

# ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO  
PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRE DE 2008 - NÚMEROS 106-107



REAL ACADEMIA  
DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

# LA ALHAMBRA DE GRANADA Y LOS DIFÍCILES COMIENZOS DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA (1814-1840)

*Juan Manuel Barrios Rozúa*

RESUMEN: El periodo analizado ha sido el peor conocido de las obras de restauración en la Casa Real de la Alhambra. Este artículo desmonta afirmaciones erróneas, rescata del olvido a protagonistas y establece de manera precisa cuáles fueron las intervenciones realizadas. Tras unos años de dramático abandono se inicia un periodo de prudente consolidación, pero este camino se abandona para aventurarse en el complejo campo de las restauraciones ornamentales. En pleno auge del orientalismo romántico, los trabajos se desarrollaron con altas dosis de improvisación.

PALABRAS CLAVE: Restauración. Patrimonio histórico. Arquitectura. Romanticismo. Orientalismo. Alhambra (Granada).

ABSTRACT: The period examined was the worst known of the restoration work at the Casa Real of the Alhambra. This article breaks erroneous assertions, rescued from oblivion to players and provides precisely what were the interventions made. After several years of dramatic abandonment begins a period of consolidation cautious, but this path is abandoned to venture into the complex field of ornamental restorations. In booming romantic orientalism, the work was carried out with high doses of improvisation.

KEY WORDS: Restoration. Historical patrimony. Architecture. Romanticism. Orientalism. Alhambra (Granada).

## *Introducción*

Pocas afirmaciones ponen de manifiesto la oscuridad que rodea el periodo que vamos a analizar como ésta del famoso restaurador Rafael Contreras, quien en 1878 explicaba así el derribo parcial de la sala de las Camas de la Alhambra: "Sufrió modificaciones importantes desde muy antiguo, hasta la última del año 1827, que le hizo perder un cuerpo más alto que tenía, guarnecido de ventanas caladas. Nosotros la hallamos así el año de 1848. Importaba mucho a nuestro juicio que este misterioso cuarto, quizá el de más carácter oriental, no se acabase de perder: y en él puede decirse que hicimos los primeros ensayos de restauración"<sup>1</sup>.

La demolición y ulterior reconstrucción de la sala de las Camas ha quedado como uno de los mayores disparates de la llamada restauración "adornista" de la Alhambra. Rafael Contreras pretendía liberar su apellido de toda responsabilidad al remitir a una época rodeada de penumbra una intervención nefasta. No estaba cometiendo uno de sus numerosos errores de memoria, sino simple y llanamente mintiendo, pues él sabía perfectamente que

fue su padre el arquitecto José Contreras el que en el año 1843 decidió derribar la sala, de la misma manera que había derribado algunas partes del patio de Comares para rehacerlas. En aquellas obras uno de los encargados de elaborar las copias de las yeserías fue el propio Rafael, que estaba iniciando por aquellos días su aprendizaje.

Si Rafael Contreras es tenido por una de las fuentes más fiables para el estudio de las primeras restauraciones de la época contemporánea de la Alhambra, podemos imaginarnos como serán otras muchas, en particular las de unos viajeros románticos que como Richard Ford daban crédito a chismorreos malintencionados, o como Washington Irving, que en sus relatos y descripciones se tomaba todas las licencias descriptivas y cronológicas que le parecían convenientes. La luz onírica de estos escritores no basta pues para iluminar unos tiempos de confusión en los que la Alhambra vivió momentos decisivos de su historia.

## EXPOLIO Y ABANDONO (1813-1827)

### LA IMPOTENCIA DE LOS MAESTROS DE OBRAS TOMÁS LÓPEZ Y JOSÉ DE SALAS

Al retirarse los franceses de Granada el maestro de obras de la Alhambra seguía siendo Tomás López Maño, que ocupaba el puesto desde 1782, año en el que fue nombrado en sustitución del fallecido maestro de albañilería Francisco Antonio de Aguilar<sup>2</sup>. Desde su nombramiento en tiempos de Carlos III hasta la llegada de los franceses las obras que se abordaron en la Alhambra fueron insuficientes para frenar el deterioro de la ciudadela, pero no puede culparse de ello, desde luego, a Tomás López, que desplegó una intensa labor en cualquier parte de la ciudad donde estuvieran dispuestos a abonarle sus honorarios. Los escasos recursos de la ciudadela y su mala administración habían limitado siempre el alcance de las obras. Durante la ocupación francesa el general Horacio Sebastiani decidió dirigir las obras de embellecimiento de la Casa Real por sí mismo, pero Tomás López continuó como maestro de obras a su servicio y ello le valdría después una investigación sobre su conducta, aunque de nada se le acusó.

Cuando Fernando VII regresó de Francia y restauró el absolutismo, la situación de la Alhambra era desastrosa por los expolios y voladuras. Las tropas bonapartistas habían dejado una dramática estela de destrucción que afectaba a todo el recinto, en particular a un amplio sector de las murallas, al convento de San Francisco y a las viviendas. Aunque la Casa Real había sido objeto de restauraciones, también sufrió algunos saqueos en la retirada de los invasores y fue luego víctima de expolios por parte de granadinos desaprensivos que aprovecharon el desconcierto que siguió a la evacuación francesa.

La Alhambra tras el paso de los franceses presentaba un panorama desolador, mientras que los presupuestos para su mantenimiento eran más reducidos que nunca. Tomás López debió verse desbordado por esta combinación de factores adversos y nada parece indicar que este hombre tuviera el carácter y personalidad que la ciudadela requerían. Aunque es cierto que carecía de autonomía respecto al gobernador, no es menos cierto que pudo haber denunciado con energía los expolios y corruptelas de la Alhambra. En el Archivo General de

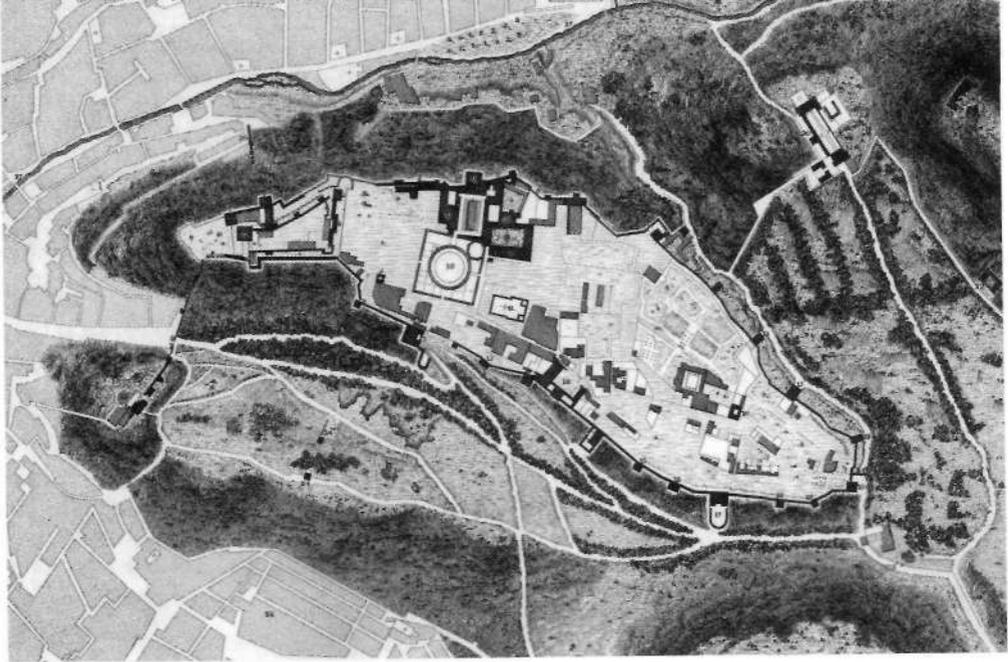
Palacio, donde tantas denuncias de particulares encontramos dirigidas contra la administración de la ciudadela o de unos vecinos contra otros, no hay ninguna exposición dirigida por Tomás López. Él era la persona que debería de haber puesto sobre alerta al real patrimonio con un relato pormenorizado y justificado del estado de la Casa Real y de lo que estaba ocurriendo en la administración, donde el gobernador Ignacio Montilla y el veedor-contador José Antonio Núñez de Prado estaban apropiándose de recursos e incluso pudieron ser responsables de expolios<sup>3</sup>. Si la pasividad de Tomás López podría hacer recaer sobre él la sospecha de complicidad, en su descargo debe decirse que era ya un hombre anciano que no tuvo la oportunidad de retirarse y que falleció en su puesto en 1818 a los 70 años de edad.

Tras la muerte de Tomás López y a la vista de que hacía años que también estaba vacante la plaza de agrimensor, que había ocupado el fallecido Francisco José Arenas, se ofrecieron para reemplazarlos varios maestros en el arte de la albañilería. En 1819 fueron elegidos con carácter interino, pues "no gozan de sueldos", como maestro mayor de obras José de Salas y como agrimensor Antonio Agustín Garrido<sup>4</sup>. A quien de manera más continuada vamos a encontrar en los siguientes años elaborando informes y realizando diversos trabajos, dentro de la parálisis que sufría el recinto, es a José de Salas, maestro mayor de albañilería que trabajará en la ciudadela hasta 1840<sup>5</sup>. No obstante, también habrá momentos en los que atienda obras fuera de la ciudadela o declare su incapacidad para afrontar complejos problemas estructurales, siendo preciso recurrir a otros maestros de obras y arquitectos.

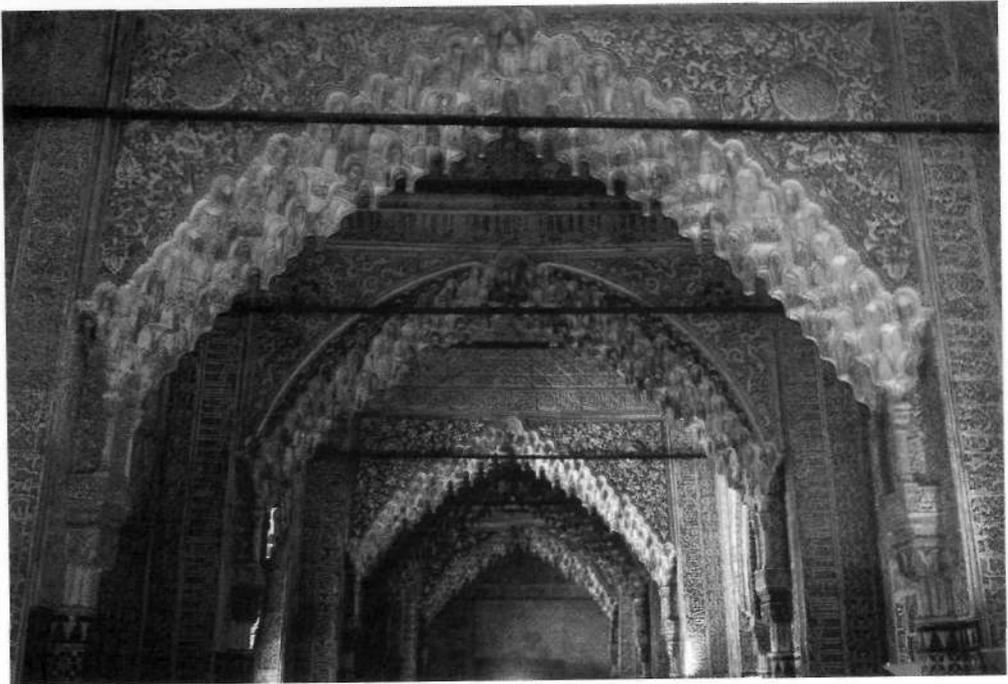
#### DE UNA TÍMIDA CAMPAÑA DE TRABAJOS A UN TERREMOTO

Los reparos que necesitaba la Alhambra tras la guerra eran inmensos, pero no habría una buena dirección del recinto y faltaban los recursos; los pocos que hubo se invirtieron en el cuartel de la Alcazaba y en algunos reparos de acequias. Hubo que esperar al verano de 1818 para que se realizara una campaña de obras que, según el gobernador Ignacio Montilla, dio "alguna decencia y seguridad a este Real Sitio", un "monumento de antigüedad y digno de un monarca como el de España, y admiración de todas las naciones". Las obras no afectaron en principio a la Casa Real, sino que sólo buscaron consolidar algunas torres y reforzar puertas de lo que seguía siendo una ciudadela militar, además de mejorar el abastecimiento de agua<sup>6</sup>. Dos años después José de Salas acometía modestos reparos en la techumbre del patio de los Leones<sup>7</sup>, lo que no dejaba de ser una gota en un océano de necesidades. El gobernador elevaría algunos lamentos al real patrimonio, pero nada más se hizo por frenar un deterioro que conducía a la ruina.

