

JOSÉ CONTRERAS, UN PIONERO DE LA ARQUITECTURA NEOÁRABE: SUS TRABAJOS EN LA ALHAMBRA Y LA ALCAICERÍA

Juan Manuel Barrios Rozúa
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Introducción

La fascinación que el arte nazarí ejerce en el siglo XIX y su deseo de imitarlo o inspirarse en él se debe a una rara confluencia de factores. Desde luego que el primero es la atracción del romanticismo por lo medieval y lo exótico, que fue alentada por libros que alcanzaron amplia difusión en Inglaterra, Francia y España ya en el siglo XVIII. Respecto a los países islámicos, las ciudades de Granada, Córdoba, Sevilla o Toledo contaban con la ventaja de una facilidad de acceso; las grandes ciudades de Marruecos, por ejemplo, apenas fueron visitadas y su arquitectura, tan similar a la de al-Andalus, no pudo restar brillo a la hispanomusulmana. La Alhambra ofrecía frente a los otros estilos andalusíes una sensualidad acorde con los escenarios de las *Mil y una noches*. Con ella difícilmente podían competir la austera mezquita de Córdoba, mientras que el pequeño palacio de la Aljaferría estaba camuflado por un cuartel. Respecto al Alcázar de Sevilla, cuyos salones y patios bellamente ornamentados podían rivalizar con los de Granada, el palacio nazarí presentaba la ventaja de una espectacular ubicación que lo integraba con un paisaje agreste, feraz y dilatado caro a la sensibilidad romántica.

Todo esto, y por supuesto el amplio repertorio de sucesos históricos y fantásticos que tenía asociada, podría explicar el prestigio de la Alhambra, pero el deseo de imitarla no habría pasado de evocaciones libres y simples si no fuera por una paradoja, la facilidad y economía con la que podían reproducirse unos ornamentos complejíssimos cuya coherencia y rigor crea-

ban un estilo tan diferente a los europeos como sugestivo. Luego hablaremos de esto con detalle, pero por lo pronto conviene citar las palabras que nos dejó Théophile Gautier en 1840 a la vista de los primeros trabajos ornamentales en la Alhambra:

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 *patio de los Leones* en algunos de nuestros parques.¹

La Alhambra estaba lejos de ser sólo un fascinante repertorio ornamental, un escenario de historias y leyendas popularizadas por la literatura o un palacio colgado sobre un pintoresco paisaje. La arquitectura nazarí presentaba otras virtudes indiscutibles sobre la que no suelen reflexionar los viajeros románticos, que al fin y al cabo no son historiadores del arte ni arquitectos: valores arquitectónicos tales como la ligereza de los arcos o el juego de la luz tamizada, y valores espaciales como la diversidad de patios y salas de estructura distinta a los europeos, conectados con inusitada fluidez e integrados con los jardines y el paisaje sin solemnidad.

Aunque la sensibilidad romántica llegara con retraso y de manera contradictoria a los círculos artísticos y eruditos locales, Granada fue pionera en la recuperación de este exótico estilo medieval y de su adaptación a las necesidades de la ciudad liberal. Las reconstrucciones acometidas en la Alhambra y la reedificación de la Alcaicería, tareas ambas dirigidas por el arquitecto José Contreras, certificaron entre 1841 y 1844 el nacimiento del estilo neonazarí o alhambresco. No sería, sin embargo, José Contreras el que capitalizaría sus «logros», sino su hijo Rafael Contreras que adquirió celebridad internacional a partir de los elogios que le dedica Alejandro Dumas en 1846 a una maqueta a escala en la que estaba trabajando:

Entramos en su casa rogándole que nos mostrara esa reducción. Era la sala de las Dos Hermanas reproducida con seis pies de

altura, un pie y medio de largo, y cinco pies de perímetro. No había nada que decir ante esta maravilla, más que admirar la perseverancia [...] y la paciencia de su autor.

Tomé nota de su nombre; lo registré en mi cuaderno, prometiéndole que a mi vuelta a Francia informaría al ministro de este curioso trabajo, y de lograr para él una recompensa, o al menos un incentivo que un país como el nuestro debe a una obra como esta, sea del país que sea.²

Rafael Contreras desarrolló desde finales de los años cuarenta una triple labor que lo convirtió en un celebrado personaje de su siglo: trabajó como restaurador de la Alhambra, decoró salones neonazaríes (gabinetes árabes del palacio de Aranjuez, del palacio de Liria, etc.) a la par que exportaba yeserías a toda Europa, y ya en su madurez fue historiador de la arquitectura de al-Andalus. Sin embargo, aunque sea un personaje ineludible y de relieve, su habilidad para copiar las yeserías nazaríes palidece ante su capacidad para construir su prestigio a costa de difundir falsedades y borrar de la historia a muchos personajes que jugaron un papel crucial en la conservación de la Alhambra. A su propio padre lo oscureció atribuyéndose méritos que le pertenecen —por dudosos que sean—. Si alguna vez lo vindicó fue más por dar lustre a su apellido que por reconocerle su labor y lo que de él había aprendido.³

El comienzo de la arquitectura alhambresca

A la par que la arquitectura nazarí era resucitada en Granada por los Contreras —en esta «resurrección» participaron otras personas, como iremos viendo—, diversos intentos se habían acometido o estaban emprendiéndose en Londres, París o Madrid, aunque ninguno tuvo una trascendencia y difusión comparable, excepción hecha de los trabajos de Owen Jones.

Los proyectos alhambrescos más antiguos de los que se tiene referencia se fechan a mediados del siglo XVIII y, aunque utilizan el nombre de la Alhambra, en realidad no se inspiran en sus formas arquitectónicas y ornamentales, sino en su «espíritu», o sea, en la idea de un sensual palacio oriental entre jardines. El pintor suizo Johann Henry Müntz viajó en 1748 por España visitando las ciudades de Murcia, Valencia y Zaragoza, y dibujó edi-

ficios y ruinas musulmanas. A partir de esos dibujos, que desde luego ignoran una Alhambra que no conoció, realiza un proyecto de palacio para un aristócrata que es el que años después inspiró un pabellón en Kew Gardens (Londres). Ese pabellón lo realizó William Chambers en 1758 y en él la única relación con la Alhambra, que también desconoce, es la ligereza y la evocación de lo oriental, porque en la práctica el edificio es de carácter neogótico.⁴

Para encontrar una recreación de la arquitectura de la Alhambra verdaderamente inspirada en ella hay que esperar tres cuartos de siglo. En 1835 Richard Ford compró una casa isabelina llamada Heavitree y ubicada cerca de Exeter. En el jardín plantó naranjos y cipreses del Genil que podía. Además edificó una «Torre del Vino» que según él «es más bonita que la Puerta del Vino de la Alhambra», aunque en realidad intentaba imitar la sala de los Reyes. En el cuarto de baño colocó una placa original procedente de la Casa Sánchez (torre de las Damas), en la cual había estado alojado.⁵

Que otros viajeros ingleses se inspiraran en la Alhambra de una u otra manera es probable, pero es difícil aclarar si los proyectos son anteriores o posteriores a los trabajos de restauración de José Contreras por la falta de documentación.

