

*Introducción a la Historia Silense, con versión castellana de la misma y de la crónica de Sampiro*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1921, 138 págs.

*Recordatorio, Don Manuel Gómez-Moreno González, R.I.P.* Semblanza sobre su padre.

«Tablas del Convento de Santa Clara de Úbeda», *DLS*, Jaén, Año IX, n.º 99, 1921, págs. 67-71.

«La laude de “El Tostado”», *Coleccionismo*, Madrid, Abril, 1921, págs. 73-76.

- «Entrecruzamientos de arcos en la arquitectura árabe», *Actas del Congreso de Historia del Arte*, París, 26-IX al 5-X, 1921. Reimpreso en el *BRAC*, n.º 23, Córdoba, 1930.
- Valladolid*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, (1921). Número 18 de la serie «Arte en España».
- «Informe» sobre *Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León*, por E. Díaz Jiménez Molleda, *BRAH*, LXXVIII, 1921, pág. 5.
- «Nota de la colección de antigüedades procedentes en su mayor parte de Ronda» (en colaboración con A. Vives y J.R. Mélida), *BRAH*, LXXVIII, 1921, pág. 98.
- «Informe de la comisión nombrada para la adjudicación del premio al talento», *BRAH*, LXXVIII, 1921, págs. 388-392.
- El lazo. Decoración geométrica musulmana*. En colaboración con A. Prieto Vives. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1921. Publicación interrumpida, 6 pliegos e texto y grabados intercalados.
- La personalidad de Alonso Cano*. Conferencia en el Museo del Prado, 25 de Enero de 1921. Inédita pero con buen extracto en *El Sol*, 27 de Enero de 1921 por Octavio Nogales.

## 1922

- «De epigrafía ibérica: el plomo de Alcoy», *RFE*, XI, Madrid, 1922, págs. 342-366.
- «El cáliz de San Segundo», *Coleccionismo*, 109, Madrid, 1922, págs. 1-4.
- «Descubrimientos y antigüedades en Tetuán: informe». Suplemento *Boletín Oficial de la Zona del Protectorado Español en Marruecos*, 10 de Noviembre, 1922, págs. 5-13.
- Diez y siete conferencias sobre arte español en la Sociedad «Institución Cultural Española» de Buenos Aires*. Extractos publicados en *La Nación*, *La Prensa* y *Diario Español*, de Buenos Aires. Mayo-Julio de 1922.
- Diez conferencias en la Facultad de Arquitectura de Montevideo*. Textos taquigrafiados y corregidos en *Arquitectura. Órgano oficial*

*de la Sociedad Central de Arquitectos*. Las dos primeas quedaron inéditas. Conferencias impartidas en el mes de Julio.

## 1923

- «Bartolomé: el rejero de Jaén», *DLS*, Jaén, Abril, 1923, págs. 103-107.
- «La cerámica vidriada árabe en relación con la valenciana». Conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia. 17, 20 y 21 de Marzo, 1923.
- «La espada del Rey Católico», *Coleccionismo*, Madrid, Año XI, n.º 129, 1923, págs. 89-99.
- «Epigrafiá» (española). Artículo en la entrada *España* de la Enciclopedia Espasa, T.º XXI, págs. 1212-1217.
- «Cerámica hispano-árabe y gótica». Artículo en la entrada *España* de la Enciclopedia Espasa. T.º XXI, págs. 1340-1343.
- «Informe sobre adquisición por el Estado de varios objetos artísticos», *BRAH*, LXXXII, 1923, pág. 357.
- «Informe sobre la enajenación de objetos artísticos de la Catedral de Valladolid», *BRAH*, LXXXII, 1923, pág. 440.
- «Hallazgo arqueológico en el puerto de Huelva», *BRAH*, LXXXIII, 1923, págs. 89-91.
- «La ornamentación mudéjar toledana», *Arquitectura Española*. Madrid. Pliegos adjuntos publicados en la revista, con versión inglesa por B. Malley. Interrumpido en la página 16. Dibujos de E. Camps y 45 láminas, 1923-1926.

## 1924

- «Estatueta de Hércules procedente de Alcalá la Real», *BRAH*, LXXXV, 1924, págs. 76-77.
- «Cerámica tartesia e hispánica», *BRAH*, LXXXV, 1924, págs. 317-318. *Cerámica Medieval española*. Cursillo de ocho conferencias. Notas de los alumnos editadas por la Facultad de Letras. Barcelona, 1924.
- «Tapiz de Troya». Apéndice al discurso ingreso del Duque de Alba ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1924, págs. 12-13. (Reimpresión de la publicación de 1919,

ver cita anterior con el título «La Gran Tapicería de la Guerra de Troya».

«Epigrafía soriana», *BRAH*, LXXXV, 1924, págs. 23-25.

«Pinturas murales en San Pedro de Arlanza», *BRAH*, LXXXVI, 1924, págs. 13-15.

## 1925

*Catálogo monumental de España. Provincia de León*. Redactado en 1906-1908. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925. Dos volúmenes: I texto, 585 páginas; II, Láms. 62 ilustraciones y un mapa.

«Sobre los iberos y su lengua». *Homenaje a Menéndez Pidal*. T.º III. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, págs. 475-499.

«Sobre el Renacimiento en Castilla: I. Hacia Lorenzo Vázquez», *AEAA*, I, 1, 1925, págs. 1-40. II. «En la Capilla Real (de Granada)», *AEAA*, I, 3, 1925, págs. 245-288 y II, 4, 1926, págs. 97-128. Reedición, con notas del propio Gómez-Moreno, y prólogo de Fernando Chueca Goitia Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1991.

«Nota bibliográfica sobre la Escultura Polícroma Religiosa Española, del Conde de Güell», *AEAA*, I, 1925, págs. 333-334.

## 1926

«Medallón de barro cocido y vidriado de las Trinitarias de Valencia», *BRAH*, LXXXVIII, 1926, págs. 414-416.

«Revisión de los últimos capítulos del Prólogo de La Moneda Hispánica, de A. Vives». Madrid: Academia de la Historia, 1926. Véase declaración en las páginas CXCVC-XCVI.

*Aspectos artísticos de hispanismo medieval*. Programa de conferencias dadas el 1 y 2 de Diciembre en la Sociedad de Cursos y Conferencias. Madrid. Reseñas en *Residencia*, año I, n.º III, págs. 246-251.

«Alonso Cano, escultor», *AEAA*, II, 6, 1926, págs. 177-214, 83 grabados fuera de texto.

**1927**

*Catálogo monumental de España: Zamora*. Redactado en 1903-1905. Dos volúmenes: I texto, 380 páginas; II láminas 356 ilustraciones y un mapa. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927.

«Arco romano de Medinaceli», *BRAH*, XC, 1927, págs. 260-262.

«Despedida de Cristo y la Virgen, cuadro del Greco», *AEAA*, III, 7, 1927, págs. 91.

«La torre de San Nicolás, en Madrid», *AEAA*, III, 8, 1927, págs. 129-132.

«Los marfiles cordobeses y sus derivaciones», *AEAA*, III, 9, 1927, págs. 233-244.

«Sobre Fernando Gallego» (en colaboración con Francisco Javier Sánchez Cantón), *AEAA*, III, 9, págs. 349-355.

«Francisco Chacón, pintor de la Reina Católica», *AEAA*, III, 9, 1927, págs. 359-360.

«Una obra firmada por Pedro de Moya», *AEAA*, III, 9, 1927, págs. 361-362.

**1928**

*La novela de España*. Madrid: Plutarco, 1928. Nueva edición. Gijón: Júcar, 1974.

«Arte mudéjar toledano». *Toledo: guía oficial*. Toledo, 1928, págs. 25-36.

«Manuel Gómez-Moreno (1834-1918)» *Catálogo de la Exposición de sus obras. Notas críticas y apuntes biográficos*. Granada: Ateneo, 1928.

«Virgen de Belén. Parroquia de Santo Domingo, Málaga», en *Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su tercer centenario*. Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, 1928.