La situación llegó a un límite extremo el 28 de julio de 1822, cuando varios terremotos sacudieron la ciudad. De inmediato el maestro cerrajero José López y el maestro carpintero José Linares reconocieron la Casa Real: "hemos visto con dolor ser cierto que se halla cuarteada la sala principal de la torre de Comares, desquiciada en algunas de sus ventanas y que se están desprendiendo una gran parte de los estucos que la revisten interiormente; que igualmente amenazan una próxima ruina algunos de los ángulos y uno de los cenadores del precioso patio de los leones por no estar bien recogidas las aguas; con otras varias composiciones de menor cuantía"<sup>8</sup>.



*Plano de la Alhambra, 1803-1809, James Cavanah Murphy.*



*La sala de los Reyes con tirantes de hierro (foto Juan Manuel Barrios, 2005).*

Para el patio de los Leones determinaron la urgencia de asegurar con tirantes de hierro las columnatas y uno de los pabellones, mientras que para el conjunto de la Casa Real recomendaron la reparación de los tejados y carpinterías. En el salón de Comares se colocaron algunas de las yeserías desprendidas, entre las que había inscripciones que los restauradores en su ignorancia de la lengua árabe colocaron invertidas<sup>9</sup>. Esta fue la única intervención de carácter estrictamente ornamental anterior a 1836 y como puede verse se limitó a reubicar elementos originales.

Los años transcurridos entre la ocupación francesa y 1827 quedan, pues, como los más nefastos de la historia contemporánea de la Alhambra. ¿Quiere ello decir que los españoles en general y los granadinos en particular la apreciaban menos que nunca? Así lo considerarán muchos de los viajeros extranjeros que se acerquen a la ciudad; Richard Ford diría que los "brutos" granadinos "desprecian la Alhambra, llamándola «casa de ratones», en lo que verdaderamente la han convertido"<sup>10</sup>. No creo, sin embargo, que esta aseveración sea del todo justa. Los granadinos y sus autoridades en particular siempre habían tenido en alta estima a la ciudadela; en España también era muy valorada como puso de manifiesto la expedición de la Real Academia de San Fernando liderada por José de Hermosilla a mediados del siglo XVIII<sup>11</sup>. La situación era producto de la desgraciada confluencia de factores negativos. Los ejércitos napoleónicos habían infringido un serio maltrato a la Alhambra, por mucho que hicieran algunas obras en la Casa Real. Tras su retirada Granada quedó sumida en el desconcierto y la miseria; la propia administración de la Alhambra sufrió esta difícil situación, pues las corruptelas que en su seno se dieron no las motivó tanto el afán de enriquecimiento como la propia supervivencia dada la miseria de los salarios. En cambio, sí es cierto que las elites granadinas vivían todavía ajenas al romanticismo y que el grado de incultura en la ciudad quedaba reflejado en la total ausencia de librerías, la poca vitalidad editorial y la falta de bibliotecas públicas, que eran la consecuencia más visible de la represión antiliberal y de la censura<sup>12</sup>.

## LAS PRIMERAS CAMPAÑAS DE OBRAS (1827-1835)

### LAS TAREAS DE CONSOLIDACIÓN EN LA CASA REAL

Poco antes del terremoto de 1822 el británico Charles Rochfort Scott hizo su primera visita a la Alhambra y quedó muy desilusionado de un deterioro que no quedaba reflejado en los grabados que circulaban por Europa: "Se omiten como detalles innecesarios para el *cuadro* la suciedad, las malas hierbas, las telarañas y las paredes llenas de garabatos que afean la *realidad*". Scott volvió en 1830 y hubo de reconocer el impacto positivo de las obras emprendidas: "cuando visité Granada muchos años más tarde, encontré la Alhambra en mejor estado a pesar de que en ese tiempo había sufrido la intensa sacudida de un terremoto. El gobierno parecía por fin haber decidido que el Palacio Real merecía conservarse, aunque fuera obra de infieles". Aclara Scott que se han limpiado los grafitos de las columnas, quitado basura y arrancado hierbas<sup>13</sup>.

Las mejoras que detecta el británico se habían iniciado en 1827, año en el que tomó posesión el nuevo gobernador Francisco de Sales Serna. De inmediato llamó a los maestros

de obras José de Salas y Antonio Agustín Garrido para que reconocieran el palacio. Éstos señalaron que los tejados de la Casa Real llevan sin tocarse muchos años y hay serios problemas en algunos. Es alarmante el estado de la armadura de la entrada a la sala de los Embajadores, que tiene hundimientos por podredumbre de algunas maderas y una columna desviada de su eje; también la armadura situada a oriente del patio de los Arrayanes se halla completamente vencida y amenaza las bóvedas de los baños; además, en uno de los ángulos del patio de los Leones hay un hundimiento y las goteras están presentes en todas las estancias de la Casa Real. Entre octubre y enero del año siguiente José de Salas acometió este problema, sin duda el más urgente, con una cuadrilla de una docena de trabajadores<sup>14</sup>.

En febrero de 1828 un nuevo oficio habla de las obras de restauración que es necesario hacer en la Casa Real: "hay varios departamentos en ella tanto de habitaciones como de jardines que necesitan de obra muy urgente, pues la iniquia de los tiempos, los continuados y fuertes terremotos y finalmente el abandono escandaloso en que tanto tiempo se la ha tenido lo reclaman imperiosamente". En el oficio se expresa el deseo de que "este hermoso y desgraciado Sitio" se convierta en un lugar "de aspecto floreciente y agradable cual su hermosa posición promete"<sup>15</sup>.

Para afrontar estos retos el nuevo gobernador se encuentra con sólo 2.000 reales y una administración que es un "torrente de insubordinación y de anarquía", pero "yo firme en la carrera que he emprendido, lo despreciaré todo, y marcharé adelante". En efecto, consigue renovar buena parte de la plantilla encargada del gobierno de la Alhambra a la par que eleva peticiones de recursos al real patrimonio<sup>16</sup>. Una real orden y la concesión de fondos permitirán que en la primavera de 1828 los maestros de obras antes citados realicen una campaña de trabajos que afectan a toda la Casa Real y cuyo costo ascenderá a 5.596 reales, menos de la mitad de lo presupuestado como imprescindible<sup>17</sup>. Según los maestros "puede decirse que se ha salvado el edificio de una tan próxima e inevitable ruina, cual toda esta capital la temía", pero es necesario emprender nuevos trabajos: "Son muchos los parages del edificio que exigen repararse con urgencia, y cuyo pormenor no es fácil marcarlo en un presupuesto, pues cuando se cree concluido el reconocimiento aparecen nuevos daños y ruinas que sólo se descubren al tiempo de ir obrando"<sup>18</sup>.

A lo largo de 1828 y principios del siguiente se avanza mucho en el arreglo de los tejados y otras obras de consolidación en la Casa Real, se expulsa del palacio a "las familias andrajosas que por vía de caridad de los anteriores gobernadores lo habitaban" y se limpia la capilla establecida en el Mexuar, que estaba "convertida en deposito de efectos y armas inútiles de la extinguida compañía de Imbalidos"<sup>19</sup>. En febrero de 1829 el veedor-contador afirma que la Alhambra "casi abandonada principia a renacer y su Gobernador a contribuir del modo que puede a fomentar dicho entusiasmo". Añade con moderno criterio que la restauración del monumento interesa a "la Ciudad de Granada, y toda la Nación, porque es depositario de lo que sirve de admiración a todo extranjero"<sup>20</sup>. En efecto, el número de visitantes del recinto crece a la par que éste se adecenta. En otoño escribe el veedor-contador embargado de optimismo: "Actualmente están dos Italianos copiando con el mayor cuidado y primor los admirables restos, que aun se conservan, exclamando que no hay en toda Europa, monumentos mas grandes ni vistas mas pintorescas que las de este Sitio, y si diez

y nueve meses de cuidado, le han hecho tomar un semblante de vida y de esperanza ¿qué no podrá prometerse de la continuación de estos mismos afanes y de los arvitrios que el Rey Nuestro Señor se digne consignar? Puede asegurarse, que con tales elementos quatro años bastarían para que la Alhambra tubiese la dicha de ver dentro de sus muros a nuestros Soberanos y Real familia, sin que hechasen de menos los hermosos Sitios que circundan la Corte"<sup>21</sup>.

El aumento de visitantes que recibe la Alhambra llevó a elaborar un sencillo reglamento para regular el acceso al recinto, el primero de la época contemporánea y que es aprobado por el real patrimonio con algunos cambios en el verano de 1828. Este reglamento además de establecer un horario de visitas y una tarifa para la entrada al palacio, obliga a mantener aseada la Casa Real y a que se supervise periódicamente su estado de conservación"<sup>22</sup>.

Un año después el propio gobernador se saltará el reglamento aprobado al permitir al escritor Washington Irving instalarse a vivir en el palacio. Autorizar que algunos señalados viajeros se instalaran en las habitaciones de fábrica castellana de la Casa Real fue una decisión acertada, porque para hacerlas habitables pagaron de su bolsillo unos arreglos que contribuían a su conservación. Es bien conocida la intervención de Washington Irving en las habitaciones que hoy llevan su nombre; dos años después no se quedó atrás Richard Ford: "Me encuentro ocupadísimo aquí arriba, con una hueste de pintores y carpinteros, acondicionando la parte de la Alhambra que me ha cedido el Alcaide, tarea nada sencilla"<sup>23</sup>.