Quien verdaderamente está en condiciones de competir con los Contreras en la difusión del estilo alhambresco es Owen Jones. Este artista y el arquitecto francés Jules Goury permanecieron seis meses en Granada en 1834, estancia durante la cual el arquitecto murió trágicamente contagiado por la epidemia de cólera que asoló la ciudad.⁶ Owen Jones regresó a Granada en la primavera de 1837 y con el material recopilado trabajó durante varios años utilizando una novedosa técnica, la cromolitografía, la cual permitía una perfecta reproducción de los colores. Publicó *Plans, Sections, Elevations and Details of de Alhambra* entre 1842 y 1845 con 104 láminas que se vendieron por suscripción, estando entre los clientes numerosos arquitectos británicos. Owens desarrollaba en esta obra su teoría del color, que aplicaba a los palacios nazaríes de una manera hartamente discutible.⁷ En 1856 editó *The Grammar of Ornament* donde dio al nazarí un lugar preferente entre los diversos estilos del mundo que recogió.⁸ Su visión de las ornamentaciones alhambrescas era «progresista», pues las utilizaba como un modelo bello y fácil de reproducir en

la producción industrial.⁹ El propio Jones realizó edificios alhambrescos en fechas muy tempranas. Entre 1844 y 1845 construyó la villa 6 de Kensington Palace Gardens. El exterior se inspira en el plateresco palacio de Monterrey en Salamanca, mientras que dentro el estilo que domina es el alhambresco como señala Tonia Raquejo:

El interior estaba organizado según el esquema decorativo del palacio nazarí; en la parte inferior, las paredes se decoraron con alicatados y en la parte superior con yeserías. No se olvidaron detalles exóticos y caprichosos tales como los pequeños ábsides excavados en los intradós [tacas] de los arcos de acceso a los salones donde los musulmanes colocaban jarrones con esencias para perfumar la atmósfera. Los techos, cornisas y rodapiés también se decoraron con mocárabes, piñas, ataurique y otros motivos alhambrescos.¹⁰

También en Kensington Palace Gardens hizo la villa 19 que era más sencilla, aunque hoy aparece desprovista de buena parte de sus ornamentos interiores.¹¹ Estas dos villas se hicieron en paralelo a la Alcaicería de Granada, obras todas pioneras en el uso del vocabulario ornamental y de las técnicas constructivas nazaríes, que utilizan con libertad y flexibilidad para edificios que responden a las necesidades y gusto de un tiempo muy distante del siglo XIV y en países bien diferentes. Owen Jones no pudo conocer las restauraciones de José Contreras llevadas a cabo entre 1841 y 1843 en la Alhambra, ni tendría noticia de las obras emprendidas en la Alcaicería. Por el contrario, el arquitecto Salvador Amador, que colaboraba en la reedificación del zoco calcinado, sí estaba suscrito a las cromolitografías del inglés cuyo colorido intenso parece que se quiso imitar en la Alcaicería granadina. El propio inglés lo aplicó en su tan famosa como fría reproducción del patio de los Leones en el pabellón de cristal de Sindheim (1854).

No sólo Granada y Londres estuvieron a la vanguardia en la recuperación de este estilo exótico y medieval, sino también Madrid, donde ya en los años treinta encontramos alguna tosca evocación a base de lienzos pintados inspirada en salas de la Alhambra.¹² En 1844 el comerciante Juan Manuel Calderón encargó en su casa de la calle Alcalá de Madrid una reproducción de la sala de las Dos Hermanas. Se encargó de las obras el pintor

granadino Luis Frasquero, quien según Manuel Ossorio se dedicó «desde sus más tiernos años al estudio de la arquitectura árabe» y que entre 1839 y 1844 «se propuso dibujar una colección completa de vistas de los más célebre monumentos de la ciudad de Granada», terminando veinticuatro láminas, entre ellas vistas del patio de los Leones, el mirador de Lindaraja o la sala de las Dos Hermanas.¹³ El salón que construyó para el comerciante madrileño no se ha conservado pero, según la historiadora Nieves Panadero, combinaba elementos de la Alhambra sin excesivo rigor, aunque logrando un ambiente oriental que sedujo a sus contemporáneos.¹⁴

Mientras tanto en París, la capital europea del arte por excelencia, el arte nazarí también seducía. En Francia la atracción por el oriente musulmán tenía una larga tradición que se remontaba cuanto menos a 1704, año en el que se tradujeron *Las mil y una noches*, y que se acentuó con la expedición de Napoleón a Egipto, país al cual el futuro emperador llegó «equipado con un grupo de orientalistas» dispuestos a «apropiarse» de su larga historia.¹⁵ Luego vino la invasión de España y la publicación de numerosos relatos sobre el país. Aunque en Francia la Alhambra tuvo que competir con El Cairo y Argelia como imagen del oriente islámico, fue indiscutiblemente el estilo triunfador. Sin embargo, su impacto fue más intenso en las artes decorativas (imitaciones del jarrón de las Gacelas) que en la arquitectura, y no encontraremos ejemplos de edificios alhambrescos hasta fechas posteriores a las que abarca este trabajo.¹⁶

Las restauraciones ornamentales en la Alhambra

Salvo la casa de Richard Ford, los ejemplos genuinamente alhambrescos que hemos citado de Londres o Madrid se sitúan a mediados de los años cuarenta. Sin embargo, años antes ya se habían empezado a realizar obras en la ciudadela nazarí que suponían no ya una restauración, sino la completa reconstrucción de galerías, arcos y salas, lo que implicaba una avanzada capacidad para reproducir la Alhambra que luego se iba a exportar a numerosas ciudades europeas. La imitación del arte nazarí en Granada nace, pues, de la propia necesidad de restaurar el maltrecho monumento, y es producto de un azaroso camino que

resumo a continuación.

Tras los graves destrozos ocasionados por los invasores franceses y después un periodo de lacerante abandono, la suerte de la ciudadela cambió en 1827 cuando fue cesado el inepto gobernador José Montilla y lo sustituyó Francisco de Sales Serna, que de inmediato lanzó una campaña de trabajos para recuperar el recinto y su entorno, aunque los deterioros eran tan grandes que los viajeros extranjeros quedaban desolados ante lo que estimaban como una ruina inminente.

Las campañas de obras emprendidas hasta 1835 no afectaron en ningún momento a las ornamentaciones, que se tenían todavía por inimitables, y con razonable criterio los trabajos atienden a los problemas de seguridad estructural y saneamiento. La revalorización de la Alhambra y la penetración del orientalismo y el romanticismo en España quedan de manifiesto cuando en agosto de 1832 la Real Maestranza de Caballería celebra una fiesta en la Alhambra para agasajar a los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota. Para acomodar el palacio se encargó al pintor y escenógrafo Luis Muriel que decorara y amueblara unas estancias completamente vacías. El artista hará de su trabajo un capítulo pionero del arte neoárabe. En los paseos colocó antorchas cuyo diseño tenía como modelo las columnas nazaríes y para disimular el «mezquino» acceso a la Casa Real montó una tienda que recordaba a las de los árabes en el desierto. El patio de los Arrayanes lo iluminó con 4.000 luces que hacían que uno se sintiera «transportado a la mansión de las Hadas, que describen las leyendas orientales». La sala de la Barca y en el salón de Comares las acomodó el escenógrafo con «divanes turcos», las ventanas las cerró con «transparentes con arabescos de colores fuertes pintados» y una gran alfombra lucía una estrella verde y blanca. Las dependencias en torno al patio de los Leones lucieron un mobiliario similar y la fuente se decoró formando una fantástica pirámide de luces.¹⁷ En fin, el mobiliario y la luz subrayaron el carácter exótico del palacio con la deliberada intención de convertirlo en el escenario de un cuento oriental, precisamente el mismo año en el que Washington Irving publicaba en inglés *The Alhambra*.