«El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca, II. Maestre Nicolás Florentino y sus obras en Salamanca», *AEAA*, IV, 10, 1928, págs. 1-24.

«A eirexa de Santa Eufemia D'Ambia», *Nos*, Orense, 15 Noviembre, 1928, págs. 196-198.

«Camarín de la Virgen de Covadonga (Informe firmado además por R. Menéndez-Pidal y E. Tormo)», *BRAH*, XCII, 1928, págs. 476-478.

«La cerámica de Paterna (informe)», *BRAH*, XCII, 1928, págs. 479-481.

«La catedral de Sevilla (informe)», *BRAH*, XCII, 1928, págs. 481-484.

«Palacio árabe de Daralhorra (informe)», *BRAH*, XCII, 1928, pág. 185.

## 1929

*El arte de España*. Guía del Palacio Nacional. Exposición internacional de Barcelona. Tercera edición revisada por Gómez Moreno. Barcelona, 1929. (Redacción parcial de las fichas).

«Contestación al discurso de D. Antonio Prieto Vives ante la Academia de la Historia. Sobre la formación del Reino de Granada». Madrid: Real Academia de la Historia, 1929, págs. 23-29.

## 1930

«El entrecruzamiento de arcadas en la arquitectura árabe». Reimpresión de *Actes du Congrès d'Histoire de L'Art*. París, 1923, en el *BRAC*, 25, 1929. Tirada aparte en 1930, 21 págs. Con 8 grabados intercalados.

«Obras de Miguel Ángel en España», *AEAA*, 17, 1930, págs. 189-197.

«El San Juanito de El Salvador de Úbeda», *DLS*, Jaén, XVIII, 21, 1930, págs. 227-230.

## 1931

*La escultura del Renacimiento en España*. Florencia-Barcelona: Pantheon-Gustavo Gili, 1931. Edición alemana. Munich, 1932.

*Divagaciones sobre lo que podría ser nuestra arquitectura*. Discurso leído ante la Academia de Bellas Artes en su recepción como académico, el 14 de Junio de 1931. Contestación de D. F. J. Sánchez Cantón. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, s.f. (1931).

«El ara de los marfiles de San Millán de la Cogolla», *AEAA*, 7, 20, 1931, págs. 167-169.



«La torre de los Lujanes (Informe)», *BRAH*, XCIX, 1931, págs. 7-11.

## 1932

*El arte islámico en España y en el Magreb*. Complemento de la obra de Henry Glück y Ernst Díez, *Arte del Islam*, en «Historia del Arte Labor», vol. V, págs. 65-89 y 692-752.

«Las primeras crónicas de la Reconquista: el ciclo de Alfonso III» *BRAH*, C, 1932, págs. 562-628. Tirada aparte de 71 págs., incluyendo al final los textos latinos de la crónica Albeldense, crónica Rotense y crónica Profética.

«El arca de las reliquias de San Isidoro», *AEAA*, 8, 24, 1932, págs. 205-212.

## 1933

«La cerámica primitiva ibérica». Homenaje a Martins Sarmento. Guimaraes, 1933, págs. 125-136.

«El retablo mayor de la Catedral de Oviedo», *AEAA*, 9, 25, págs. 1-20.

«El Crucifijo de Miguel Ángel», *AEAA*, 9, 26, págs. 81-84.

## 1934

*El arte románico español*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934.

«A propósito de Simón de Colonia en Valladolid», *AEAA*, 10, 30, 1934, págs. 181-184.

«Notas sobre numismática hispana», *ACFABA*, 1934-1935. Tirada en separata aparte. Nueva edición en *Misceláneas*, 1949, págs. 175-180.

«La Catedral de Oviedo (Daños y pérdidas)». *BRAH*, CV, 1934, págs. 599-610. Fue publicado anteriormente en el *Diario de Madrid*, el 11 de Noviembre, con el título «La destrucción de la Cámara Santa de Oviedo».

«Sobre la Cámara Santa de Oviedo», *El Debate*, 25 de Noviembre. Suplemento extraordinario.

«Influencia de la Iglesia en el arte mozárabe, románico y gótico», *El Debate*, Febrero. Número extraordinario.

### 1935

«Las crisis de Goya», *RBAM*, 1, 1935, págs. 11-24.

«Sobre nuestro arte románico», *AEAA*, 11, 32, 1935, págs. 195-200.

«Efigies de españoles célebres en el campo de la Historia, que deben ser reproducidas en los sellos de correos», *BRAH*, CVII, 1935, págs. 5-7. (En colaboración con Antonio Ballesteros y Eloy Bullón).

### 1940

«El bastón del cardenal Cisneros», *AA*, Crónica de la España Musulmana, VI, V, 1, 1940, págs. 192-195.

«La loza dorada primitiva de Málaga», *AA*, V, 2, 1940, págs. 383-389.

«Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra», *AEA*, 40, 1940, págs. 5-18.

### 1941

*Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, 1517-1558*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1941.

«Capiteles árabes documentados», *AA*, VI, 1941, págs. 422-427.

«La urna de Santo Domingo de Silos», *AEA*, 48, 1941, págs. 493-502.

«Oro de España» *AEArq*, 14, 45, 1941, págs. 461-474.

«La sillería del coro de la Catedral de Jaén», *AE*, 3, 3.<sup>a</sup> época, 3.<sup>o</sup> trimestre, 4 págs.

### 1942

*Las lenguas hispánicas*. Discurso de recepción en la Academia Española, el 28 de junio en Madrid. Contestación de D. Miguel Asín Palacios. 30 págs. Madrid: Real Academia Española, 1942.

Nueva reimpresión con añadidos y variantes en «Las lenguas hispánicas», *BSEAA*, XXVIII-XXX, págs. 13-32.

«El cementerio real de los nazaries en Mondujar», *AA*, VI, fasc. 2, 1942, págs. 269-281.

## 1943

*El entierro del Conde de Orgaz*. Barcelona: Juventud, 1943. Serie «Obras maestras del Arte español», 1.

*El Greco*. Barcelona: Ediciones Selectas, 1943.

«Escritura ibérica», *BRAH*, CXII, 1943, págs. 251-278.

«Crónica de la población de Ávila», *BRAH*, CXIII, 1943, págs. 11-56.

«Joyas árabes de la Reina Católica», *AA*, VIII, 1943, págs. 473-475.

«Nota preliminar» a J. F. Rafols *Las 100 mejores obras de la escultura española*. Barcelona: Ediciones Selectas, 1943.

«Exploraciones en Santa Comba de Bande», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense* 14, 1943-44, págs. 47-51.

## 1944

«De epigrafía medieval. Los sepulcros de Arquiñeta (Argiñeta)», *BRAH*, CXV, 1944, págs. 189-192.

«Carta de dote que se dio en tiempos que eran moros en Hornachos», *AA*, 9, 1944, págs. 503-505

## 1945

«La mezquita mayor de Tudela», *Príncipe de Viana*, XVIII, 1945, págs. 9-27. Tirada aparte 21 págs.

*Unos borradores cervantescos*. Barcelona: Publicaciones cervantinas, 1945.

«Digresiones ibéricas: escritura, lengua», *BRALE*, CXVI, 1945, págs. 275-288.

«El Arca Santa de Oviedo, documentada», *AEA*, 69, 1945, págs. 125-136.

**1946**

*El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1946.

*El cómo y el por qué de Goya*. Madrid: Instituto de España, 1946.

«Los fondos de Goya», *BRAH*, 1946. Número conmemorativo por el nacimiento de Francisco de Goya.

«La desinencia -it a propósito de Madrid», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XV, 1946, págs. 3-16. Tirada aparte, 20 págs.

«Los restos de Enrique IV de Castilla», *BRAH*, CXXI, C-I, 1946, págs. 41-50. En colaboración con Gregorio Marañón.

«El baño de la judería de Baza», *AA*, Crónica arqueológica de la España musulmana, XII, 1, 1947, págs. 151-155.

«Historia y arte en el panteón de las Huelgas de Burgos», *Arbor*, 21, 1947, págs. 397-434.