El 22 de julio de 1830 el real patrimonio da un importante paso adelante en la reparación de la Alhambra cuando acuerda entregar al gobernador 50.000 reales anuales y asignarle para las obras una brigada de 50 confinados<sup>24</sup>. Es todo un triunfo personal de Francisco de Sales Sema, que con su buena administración y perseverancia ha conseguido ganarse el respeto en Madrid. Sin embargo, los problemas que arrastra la ciudadela, que no han sido aún evaluados en todo su alcance, darán desagradables sorpresas que ponen en cuestión los progresos realizados. La noche del 7 de marzo de 1831 un trozo de 200 varas de la muralla sita junto al Peinador de la Reina se arruinó "dejando al edificio colgado y amenazando su total caída". El hundimiento se había producido por el lado de El Patal y estuvo motivado por la filtración de aguas procedentes de las antiguas conducciones musulmanas que con el paso de los siglos habían quedado cegadas. Esto lleva al gobernador a prohibir el riego de las huertas inmediatas a las torres<sup>25</sup>, y a solicitar al real patrimonio otros cien mil reales y cincuenta presidiarios más.

De la restauración se encargó en principio José de Salas, pero se vio desbordado por la complejidad y el riesgo del trabajo y él mismo confesó que "no se considera con bastantes luces para ello, y mas bien lo considera de Ingeniero o Arquitecto, pues hay mas perjuicio que el que en si demuestra dicha ruina"<sup>26</sup>. El gobernador consultó a su amigo el ingeniero militar Elias Aquino, que confirmó la dificultad de las tareas y dio valiosos consejos. De la obra se encargarían dos maestros de obras titulados de la Academia de San Fernando, José Contreras y Antonio López Lara<sup>27</sup>.

En 1833 el gobernador anuncia que "van ya construidas las dos terceras partes de la muralla de un modo tan hermoso y sólido" que es de admirar. Sin embargo, el británico Richard Ford, aunque reconocía que la obra avanzaba con rapidez, criticaba el trabajo cha-

pucero de los presidiarios<sup>28</sup>. Las obras quedarían paralizadas durante dos años por falta de presupuesto<sup>29</sup>.

El gobernador Francisco de Sales, lejos de desanimarse por los problemas hizo al concluir el año 1833 una valoración de su actividad en la que no peca de falsa modestia. Relata que al tomar posesión de la Alhambra la encontró en un estado "lastimoso tanto en la parte material cuanto en la administrativa". Bastaron las obras llevadas a cabo para que se convirtiera: "en paseo delicioso y objeto de admiración lo que antes era un recinto de ruinas, de soledad y fetidez. Como los daños eran tantos y grandes dediqué mis primeros cuidados a la reedificación de los tejados del Palacio árabe, que no habiéndolos tocado en más de veinte años, estaban arruinándose por momentos y todas las aguas caían en las salas, con la misma facilidad que si estuvieran en albercas. Puedo asegurar a V. E. que desde el citado año de 1827 hasta la fecha no ha parado la obra en la fortaleza un solo día"<sup>30</sup>.

Hay que reconocer que el gobernador Francisco de Sales demostró interés por salvar "las antigüedades y monumentos que dan honor a una Nación". A su celo debemos sumar un atinado sentido práctico, pues da prioridad a la mejora de las techumbres de la Casa Real, refuerza la muralla hundida y hace transitables los paseos que llevan desde la ciudad al recinto, una forma de revalorizarlo ante los granadinos. Por desgracia es tanto el deterioro que presenta la Alhambra, que basta que se solucione un problema para que aflore otro.

Aunque el balance de obras puede parecer escaso para un periodo de ocho años, es preciso apuntar que al no existir la obligación de enviar presupuestos detallados de los proyectos y balances de lo ejecutado, las noticias que tenemos son en exceso impresionistas en comparación con las etapas posteriores, lo que deja a este periodo injustamente oscurecido. La escasez de información hace también imposible valorar los criterios de intervención más allá de indicar que se apostó por la consolidación y que no hay mención alguna a intervenciones en el campo de la ornamentación, que son las que van a despertar ásperas polémicas en el futuro. El establecimiento de una brigada de presidiarios es un logro de Francisco Sales al que se recurrirá en los lustros siguientes y que va a permitir disponer de mano de obra presta a acudir a las obras de urgencia, si bien las condiciones de vida de estos presos es inhumana, pues trabajaban con grilletes, mal vestidos y peor alimentados<sup>31</sup>.

#### EL DECORADO DE UNA FIESTA ROMÁNTICA

El práctico gobernador Francisco de Sales Serna tuvo la prudencia de no entrar en el problemático campo de las restauraciones ornamentales y centrar sus limitados presupuestos en las urgentes tareas de consolidación y saneamiento. No obstante, en el verano de 1832 los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota anunciaron su visita a Granada. La Real Maestranza de Caballería, la principal organización aristocrática de la ciudad, se encargó de preparar una acogida que culminaría con una cena y fiesta en la Alhambra. El evento iba a demostrar que el orientalismo no era ya una mera excentricidad de viajeros extranjeros, sino que penetraba entre las elites granadinas y que constituía la mejor baza para impresionar a unos visitantes ilustres.



*Muralla hundida del Partal con andamio y obreros trabajando, 1833, David Roberts.*

El gobernador aceptó el reto que suponía adecentar los accesos a la Alhambra y hacer que las fuentes del palacio volvieran a brotar<sup>32</sup>. Pero constituían problemas aún más graves para tal evento amueblar e iluminar las salas del palacio, así como disimular la ruina de algunos lugares y las lagunas en las ornamentaciones, todo ello sin destruir el encanto oriental del monumento. El arte de la arquitectura efímera, de tan intenso desarrollo en el barroco, seguía vivo en aquellos días no sólo al servicio de las celebraciones religiosas y los actos reales, sino también del teatro, de manera que sus soluciones económicas y efectistas se pusieron al servicio del evento. Se recurrió para ello al pintor y escenógrafo Luis Muriel, que había trabajado en el Teatro Cervantes de la ciudad. La labor del pintor en el campo de las ornamentaciones debió limitarse a colorear algunas yeserías y armaduras, y posiblemente a completar con dibujos impresionistas las lagunas ornamentales más llamativas<sup>33</sup>. El mayor esfuerzo fue el de amueblar unas salas completamente vacías y cerrar los vanos de una manera acorde a un palacio oriental. Pero iba a ser la luz, unida a las complicadas filigranas de la ornamentación nazarí y el agua de fuentes y estanques, la que crearía un ambiente de un irreal exotismo.

A principios de agosto los infantes llegaron a Granada junto con otros ilustres acompañantes. Durante las jornadas que pasaron en la ciudad hubo besamanos, paseo triunfal por las calles, corrida de toros en la plaza de la ciudad, obsequios municipales, funciones en el Teatro...<sup>34</sup>. El baile en la Alhambra ofrecido por la Maestranza se retrasó hasta la noche del

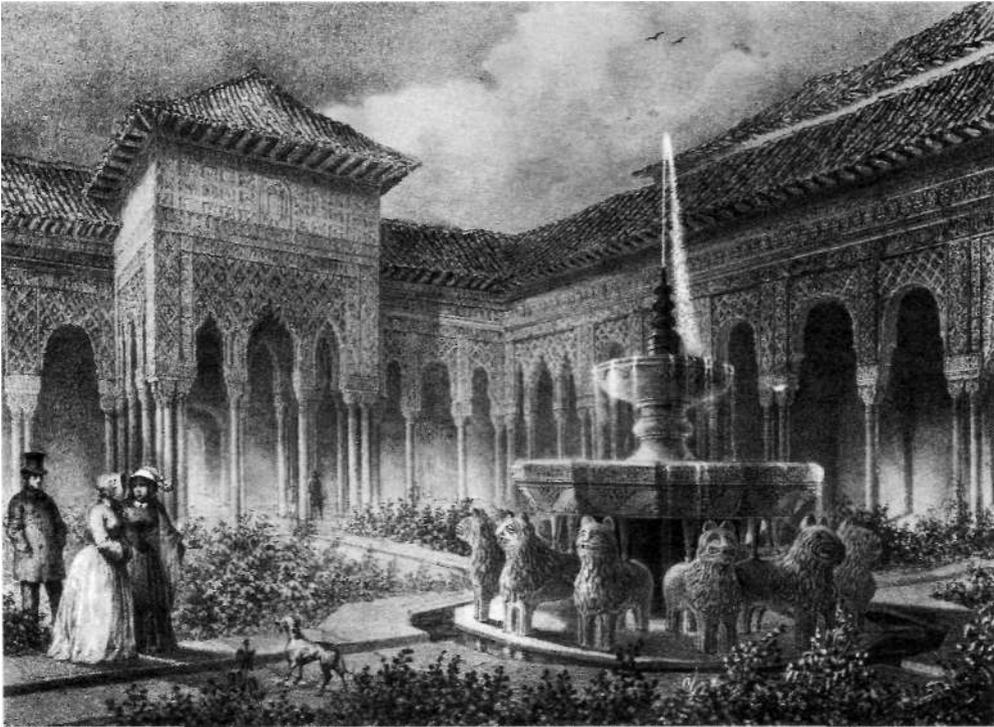
día 11. El camino de acceso desde Granada hasta la ciudadela había sido limpiado y se remataron las obras emprendidas en los años anteriores con el arreglo cañerías "para que las fuentes luzcan con esplendor", en palabras del gobernador, que tenía la ilusión de mostrarle al infante todas las mejoras que se habían realizado en un conjunto monumental "que parece se quiso hacer desaparecer"<sup>35</sup>.

Los carruajes pudieron subir sin problemas por la cuesta central de los paseos, por un camino iluminado con grandes flameros colocados en vasos que remedaban la forma de los capiteles árabes, sostenidos por columnas ligeras pintadas de azul y blanco. Penetraron en la ciudadela por la puerta de los Carros en presencia del gentío congregado y desembocaron en la plaza de los Aljibes, donde estaban formados los bomberos prestos a sofocar cualquier conato de incendio. Entre flameros y al son de una banda militar llegaron a la puerta de entrada de la Casa Real, que por aquellos días era un sobrio arco almohadillado: "Para cubrirla disimulando su mala construcción se había formado una gran tienda de campaña de tela encamada y blanca, guarnecida con cenefas de oro y recogida con cordones y borlas de lo mismo: altas pilastras de que pendían escudos, lanzones y otros trofeos, sostenían esta especie de vestíbulo militar que no deja de guardar analogía con la arquitectura Árabe, que tiene alguna semejanza con las habitaciones movibles de aquellos pueblos errantes"<sup>36</sup>.

Los lados mayores del patio de los Arrayanes que tenían escasa ornamentación, "se vistieron de verdura hasta la mitad de su altura, sobre la que se veían infinidad de vasos de colores colocados con arte" y para la iluminación se habían colocado simétricamente "una serie de 36 estrellas cubiertas de luces, en cuyo centro se veían en transparentes las letras iniciales de los augustos nombres de SS. AA". Además, de cada uno de los arcos de las galerías "pendían tres grandes bombas o farolas de cristal, la de enmedio de varios colores y las de los lados blancas, adornadas con flecos y borlas por el estilo árabe, y de la misma especie se pusieron en todas las ventanas". La pintoresca iluminación se completaba con pequeñas luces colocadas en los encañados de los setos, decorados asimismo con jarrones piramidales, y en el estanque con "doce saltadores flotantes que colocados con ingenioso mecanismo arrojaban el agua en forma de una esfera bajo la cual se pusieron luces". En total había 4.000 luces que contribuían a que uno se sintiera "transportado a la mansión de las Hadas, que describen las leyendas orientales"<sup>37</sup>.