Tras un año de incertidumbre por los relevos en la administración de la ciudadela, la restauración de la Alhambra tomaría un nuevo rumbo en 1836 al ser nombrado gobernador el militar

Juan Parejo. Éste promovería un cambio crucial en las obras, al apostar por trabajos ornamentales que devolvieran «su antiguo esplendor» al monumento, descuidando las muchas tareas de consolidación que seguían siendo imprescindibles. A los dos meses de tomar posesión del cargo ya era reprendido por el real patrimonio porque se habían reemplazado adornos antiguos por otros nuevos. Pero esta inclinación lejos de ser reprimida se iba a acentuar cuando unos franceses enviados por un museo francés pidan permiso a Juan Parejo para reproducir yeserías del patio de los Leones con una «pasta» similar a la utilizada por los nazaríes. El gobernador les pondrá como primera condición que le den la fórmula de esa «pasta», a lo que accederán los extranjeros indicándole incluso que la mejor época para trabajar era la primavera porque se secaba de la manera adecuada. La segunda condición fue que repusieran unas lagunas ornamentales del patio de los Leones, lo que efectivamente hicieron.¹⁸

El resultado debió parecer tan satisfactorio a Juan Parejo que escribió al real patrimonio para convencerlo de la posibilidad de proceder a la restauración generalizada de las decoraciones. Efectivamente, desde Madrid recibió la autorización para rellenar las lagunas ornamentales «siempre que la obra salga con la perfección que la Arabe», o sea, «que en nada se diferencie, y que salgan los dibujos y calcos con el mismo gusto que los existentes».¹⁹ Así pues, se iniciaba un peligroso camino que no se limitaba a cubrir lagunas sin establecer distinción entre lo antiguo y lo nuevo, sino que se iban a suprimir otras restauraciones antiguas calificadas como «postizos de yeso» que «desdican mucho del gusto árabe»,²⁰ a sustituir yeserías deterioradas por otras nuevas y, con el tiempo, a embellecer muros lisos con vaciados de yeso procedentes de otras salas. El gobernador Juan Parejo presumiría hasta su muerte de que fue gracias a él que esta nueva trayectoria se inició. Para las tareas contó con el maestro de obras José de Salas y con el veterano arquitecto de la ciudad Luis Osete.

En el patio de los Leones se renuevan por completo los ornamentos de cinco arcos de los cenadores y se restauran las cupulitas lignarias, llegándose a suplir las piezas de madera perdidas con yeso pintado. En la sala de los Reyes, conocida entonces como sala Judiciaria, se restauran seis bóvedas que estaban próximas a la ruina además de reconstruir al menos dos de los arcos de mocárabes. Muy cuestionada fue la intervención en la fuente

de los Leones porque se rasparon los mármoles para devolverle el color blanco erosionando sus adornos y suprimiendo la pátina, esa impronta poética del tiempo tan valorada por el romanticismo.

Las reconstrucciones de José Contreras en la Alhambra

El año 1840 traería un interés mayor por la Alhambra que se tradujo en un decreto en el cual, si bien se criticaban las restauraciones realizadas en el pasado, se establecían a su vez unas pautas que favorecían la línea ornamental seguida por el gobernador Juan Parejo, como prueba la exigencia de reponer las yerberías perdidas «bien valiéndose para ello de diseños o modelos que de las mismas se conservasen, o bien procurando imitarlas en lo posible por las existentes, no perdonando medio ni fatiga hasta restituirlo todo a su antiguo y buen estado».²¹

En octubre se contactó con el arquitecto Francisco Enríquez para que realizara un presupuesto de las obras necesarias, pero como se hallaba enfermo se recurrió a José Contreras Osorio. Éste arquitecto desarrolló la primera parte de su carrera como maestro de obras y sólo en alguna ocasión puntual intervino en la ciudadela junto a su compañero de oficio Antonio López Lara. José Contreras tuvo la ambición suficiente como para marchar a Madrid y lograr en 1833, a la edad de treinta y nueve años, el título de arquitecto. A partir de este momento ve como crecen las tareas que le encarga el Ayuntamiento a la par que afronta encargos de particulares.²² A estas ocupaciones suma en noviembre de 1840 el nombramiento de director de las obras del Real Sitio y Fortaleza de la Alhambra, un puesto que reemplaza al tradicional de maestro de obras y que dice mucho de la importancia que se concede a su labor. Ese mismo mes elabora un proyecto y presupuesto para las restauraciones en el que expone su intención de ir más allá de la consolidación para proponer la reposición de ornamentaciones e incluso la reconstrucción de partes próximas a la ruina.

Bajo su dirección están los empleados de los distintos ramos, la mayoría familiares que encuentran trabajo permanente de la Alhambra: su hermano menor el maestro de obras Francisco Contreras Osorio, su hijo Rafael Contreras Muñoz y otros dos

hijos llamados Francisco y José Marcelo que se habían formado en la escuela de dibujo, y su yerno el «restaurador de estucos» José Medina.²³ Los trabajos se van a desarrollar con intensidad de los años 1841 a 1843, despreocupándose de las urgentes necesidades de consolidación y entregándose a reconstrucciones integrales que levantaron una fuerte controversia.

Su primer ejercicio de demolición-reconstrucción lo practicó con la galería de fábrica castellana que comunicaba la torre de Comares con las habitaciones de Carlos V, pues la encontró muy deteriorada y de «composición defectuosa». Procedió a reedificarla con las mismas columnas de heterogénea procedencia, pero más regularidad en los intercolumnios. Para las dependencias carolinias que habitara Washington Irving llegó incluso a plantear la posibilidad de remozarlas u ornamentarlas al estilo nazarí para darle un aire acorde con el resto del palacio.

En el patio de Comares rehace buena parte del pórtico sur y de las crujías que flanquean el estanque, haciendo de nuevo muchos de los ornamentos de yeso y de las carpinterías, a las que incluso embadurna con toscos colores en un primer intento de reponer la policromía. Su labor ornamental solo encuentra un freno en el campo de los azulejos, porque no halla quién los fabrique por un presupuesto reducido.²⁴ En su desbocada imaginación llegó incluso a proponer que el cuerpo superior de la crujía oriental fuera reemplazado por una galería de arcos acorde con los pórticos, idea que abandona no se sabe si por la polémica que generan sus actuaciones o por falta de presupuesto. Semejante proyecto demuestra la absoluta incompreensión hacia el arte nazarí de una persona formada en el academicismo clasicista, incapaz de apreciar la asimetría y el contraste entre unas zonas densamente ornamentadas y otras austeras.

En el patio de los Leones y sus dependencias anexas también hace varias incursiones ornamentales, destacando la supresión en la sala de los Abencerrajes de adornos colocados en el siglo XVI para hacer otros árabes que han «conseguido imitarlos exactamente».²⁵ Además raspa las columnas de mármol del patio para dejarlas blancas.