«Presentación» del libro *Retablos navarros del Renacimiento* de José E. Uranga. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1947.

«El gran Pablo de Céspedes, pintor y poeta», *Vida Española*, Madrid, 13 de Junio de 1947. Nueva edición en *BRAC*, 59, 1948, págs. 63-68.

**1948**

«Preseas reales sevillanas», *AH*, 2.<sup>a</sup> época, 27-32, págs. 191-204. Tirada aparte 16 págs.

*La escritura ibérica y su lenguaje*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1948. Es tirada aparte del capítulo del libro *Misceláneas*, aunque lleva la fecha del año anterior.

**1949**

*Misceláneas. Historia-Arte-Arqueología*. Tomo 1: Antigüedad. Recoge los siguientes trabajos, unos inéditos y otros publicados anteriormente, corregidos o ampliados: Preámbulo historial (inédito); Síntesis de Prehistoria española (inédito); Ensayo de Prehistoria española (inédito); Pictografías andaluzas; La cerámica primitiva ibérica; Arquitectura tartesia: la necrópolis de

Antequera; Sobre arqueología primitiva de la región del Duero; Armas de bronce en el puerto de Huelva; Oro en España; Divagaciones numismáticas (inédito); Notas sobre numismática hispánica; Proceso histórico del dibujo (inédito); las lenguas hispánicas; De epigrafía ibérica: el plomo de Alcoy; Sobre los iberos: el bronce de Ascolí; La escritura ibérica y su lenguaje; Suplemento de epigrafía ibérica (inédito); Sobre lo argárico granadino (inédito); El tesorillo de Azuel (inédito); Monumentos arquitectónicos de la provincia de Granada; Municipio ilurconense; Antigüedades cristianas de Martos; Santa Eulalia de Bóveda (inédito). Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1949, 423 págs. y 58 láms.

«El viraje español», *BRAH*, CXXIV, II, 1949, págs. 293-304.

*El libro español de Arquitectura*. Discurso en la Real Academia de San Fernando en la Fiesta del Libro el 23 de abril, Madrid, 32 págs. y 25 láms.

## 1950

*Primicias históricas de San Juan de Dios*. Madrid: Provincias españolas de la Orden Hospitalarias, 1950. Segunda edición Granada: Lit. Anel, 1976.

## 1951

*Arte árabe español hasta el siglo XII; arte mozárabe*. «Ars Hispaniae», t. III, Barcelona, 421 págs. con 483 grab. Sobre lo mozárabe resume su libro de 1919, añade lo entonces no conocido o mal estudiado y corrige algunas cuestiones sobre todo de arte mueble.

«Preámbulo» al libro *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, de Fernando Chueca Goitia. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1951. Reimpresión 1970.

«La joya del Ayuntamiento madrileño, ahora descubierta», *AEA*, XXIV, 93, 1951, págs. 1-4.

«De la Alpujarra», *AA*, XVI, 1, 1951, págs. 18-36.

«De epigrafía vizcaína», *BRAH*, CXXVIII, 1951, págs. 89-109.

«Prólogo» a *Viaje por España y Portugal*, de Jerónimo Münzer. Madrid: Almenara, 1951.

«El Unamuno de 1901 a 1903», *Boletín de la Cátedra Miguel Unamuno*, Salamanca, 1951, págs. 13-31. Firmado M.

## 1952

*Perfiles de la España bárbara*. Conferencia en la Universidad de Madrid. Folleto de 48 págs. Madrid. Trata de la historia de España entre los siglos V y X.

«Ángel Ganivet, estudiante», *Clavileño*, Marzo-Abril, 14, 1952, págs. 1-4.

## 1953

«Contestación al discurso de ingreso en la Academia de la Historia de D. Joaquín de Navascués, el día 18 de enero». Págs. 85 a 102. Breve síntesis de la epigrafía, su evolución en España y su valoración.

«El plomo de Liria», *Archivo de la Prehistoria Levantina*, Valencia, IV, 1953, págs. 223-229.

*Guía de Humanidad*. Madrid: s.n., 1953.

*La toma de Constantinopla por los turcos y la evolución del Renacimiento*. Discursos leídos en la junta solemne conmemorativa de 24 de enero de la caída del Imperio bizantino. Madrid: Instituto de España, 1953.

«Unas cartas de “El Solitario”», *BRALÉ*, XXXIII, 139, 1953, págs. 209-242.

«Introducción» a *Módulo, proporciones y composición en la Arquitectura califal cordobesa* de Emilio Camps Cazorla. Madrid: Instituto Diego Velázquez, del CSIC,

## 1953

«Introducción y edición crítica» de *La Guerra de Granada*, de Diego Hurtado de Mendoza. Madrid: Real Academia de la Historia, XLIX, págs. VII a XXXIV.

**1954**

- «Más obras inéditas de Goya», *AEA*, 105, 1954, págs. 63-68.
- «Documentación goda en pizarra», *BRALÉ*, XXXIV, págs. 25-58.
- «La escultura española ante la Inmaculada», *Paz y Caridad*, revista de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios, año V, 30, 1954, págs. 495-497.
- «Les origines d'un art roman en Espagne», *Actes du XVII Congrès International d'Histoire de l'Arte*. La Haya, 1954, págs. 91-96.

**1955**

- La Inmaculada en la escultura española*. Comillas: Universidad Pontificia, 1955. Col. Miscelánea Comillas, XXIII.
- «Diego de Pesquera», *AEA*, XXVIII, 112, 1955, págs. 289-304.

**1956**

- «Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando de Don Antonio Gallego Burín con el tema *El Barroco granadino*». Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956.

**1957**

- «La espada de Dalías», en *Homaxe a Cuevillas*. Vigo: Editorial Galaxia, 1957, págs. 21-26.
- «La pintura moderna». Preámbulo a *Teoría del Arte de la Pintura*, de Juan Manant.

**1958**

- Adam y la prehistoria*. Madrid: Tecnos, 1958. Nueva edición, con estudio preliminar de Juan Pedro Bellón Ruiz «Manuel Gómez-Moreno: cien años de arqueología española». Pamplona: Urgoiti editores, 2015.
- «Contestación al discurso de ingreso de don Gonzalo Menéndez Pidal en la Real Academia de la Historia». Madrid: Real Academia de la Historia, 1958.

**1959**

«Notas» a *Las inscripciones celtibéricas de Peñalba de Villastar*, de Antonio Tovar, *Emérita*, XXVII, 1959, pág. 349.

«El mismo de 1907», *ABC*, Marzo, 1907. (Artículo en los 90 años de don Ramón Menéndez-Pidal).

**1960**

«Prólogo» a *Historias de Albendín*, de Fray Brígido Ponce de León. Madrid: Talleres Gráficos Victoria, 1960.

**1961**

«Marañón en la Real Academia de Bellas Artes», *Papales de Son Armadán*, LX, Marzo, 1961, págs. 261-266.

«Alonso Berruguete, su personalidad», *Academia: Anales y Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 13, segundo semestre, págs. 11-18. Nueva edición Alicante: Biblioteca Virtual de Cervantes, 2012.

«Prólogo» a *Arte Románico en Palencia*, de Miguel Ángel García Guinea. Palencia: Diputación Provincial, 1961.

«La escritura bástulo-turdetana (primitiva hispánica)», *RABM*, LXIX-2, 1961, págs. 879-950. Tirada aparte corregida.

**1962**

«Dozy y Simonet», en *Etudes... a la memoire de Lévi-Provençal*. París: G-P. Maisonneuve et Laroze, 1962, págs. 135-139.

«Sugerencias murcianas», Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina. Murcia: Universidad, 1961-62, págs. 441-444.

«Edición y estudio» de *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, de Andrés Bernaldez. Madrid: Real Academia de la Historia. Biblioteca Reyes Católicos: crónicas, 1962, págs. XLV. (Con la colaboración de Juan de Mata Carriazo).

**1963**

*Diego Siloe*. Granada: Universidad, 1963



**1964**

*La gran época de la escultura española*. Barcelona: Noguer, 1963. (En colaboración con su hija María Elena Gómez-Moreno).