La sala de la Barca estaba decorada con "divanes de forma asiática" y la iluminaban arañas de cera. Se pasaba entonces al salón de Comares, donde había 19 arañas colocadas a diferentes alturas, además de grandes candelabros en los ángulos: "Por todo el perímetro de la sala y huecos de las ventanas, se habían colocado divanes de telas floreadas, y en el hueco principal se puso uno de raso para SS. AA. A las ventanas se habían aplicado transparentes con arabescos de colores fuertes pintados en bastidores movibles para graduar la ventilación según lo exigiese la temperatura [...]. El suelo en fin estaba cubierto por una alfombra de paño en que alternaban los dos colores verde y castaño en fajas anchas, que seguían la figura de la pieza, quedando en el medio un cuadro carmesí en cuyo centro había una estrella verde y blanca"<sup>38</sup>.

Para la infanta se instaló un tocador en la torre del Peinador de la Reina. La galería abierta al paisaje que lleva hasta él tenía colgaduras de seda entre las columnas y "un techo pintado de nuevo, dividido en casetones azules sobre los que resaltaban flores de oro"<sup>39</sup>. Dentro



*La fuente de los Leones con su nuevo surtidor, 1850, Francisco Javier Parcerisa.*

del Peinador de la Reina: "se habían colocado en las ventanitas y galerías, transparentes de colores, imitando el mismo género, los cuales, así como toda la parte correspondiente a diseño y pintura, fueron dirigidos por D. Luis Muriel, cuyos conocimientos en perspectiva y buen gusto en el dibujo, son generalmente apreciados. De los intercolumnios de las galerías colgaban lamparitas plateadas con vasos de color, y el interior estaba iluminado con velas de esperma."<sup>40</sup>

La cena se desarrollaría en las dependencias que rodean el patio de los Leones. En la sala de las Dos Hermanas estaba la suntuosa mesa de los infantes ubicada en el centro, ocultando la fuentecita. En las habitaciones laterales se colocaron aparadores y las ventanas del mirador de Lindaraja, con el fin de evitar las corrientes, "estaban cubiertas con transparentes arabescos"<sup>41</sup>. En la Sala de los Abencerrajes, de la Justicia y galerías había repartidas 24 mesas, algunas de treinta cubiertos con mantelería fina, centros florales, etc. En la fuente de los leones se había puesto un gracioso juego hidráulico "que consistía en un gran farol de agua que dejaba ver en su interior multitud de luces de color en una corona de saltadores que se había puesto alrededor del recipiente principal, y en los caños que fuera de él arrojaban las bocas de los leones, formando el todo tres círculos que por su diferente progresivo aumento presentaban la figura de una pirámide brillante, que contrastada por las



*Puerta de la sala de los Abencerrajes, 1831, John Frederic Lewis.*

lucos, refractaba en continuos cambiantes los vivos colores del arco iris. Alumbraban ese cuadro mágico 74 bellas lámparas bronceadas, pendientes de otros arcos, mil vasos colocados entre las plantas y otros que guarnecían los templetillos de los 4 compartimentos del jardín". Esta iluminación "causaba en los sentidos una impresión suave, mezclada de cierta agradable melancolía, no impropia de las blandas costumbres de los antiguos habitantes de aquella mansión encantadora"<sup>42</sup>.

La fiesta empezó poco después de las ocho de la noche y tuvo 500 invitados entre autoridades, aristócratas, clérigos y lores ingleses. A las ocho y media entraron los infantes y comenzó el baile. Dos horas después se retiraron los infantes que aquella misma noche emprendían viaje a Sevilla. Cuando se marcharon "siguió el baile con el mayor vigor y alegría". A las doce y media se sirvió la cena, en la que reinó "la abundancia y la delicadeza", prolongándose hasta las dos de la madrugada. Luego los jóvenes siguieron bailando mientras otros jugaban a los naipes. Se siguieron sirviendo sorbetes, te, café, bizcochos hasta las seis de la mañana, hora en la que "muchas personas contemplaron absortas el espectáculo de la salida del Sol sobre la Ciudad, y las risueñas colinas en que está asentada"<sup>43</sup>.

Es una lástima que no conservemos ni objetos ni imágenes de la fiesta, pero es muy ilustrativo del incipiente romanticismo español que en lugar de recurrirse a muebles, lámparas, alfombras o cortinajes al uso de la época -todavía dominaba el estilo imperio-, se apostara por dar rienda suelta a la fantasía recurriendo para ello a un escenógrafo. Esta recreación o acentuación del orientalismo de la Alhambra constituye, pues, un hito pionero en la historia de la arquitectura neoárabe y contó con la mágica complicidad de la noche, que disimulaba la tosquedad de los objetos tan apresuradamente creados.

La mayoría del mobiliario utilizado en la fiesta debió retirarlo la Real Maestranza. De todas formas la Alhambra conservó los cuatro candelabros del salón de Comares, que no sabemos si quedaron permanentemente en ese lugar o se guardaron en un almacén. Lo cierto es que en el verano de 1842 el Liceo de Granada celebró una sesión en la Alhambra en homenaje al historiador francés Louis Viardot. La visita de la "octava maravilla del mundo" emocionó hondamente al francés, que sin embargo quedó muy marcado por la presencia de "cuatro innobles y pesados candelabros de madera blanqueada" que consideró "un crimen flagrante contra la religión del arte y del pasado". Según él, estos "odiosos candelabros" constituían "usurpadores más insolentes y más bárbaros que el palacio de Carlos V"<sup>44</sup>.

## LA ALHAMBRA Y LA ECLOSIÓN DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL (1835-1840)

### LOS COMIENZOS DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA EN ESPAÑA

Como hemos podido comprobar en los capítulos precedentes las intervenciones en la Casa Real de la Alhambra consintieron en tareas de consolidación similares a las desarrolladas en el siglo XVIII. Con motivo de la visita de los infantes en 1832 un escenógrafo se limitó a amueblar y pintar sin más aspiración que acomodar el maltrecho lugar. En sentido estricto, pues, ningún maestro de obras ni artista había osado franquear el umbral de añadir o quitar volúmenes arquitectónicos, suprimir elementos postnazaríes o reponer yeserías y alicatados. En realidad la restauración arquitectónica en un sentido moderno tampoco había comenzado en España. Las reparaciones de conventos o de cualquier otro tipo de edificios históricos dañados durante la Guerra de la Independencia no estuvieron nunca acompañadas de reflexiones arqueológicas e históricas, simplemente fueron obras de consolidación y rehabilitación sin mayores pretensiones.

Las destrucciones de las desamortizaciones eclesiásticas, que comienzan con inusitado vigor en el verano de 1835 y que van a suponer el deterioro o derribo de numerosos edificios históricos, plantean un desolador escenario que obligará a adoptar las primeras medidas protectoras<sup>45</sup>. Sólo a partir de este momento, pero con suma lentitud al principio, se empezará a abordar el reto de restaurar edificios monumentales con criterios y aspiraciones más ambiciosos que los de la mera consolidación. Es cierto, sin embargo, que la destrucción del patrimonio eclesiástico no generará en España un debate de la riqueza del que se da en la Francia revolucionaria sobre la destrucción o preservación del legado artístico del Antiguo Régimen<sup>46</sup>. Las voces que se alcen contra la destrucción de edificios monumentales duran-

te estos años serán pocas, como no podía ser menos en un país en el que sólo el diez por ciento de la población sabía leer y escribir y cuya vida cultural no era ni la sombra de la francesa. Únicamente la Academia de San Fernando y algunos pequeños círculos de románticos y eruditos se movilizarán o se mostrarán preocupados ante las incalculables pérdidas que sufre el patrimonio histórico<sup>47</sup>.

No escapó la Alhambra a las consecuencias de la desamortización, pues fue exclaustro el convento de San Francisco, que era un palacio nazarí modificado a lo largo de los siglos para cumplir su función de cenobio<sup>48</sup>. También tuvo en ella consecuencias negativas la guerra entre cristinos y carlistas, como luego veremos. En contrapartida, los nuevos tiempos hicieron brillar aún más su carácter de monumento romántico excepcional y la creciente preocupación por el patrimonio histórico encontró en ella un precioso objeto para conservar. Como escribiera Marcial Antonio López, secretario de la Real Academia de San Fernando: "Pocos ignoran que en los países extranjeros se andan muchas millas por los hombres más sabios para ver una Catedral, las ruinas de una Abadía, un templo gótico o los arcos y partes que a medio arruinar dejara cansado ya el furor de las guerras de religión, y perdonara su antorcha destructora. Pues si nosotros por fortuna los hemos conservado, ¿permitiremos que el recuerdo de su anterior destino prevalezca sobre los cálculos de la razón detenida, pudiendo más unos intereses mezquinos que los grandes nacionales? Tampoco podría disculparse que la codiciosa mano del aldeano estúpido quemase las maderas y arrancase las piedras de sus muros, o que un empresario convirtiera en utilidad suya los materiales de los augustos monumentos [...] ¿los grandes frisos y costosos adornos de nuestros bellos templos, perecerán ignominiosamente, y se sepultará con ellos en esta época que se dice de ilustración, la gloria de sus autores y la de los que la erigieron y costearon con objetos muy diversos? ¿Y será posible que de ellos no quede otro recuerdo sino los vaciados en yeso, que con ávida solicitud vienen a sacar los extranjeros a toda priesa, antes que nosotros los hagamos desaparecer..?"<sup>49</sup>.

La revolución liberal aceleró la penetración del romanticismo en España, que hasta ese momento se manifestaba con timidez frente al clasicismo académico dominante. Revistas románticas aparecerán por doquier (*El Artista*, *Semanario Pintoresco Español*...), entre ellas una granadina con el elocuente título de *La Alhambra* (1839-1843). La ciudadela nazarí encontrará hueco en todas ellas; sirva como ejemplo el interés que despierta un pequeño hallazgo arqueológico y las interesantes consideraciones que se hacen con este motivo: "Acaba de descubrirse en la Alhambra de Granada, un salón subterráneo. Parece una mazmorra, igual en todo a las que se conocen ya [...]. No somos entusiastas de la antigüedad, hasta el punto de besar la tierra y ponemos debajo de la almohada pedacitos de mármol viejo; pero creemos que cualquiera por poco noble y bien formada que tenga el alma, no dejará de interesarse por estos objetos y por las reflexiones que pueden inspirar, cuando atentamente son observados: mucho mas los de aquel célebre edificio"<sup>50</sup>.

La Alhambra, que era un reclamo para los viajeros que se acercaban a España ya desde los tiempos del *Grand Tour*, se puso definitivamente de moda en el mundo anglosajón con la publicación por Washington Irving de *The Alhambra* (1832), donde dicho sea de paso se alertaba sobre el deterioro de la ciudadela<sup>51</sup>. Dos años antes Francia había iniciado la invasión de Argelia, desatando el conflicto una moda orientalista que encontró en España un

escenario accesible para los viajeros galos. Como podremos comprobar, serán precisamente unos artífices enviados por un museo parisino los primeros en copiar de manera solvente las yserías, mientras que en 1834 Owen Jones ya había elaborado los minuciosos dibujos que servirían de base a su *Plans, Sections, Elevations and Details of the Alhambra* (1842-1845).