Más contundente fue la intervención en la sala de las Camas, que desde hacía tiempo «estaba sostenida por apuntalados, se habían vencido sus muros y se hallaba en inminente peligro». La sala fue por completo desmantelada, destruidos sus ornamentos

salvo algunos fragmentos que servirían para hacer nuevos moldes de yeso o carpinterías, y reconstruida con celeridad para techarla y evitar que las lluvias pudieran arruinar «la obra nueva». Pero en agosto de 1843 el real patrimonio dejó de enviar dinero y la obra quedó inacabada, «falta de sus correspondientes adornos, solerías y techos».²⁶

Todas estas intervenciones generaron una virulenta polémica que alcanzó su cenit en el verano de 1842. La Academia de Nobles Artes de Granada emitió el 5 de junio de 1842 un informe criticando duramente las labores de José Contreras. Firmaron el documento el arquitecto y profesor de pintura Francisco Enríquez Ferrer —que con el tiempo escribiría algunos textos pioneros sobre la arquitectura nazarí—, el arquitecto Luis Osete y el grabador profesor de stampa Andrés Giraldos. En el informe de los académicos se criticaba la reconstrucción en la galería meridional del patio de Comares y, con especial dureza, que se rasparan los mármoles del patio de los Leones. Para ellos era preferible el estado de abandono precedente del monumento a la imitación que lo estaba reemplazando.²⁷

La polémica trascendió los límites locales cuando el 17 de junio el diario madrileño *El Espectador* publicó un artículo de Gaspar Sensi, un italiano radicado en la capital del reino que volvió consternado de un viaje por Andalucía por las restauraciones acometidas en el Alcázar de Sevilla y en la Alhambra. Le indigna en particular «que se rasguen las columnas y demas trozos arquitectónicos de la Alhambra, quitándoles precisamente lo que tienen de mas venerable, de mas solemne, y lo que forma parte de su mérito que es el sello que ha impreso el tiempo con su mano poderosa».²⁸ Gaspar Sensi critica en su artículo no sólo la eliminación de la pátina, sino también la destrucción de lo antiguo para rehacerlo nuevo, planteando como alternativa el respeto de la huella poética del tiempo y la limitación de las intervenciones a lo imprescindible. Y además, con moderno sentido de lo que supone el patrimonio histórico, reclama que unos bienes tan valiosos que pertenecen a «la nación» no pueden quedar al arbitrio de particulares, sean arquitectos o gobernantes. En fin, una denuncia brillante que demuestra con contundencia que el tipo de restauraciones «adornistas» que sufría la Alhambra no eran una fatalidad de la época, sino el producto de una mala dirección de las obras.

El real patrimonio preocupado por estas noticias solicitó un informe del gobernador. La respuesta de Juan Parejo fue una encendida defensa de José Contreras, en la que respaldaba el raspado de unas columnas que sólo tenían «inmundicia» y la necesidad de reconstruir las galerías ruinosas del patio de Comares porque de lo contrario se caerían. El gobernador, ignorante en cuestiones técnicas, se limitó a repetir los argumentos que le dio José Contreras, pero un arquitecto de más experiencia y formación podría replicarles que era posible sostener la galería, enderezando columnas incluso, sin necesidad de derribarla. Que el arquitecto de la Alhambra no supiera hacerlo o no le interesara era algo bien distinto. Cuatro años después el notable arquitecto Narciso Pascual y Colomer tendrá que reprochar a Salvador Amador, sucesor de José Contreras, una incompetencia técnica que le llevaba a estimar como imprescindible el derribo del patio de los Leones.

Para el gobernador la polémica es producto de la envidia de Francisco Enríquez porque aspira a dirigir las obras de la Alhambra. Él sería el promotor de una campaña contra José Contreras de la cual forma parte la incitación al artista italiano a escribir un artículo para *El Espectador*. Sin que puedan descartarse los celos por parte del arquitecto Francisco Enríquez, lo cierto es que sus críticas y las del italiano Gaspar Sensi estaban plenamente justificadas, mientras que la réplica del gobernador no es ni mucho menos satisfactoria. La Academia granadina envió una comisión formada por los profesores Ramón Lainez y el vituperado Francisco Enríquez, los cuales elaboraron un informe repitiendo las críticas ya realizadas. José Contreras, a su vez, replicó a los académicos insistiendo en la necesidad de limpiar las columnas, en las cuales niega contra toda evidencia que hubiera restos de policromía antigua.²⁹

A las opiniones contrapuestas que encontramos en Granada se suma un informe que solicita el real patrimonio el famoso pintor José Madrazo, director del Museo del Prado. Madrazo valora el comunicado de *El Espectador* y los argumentos del gobernador Juan Parejo. Para empezar admite que no conoce la Alhambra más que por grabados, de manera que sus consideraciones debemos verlas como la exposición de unos principios teóricos. Añade además que los problemas que plantea el arte musulmán frente al gótico y el grecorromano son de distinta

naturaleza, sobre todo en lo que se refiere a las yeserías. Si es preciso derribar algo, debe reconstruirse sin que se note diferencia, dándole una pátina artificial que equipare lo nuevo a lo antiguo, y no a la inversa. Por ello, respecto al raspado de las columnas se inclina a pensar que no es necesario rasparlas «porque la pátina que imprime el tiempo en los monumentos artísticos, lejos de ser un defecto, les da un aspecto venerado que presenta a la imaginación muchos recuerdos y mucha poesía». Para reafirmar su argumento señala que en Roma se venera la pátina y se considera «como una profanación sacrílega la sola indicación de rascar los monumentos para volver a la vista su propio color, estando además persuadidos de que esa misma pátina contribuye a su mayor conservación». En París, por el contrario, la piedra caliza de tonalidad clara que se utiliza se ennegrece muy pronto por el clima lluvioso y allí se raspa la piedra, acción siempre rodeada de polémica en un país donde la «veneración» de los monumentos no tiene la intensidad de Italia. En Granada, con su clima soleado, considera absurdo el raspado de las columnas y se lamenta del atraso en materias de restauración que tiene España.³⁰

Aunque el real patrimonio insistirá en que las obras atiendan en adelante a lo necesario para asegurar la estabilidad del edificio, la polémica sólo servirá en la práctica para que se paralice la limpieza de las columnas, pues el arquitecto José Contreras y el gobernador Juan Parejo continuarán las restauraciones y reconstrucciones con sus mismos criterios, hasta el punto de que al año siguiente será cuando sea demolida y comience la reconstrucción de la sala de las Camas.

Sin embargo, la inestabilidad política en la que se sumió el país con la caída de Espartero y la falta de dinero paralizaron las obras reales. En la Alhambra los trabajos no se reanudarían hasta 1846 y lo hicieron ya bajo la dirección de un nuevo arquitecto, Salvador Amador, controlado por el arquitecto mayor de palacio Narciso Pascual y Colomer, que era absolutamente opuesto a las demoliciones y reconstrucciones.

El incendio y la reconstrucción de la Alcaicería

Los drásticos trabajos de reconstrucción llevados a cabo por

José Contreras en la Alhambra le permitieron familiarizarse con el arte nazarí, aunque fuera de una manera esencialmente epidérmica. En 1844, cuando las obras de la Alhambra estaban paralizadas, se le presentó la oportunidad de trazar y construir un conjunto arquitectónico en estilo neoárabe, la Alcaicería de Granada.