«Prémices de L'Art Chretien Espagnol», *L'information d'Histoire de l'Art*, 5, Noviembre-Diciembre. París 1964, págs. 185-212.

**1965**

«En torno al Crucifijo de los reyes Fernando y Sancha». Comunicación presentada en el coloquio *España en la crisis de Arte Europeo*. 25 aniversario del CSIC. *Informes ... del Instituto de conservación y restauración*, 3. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1965.

**1966**

*Primera y segunda parte de las Reglas de la carpintería hecho por D. López de Arenas en este año de IUDCXVIII*. Edición facsímil con Introducción y glosario técnico. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1966.

«Primicias del arte cristiano español», *AEArq.*, XXXIX, 154, 1966, págs. 101-140, y XII láminas. (Tirada aparte). Texto español de «Premices de L'Art chretien espagnol», de 1964, con correcciones y mayor número de grabados; contiene amplia bibliografía. *Documentación goda en pizarra*. Estudio y transcripción. Madrid: Real Academia de la Historia, 1966, 112 págs. y 53 reproducciones.

**1967**

*Catálogo monumental de España: Provincia de Salamanca*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1967, 2 vols.; 1, texto, 527 págs.; 11, láminas, 649 ilustraciones y un mapa. (Catálogo redactado en 1901-1903, con anotaciones del autor).

**1970**

*Retazos. Ideas sobre historia, cultura y arte*. Madrid: Patronato «José María Quadrado» del CSIC, 1970. Homenaje en su muerte.

(Selección de textos escogidos del autor, con algunos estudios inéditos, de materias que él gustó con especial predilección. Van ordenados en capítulos temáticos con los siguientes epígrafes). «España primitiva»; «Lo Godo»; «Conquistas y Reconquista»; «Lo Románico»; «Siglos XIII a XV»; «El Renacimiento»; El Greco; El Viraje español; Goya; Lo Moderno; El Arco de Herradura y otros estudios; Guía de Humanidad.

## 1974

«Una de mis teorías del lazo», *CA*, 10-11, 1974-1975, págs. 11-20.

## 1983

*Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*. Edición revisada y preparada por Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos-Institución Gran Duque de Alba, 1983.

# Índice de las abreviaturas citadas

- AA:* Al-Andalus.
- ACFABA:* Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- AE:* Arte Español.
- AEA:* Archivo Español de Arte.
- AEAA:* Archivo Español de Arte y Arqueología.
- AEArq.:* Archivo Español de Arqueología.
- AH:* Archivo Hispalense.
- AISC:* Anuari de l'Institut d'Studis Catalans.
- Arch. Rev.:* The Architectural Review.
- BCAGr:* Boletín del Centro Artístico de Granada
- BCMO:* Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense.
- BRAC:* Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Cordoba.
- BRAH:* Boletín de la Real Academia de la Historia.
- BRALe:* Boletín de la Real Academia de la Lengua Española.
- BSCe:* Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.
- BSEe:* Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- BSEAA:* Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.
- BT:* La Basílica Teresiana.
- CA:* Cuadernos de la Alhambra.
- CE:* Cultura Española.
- DGr:* El defensor de Granada.
- DLS:* Don Lope de Sosa.

- EM*: España Moderna.  
*GBA*: Gazette de Beaux-Arts.  
*GS*: Gaceta del Sur.  
*HA*: Historia y Arte.  
*Nos*: Boletín Mensual da Cultura Galega.  
*RBAM*: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.  
*RFE*: Revista de Filosofía Española.

# Bibliografía sobre Gómez-Moreno Martínez

(selección de obras específicas)

La selección de referencias que aquí se recogen son aquéllas que hemos entendido que aportan datos relevantes y concretos, tanto de su biografía como de su contribución científica o docente. Se han desechado otras referencias indirectas de investigadores que de alguna manera se vieron influidos por él o le consideraron su maestro que han sido igualmente biografiados o citas y referencias en estudios específicos de monumentos o periodos históricos por ser su número inabarcable. Tampoco se recogen algunas referencias citadas en el desarrollo del libro, pero que no aportan información de relevancia sobre el biografiado.

- AA.VV. *Adquisiciones en los años 1930 y 1931, siendo directores generales de Bellas Artes D. Manuel Gómez-Moreno y D. Ricardo de Orueta y director del Museo [Arqueológico Nacional] D. Francisco Álvarez-Osorio*. Madrid: Blass, 1933.
- AA.VV. *Caminos del arte: D. Manuel Gómez-Moreno y el Catálogo Monumental de Ávila*. Exposición temporal. Museo de Ávila. Valladolid: Consejería de Cultura, 2002.
- AA.VV. *Caminos del arte: D. Manuel Gómez-Moreno y el catálogo monumental de Zamora*. Exposición temporal. Museo de Zamora. Zamora: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 2003.
- AA.VV. *Caminos del arte: D. Manuel Gómez-Moreno y el catálogo monumental de León*. Exposición temporal. Museo de León.

- León: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo-Fundación Sierra-Pambley, 2009.
- AA.VV. *Crucero universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, catálogo. Madrid: Residencia de Estudiantes-Universidad Complutense, 1995.
- AA.VV. *El legado Gómez Moreno*. Galería de Exposiciones. Banco de Granada. Enero-Febrero 1973. Granada: Banco de Granada, 1972.
- AA.VV. *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*. Madrid: CSIC, 1995.
- AA.VV. *Homenaje a Gómez-Moreno 1870-1970*. Granada: Departamento de Historia del Arte-Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1972.
- AA.VV. *Homenaje a Gómez-Moreno*. Madrid: Universidad Complutense, 1972. (En especial «Presentación» de José María Azcárate Ristori.
- AA.VV. *Instituto Gómez-Moreno* (Catálogo del Museo). Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1992.
- AA.VV. *La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos: nuevas perspectivas*. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos-Acción Cultural Española, 2013.
- ABAD, Francisco. «El “Centro de Estudios Históricos” de la “Junta para la Ampliación de Estudios”» (1907-1938)», *Cauce, revista Internacional de Filología y su Didáctica*, n.º 30, 2007, págs. 7-39.
- AGUILÓ, M.<sup>a</sup> Paz y otros. *La bibliografía del Arte en España* (2 vol.) Madrid: CSIC, 1976-1979.
- AGUILÓ, M.<sup>a</sup> Paz; TARRAGA, M.<sup>a</sup> Luisa; ESPINOS, Adela. «La bibliografía del Arte en España», en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*. Madrid: Alpuerto y CSIC, 1995, págs. 421-437.
- AGREDA BURILLO, Fernando de. «Recuerdos del crucero universitario por el Mediterráneo (1933)». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 17, 1999, págs. 27-40.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín. *Epigrafía prerromana*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003.

- ALMAGRO-GORBEA, Martín. *El gabinete de antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Academia de la Historia, 1999, (Reseña específica sobre Gómez-Moreno, págs. 156-158).
- ÁLVAREZ LOPERA, José. «La Alhambra, entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XIV/29-31 (Número monográfico), 1977.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. «Algunos de mis recuerdos de Don Manuel Gómez-Moreno», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 166, cuaderno I, enero-marzo, 1970, págs. 37-42. Tirada aparte *Algunos de mis recuerdos de Don Manuel Gómez-Moreno*. Madrid: Imprenta y Editorial Maestre, 1970.
- ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel; ARA LÁZARO, Judith (coord.). *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2008.
- AZUAR, Rafael. «De Arqueología mozárabe», *Arqueología y Territorio Medieval*, 22, 2015, págs. 121-145.
- BANGO TORVISO, Isidro. «Estudio preliminar», en Manuel Gómez-Moreno, *Iglesias mozárabes. Arte Español de los siglos IX al XI*. Ed. Facsímil. Granada: Universidad-Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1998, págs. XIII-XXV.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Geneviève. «Manuel Gómez Moreno en la perspectiva del 98», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 301, 1975, págs. 5-21. Otra cita lo recoge con ligera variante en el título y otra edición: «Manuel Gómez Moreno y el 98», *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux: 1974, págs. 172-178.
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. *Los archivos de la arqueología ibérica: el archivo personal de Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, 2008.
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. «De arquitectura tartesia: los Dólmenes de Antequera en el contexto de la obra de Manuel Gómez-Moreno Martínez», *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*, 1, 2010, págs. 115-133 (edición bilingüe).
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. «Gómez-Moreno y Luis Siret: correspondencia y prácticas de investigación», en AA.VV. *La tutela del*