El interés por borrar las señales de ruina de la Alhambra y desmentir la imagen de una España atrasada que esto daba a los ojos de los viajeros, unido a un mejor conocimiento de las técnicas ornamentales nazaríes y a la difusión del romanticismo en la propia ciudad de Granada, animará a superar las tareas de mera consolidación para adentrarse en el resbaladizo campo de las restauraciones ornamentales. Ya no se buscará sólo evitar la ruina del edificio, aspecto que incluso se descuida peligrosamente, sino que se aspira a devolver su "esplendor" al monumento. Así, la Alhambra va a ser el primer monumento español, con bastante antelación respecto a las iglesias medievales, donde se empieza a recorrer el camino de la moderna restauración.

No obstante, es preciso recordar una obra anterior a las intervenciones que ahora vamos a ver, aunque fue un episodio absolutamente aislado. Se trata de la restauración del mihrab de la mezquita de Córdoba entre los años 1815 y 1819. Cuando el obispado ordenó retirar un retablo allí colocado siglos antes, quedaron al descubierto los mosaicos islámicos. Para restaurarlos se acudió al arquitecto italiano Duroni y al restaurador de órganos Patricio Furriel, quienes se encontraron ante el reto de una ornamentación bizantino-musulmana constituía un episodio ornamental único en España y que en consecuencia planteaba problemas distintos a los que habitualmente confrontaban los artífices. Por ello para reponer las lagunas se utilizó vidrio coloreado en lugar de teselas y se optó por trazar unos adornos armoniosos con los antiguos pero fácilmente discernibles. De esta manera a simple vista el conjunto daba una impresión coherente mientras que una mirada atenta podía distinguir con facilidad lo añadido de lo original<sup>52</sup>. Los primeros restauradores de la Alhambra no serían tan prudentes e intentaron que no se distinguiera lo antiguo de lo nuevo. Además despreciaron la pátina del tiempo y quisieron devolver el brillo al mármol<sup>53</sup>.

#### CAMPAÑAS DE OBPAS EN MOMENTOS DE DESCONCIERTO

El verano de 1835 marcó para la Alhambra el comienzo de un periodo de grandes incertidumbres. El miedo a una invasión carlista de Granada hizo que los militares ganaran autoridad sobre el recinto y las obras de restauración del palacio se ralentizaran a la par que se evaluaba la posibilidad de reforzar las murallas para adaptarlas a la guerra moderna. Todo el camino que se había recorrido en la valoración de la Alhambra como un monumento histórico-artístico y gloria nacional pareció desandarse para volver a la consideración del recinto como una ciudadela militar.

Más grave aún resultó el cese del gobernador Francisco de Sales Serna y la supresión de la mayoría de las prerrogativas que correspondían al gobierno de la Alhambra. Como nuevo gobernador se nombró en julio de 1835 a un joven e inexperto militar llamado Pedro López Espila, que favoreció el retorno a la contaduría de la corrupta familia de los Núñez de Prado. El gobernador tras mostrar una evidente incapacidad, dimitió en abril del año siguiente y

para sustituirlo se nombró a Juan Parejo que, como veremos es figura clave en el giro ornamental que iban a experimentar las obras.

Pero no todo fueron malas noticias. En agosto de 1835 el real patrimonio libró una importante suma para continuar las obras de consolidación de la muralla del Peinador de la Reina<sup>54</sup>, la cual "amenaza próxima ruina, pues está sostenida solamente por un lado de ella, y todo el de levante carcomido hasta cerca de su centro, cuya reparación es del todo indispensable y preferible a cualquier otra obra de adorno". Sin embargo, hubo que esperar al verano siguiente para que José Contreras y Antonio López Lara tuvieran elaborado un proyecto que implicaba rellenar los hundimientos con ladrillo y rehacer "los tabiques y fisuras que están rebentadas en el Penúltimo Cuerpo del Peinador". Seguramente se contrató a alhambres profesionales, porque en aquellos momentos la brigada de confinados trabajaba en la conclusión de la "nueva muralla", o sea, en la reconstrucción con modernas aspilleras del sector sur volado por los franceses, que constituía la principal preocupación del gobernador y de las autoridades de Granada<sup>55</sup>.

En la primavera de 1836 se habían retomado las obras en la Casa Real, pero con tan discutible metodología que la mayordomía mayor reprochó desde Madrid que se estuvieran destruyendo "antigüedades para hacer ornatos nuevos" y se consumieran "materiales en cosas fútiles o inútiles, cuando las fincas de S. M. (la mayor parte ruinosas) están reclamando su reedificación y reparo". Además, se están "demoliendo almenas" -cabe suponer que para hacer aspilleras- y gastando los materiales de construcción almacenados en lugar de centrarse en la obra más urgente<sup>56</sup>. Aunque estas quejas resulten muy imprecisas dado que ni siquiera sabemos con seguridad dónde se está interviniendo, todo indica que al real patrimonio debió llegar la queja de algún viajero o de un erudito granadino. Además, es interesante observar que estamos ante la primera protesta que se eleva durante la época romántica por la sustitución de ornamentos antiguos por otros nuevos y que esto ocurre cuando el nuevo gobernador Juan Parejo lleva dos meses en el cargo.

Las obras de restauración iban a continuar muy marcadas por las tareas de urgencia que imponían las amenazas de ruina. En marzo de 1837 el maestro José de Salas hacía un reconocimiento de la Casa Real y señalaba cuáles eran los lugares que necesitaban una más pronta intervención. La sala de las Frutas, una de las dependencias de fábrica cristiana que cerraban al norte el patio de Lindaraja, tenía su armadura deteriorada por culpa de un cañizo podrido. El "cuarto del agua inmediato a la Sala de los Abencerrajes" tenía en sus paredes "varios reventones que deben recalzarse". La torre de Comares o de los Embajadores "tiene algunos descubiertos por donde entran las aguas y vientos que recalzan la bóveda de madera". El patio de los Leones presenta "cuatro maderas quebradas en el ángulo de la derecha, y en otros distintos puntos que no se nombran por ser reparos pequeños aunque urgentes". A partir de este informe se elabora un presupuesto que es aprobado por el real patrimonio y se ejecutan obras por toda la ciudadela de las que el gobernador Juan Parejo dará cuenta en un esquemático informe señalando que "se han hecho con solidez y gusto ceñido a la arquitectura que cada edificio tiene"<sup>57</sup>.

En el patio de Machuca se recorrieron los tejados e hicieron reparos menores en sus salas. En la "pieza del Oratorio" -es de suponer que se refiere al Mexuar- se colocó un "cielo

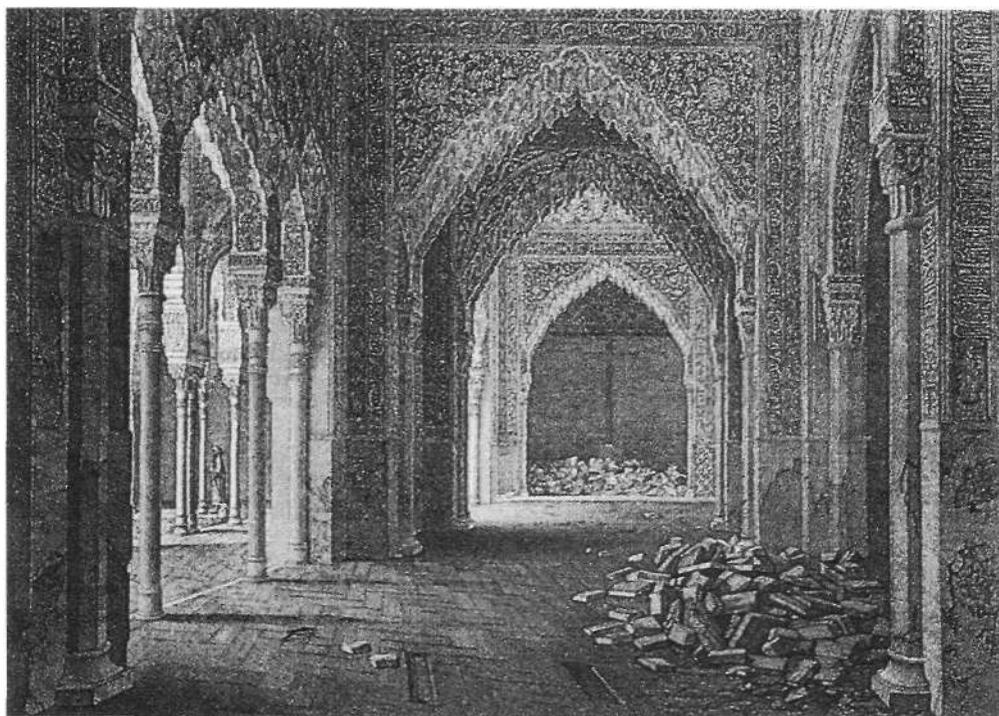


*Galería sur del patio de los Arrayanes, 1831, John Frederic Lewis*

raso a su techo" con "un florón árabe en su centro" y se enlucieron paredes. En el patío de Lindaraja se repuso un tramo de solería de piedra y se colocaron algunas grapas de hierro. Las reparaciones también llegaron a las sala de las Frutas y dependencias anexas que cierran el costado norte del patio de Lindaraja, donde se arreglaron de todas sus faltas los "difíciles techos de varias salas construidos por el Sor. Emperador Carlos V que estaban faltos de muchas piezas de sus adornos y otras desprendidas". De indudable alcance fue la intervención en la torre del Peinador de la Reina, donde se cambió la solería, se rehizo algún muro, reforzaron pilares, renovaron enlucidos y colocaron varias puertas y ventanas<sup>38</sup>.

#### EL SALTO A LAS LABORES DE EMBELLECIMIENTO

Hasta aquí tareas de consolidación y seguridad que podían ser ejecutadas con más o menos habilidad y no tenían pretensiones creadoras. Pero al llegar el verano de 1837 los trabajos se iban a adentrar en el peligroso campo de las "mejoras" estéticas. La primera intervención fue producto de un hecho fortuito, pero demostró que para el gobernador Juan Parejo no bastaba con la conservación y que estimaba posible embellecer la Casa Real. El primer paso que dio en ese sentido fue trasladar las puertas de la sala de los Abencerrajes a



*La sala de los Reyes o Judkaria con la cruz pintada de cuando fue capilla, 1808, Alexandre Labórele.*

otro lugar. Muchos autores le acusarían de haberlas cortado intencionadamente. Por ejemplo, Davillier y Doré escribieron en su *Viaje por España* que las puertas "estaban en su lugar y perfectamente conservadas" y que "fueron arrancadas y serradas por orden del gobernador [...] para cerrar una brecha en otra parte del palacio"<sup>59</sup>. La mudanza de las puertas estuvo motivada en realidad porque se desprendieron inesperadamente al tener apollillados los "cóncavos" que las sostenían<sup>60</sup>. A continuación fueron reparadas y colocadas en la galería sur del Patio de los Arrayanes, "paraje muy público y que por esta razón exigía una puerta de su mérito que ha quedado como nueva a pesar de los siglos transcurridos"<sup>61</sup>.