Las alcaicerías de Al-Andalus eran mercados cerrados y protegidos que pertenecían al monarca. A ellas se llevaba la seda en bruto para pagar los derechos que correspondían al emir y marcarla, pues estaba prohibido contratarla fuera de ellas. La Alcaicería de Granada ocupaba una amplia extensión comprendida entre la mezquita aljama, la calle Tinte, la calle Zacatín y la plaza de Bibarrambla. Su aspecto abigarrado lo describía así Andrés Navagero en 1526:

Yendo por el Zacatín, antes de llegar a esta plaza, se entra a mano derecha por una puertecilla en un lugar que se llama la Alcaicería, que es un espacio cerrado con muchas callejas, por todas partes llenas de tiendas en que los moriscos venden seda y multitud de baratijas; es como una mercería o un rialto ente nosotros, y hay allí mil cosas y, especialmente, muchas sedas labradas.³¹

El elevado valor de las mercancías que albergaba justifica el que contara con una decena de puertas de acceso que se cerraban por las noches, que todas las ventanas contaran con rejas y que se soltaran feroces perros en sus callejuelas. Las calles formaban una retícula con una cierta regularidad y sólo había unas reducidísimas plazuelas en la parte occidental. Los pavimentos de las calles eran finos empedrados con adornos arábigos o clasicistas, que por la mayor o menor delicadeza de su ejecución indicaban la importancia de los comercios en ellas ubicados. Para proteger del sol a las mercancías y a los vendedores las calles estaban cubiertas con toldos de lienzo o estera atados a ambos extremos de cada lado.

En la Alcaicería podían distinguirse dos partes, la occidental, en la que se agrupaban numerosas tiendas, y la oriental, en la que se ubicaban las oficinas de jelices, la administración de la seda y la Aduana. Ésa última era la dependencia más importante y la única que se sepa contaba con alguna ornamentación, destacando un arco nazarí de la sala alta con una inscripción cúfica

con alabanzas a Alá.³²

Comprendía la Alcaicería cerca de doscientas tiendas a principios del siglo XVI, número que fue disminuyendo a medida que la industria de la seda declinaba en Granada. La Alcaicería arrastraba a finales del siglo XVIII una lánguida existencia por la decadencia del comercio de la seda, y numerosas tiendas estaban vacías y otras ocupadas por oficios diferentes a este arte. Las tiendecitas eran de reducidísimas dimensiones, hasta el punto de que en muchas de ellas el tendero debía permanecer fuera de ella. Su único vano se cerraba mediante tablones, que en las calles más estrechas eran desmontables y en las demás se levantaban formando un alero apoyado en pescantes de hierro.

La Alcaicería conservó hasta su destrucción su antigua fisonomía, salvo pequeños cambios como el cierre o apertura de alguna puerta o la sacralización de los arcos de entrada con hornacinas y tribunas.³³ Además, en su interior se erigió una ermita dedicada al Santo Cristo del Rescate situada frente a una reducida plazuela del mismo nombre.³⁴ La Alcaicería perteneció desde los tiempos de la conquista al real patrimonio y estuvo bajo la jurisdicción de la Alhambra como fuerte, aunque a partir de la revolución liberal la autoridad del gobernador de la ciudadela se fue debilitando.³⁵

La madrugada del 19 al 20 de julio de 1843 se inició en los almacenes un incendio fortuito que en seis horas destruyó por completo la parte occidental, la más interesante del recinto, pereciendo 52 edificios. Las pérdidas se calcularon en la impresionante cifra de 3.705.290 reales y más de 200 familias quedaron «sumidas en la miseria».³⁶ La ineficacia demostrada por el cuerpo de bomberos motivó su reestructuración. El cuerpo de zapadores bomberos se había creado en 1820, pero estuvo siempre muy politizado al vincularse en tiempos de Fernando VII a las milicias realistas y bajo el mandato de Espartero a la milicia nacional. Desarticulada ésta en 1843, el cuerpo de bomberos quedó mal estructurado, a lo que había que sumar su falta de medios técnicos.³⁷

Pronto se procedió a la limpieza del solar y se obligó a demoler los edificios que habían quedado semiderruidos. Para arrojar los escombros se señaló un vertedero en la cuesta del Chapiz.³⁸ La Comisión de Ornato del Ayuntamiento encargó un proyecto para dar un aspecto «digno» a un lugar tan céntrico, que firma-

ron José Contreras, Salvador Amador, Juan Pugnaire y Baltasar Romero. Las tareas de desescombro, tasación, realineación y reconstrucción las llevaría a cabo José Contreras con la colaboración de su hermano menor el maestro de obras Francisco Contreras.³⁹ Además de recursos municipales, la obra contó con el respaldo de una suscripción nacional y el esfuerzo de la brigada de 100 confinados radicada en la Alhambra. El gobernador de la ciudadela consultó a José Contreras sobre las tareas de reconstrucción y para recordarle que no podía olvidar los títulos de propiedad que conservaba el real patrimonio sobre numerosas tiendas.⁴⁰ El arquitecto tuvo desde muy pronto claro como deseaba la reconstrucción y se lo explicó al gobernador de la Alhambra indicando que en el plano que ha trazado procura que:

[...] desaparezcan la infinidad de defectos que se advierten, tanto en su estrechez como en sus rinconadas, aun cuando de ello alla habido necesidad de ocupar alguna parte de terreno perteneciente al Real Patrimonio. [...]

El alzado arabesco que se manifiesta en el mismo Plano es la decoracion general que se ha adoptado en sustitucion de las fabricas mesquinas y desaliñadas con que se componian la mayor parte de las tiendas, creyendo mas a proposito este genero de Arquitectura que ningun otro por tener su origen oriental y pertenecer al Real Patrimonio desde la gloriosa conquista hecha a los Arabes por los Reyes Catolicos.⁴¹

El proyecto no reprodujo la planta original, pues reducía el número de calles y las hacía algo más anchas. Con ello intentaba congeniar los criterios urbanos académicos (salubridad, circulación, seguridad) con el carácter abigarrado del zoco musulmán y la extraordinaria fragmentación del parcelario. El alzado aún tenía menos que ver con el original, pues se reducía al mínimo la presencia de madera y todas las fachadas presentaban una composición simétrica con ornamentación neonazarí un tanto esquemática pero llamativa. Así nos encontrábamos con una regularidad en las fachadas cuyo diseño encajaba en los criterios académicos, pero forradas con una piel exótica de yeso que se pensaba colorear inspirándose en los colores conservados en la sala de la Barca, aunque es muy probable que estuvieran presentes los criterios de Owen Jones, a cuya serie de láminas estaba suscrito el arquitecto Salvador Amador.⁴² El resultado era una

Alcaicería muy diferente a la original, lo que ponía de manifiesto que la arquitectura neonazarí no tenía aspiraciones arqueológicas, sino que era un repertorio de formas, ornamentos y técnicas al servicio de nuevos valores urbanos y arquitectónicos que se manejaban con libertad.⁴³ En fin, la Alcaicería era además la primera obra neoárabe importante de la arquitectura española y la primera en toda Europa que iba más allá de la mera decoración de un salón interior o de una fachada para abarcar un fragmento urbano coherente. En muchos aspectos, la Alcaicería guarda relación con la moda europea de las galerías comerciales, pues aunque no está cubierta con techos de cristal, algo fuera del alcance de la pobre economía granadina e innecesario por el clima suave, sí que marcaba un itinerario cómodo de calles en las cuales las tiendas abren amplios escaparates en sus fachadas.⁴⁴

De inmediato algunos comerciantes procedieron a levantar sus tiendas y al final de septiembre de 1843 ya había algunas construidas. Sin embargo, otros propietarios se dieron menos prisa en la limpieza y edificación de sus solares, perjudicando a los otros, que no podían abrir mientras el lugar no presentara unas condiciones adecuadas. En realidad muchos de los dueños ya no tenían interés por aquel espacio comercial o carecían de fondos para llevar a cabo las obras.