- patrimonio prehistórico*. Congreso de Prehistoria de Andalucía. Antequera: 2011, págs. 97-108.
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro; GARCÍA FERNÁNDEZ, Francisco José. «Pueblos, culturas e identidades étnicas en la investigación protohistórica de Andalucía (I)», en Fernando Wulff Alonso y Manuel Álvarez Martí-Aguilar (eds), *Identidades, culturas y territorios en Andalucía prerromana*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, págs. 51-74.
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro; RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; SÁNCHEZ VIZCAINO, Alberto. «El archivo Gómez-Moreno y el Proyecto AREA», en Victoria Cabrera Valdés y Mariano Ayarzagüena Sanz (eds.) *El nacimiento de la Prehistoria y la Arqueología Científica. Archaia. Revista de la Sociedad Española de Historia y Arqueología*, 3-5, 2005, págs. 32-40.
- BELLÓN RUIZ, Juan Pedro; RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; SÁNCHEZ VIZCAINO, Alberto. «El archivo Gómez-Moreno: Ibérico versus Hispánico», en A. Ruiz; A. Sánchez y J.P. Bellón (eds.), *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*. Jaén: Universidad, 2006, págs. 53-65.
- BELLÓN RUIZ, Juan; RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; SÁNCHEZ VIZCAINO, Alberto. «Making Spain Hispanic: Gómez-Moreno and Iberian archeology», en N. Schlanger y J. Nordbladh (eds.), *Archives, Ancestors, Practices. Archeology in the ligh of its history* Osford: Berghahn Books, 2008.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. «A modo de introducción: Cien años de Historia del Arte en España», en BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.; PACIOS LOZANO, Ana Reyes. *Diccionario de historiadores del Arte*. Madrid: Cátedra, 2006, págs. 13-34.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.; PACIOS LOZANO, Ana Reyes. *Diccionario de historiadores del Arte*. Madrid: Cátedra, 2006.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Prólogo» en Manuel Gómez-Moreno *Las Águilas del Renacimiento español*. <sup>2</sup>Madrid: Xarait, 1983, págs. 5-17.
- CABALLERO ZOREDA, Luis. «Vida y trabajo de Manuel Gómez-Moreno con la arquitectura altomedieval como tema», *Coloquio*



*Centenario del Centro de Estudios Históricos*. Madrid: CCHS-CSIC, 2010.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. «La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975», en, Miguel Ángel Puig-Samper Mulero (editor científico) *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid: CSIC, 2007, págs. 333-488 (con abundantísima bibliografía).

CABAÑAS BRAVO, Miguel: «La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE», en José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco (eds.): *100-JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, vol. 2., Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010, pp. 181-193.

CARANDE, Ramón. «Don Manuel, visto y oído», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T.º CLXVI, 1970, págs. 55-60.

CARO BAROJA, Julio. «Don Manuel al hilo del recuerdo (Gómez Moreno en su centenario vivo)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T.º CLXVII, II, 1970, págs. 117-132. De nuevo en *Homenaje a Gómez-Moreno, 1870-1970*. Granada: Universidad-Departamento de Historia del Arte, 1972, págs. 337-351.

CARRIAZO ARROQUÍA, Juan de Mata. «En los noventa años del maestro Gómez-Moreno: Panorama de una vida y una obra», *Ínsula*, XV-169, 1960, págs. 1-4.

CARRIAZO Y ARROQUÍA, Juan de Mata. *El maestro Gómez-Moreno contado por él mismo: discurso leído del día 8 de mayo de 1977, en su recepción pública*. Sevilla: Real Academia de la Historia, 1977.

CASTILLEJO, José; CASTILLEJO, David; GÓMEZ-MORENO, Manuel. *El espíritu de una época: 1910-1912. Epistolarios de José Castillejo y de Manuel Gómez Moreno*. Madrid: Castalia-Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1998.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Don Manuel González [i.e. Gómez] Moreno en el recuerdo*. Madrid: Artegraf, 1990. (Separata del *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t.º CLXXXVII, Cuaderno II, 1990).

- CHUECA GOITIA, Fernando. «La Bibliografía de la arquitectura en los siglos XIX y XX», en *VII Jornadas de arte. Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita; MORA, Gloria; CORTADELLA, Jordi (Coord.). *Diccionario de la arqueología en España (siglos XV-XX)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009, págs. 305-307.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio. «Los documentos hispano-visigóticos sobre pizarra». *Studi Medievali* 7, 1966, págs. 75-107.
- GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. «Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno: aplicación de método científico del CEH a la restauración monumental», *Loggia: Arquitectura y restauración*, 21, 2008, págs. 8-25.
- GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> Pilar. «La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez-Moreno», en M.<sup>a</sup> Pilar Biel Ibáñez y Ascensión Hernández Martínez (coords.) *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*. Seminario celebrado en Zaragoza los días 26-28 de Noviembre de 2009. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, págs. 125-158.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Francisco José; FERNÁNDEZ GÖTZ, Manuel Alberto. «Esencialismo, normativismo, posmodernismo: las interpretaciones sobre la etnicidad en la Arqueología española», *Gerión*, 28, n.º 2, 2010, págs. 53-84.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. «Gómez Moreno, a los noventa años», *Arbor*, 171, 1960, págs. 90-97.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Ante el centenario de Gómez Moreno: historia de sus libros*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1969. (Separata de *Archivo Español de Arte*, T.º XLII, n.º 165, 1969).
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975, págs. 224-227.
- GIMENO PASCUAL, Helena; ALBARRÁN MARTÍNEZ, María Jesús; SALAMANQUÉS PÉREZ, Virginia. «Manuel Gómez-Moreno (Granada, 1870-Madrid, 1970)». *Corpus Inscriptionum Latinorum II*. Anticuarios y Epigrafista. Siglo XIX en adelante, Universidad de Alcalá de Henares, artículo online <http://www3.uah.es/imagi->

nes\_cilii/Epigrafistas/textos/gmoreno.htm acceso 25 de Agosto de 2015.

GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Estudio preliminar», en Manuel Gómez Moreno. *Diego Siloe*. Granada: Universidad, 1988. Edición facsímil de la de 1963.

GÓMEZ-MORENO [RODRÍGUEZ], María Elena. *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1995.

GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> Elena; BERMUDEZ PAREJA, Jesús. *Bibliografía de Don Manuel Gómez Moreno: homenaje en el centenario de su nacimiento*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1970.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la Recepción de Manuel Gómez Moreno Martínez el día 14 de junio de 1931*. Madrid: s.n., 1931.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael. «Los forjadores de la historia tar-doantigua: Don Manuel Gómez Moreno», *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, n.º 10, 1993, págs. 667-673.

GONZÁLEZ REYERO, Susana.: *La fotografía en la arqueología española (1860-1960). Cien años de discurso arqueológico a través de la imagen*. Madrid: Real Academia de la Historia-Universidad Autónoma, 2007. (Numerosas menciones y una bibliografía abundantísima).

GOZALBES CRAVIOTO, Enrique. «Historiografía de la arqueología en Andalucía», *Anuario de Hespérides. Investigaciones Científicas e Innovaciones Didácticas*, vol. 17-18, 2009-2010, págs. 55-68.

GRACIA ALONSO, Francisco; FULLOLA I PERICOT, Josep M.<sup>a</sup> . *El sueño de una generación. El Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat, 2006.