Esta intervención se vio complementada por la que realizaron unos franceses en las yeserías del patio de los Leones. Éstos habían solicitado permiso para sacar unos vaciados de unas ornamentaciones del célebre patio con destino a un museo de París. El gobernador Juan Parejo les exigió que "como retribución pongan las [yeserías] que faltaban en esta fachada", lo que efectivamente hicieron sin que ello supusiera "ningún desembolso" para el real sitio<sup>62</sup>. Los franceses dieron además la fórmula de la "pasta", cuya elaboración se desconocía hasta ese momento, y señalaron que la mejor época para trabajar era en primavera, cuando se secaba de la manera adecuada<sup>63</sup>. Dos años después del descubrimiento de la "pasta" se enviaron a Isabel II varios dibujos y siete vaciados de las yeserías, las cuales al parecer gustaron tanto a la joven reina que decidió se les buscara una ubicación adecuada<sup>64</sup>.

Los informes remitidos por Juan Parejo al real patrimonio llevaron a que desde Madrid se aprobara la renovación de los "cuadros de dibujo" (yeserías) que faltan en el palacio, "siempre que la obra salga con la perfección que la Árabe", o sea, "que en nada se diferencie, y que salgan los dibujos y calcos con el mismo gusto que los existentes"<sup>65</sup>. Así pues, en la visita de los franceses podemos situar el comienzo de la llamada "etapa adornista", cuyo arranque no fue producto de los Contreras, como se ha señalado en tantas ocasiones, sino de la llegada de unos especialistas enviados desde un museo parisino para realizar copias de las ornamentaciones del famoso edificio musulmán. El gobernador Juan Parejo tuvo la habilidad, y de ello presumiría siempre, de no dejar pasar aquella oportunidad. Así, el orientalismo romántico llegó una vez más en auxilio de la Alhambra, aunque en este caso se abría una vía de trabajo muy peligrosa, pues restaurar las yeserías con el objetivo de que no se distinguiera lo antiguo de lo moderno falseaba el edificio. Pero esto era un mal menor comparado con la tentación que suponía reemplazar yeserías muy deterioradas por copias nuevas. Por lo pronto los artífices se animaron a eliminar "postizos de yeso" (malas restauraciones) que "desdican mucho del gusto árabe"<sup>66</sup>, lo que suponía suprimir una parte de la historia de la Alhambra que, si bien tosca e incluso grosera, sería de gran interés haber documentado<sup>67</sup>.

Aquel mismo año de 1837 las fuentes del Patio de los Leones y del Patio de Lindaraja fueron objeto de algunos reparos que eran resumidos así en un informe: "La Fuente de los Leones y la del Patio de Lindaraja, son de mucho gusto, estaban descuidadísimas las piezas de barios Leones y rotas y sotenidas con tomizas [cuerdas de esparto], sus solerías desechas, los días de gran gala que corren sus aguas, estas salían por todas partes, menos por sus conductos por aliarse los mas inútiles, por cuyo motivo le he compuesto y arqueado como corresponde a su delicado ornato"<sup>68</sup>.

Además, tal y como podemos comprobar en los grabados y dibujos de los años treinta, a la fuente de los Leones se le añadió en la cima un surtidor torneado que le daba más altura<sup>69</sup>. También fue raspada la fuente para devolverle el color del mármol, lo que levantó protestas entre las personas más informadas de Granada, en particular las de la Academia de Nobles Artes. Es posible que ante la polémica la Academia comisionara al arquitecto Luis Osete para supervisar las obras. Esta persona tenía un destacado curriculum, pues había detentado cargos de relevancia y era arquitecto titulado más veterano de la ciudad, aunque nada nos indica que tuviera conocimientos de la arquitectura musulmana, criterios mínimamente consistentes en el campo de la restauración y ni siquiera un cierto espíritu romántico<sup>70</sup>.

No obstante, la documentación sigue mostrando a José de Salas como el maestro de obras que figura al frente de los trabajos. Así en marzo de 1838 se le pide reconocer la torre de los Embajadores que, apuntalada desde hace veintitrés años, tiene algunos problemas en la solidez de la armadura y "sus cimientos están socabados como también los del pasadizo del peinador". También reconoce un "colgadizo de doce varas de largo que linda con el Palacio del Emperador Carlos V" y decide apuntalarlo porque las vigas y estribos que lo sostienen están en parte podridos. José de Salas hace un presupuesto para las reparaciones y el real patrimonio libra una cantidad de 4.600 reales, pero ésta no es suficiente para que algún contratista se interese por la subasta de las obras. Por ello el gobernador piensa en "no pagar mas jornal que el del maestro director de la obra y una gratificación de 4 cuartos a los con-

finados, con lo que se consigue una gran economía". A mediados de enero de 1839 se logró concluir la obra de la torre de Comares con el presupuesto asignado: "En su interior se han reforzado sus ángulos cuarteados, macizándose sus profundas rajás; en uno de sus frentes, se le ha construido un fuerte muro, en todo su largo"<sup>71</sup>.

Pero en otras dependencias los trabajos no se limitarán a las tareas de consolidación y se entrará una vez más en el campo de la ornamentación. En un escueto informe el gobernador Juan Parejo informa orgulloso que "se han completado de sus faltas de dibujos los dos cenadores del Patio de los Leones" -al parecer fue renovada por completo la ornamentación de cinco arcos-. Además, en sus cupulitas lignarias las piezas desprendidas se colocaron "en su primitivo origen" y las faltas se completaron con yeso simulando madera. Este logro, a decir del gobernador, hará "conocer a los Eranjeros que en España las bellas artes tienen el mismo adelanto que toda Europa, y no nos echaran en cara que no conocemos el mérito de este Monumento, cuando se deja destruir"<sup>72</sup>.

La intervención también fue intensa en la sala de los Reyes, conocida entonces como sala Judicial o del Tribunal<sup>73</sup>, pues se restauran seis bóvedas que estaban próximas a la ruina, y se reconstruyen al menos dos de los arcos de mocárabes; además se cambió la puerta principal de acceso porque la que había "era muy vieja"<sup>74</sup>. El erudito Miguel Lafuente Alcántara, refiriéndose a la sala de los Reyes, diría que sus adornos "han sido restaurados con mucha perfección"<sup>75</sup>.

En febrero de 1840 José de Salas, que todavía ostenta el título de maestro de obras de la Alhambra, eleva un presupuesto para restaurar la armadura de la Casa de Gobierno, sita sobre el Mexuar, porque se halla ruinoso. Al mes siguiente la obra es aprobada y seguramente ejecutada<sup>76</sup>. Con esta intervención termina la trayectoria de José de Salas en la Alhambra, pues a finales de ese año desaparece la figura secular de maestro obras y el arquitecto José Contreras es nombrado director de las obras del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra, puesto con más atribuciones y autonomía respecto a los administradores de la ciudadela.

## UN BALANCE

En las obras acometidas entre 1836 y 1840 nos encontramos con el problema de una documentación deficiente dado que no había obligación de enviar informes periódicos al real patrimonio. En cualquier caso se actuó sin un plan de intervenciones previo y fueron varios los maestros de obras y arquitectos que participaron. El resultado fue un conjunto de actuaciones dispersas por la Casa Real, por todo el recinto de la Alhambra y por los paseos del entorno, que unas veces atendían a la urgente consolidación y otras se entregaban a la restauración ornamental. El descubrimiento del modo de reproducir las yeserías llevó a los restauradores, animados por el gobernador Juan Parejo, a iniciar un peligroso camino en el patio de los Leones y sus dependencias anexas distrayéndolos en ocasiones de lo que era más preciso, consolidar y sanear. Las yeserías constituían un mundo mucho más complicado de lo que podía presuponer el rápido y económico vaciado de adornos -la "pasta" utilizada se demostraría muy pronto que era menos consistente que la nazarí-, y desde luego que completar lagunas ornamentales era un dispendio cuando por doquier se cernían ame-

nazas de ruina. La reparación de las armaduras de madera fue razonable cuando se trataba de evitar el hundimiento de las techumbres, pero a la hora de reparar sus ornamentos se recurrió al yeso de una manera tan tosca que nadie dejaría de criticar la intervención en los años siguientes.

En un informe elaborado por José Contreras en marzo de 1844 denunció que las obras acometidas en la Alhambra antes de su llegada no tuvieron un "Proyecto ni Dirección formal" y fueron ejecutadas "por Artistas en algún modo ingeniosos visitados por el Arquitecto D. Luis Osete". Denunció Contreras que en lugar de dedicarse a consolidar las partes ruinosas del edificio, se entregaron "solo a la imitación de algunos adornos, limpiar los tejados, rascar la Fuente de los Leones y algunas columnas con el objeto de limpiarlas"<sup>77</sup>. Sin embargo, estas palabras de José Contreras son malintencionadas, puesto que fue él quien raspó las columnas en 1842 levantando con ello una fuerte polémica. En realidad José Contreras iba a dar continuidad al peligroso camino del "adornismo" y lo llevó a límites delirantes. Pero los tiempos eran propicios a las fantasías orientalistas y las reconstrucciones indiscriminadas, como ponen de manifiesto estas palabras de Teophile Gautier fechadas en 1840: "La mayoría de los adornos están hechos con moldes, y repetidos sin gran esfuerzo cuantas veces lo exige la simetría. Nada más fácil de reproducir exactamente que una sala de la Alhambra; para ello bastaría con sacar un molde de todos los motivos de ornamentación. Dos arcos de la *sala del Tribunal*, que se hundieron, han sido rehechos por obreros de Granada, con una perfección que no deja nada que desear. Si fuéramos millonarios, uno de nuestros caprichos sería reproducir el *patío de los Leones* en algunos de nuestros parques"<sup>78</sup>.

Richard Ford había recreado un lustro antes en su residencia inglesa de Exeter un ambiente alhambresco y las réplicas y obras inspiradas en el palacio nazarí proliferarían a partir de estas fechas<sup>79</sup>. Si medio mundo sucumbió al encanto orientalista de la Alhambra, difícil iba a ser que los restauradores de la ciudadela no dejaran volar su fantasía.

¿Quién o quiénes son los responsables de la peligrosa orientación ornamental que toma el curso de las restauraciones? En primer lugar deberíamos de apuntar a una falta de control por parte del real patrimonio, que no exige informes detallados, ni pone condiciones, ni señala prioridades en el uso de los fondos que remite. Se echó de menos también la atención de la Academia de San Fernando, la institución que podía ofrecer más sensibilidad hacia estos problemas, pero las consecuencias de la desamortización la habían situado ante la angustiada tarea de "salvar de la entera destrucción las preciosidades de las artes ocupándose de infinitas personas y sin recursos ningunos"<sup>80</sup>. Respecto a la Academia de Granada, no está claro si es por su iniciativa que interviene el arquitecto Luis Osete, aunque si así fuera más bien parece que acentuó la tendencia ornamental. El nacimiento de la revista granadina *La Alhambra* servirá para difundir en una pequeña minoría culta los valores románticos, pero también está plagada de prejuicios academicistas hacia la ciudad y la arquitectura heredada. En cuanto a la ciudadela que le da su nombre, la revista en ningún momento publica denuncias de su abandono o plantea un debate sobre los criterios para restaurarla; todo queda en evocaciones poéticas bastante tópicas y retóricas. El Liceo Artístico y Literario de Granada, que nace del seno de la revista el 18 de noviembre de 1839, tampoco desarrollará ninguna iniciativa.