En 1844, reconstruida en buena medida la parte occidental de la Alcaicería, se procedió a aplicar la decoración de yeso de estilo neonazarí a la fachada de los comercios. Por fin, el día del Corpus de aquel año se inauguró formalmente, pese a que todavía quedaba bastante por hacer.⁴⁵ El antiguo zoco no lograría tener éxito comercial y quedaría como un dédalo de calles poco transitadas.

La capilla fue reedificada en ladrillo según trazas de José Contreras. Era muy austera, con una puerta de estilo árabe, un zaguán con dos armarios y una nave cuadrangular cubierta con una bóveda semiesférica e iluminada probablemente mediante una linterna.⁴⁶ La falta de vigor comercial del reconstruido barrio hizo que la capilla cayera en un progresivo abandono y su estado acabara siendo «deplorable».⁴⁷ En 1857 todavía no se había adornado y estaba convertida «en almacén de muebles viejos». En 1871 el oratorio salió a subasta como bien nacional procedente de la Corona. Cinco años después la Comisión de Ornato aceptaba que la placeta de la ermita se reedificara junto con el

solar de ésta para que la calle quedara plenamente regularizada de acuerdo con la tipología neonazarí dominante.⁴⁸ No he podido localizar ninguna fotografía de la fachada y desgraciadamente no podemos saber más sobre este temprano templo católico con portada de inspiración neoárabe.

La parte oriental de la Alcaicería había sobrevivido al siniestro, pero con el tiempo será víctima del deseo de algunos particulares de apropiarse de callejuelas estrechas que consideraban superfluas. La Comisión de Ornato aprobó en 1881 un proyecto de alineaciones que suponía la desaparición de varias callejuelas y el ensanche de otras. Un año después la realineación se vio favorecida por un incendio que afectó a varias casas. Durante los dos lustros siguientes se irán reconstruyendo diversos edificios a la par que el plan de alineaciones es sometido a continuas reformas ante la presión de los propietarios. Al final de este proceso nada quedará de la parte oriental de la Alcaicería; su renovación habrá sido completa, pero sin que la decoración neonazarí, que se considera un «costosísimo lujo» se utilice en todas las fachadas, con lo que el resultado será bastante más pobre que el de las callejuelas occidentales.⁴⁹ El único edificio con auténtica ornamentación nazarí, la Aduana de la Seda acabó por caer en estado de ruina debido al abandono y a finales del siglo XIX fue demolido para ensanchar la calle del Tinte.

Conclusiones

Cuando José Contreras se hizo cargo de la restauración de la Alhambra a finales de 1840 se encontró ante la imperiosa tarea de detener el proceso de ruina que venía sufriendo. Sin embargo, lejos de limitarse a las ingentes tareas de consolidación que le aguardaban, se embarcó en labores tan complejas como derribar para luego reconstruir volúmenes enteros, labrando de nuevo la mayoría de los adornos y carpinterías. Más allá de la falta de respeto hacia el valor histórico que tal proceder implica, ¿estaba capacitado el arquitecto para semejante reto?

Los manuscritos de José Contreras están plagados de faltas de ortografía y son en extremo confusos. Sus proyectos de obras carecen de la más mínima reflexión teórica o erudición arquitectónica y nada indica que tuviera lecturas relevantes, que hubiera

viajado y que conociera otros monumentos de al-Andalus. Si además comprobamos su impericia técnica en los muchos templos que construyó en la provincia⁵⁰ o en el plano que trazó de la ciudad por encargo del municipio,⁵¹ sólo podemos concluir que estamos ante un arquitecto sumamente mediocre que, sin embargo, tuvo una excelente oportunidad en la Alhambra. Que no le supo sacar el partido posible lo prueba la polémica que rodeó su labor y que finalmente fuera apartado de las restauraciones en 1846.

En las obras de José Contreras se formó su hijo Rafael, el que años después sería nombrado restaurador adornista. Su habilidad en la imitación de las yeserías nazaríes llegó a ser proverbial, con el riesgo de no hacer discernibles las antiguas de las nuevas. Sin embargo, en estos primeros años parece que su trabajo y el de los otros artífices dedicados a la ornamentación dejó bastante que desear, porque los añadidos serían pronto cuestionados por su poca consistencia material, que les llevó a un rápido deterioro, e incluso se denunció su mediocre factura estética en comparación con las originales, como constató un contemporáneo al señalar que «mas de cinco siglos de antigüedad, no han bastado para destruir ni aun para degradar la obra antigua al paso que la citada ultima restauracion, ademas de no presentar ningun brillo ni magnificencia, se ve ya corroida por algunos puntos en muestra de su poca solidez».⁵²

El final de los trabajos de José Contreras en la Alhambra fue seguido de una nueva oportunidad ofrecida por el incendio de la Alcaicería. Bajo su dirección se reedificó una galería comercial que reemplazaba al zoco original dando por resultado un espacio novedoso y sugestivo en el campo de la arquitectura neoárabe, aunque no logrará atraer al comercio.

En fin, de lo expuesto pueden deducirse con claridad las fechas que marcan el comienzo de la corriente de arquitectura orientalista que partió de la Granada romántica. Hubo unas primeras restauraciones ornamentales de la Alhambra (1837-1839) que implicaron la reconstrucción más o menos fiel de arcos y paneles de yeso. Enlazando con ellas José Contreras transformó las obras de restauración en un proceso de reconstrucción integral (1841-1843) y llevó a cabo una galería comercial neonazarí (1843-1844). El camino abierto por su padre lo continuó Rafael con la construcción del gabinete árabe de Aranjuez (1847-1851),

obra con la cual inició su trayectoria como artista de éxito.

En paralelo, con más creatividad y perspectiva teórica, desarrolló su obra Owen Jones, quien apoyándose en dibujos y calcos tomados del natural (1834 y 1837), publicó con gran éxito una colección de láminas (1842-1845), y edificó dos villas de inspiración libre (1844-1845) y una reproducción del patio de los Leones en el palacio de cristal de Sydenham (1854).

Durante dos décadas unas personas tan distintas como distantes lograron recuperar un exótico estilo medieval para una Europa que, impulsada por un capitalismo voraz, se apropiaba del mundo y del pasado para transmutarlo en arquitecturas y mercancías atractivas a un público ecléctico y ávido de novedades.