GRAU LOBO, Luis. «Gómez Moreno y León: pequeña historia de un encantamiento», en VV.AA., *Caminos de Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, León: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo/Fundación Sierra-Pambley, 2009, págs. 60-85. (Aunque citado ante-

- riormente como referencia general el libro, lo recojo específicamente por su relevancia).
- GUINARD, Paul. «Don Manuel Gómez Moreno Martínez», *Revue de l'Art*, n.º 10, 1970, págs. 101-102.
- Homenaje a Gómez-Moreno*, número monográfico de la *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 83, 1972.
- HOZ BRAVO, Javier de. «La epigrafía ibérica de los noventa». *Revista de Estudios Ibéricos*, 3, 1998, págs. 127-151.
- HOZ BRAVO, Javier de. *Historia lingüística de la península Ibérica en la Antigüedad*. Madrid: CSIC, 2010.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Mi don Manuel Gómez Moreno. (Homenaje al maestro en sus noventa años)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, T.º LXVIII, I, 1960, págs. 289-319.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. «Don Manuel Gómez Moreno, un centenario del 98», *Ínsula*, n.º 20, 1970.
- LAPESA, Rafael. «Don Manuel Gómez Moreno (1870-1970)», *Boletín de la Real Academia Española*, año LVIII, T.º L, cuaderno CXCI, 1970, págs. 398-409.
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. «Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos», en Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez (eds.). *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas (Catálogo de Exposición)*. Madrid: Universidad Autónoma-Caja Madrid, 1999, págs. 145-153.
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. «El Centro de Estudios Históricos: un lugar de la memoria», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.º 34-35, 1999, págs. 27-48.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José María. «Heterodoxos españoles: El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936. Madrid: Marcial Pons, 2006, en especial págs. 84-86.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia. *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Madrid: CSIC, 2010. Otra edición en pdf. s.l.: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012.
- LUJÁN [MARTÍNEZ], Eugenio R. «El misterio de una antigua lengua. La escritura de los iberos», *National Geographic, Historia*. N.º 132, [2015], págs. 58-67.

- MANUEL GÓMEZ MORENO. Video grabación con motivo de su centenario. Madrid: RTVE, s.a. [1970]. Reedición *Ideal*. Granada en los archivos de TVE. Personajes. DVD 14, Granada, 2007.
- MORALES GALLEG0, Matilde. *Contribución a la historia artística y cultural de Granada en la primera mitad del siglo XX: epistolario de Antonio Gallego Burín a Manuel Gómez Moreno*. Recurso electrónico. Granada: Universidad, 2012. Tesis electron.
- MOYA MORALES, Javier. *Dibujos arquitectónicos granadinos del Legado Gómez-Moreno*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2004.
- MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González. Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2004.
- MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González. Pintor*. Granada: Diputación Provincial, 2015.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón. «El Catálogo Monumental de Salamanca y Gómez Moreno», en Manuel Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de Salamanca*. Madrid: Caja Duero-Obra Social y Cultural, 2003.
- OLMOS ROMERA, Ricardo. «Manuel Gómez-Moreno en el taller del Centro de Estudios Históricos», en Juan Blánquez Pérez y Lourdes Roldán Gómez *La cultura ibérica a través de la fotografía a principios de siglo*, vol. 2. Madrid: Patrimonio Nacional, 1999, págs. 145-154.
- OLMOS ROMERA, Ricardo. «D. Manuel Gómez-Moreno (1870-1970). Un esbozo impaciente de lecturas», en Salvador Quero Castro y Amalia Pérez Navarro (Coords.) *Historiografía de la Arqueología Española. Los protagonistas*. Ciclo de conferencias del Museo de San Isidro, 2002. Madrid: e.p, 2006.
- OLMOS ROMERA, Ricardo; ARCE MARTÍNEZ, Javier. *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Congreso Internacional, Madrid, 1988. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1991.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo; PEIRÓ MARTÍN, Ignacio. *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*. Madrid: Akal, 1999, págs. 306-308.

- PITA ANDRADE, José Manuel. «Nuestros maestros», en *La Universidad Complutense y las Artes. VII centenario de la Universidad Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 1995, págs. 631-640.
- RAMÍREZ DE LUCAS, Juan. «Don Manuel Gómez Moreno, cien años fecundos», *Bellas Artes*, n.º 1, 1<sup>er</sup> semestre, 1970, págs. 47-53.
- RIPOLL I PERELLÓ, Eduard. «Don Manuel Gómez-Moreno en el recuerdo», *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, IX, 1995, págs. 247-250.
- RIVERA BLANCO, Javier. «Las restauración histórica de la arquitectura de la Alta Edad Media», en Jorge Hevia Blanco (Comp.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*. Oviedo: Universidad, 1997, págs. 59-70.
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. *Pidal, Gómez-Moreno, Asín. Humanismo y progreso. Romances, monumentos y arabismo*. Tres Cantos: Nivola, 2002.
- RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio. «Cuatro acreedores preferentes del medievalismo español: Eduardo de Hinojosa, Ramón Menéndez-Pidal, Manuel Gómez-Moreno y Claudio Sánchez Albornoz», en Juan Carrasco Pérez (coord.) *Historia Medieval hoy: percepción académica y percepción social*. XXX Semana de Estudios medievales, Estella 21 a 25 de Julio de 2008. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2009, págs. 193-230.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; BELLÓN RUIZ, Juan Pedro; SÁNCHEZ VIZCAINO, Alberto. «La identidad andaluza desde la historiografía protohistórica», en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba 2001, Prehistoria. Córdoba: CajaSur, 2002, pp. 429-442.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Arturo; SÁNCHEZ VIZCAINO, Alberto; BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. «Aventuras y desventuras de los Iberos durante el Franquismo», en Wulff Alonso, F. y Álvarez Martí-Aguilar, M. (eds) *Antigüedad y Franquismo (1936-1975)*. Málaga: Diputación Provincial, 2003, pp. 161-188.
- SALVATIERRA CUENCA, Vicente. «La primera arqueología medieval española. Análisis de un proceso frustrado (1844-1925)», *Stu-*

- dia histórica. Historia Medieval (Universidad de Salamanca)*, 31, 2013, págs. 183-210.
- SÁNCHEZ, Alberto; RUIZ, Arturo; BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. «El archivo Gómez-Moreno y el proyecto AREA», *Archæia. Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, vol. 3, n.º 3-5, 2003-2005, págs. 32-40.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. «Los noventa años de Gómez-Moreno», *Cuadernos de Historia de España*, XXXI-XXXII, 1960, págs. 378-380.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo. «Notas para un currículum vitae», en AA.VV. *Homenaje a Gómez Moreno 1870-1970*. Granada: Universidad de Granada, 1972, págs. 35-56.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel (coord.). *1907-1987. La Junta para la Ampliación e Investigaciones Científicas 80 años después*. Madrid: CSIC, 1988.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel; LAFUENTE, Antonio (Eds). *El laboratorio de España. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1907-1939)*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- TOVAR, Antonio. «Mi maestro Don Manuel Gómez Moreno», *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, T.º LI, cuaderno CXCII, 1970, págs. 67-82.
- UTRERO AGUDO, M.ª Ángeles. *Iglesias tardoantiguas y altomedievales en la península ibérica: análisis arqueológico y sistemas de abovedamiento*. Anejos de *Archivo Español de Arqueología*, XL, 2006.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. «Manuel Gómez Moreno Martínez y la Historia del Arte en España», en AA.VV. *Caminos del Arte: don Manuel Gómez Moreno y el Catálogo Monumental de León*, León: Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo-Fundación Sierra-Pambley, 2009, págs. 38-58. (Aunque citado anteriormente como referencia general el libro, lo recojo específicamente por su relevancia).
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. «Manuel Gómez-Moreno Martínez: the birth of Islamic Archaeology in Spain», *Cuadernos de*

*Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 40, 2014, págs. 193-208.