De todas formas el principal responsable de lo que ocurre es el gobernador Juan Parejo, quien deslumbrado por la aparente facilidad de las tareas de ornamentación las impulsa en detrimento de la consolidación estructural. Él es el que dispone cómo se invierten los recursos, a qué artífices se llama y dónde se actúa; él es también el que remite los lacónicos informes de los trabajos al real patrimonio. Aunque ignorado por la historiografía sobre la Alhambra, Juan Parejo es figura clave en los comienzos de los trabajos ornamentales. Sin este militar, que tiene las riendas del gobierno de la Alhambra desde la primavera de 1836 hasta su muerte a principios de 1844, es imposible comprender el triunfo del "adornismo" y el ascenso de José Contreras y sus familiares.

## NOTAS

1. CONTRERAS, Rafael, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, o sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Madrid: Imprenta y Litografía de A. Rodero, 1878, pp. 283-284.
2. Archivo Histórico de la Alhambra (en adelante AHA), 275-2.
3. Los problemas del gobierno de la ciudadela son cruciales para entender este periodo en el que los ingresos son muy escasos y para colmo se malgastan. El gobernador era el incompetente y anciano militar Ignacio Montilla, mientras que el puesto de veedor-contador lo detentaba con carácter hereditario un miembro de la familia Núñez de Prado, que había adquirido el cargo en 1748 y manejaba las cuentas con absoluta opacidad. El real patrimonio tampoco se preocupó de la situación de desgobierno que vivía la Alhambra. Véase BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, "La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos", en *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada: Comares, 2008, 29-60, pp. 31-37.
4. Oficialmente los puestos continuarán como vacantes y sólo se les llamaría puntualmente para informes, reparos y obras en la acequia real. Antonio Agustín Garrido declaró haber asistido a la Academia de Matemáticas y Arquitectura en tiempos del director Domingo Tomás. En cuanto a José de Salas, parece que pertenecía a una familia de maestros de obras y acequeros; su primera intervención en la Alhambra fue la reparación de una casa en 1818. El 28 de marzo de 1828 solicitó un certificado de sus servicios prestados en "reconocimientos y tasaciones", pues le hacía falta acreditarlo documentalmente. AHA, 259-7, 275-2, y Archivo General de Palacio (en adelante AGP), 10758/3 a 8 y fondo Fernando VII, 282/7 y 291/1.
5. José de Salas es ayudado en muchos trabajos por Manuel de Salas, que debe ser su hermano o su hijo, y a quien encontramos también en las obras hasta principios de los años cuarenta. AHA, 191-3.
6. AGP, 10757/8 y fondo Fernando VII, 282/7.
7. Ese mismo año Antonio Sánchez y Herrera reclama el pago de 3.568 losetas vidriadas que había realizado su padre Manuel Sánchez; todo parece indicar que era una deuda contraída tiempo atrás y no responde a una obra de esos momentos. AHA, 191-3.
8. AHA, 241-33.
9. Medio siglo después escribió Rafael Contreras: "En la reparación de las almatrayas de sus paredes, hacia 1829, invirtieron algunas inscripciones de los cuadros de las puertas grandes, cortándolas por medio para colocarlas de nuevo, lo cual tenemos proyectado corregir con otros accesorios de la misma época". CONTRERAS, *op. cit.*, p. 221.
10. El desprecio lo atribuye a la antipatía que los granadinos tienen a su pasado "árabe". FORD, Richard, *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955, pp. 26 y 139. Matilde Mateo considera que los viajeros quedaron sorprendidos por las destrucciones ocasionadas por las desamortizaciones, que en su país se habían producido hacia varias generaciones, pero a su vez no podían menos que reconocer la excepcional riqueza del patrimonio histórico español (MATEO, Matilde, "Sobre miradas y destrucciones: los británicos y la arquitectura medieval española", *Academia*, 90 (2000), pp. 12 y 20).
11. Sobre la expedición de José de Hermosilla ver RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, *La memoria frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992. La Academia de San Fernando ya no volvería a ocuparse nunca de las tribulaciones de la Alhambra, al menos no lo hizo durante la época romántica. Puede comprobarse esta aseveración en ARBAIZA BLANCO-SOLER, Silvia, "La Academia y la conservación del patrimonio, I", *Academia*, 89 (1999), 27-56.
12. El panorama cultural de Granada era el de "una escasísima minoría ilustrada y una ingente masa popu-

- lar ignorante, iletrada y analfabeta" (DÍAZ LOBÓN, Eduardo, *Granada, 1814-1820*, Granada: Diputación Provincial, 1975, p. 88). La enseñanza primaria atendía a un número muy reducido de los niños de la ciudad, pues todavía en 1840 no pasarán de 700 los alumnos (SZMOLKA CLARES, José, "El pronunciamiento y la Junta de Granada de 1840. Datos para el estudio del progresismo granadino". *Anuario de Historia Moderna y Contemporánea*, 1 (1974), p. 192).
13. LÓPEZ-BURGOS, María Antonia, *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1802-1830)*, Melbourne: Australis Publishers, 2000, pp. 120-122.
  14. Las reparaciones se estimó que costarían 12 a 14.000 reales. Piénsese que la reparación del tejado del patio de los Leones acometida en 1820 costó sólo 385 reales, lo que permite valorar el cortísimo alcance que tuvo. AGP, 10759 y AHA, 227-1-10.
  15. AHA, 191-3 y 227-1-15.
  16. AGP, 10759/12.
  17. AGP, 10938/5 y 9.
  18. Las cuentas de gastos muestran variedad de tareas de reparación (carpintería, albañilería, etc.), pero son tan lacónicas que no nos indican los espacios afectados y lo que se ejecutó exactamente. AHA, 227-1-2, y 19 y AGP, 10759/12.
  19. También se hacen reparos en el patio de Machuca. El responsable de las obras es siempre José de Salas. AGP, Reinados, fondo Fernando VII, 290-1, y AHA, 191-3.
  20. AHA, 227-1-3.
  21. AGP, Reinados, fondo Fernando VII, 290-1.
  22. AGP, 10759/19 y AHA, 203-5.
  23. Añade escéptico: "Puedo asegurarle que con el tiempo, los franceses y los bárbaros españoles, este encantador lugar se irá por donde se van todas las cosas de España". Carta a Addington fechada el 7 de junio de 1831. FORD, *op. cit.*, p. 129.
  24. AHA, 233-1.
  25. Varios particulares con huertos junto a las murallas se lamentarán de la pérdida de las cosechas porque las plantas se secan y mueren. AHA, 275-2.
  26. El otro maestro de obras de la Alhambra, Antonio Agustín Garrido, confirmó la impericia de José de Salas, pero él tampoco quiso hacerse cargo de la obra. AHA, 131-3 y AGP, 10760/29.
  27. José Contreras Osorio (1795-1868) era maestro de obras por la academia de San Fernando desde 1827 y logró el título de arquitecto en 1833. Jugó un importante papel en las obras de la Alhambra durante 1841 a 1843, pero sus labores antes de estas fechas fueron secundarias frente a las del maestro de albañilería José de Salas. Antonio López Lara (nacido en 1789) no logró obtener el título de arquitecto; también dirigió una campaña de obras importante en 1846, año en el que su relación con José Contreras era ya bastante mala. Ambos maestros de obras se ofrecieron a trabajar sin cobrar un salario a cambio de que se les nombrara responsables de las futuras obras de la Alhambra. Así se lo confirmó el gobernador, aunque en la práctica José de Salas fue el que más tareas realizó. AHA, 131-3, Archivo Histórico Municipal de Granada (en adelante AHMG), 910-23 y 63, AGP, 12014/13, y 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), pp. 90 y 97.
  28. Richard Ford hace referencia a la destrucción de adornos antiguos, afirmación muy dudosa porque no se realizó ningún tipo de tarea ornamental ni que afectara a zonas con adornos en aquellos días. FORD, *op. cit.*, pp. 29 y 149.
  29. AHA, 227-7-122/123. La reconstrucción de la muralla nunca alcanzaría la altura original (ÁLVAREZ LOPE-RA, José, "La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)", *Cuadernos de Arte*, XIV/29-31 número monográfico, 1977, p. 27). Girault de Prangey realizaría en 1836 esta romántica descripción:

- "Más allá del Tocador de la Reina, la gruesa muralla del recinto de la Alhambra se ha desmoronado; torres ruinosas aparecen todavía de trecho en trecho hasta el grupo de construcciones llamadas Palacio del Príncipe" [se refiere a la Torre de las Damas o palacio del Partal]. PRANGEY, Girault de, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Barcelona: Editorial Escudo de Oro, 1985, p. 17.
30. AHA, 227-7-122 y 123.
  31. Todavía en 1850 el arquitecto danés Meldahl señalaba que la "Alhambra es una maravilla" pero que su poesía queda estropeada "por causa de la visión de los esclavos", que es como llama a los presos que ve encadenados de dos en dos y vigilados por guardias con fusiles. JANSSEN, C. L, "Dos artistas daneses en la Alhambra: Kormerup y Meldahl", *Cuadernos de la Alhambra*, 4 (1968), pp. 41-42.
  32. El gobernador pidió para empezar un Informe del estado del edificio para garantizar su seguridad, y el 21 de julio ya estaba trabajando la brigada de confinados en las mejoras. AHA, 227-6.
  33. "Reconocido el Palacio por los Arquitectos del sitio, según lo dispuso el Gobernador, resultó que aunque manifiestamente deteriorado por el tiempo y la Incuria, no había nada que hacer para su seguridad; pero sí que era menester retocar algunas labores arabescas, como así se verificó por disposición de la Maestranza: también se pintaron algunas salas del edificio que habian de ocuparse en la noche del festejo, se construyeron ademas, muebles por el gusto Oriental, y en una palabra en poco mas de dos semanas se ha dado una nueva vista y un nuevo ser a esta Casa Real". *Descripción de los festejos con que el Real Cuerpo de Maestranza de Caballería de Granada ha celebrado la permanencia en ella de SS AA RR los Serenísimos Infantes de España D. Francisco de Paula y D<sup>a</sup> Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832*, Granada: Imprenta D. J. M. Puchol, 1832, p. 8.
  34. *Ibid.*, p. 11.
  35. AGP, 10761/13 y AHA, 228.
  36. *Descripción...*, *op. cit.*, p. 14.
  37. *Ibid.*, pp. 17-19.
  38. *Ibid.*, p. 22.
  39. La completa reconstrucción de esta galería por José Contreras acometida en 1842 borró cualquier rastro de esas pinturas. *Ibid.*, p. 23.
  40. *Ibid.*, p. 25.
  41. *Ibid.*, p. 29.
  42. *Ibid.*, p. 27.
  43. *Ibid.*, pp. 30-33. Una breve crónica del evento se publicó en el diario madrileño *El Correo Literario y Mercantil*, recogida en PANADERO PEROPADRE, Nieves, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1789-1868)*, Madrid: Universidad Complutense, 1992, pp. 865-866. Esta autora habla también en su libro de una fiesta celebrada en Madrid dos años antes en la que un escenógrafo recreaba el Patio de los Leones.
  44. Viardot señala expresamente que esos candelabros fueron colocados con motivo de la fiesta celebrada en honor de los Infantes (VIARDOT, Louis, *Les musées d'Espagne: guide et memento de l'artiste du voyageur: suivis de notices biographiques sur les principaux peintres d'Espagne*, Paris: L. Maisson, 1855, pp. 177 y 211-212). La crónica del acto en la revista *La Alhambra*, agosto 1842, pp. 225 a 228.
  45. El tema lo abordé en profundidad en BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada. Ciudad y desamortización*, Granada: Editorial Universidad y Junta de Andalucía, 1998, pp. 138-175.
  46. En el debate se plantea que el arte tiene por misión regenerar la sociedad y establecer la fraternidad entre los hombres. El arte del Antiguo Régimen no cumple este requisito porque sus monumentos ensalzan el despotismo y son contrarios al valor supremo de la libertad. Con estos razonamientos los monumentos del absolutismo estaban condenados a la destrucción; pero algunos revolucionarios plantean el