Bibliografía citada

- ÁLVAREZ LOPERA, José (1977), «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte*, XIV/29-31, número monográfico.
- ANÓNIMO (1832), *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.^a Luisa Carlota, en el mes de agosto de 1832*, Granada, Imprenta D.J.M. Puchol.
- CALATRAVA, Juan y RUIZ MORALES, Mario (2005), *Los planos de Granada, 1500-1909*, Granada, Diputación.
- CONTRERAS, Rafael (1878), *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 (primera edición de 1875).
- DE LA CHICA BENAVIDES, Antonio (1765-1765), *Gazetilla curiosa o Semanero Granadino, noticioso, y útil para el bien común* (gacetilla semanal reunida en un volumen) (ed. facs. Albaida, 1986).
- DUMAS, Alexandre (1989), *De Paris à Cadix*, París, Editions François Bourin.
- FERRY, Kathryn (2003), «Printing the Alhambra: Owen Jones and Chomolithography», *Architectural History*, 46, 175-188.
- FORD, Richard (1955), *Granada. Escritos con dibujos inéditos* (prólogo de Gámir Sandoval, Alfonso), Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- GARZÓN CARDENETE, José Luis (2004), *Real sitio y fuerte de la Alcaicería de Granada*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada.

- GAUTIER, Théophile (1985), *Viaje por España* (prólogo de Vázquez Montalbán, Manuel), Barcelona, Taifa (ed. original con el título *Tra los Montes*, en París, Victor Magen, 1843).
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2008), «Catástrofe y rumor urbano: del incendio de la Alcaicería de 1843 al de la Alhambra de 1890», en José Antonio González Alcantud (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 222-246
- GUILLEN MARCOS, Esperanza (1990), *De la Ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación Provincial.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco (1934), *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646* (2 vols. manuscrito original de 1646), Granada, Universidad de Granada (ed. facs. con introducción de Gan Giménez, Pedro, Universidad, 1987).
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel (1850), *El libro del viajero en Granada*, Madrid, Imprenta D. Luis García (ed. facs. Editorial Don Quijote, 1981).
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (1997), *Los capiteles del palacio de los Leones en la Alhambra*, Granada, Ayuntamiento.
- MIGNOT, Claude (1983), *L'architecture au XIX siècle*, París, Office du Livre.
- NAVAGERO, Andrés (1952), «Viaje por España», en J. García Mercadal (ed.), *Viajes de Extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, Madrid, Aguilar, 835-892.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (1992), *El siglo XIX: bajo el signo del romanticismo*, Madrid, Sílex.
- ORIHUELA UZAL, Antonio (2008), «La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿modernidad o provisionalidad?», en José Antonio González Alcantud (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 125-152.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1883-1884), *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid (2 vols.).
- PANADERO PEROPADRE, Nieves (1994), «Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el gabinete árabe del Palacio Real de Aranjuez», *Reales Sitios*, 122, 33-40.
- PELTRE, Christine (2007), *Les arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Gallimard, France.
- RAQUEJO GRADO, Tonia (1988), «La Alhambra en el museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neonazaríes», *Cuadernos de arte e iconografía*, 1, 201-244.
- (1990), *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus.

- RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel (1997-1999), «La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 81-112.
- RODRÍGUEZ OCAÑA, Esteban (1983), *El cólera de 1834 en Granada. Enfermedad catastrófica y crisis social*, Granada, Universidad.
- SAID, Edward W. (1990), *Orientalismo*, Madrid, Libertarias y Prodhufi.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1985), *Ciudades hispano-musulmanas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores e Instituto Hispano-Arabe de Cultura (2 vols., con la colaboración de Henri Terrasse).

+ 9 ILUSTRACIONES: FALTA UBICAR LUGAR EN TEXTO

1. Gautier, 1985: 205.

2. Dumas, 1989: 214.

3. Rafael Contreras afirmaría: «debo tributar un cariñoso e inolvidable recuerdo a mi querido padre, que había sido encargado de las obras de fortificación y seguridad de estos edificios desde el año 1828» (Contreras, 1878: 219). En la hoja de servicio de Rafael Contreras, que sin duda dictó él mismo, se afirma: «D. José Contreras fue Arquitecto de la Real Alhambra desde el año 1827 hasta 1843 por Real nombramiento que él posee». Archivo Histórico de la Alhambra (en adelante AHA), 203-204. La fecha la consagrarían muchos eruditos locales e incluso el historiador Álvarez Lopera afirmaba que en 1828 se inauguraba «la dinastía de los Contreras presente en la Alhambra hasta 1907» (Álvarez Lopera, 1977: 26). Sin embargo, el análisis de toda la documentación disponible, incluida la mejor ordenada del Archivo General de Palacio, demuestra que antes de octubre de 1840 el único nombramiento que tuvo en alguna ocasión fue el de «maestro de obras interino de la Real Fortaleza» (así es citado en AHA, 191-198), que era el mismo que tenía el veterano maestro de obras José de Salas. Lo que viene a significar que se recurría a José Contreras cuando José de Salas no estaba disponible.

4. Raquejo Grado, 1990: 154-155.
5. En esta casa vivió con su primera esposa y compañera de viajes peninsulares Harriet, y cuando ésta murió siguió habitando la casa con su segunda esposa Eliza Cranston (matrimonio en 1840). Ford, 1955: 4 y Raquejo Grado, 1988: 201-244.
6. Los dos británicos, encerrados en la Alhambra, escribieron aterrizados que 10.000 personas habían muerto en la ciudad. Jules Goury fue invadido, parece que al bajar a Granada, pues en la Alhambra la epidemia apenas tuvo repercusiones gracias a su aislamiento, y murió el 28 de agosto de 1834. Ferry, 2003: 175-178 y Rodríguez Ocaña, 1983: 126 y 131.
7. Raquejo Grado, 1990: 75-77 y Ferry, 2003: 175-178.
8. Raquejo Grado, 1990: 77-88.
9. Raquejo Grado, 1990: 146-148 y 166.
10. Seguramente el pavimento tenía un diseño alhambresco y para el techo de una de las habitaciones modificó «la decoración nazarí hasta convertirla en un arte *nouveau*». No tuvo mucho éxito y se acabó vendiendo a menos de la mitad de su costo de construcción. El edificio fue derribado en 1961. Raquejo Grado, 1990: 90-92.
11. Raquejo Grado, 1990: 92.
12. Estas decoraciones las ha estudiado la historiadora Nieves Panadero, que también habla de una interesante sala de descanso en unos baños públicos de la calle Capellanes de Madrid en la temprana fecha de 1843, aunque estaban inspirados en el Alcázar de Sevilla. Panadero Peropadre, 1994: 33.
13. Ossorio y Bernard, 1883-1884: 260.
14. Así lo describe la historiadora citando un artículo de *El Tiempo* (18 diciembre de 1844): «El gabinete tenía planta cuadrada y se cubría con cúpula octogonal de mocárabes sobre trompas igualmente de mocárabes, repitiendo fielmente la estructura del modelo granadino. En la decoración, sin embargo, el autor debió permitirse bastantes libertades, seleccionando un repertorio de motivos alhambrinos y entremezclándolos sin excesivo rigor; pues logró reunir “con el mayor gusto y delicadeza los más preciosos dibujos de los diferentes salones de la Alhambra”. Con todo, el efecto buscado debió conseguirse plenamente, ya que fue “tal nuestra ilusión al contemplar tan magnífica obra, que creímos haber sido trasladados como por encanto a los suntuosos salones de la famosa Alhambra, que tantas veces hemos visitado y que jamás nos cansaremos de admirar”». Panadero Peropadre, 1994: 38.
15. Eward Said interpreta como «apropiación colectiva de un país» los veintitrés volúmenes de la *Description de l’Egypte* (1809-1828) que fueron la consecuencia más espectacular en el campo de la cultura de aquella expedición. Said, 1990: 110-113.
16. Peltre, 2007: 31 y 60.
17. Una larga descripción de los preparativos y desarrollo de la fiesta en Anónimo, 1832: 30-33.
18. Archivo General de Palacio (en adelante AGP), 12011/32.
19. AGP, 12011/20.
20. Carta fechada el 31 octubre 1837. AHA, 228.
21. El decreto se publicó en marzo. AHA, 228 año 1840 y 203-2.
22. El título le fue entregado en junio y en agosto lo presentó al Ayuntamiento de Granada con el deseo de participar en las obras municipales. Archivo Histórico Municipal de Granada (en adelante AHMG), 910-23 y 63.
23. Véase Rodríguez Domingo, 1997-1999: 99-102, AHA, 223-31 y AHMG,

910-21, 911-159 y 3410-138.