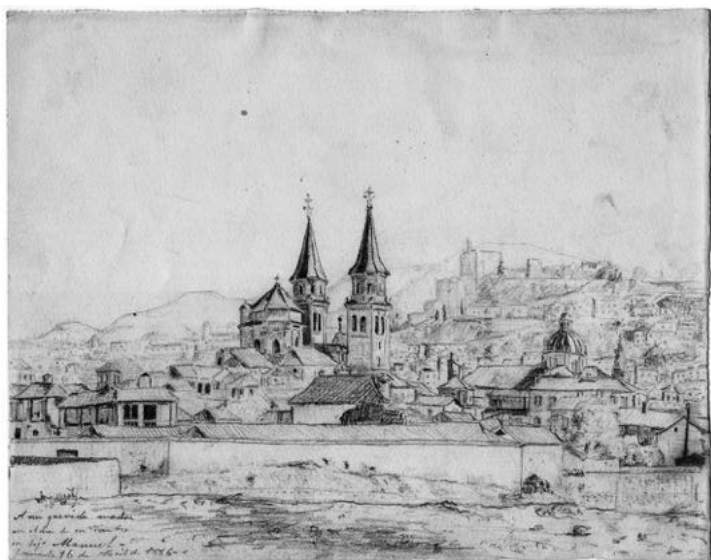
VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel. *Las pizarras visigodas.*, en J. Abascal y H. Gimeno *Epigrafla Hispánica*. Madrid-Burgos: Real Academia Española-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004. Es edición revisada y ampliada de otra del 2000 y otros estudios anteriores.

VILLALÓN, M.<sup>a</sup> Cruz. «El paso de la Antigüedad a la Edad Media. La incierta identidad del arte visigodo», en M.<sup>a</sup> del carmen LACARRA DUCAY (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2008, págs. 7-45.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «La importancia del Catálogo Monumental para la investigación del arte medieval en España», en Amelia López-Yarto Elizalde *El Catálogo monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. s.l.: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, 2012, págs. 223-248.



## Álbum fotográfico



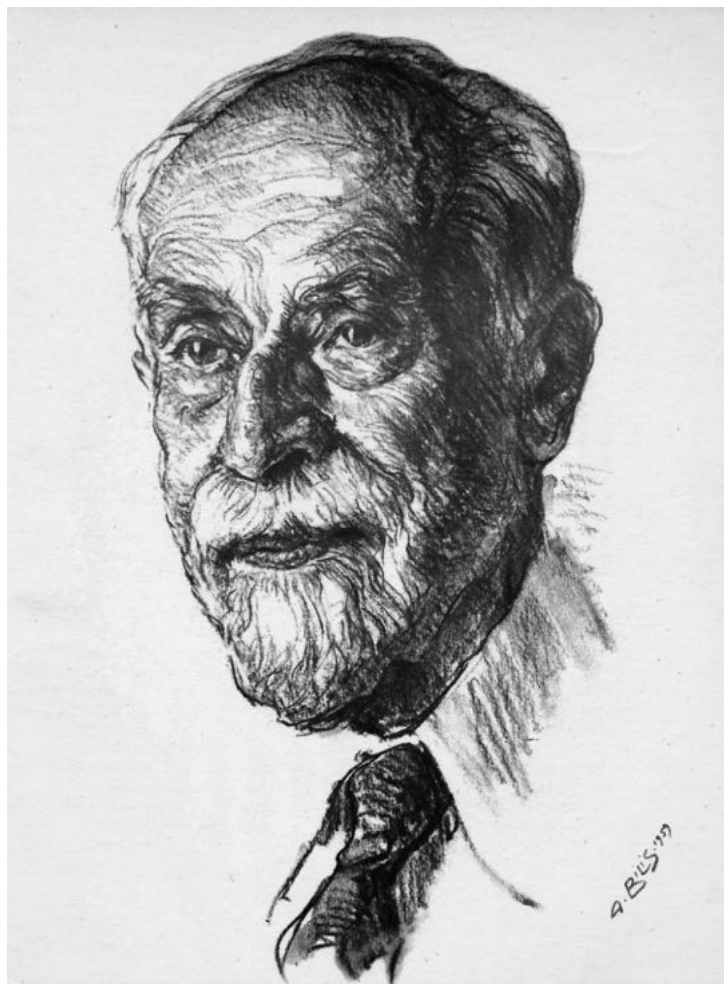
Dibujo a lápiz de Granada con la Virgen de las Angustias en primer plano y la Alhambra al fondo. Regalo a su madre en 1886.



Foto en la casa familiar del carmen de San José en 1904. De izquierda a derecha, Dolores Martínez (sentada), Elena Rodríguez Bolívar, Sacramento Gómez-Moreno Martínez, Concha Gallego Gómez-Moreno, Dolores Gómez-Moreno Martínez, Manuel Gómez-Moreno González y Manuel Gómez-Moreno Martínez.



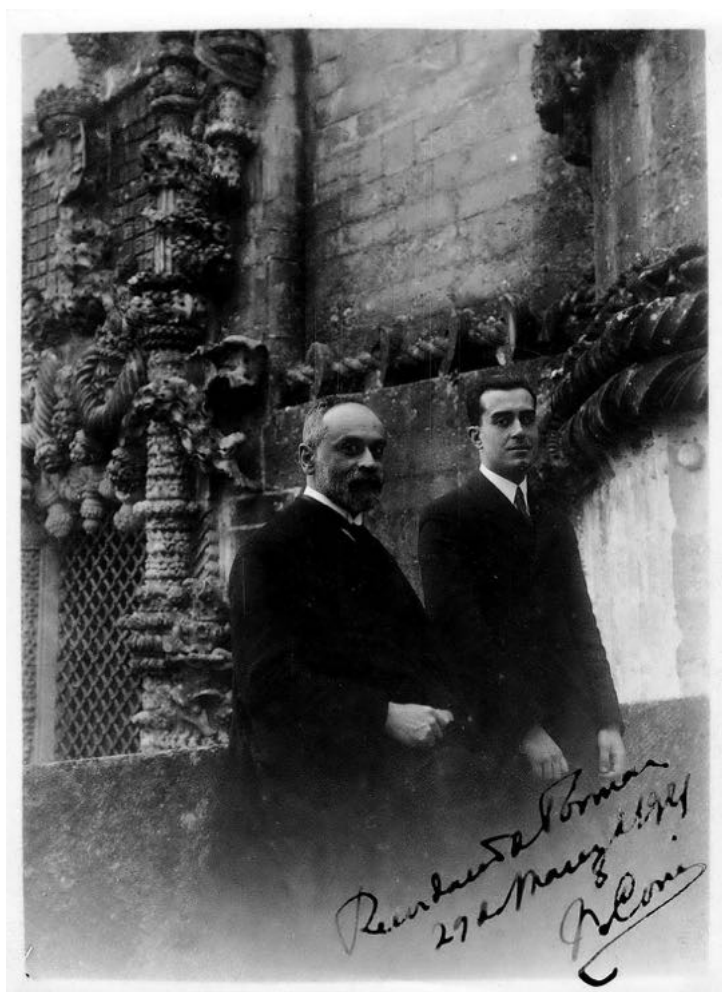
Manuel Gómez-Moreno Martínez y su gusto por las fotos de perfil, hacia 1925. Foto Barglietto.



Retrato de Gómez-Moreno por A. Bilis, 1959.



Gómez-Moreno en Trasierra (Córdoba), 1915.



Gómez-Moreno y Sánchez-Cantón en un viaje a Tomar (Portugal), 1921.





Traslado de la iglesia de San Pedro de la Nave en 1930.  
Archivo Iberdrola



En las excavaciones del castro de los Castillejos en Sanchorreja (Ávila). De izquierda a derecha, un desconocido, Segundo Barnés, Juan Cabré, Sánchez Albornoz, Gómez-Moreno, Camps Cazorla y Thomas Malonyay, h. 1931.



En uno de sus viajes con alumnos de la Universidad de Madrid en Vigo, acompañado, entre otros de Elías Tormo, Camps Cazorla, Lafuente Ferrari y Jiménez Placer, 1931.



Una de las dependencias de la Junta de Incautación y Salvación del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil. Natividad Gómez-Moreno detrás revisando un álbum de documentos.