interés de respetarlos para preservar la continuidad histórica de la cultura y porque ésta es sinónimo de libertad. Tras un atribulado camino se llegará a la conclusión de que la conservación del legado artístico del pasado prestigia a la República, mientras que el "vandalismo" la desacredita. POMMIER, Édouard, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris: Gallimard, 1991, pp. 18-40 y 110-141.

47. En las revistas y círculos románticos se escucharon defensas del patrimonio histórico basadas en consideraciones patrióticas, sentimentales, poéticas o artísticas. Pero aunque muchas veces las críticas románticas fueran demasiado etéreas, idealizaran el pasado o sucumbieran al encanto de la ruina, en general fueron conscientes de los verdaderos males que aquejaban al patrimonio y los censuraron con lucidez. CALATRAVA, Juan, "Algunas actitudes de la crítica romántica ante la Desamortización", en *Homenaje al Profesor Don Manuel Garzón Pareja*, Granada: Ayuntamiento, 1985, pp. 53 y 56.
48. Este cenobio fue la primera tumba de los Reyes Católicos. El convento fue utilizado como almacén de municiones, con el enorme peligro que esto entrañaba para la Alhambra, y con el tiempo acabaría entrando en estado de ruina. BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, "El convento de San Francisco de la Alhambra: de cenobio a ruina romántica", *Reales Sitios*, 168 (2006), pp. 44-48.
49. Texto remitido a la Reina el 27 de febrero de 1836. Archivo de la Real Academia de San Fernando (en adelante ASF), sign. 35-15-1.
50. No se indica la ubicación de la sala, que seguramente era un silo. *El Artista*, 1 julio 1836.
51. La eficacia de sus denuncias la reconoce Richard Ford: "Los escritos de Washington Irving y la admiración de los peregrinos europeos han avergonzado recientemente a las autoridades, hasta llevarlas a iniciar una política de mejor conservación de la Alhambra". FORD, *op. cit.*, p. 29.
52. CALAMA RODRÍGUEZ, José María, y GRACIANI GARCÍA, Amparo, *La restauración decimonónica en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998, p. 148.
53. Los zócalos de azulejos presentaron dificultades económicas y técnicas mayores, por lo que no fueron imitados hasta bastantes años después, como ha estudiado ORIHUELA UZAL, Antonio, "La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿Modernidad o provisionalidad?", en *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada: Comares, 2008, pp. 129-134.
54. AGP, Fondo Isabel 11,42/16.
55. A la obra del Peinador de la Reina, reducida al mínimo, se le estimó un coste de 3.200 reales de vellón. En marzo de 1837 se detectaron filtraciones de un carro en el Partal y se solucionaron de inmediato. AHA, 285-2 y AGP, 12011/9, 23 y 24.
56. Estos duros reproches están fechados el 12 de junio y el 20 de julio de 1836. Había un cierto grado de desgobierno, lo cual se tradujo también en algunas desafortunadas intervenciones en los paseos de la alameda. AGP, 12011/9.
57. El gobernador envía su relación de obras el 29 de noviembre de 1837. AGP, 12011/18, 39 y 40.
58. AGP, 12011/40.
59. DAVILLIER, Barón Charles y DORÉ, Gustave, *Viaje por España*, Madrid: Grech, 1988, p. 212.
60. La sala de los Abencerrajes se ha quedado sin puertas, que "de todas formas estaban siempre abiertas". Además de las suyas, trasladadas, sólo quedan las de la Sala de las Dos Hermanas, todas las demás "han desaparecido a lo largo de los últimos cuatro siglos". AGP, 12011/32.
61. El traslado de las puertas llevó aparejada la supresión de una reja (AGP, 12011/32). En 1856 esta puerta volvió a ser restaurada por Rafael Contreras y colocada dos años después en la Sala de los Abencerrajes (VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula, *Guía de Granada. Historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas*, Granada: Paulino Ventura Traveset, 1906, p. 351).
62. AGP, 12011/32. Según Rodríguez Domingo, que recoge la noticia a través de una fuente distinta, los franceses procedían del Museo de Versalles (RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, "La Alhambra restau-

- rada: de ruina romántica a fantasía oriental", en *Luz sobre papel. La imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, Granada: Junta de Andalucía, 2007, pp. 83-98).
63. AGP, 12011/20. Rafael Contreras nunca haría mención a este suceso quizás por darse mérito, ya que se limitaría a decir en un párrafo plagado de errores que muchos autores han repetido: "En 1840 [...] se emprendieron las primeras reparaciones en la parte puramente de fortificación, hasta el año 1847 en que se hicieron las restauraciones de los ornatos, que se hallaban cubiertos de cal y yeso, mutilados, y caídos de los muros por efecto de las humedades; los cuales no se habían reparado antes, por ignorarse el procedimiento de ejecución con los moldes de arcilla y madera". Contreras, *op. cit.*, pp. 207-208.
  64. Los vaciados fueron remitidos en enero de 1839 y los dibujos en mayo. AGP, 12013/5 y AHA, 228.
  65. AGP, 12011/20.
  66. 31 octubre 1837, AHA, 228.
  67. El pintor inglés Murphy describió la tosquedad de algunas restauraciones de las que hoy no queda ni rastro: "Algo del estucado de este patio, así como el del Patio del Agua, es moderno e imitación muy inferior del árabe, siendo tosco, sucio y en un gran estado de deterioro. Por contra el trabajo más antiguo que se encuentra fuera del alcance directo de las gentes es bellamente blanco, limpio y nítido. El autor no pudo descubrir en ningún lugar del patio, ni una sola tela de araña o insecto de cualquier clase, mientras que el estucado construido por orden de reyes posteriores estaba cubierto de telarañas por varias partes". MURPHY, James Cavanah, *Las antigüedades árabes de España. La Alhambra*, Granada: Procyta, 1987, p. 13.
  68. Se arreglaron los conductos de la fuente de los Leones y se repusieron las piezas que faltaban en la solea. AGP, 12011/40.
  69. Gómez Moreno señala que el surtidor fue añadido en 1838 (GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, *Guía de Granada*, Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892, p. 62). Prangey ya dibuja un surtidor en 1832, pero constituye una fantasía, pues otros dibujantes románticos que pintan la fuente en 1833 y en los años siguientes no lo muestran. Sobre la fuente es imprescindible el análisis que hace Jesús Bermúdez Pareja, que fue el responsable de suprimir ese surtidor, la segunda taza y los balaustres, haciendo que la taza grande reposara solitaria sobre los lomos de los leones. Así era la fuente en tiempos nazaries, según su sugestiva opinión, pero le falta el respaldo de documentos que atestigüen el momento en el que fueron añadidos esos elementos, más allá del surtidor que nos ocupa (BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, "La fuente de los Leones", *Cuadernos de la Alhambra*, 3 (1967), pp. 21-29).
  70. Luis Osete (su apellido aparece también escrito como Ocete y en alguna ocasión como Oseti) nació en Orce en 1780 y falleció en la ciudad en Granada en 1849. Ocupó puestos de relevancia en la Academia de Nobles Artes de Granada, como el de teniente-director de su sección de arquitectura, y fue desde 1829 maestro mayor de obras de la ciudad (RODRÍGUEZ DOMINGO, *op. cit.*, I, p. 88-90). Su título de arquitecto lo había obtenido el 7 de diciembre de 1828 y la superioridad que le daba el ser el primer arquitecto con título de la ciudad causó inquietud entre los maestros de obras, que vieron amenazadas sus competencias tradicionales y firmaron un documento colectivo manifestando sus temores (AHMG, 910-12). Como ahora veremos en un informe de 1844 José Contreras señala que Luis Osete supervisó obras en la Alhambra, aunque tampoco concreta durante cuánto tiempo y en qué consistieron (AHA, 233-5). Es interesante también señalar que Osete se desplazaba con frecuencia fuera de Granada, por lo que no era fácil contar con él, y ya en 1832 el Ayuntamiento nombró a otro arquitecto para que lo supliera en tales casos; eligió a Baltasar Romero, que mucho tiempo después también realizaría algunas obras en la Alhambra (AHMG, 38-10). Los proyectos arquitectónicos que he podido ver de Luis de Osete son del más convencional academicismo y no dejó ningún escrito que nos desvele algo de su personalidad.
  71. AGP, 12012/3 y AHA, 228, año 1838.
  72. Todas estas obras están acompañadas por la limpieza de los tejados de la Casa Real. AGP, 12012/3.

73. El nombre de este espacio era, al menos en el siglo XVI, Sala de los Reyes. El nombre de sala del Tribunal o Judicaría era reciente y se debía a que se creía erróneamente que aquí se administraba justicia. La Sala de los Reyes había servido de capilla de 1573 a 1603 en tanto se construía la iglesia de Santa Ana, de lo que quedaba como recuerdo una cruz pintada en el testero norte. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 74.
74. La puerta se cambió en 1837. AGP, 12011/40.
75. En lo que se equivoca este autor es al datar la restauración en 1841; la documentación no deja ningún lugar a dudas de que fue realizada en 1839. LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel, *El libro del viajero en Granada*, Madrid: Imprenta D. Luis García, 1850, pp. 164-165.
76. AGP, 12012/16.
77. AHA, 233-5.
78. GAUTIER, Théophile, *Viaje por España*, Barcelona: Taifa, 1985, p. 205.
79. RAQUEJO GRADO, Tonia, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid: Taurus, 1990, pp. 150-157.
80. Texto fechado el 19 octubre 1836. ASF. Archivo, sign. 1-35-24.

**ESTE DOCUMENTO HA SIDO  
DIGITALIZADO CON UN PROGRAMA  
DE OCR, LO QUE PUEDE IMPLICAR  
CAMBIOS EN PALABRAS, SIGNOS  
O FORMATOS QUE NO SE  
CORRESPONDEN CON EL ORIGINAL**