En la Cámara Santa de la catedral de Oviedo tras su destrucción,  
1934.



El Ministro J. Besteiro y M. López-Serrano visitan las dependencias de la Junta de Salvación del Tesoro Artístico, en el Museo Arqueológico de Madrid. Al lado Gómez-Moreno, detrás los arquitectos L. Bellido y F. Gallego, y C. de Mergelina a la derecha; más atrás, T. Malonyay, G. de Lafuente, el pintor R. Pellicer y el fotógrafo F. Gallego, año 1939. Fotografía Aurelio Pérez Rioja.



Gómez-Moreno cabalgando por los páramos de Castilla, s.f. pero de edad avanzada.



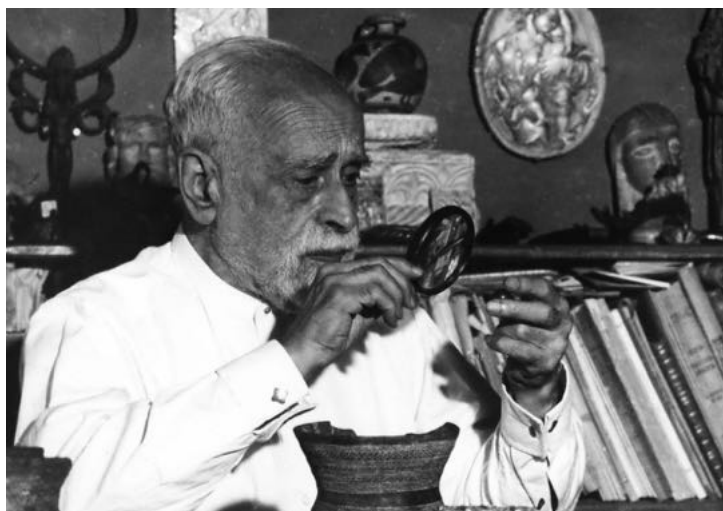
En una visita a la Alcazaba de Almería, 1949.



Gómez-Moreno y su amigo Menéndez-Pidal en amena conversación en su casa de la Castellana, 1950.



Discurso de Gómez-Moreno en el Instituto de España, con motivo del quinto centenario de la conquista de Constantinopla, 1953.



Gómez-Moreno con su inseparable lupa, 1954.



Trabajando en su despacho, 1954.



Medalla conmemorativa en bronce sobre molde del escultor Ángel Ferrant, 1956.

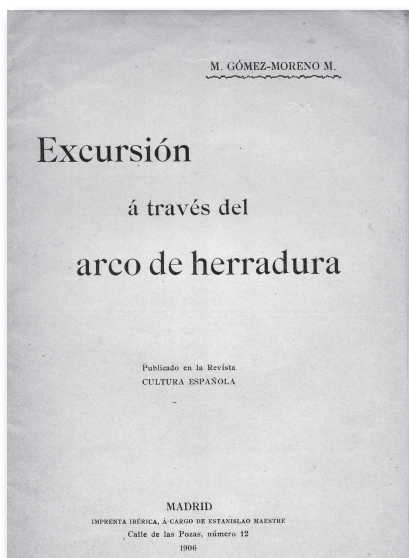


Con su mujer Elena Rodríguez Bolívar tocando el piano.

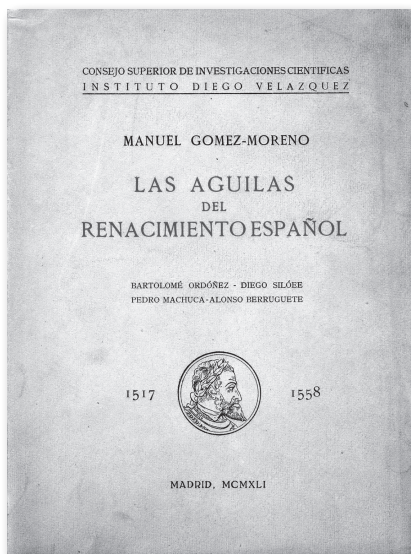


Manuel Gómez-Moreno, Elena Rodríguez, su hija Natividad y la fiel asistente Margarita pasean por el Patio de los Arrayanes de la Alhambra, en uno de sus últimos viajes a Granada, 1961.





Separata de su ensayo «Excursión a través del arco de herradura», 1906.



Portada del libro Las Águilas del Renacimiento español, 1941.



Natividad y M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno Rodríguez conversan con la restauradora Bárbara Hasbash sobre la restauración del Cristo de la Misericordia de José de Mora, 1995. Foto de Joaquín G. de Llarena.



Sala principal del Museo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, 2016.



# Índice

I. Introducción y preámbulo . . . . .	7
II. Primera etapa: formación y sus años en Granada (1870-1900) . . . . .	21
III. El salto forzado a Madrid y los Catálogos Monumentales . . . . .	29
IV. Acción colectiva: la docencia y la cátedra . . . . .	37
V. Una década crítica. Jubilación docente y el estallido de la guerra civil. (Retracción individual) . . . . .	56
VI. Una fecunda madurez y la llegada de honores no buscados . . . . .	61
VII. Gómez-Moreno docente y maestro . . . . .	72
VIII. Gómez-Moreno y sus investigaciones sobre la Prehistoria y antigüedad: Su faceta como epigrafista y lingüista. . . . .	79
IX. Gómez-Moreno frente a la arqueología y el arte medieval . . . . .	89
X. Apostilla sobre su aportación a la Historia del Arte Moderno. . . . .	115
XI. Gómez-Moreno ante la restauración, la tutela monumental y defensa del patrimonio . . . . .	126
XII. Gómez-Moreno y la crónica histórica y literaria . . . . .	130
XIII. Novela y ensayo. . . . .	132

XIV. Gómez-Moreno coleccionista desprendido. La numismática.....	133
XV. Perfil caracterológico y anécdotas de su vida .....	139
XVI. Manuel Gómez-Moreno González (Granada, 1834-1918) .....	146
XVII. La descendencia: María Elena, Natividad y Carmen Gómez-Moreno Rodríguez .....	156
XVIII. Colofón.....	166
XIX. Publicaciones de Manuel Gómez-Moreno Martínez ..	169
ÍNDICE DE LAS ABREVIATURAS CITADAS.....	195
BIBLIOGRAFÍA SOBRE GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ .....	197
ÁLBUM FOTOGRÁFICO .....	209

MANUEL GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ (1870-1970), puede considerarse como uno de los padres de la Historia del Arte en España como disciplina científica. Aunque profesionalmente fuera el primer catedrático de arqueología árabe, sus aportaciones e intereses, al modo de los antiguos humanistas, fueron muy diversos: la Prehistoria y el Mundo Antiguo, la Medievalidad, con contribuciones fundamentales como el caso de la cultura mozárabe y el arte andalusí, el Renacimiento y hasta Goya. Ámbitos tan diversos como la numismática, inscripciones y epigrafía ibera y visigoda, las crónicas y fuentes históricas; arquitectura, escultura, pintura, artes suntuarias e industriales, y la protección e intervención patrimonial ocuparon su larga vida. Siempre destacaron en él su «extrema curiosidad», su capacidad y rigor en el trabajo, su faceta como coleccionista y una prodigiosa memoria. Y, por encima de todo, queda como valor esencial su magisterio, de una generosidad unánimemente reconocida.



JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA es profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de Granada. Sus más de cien publicaciones científicas se centran, fundamentalmente, en el Patrimonio Artístico Granadino (andalusí, mudéjar y el arte de los siglos XVI al XVIII), destacando su aportación al arte de la provincia y la arquitectura de los centros menores o periféricos. Ha participado en proyectos de investigación sobre los retablos y la ornamentación arquitectónica entre Renacimiento y Barroco y actualmente en un I+D centrado en el conocimiento y protección del Patrimonio arquitectónico y arqueológico en la Comarca de Guadix.

**CE** COMITÉ ESPAÑOL  
DE HISTORIA  
**HA** DEL ARTE

**A T R I O**  
EDITORIAL