24. AHA, 228-31 y AGP, 12014/13. El problema continuará en las décadas siguientes (véase al respecto Orihuela Uzal, 2008: 129-134).

25. Lafuente Alcántara, 1850: 162.

26. AGP, 12014/13 y 19, y AHA, 203-2. En 1843 escribió Lafuente Alcántara de este espacio: «El techo de la galería y alcobas es de madera embutida con figuras de estrellas que estuvieron esmaltadas de plata, hoy se está renovando». Lafuente Alcántara, 1850: 177.

27. Fragmentos de este informe son recogidos en Rodríguez Domingo, 1997-1999: 92, aunque este autor cree que fue emitido después del artículo de *El Espectador*, cuando en realidad es doce días anterior como podremos comprobar.

28. El recorte del artículo de *El Espectador* se conserva en AGP, 12014/18.

29. Es indudable que las columnas del patio de los Leones, en especial los capiteles, estuvieron policromados y quedaban algunos restos, por mucho que lo negara José Contreras y el gobernador; de hecho todavía hoy una de las 130 columnas del patio conserva restos de color, y ello, como veremos, gracias a que la Academia granadina frenó al arquitecto. Purificación Marinetto en su amplio y minucioso libro reconstruye la delicada ornamentación, que sería azul sobre el fondo blanco mármol. Marinetto Sánchez, 1997: 166-167.

30. AGP, 12014/20.

31. Navagero, 1952: 856. Sobre la Alcaicería musulmana véase Torres Balbás, 1985: 352 a 364 (tomo I).

32. La Aduana se ubicaba en el número 5 de la calle del Tinte. Lo más reseñable de este pequeño edificio era un Databa el edificio de mediados del siglo XIV, aunque durante el XVI fue sometido a una profunda reforma.

33. Sobre la puerta principal, la más próxima al Sagrario de la Catedral, había una tribuna en la que se veneraba la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, a la que todos los sábados se le cantaba la Salve. En las otras seis puertas había también imágenes de la Virgen con sus respectivas lámparas cuidadas por los gremios (Henríquez de Henríquez de Jorquera, 1934: 265 y 266 y De La Chica Benavides, 1765: 5 noviembre 1764).

34. La ermita fue de reducidas dimensiones hasta que en 1743 se procedió a su ampliación aprovechando un solar existente a sus espaldas. Los costos de la ampliación, que al parecer respetó en lo posible la primitiva capilla, los sufragó la hermandad del Santo Cristo del Rescate. En la ermita se celebraba misa a diario. AHA, 274-1.

35. Sobre la jurisdicción, el gobierno y el personal de la Alcaicería, que estuvo vinculada al real patrimonio hasta 1868, véase Garzón Cardenete, 2004: 129-192.

36. La catástrofe se comparó con los bombardeos que acaban de sufrir Barcelona y Sevilla, los cuales formaron parte de las revueltas que propiciaron la caída de Espartero. AHMG, 1104/23.

37. «Los zapadores bomberos de Granada», *El Defensor de Granada*, 17 marzo 1888. Pequeños incendios hubo en bastantes ocasiones y la preocupación era constante. Garzón Cardenete, 2004: 217-223 y González Alcantud, 2008: 225.

38. AHMG, 62/86.

39. AHA, 228 año 1844.

40. AHA, 228-231.

41. Informe del 9 de septiembre de 1843, AHA, 233-237.

42. El proyecto de color fue polémico y dio lugar a una reunión: «Para que de una vez pueda fijarse el colorido que hayan de dar los dueños de las tiendas de la Alcaicería a sus puertas y ventanas en términos de que quede conciliado el gusto arquitectónico árabe con el deseo de aquellos. AHMG, 3/129.

43. Como señala Pedro Navascués: «Por una parte todos los proyectos de este periodo están concebidos desde una óptica ecléctica, de tal manera que un edificio clasicista o neomedieval no puede ser confundido, bajo ningún concepto, con una obra de la Antigüedad Clásica ni de la Edad Media, pues el arquitecto del siglo XIX no sólo es hijo de una circunstancia distinta sino además, y esto es lo importante, actuó como corrector de la historia mejorando o, sobre todo, adaptando aquella arquitectura a su tiempo. [...] En el campo de la restauración de monumentos es quizás donde resulta más palpable aquel *corregir* la historia en la idea de mejorarla». Navascués Palacio, 1992: 17.

44. La primera galería cubierta, llamada de *Panoramas*, se hizo en París en 1800, aunque hay antecedentes más antiguos en la misma ciudad. En 1840 ya llegaban al centenar en esa ciudad conformando toda una red climatizada de calles. Pero el pasaje cubierto decae en Francia a mediados de siglo porque los atractivos bulevares de Haussmann desplazan a las galerías. La moda continuará en Europa o Estados Unidos con galerías cada vez más monumentales. Mignot, 1983: 238-241.

45. «La obra de la Alcaicería estará concluida regularmente para tan solemne día [del Corpus]; y a propósito de esto, suplicamos a los arquitectos que manden quitar los cañones de hojalata que descienden hasta los capiteles de las columnas o hasta el suelo, pues destruyen el efecto y parecen con sus ridículas inflexiones troncos viejos de parra». *La Campana de la Vela*, 7 mayo 1844.

46. La nueva ermita tenía poco más de veintitrés metros cuadrados. En la cabecera había un altar de piedra y un retablo de madera. AHA, 228 año 1844 y *Boletín Oficial de la Provincia de Granada*, 21 marzo 1871.

47. *El Granadino*, 12 junio 1848.

48. AHMG, libro 6455, 28 enero 1876 y leg. 44.

49. Ya en los años cincuenta habían comenzado las realineaciones de calles, aunque el proceso se acentuó en los ochenta. Los arquitectos que afrontaron estas reformas fueron Diez Losada y Juan Monserrat y Vergés. El 1 de octubre de 1882 un incendio dañó varias casas en ese sector de la Alcaicería (AHMG, 23/31 y 1109/8). Es imprescindible para comprender estas realineaciones el estudio y los planos de Garzón Cardenete, 2004: 102-112.

50. Sus templos presentaban frecuentes deficiencias, como ha comprobado Guillén Marcos, 1990: 285.

51. Así lo pone de manifiesto el análisis del tosco plano que realizó en 1853, Calatrava y Ruiz Morales, 2005: 104.

52. Informe del interventor Laureano García fechado el 24 de diciembre de 1846, AGP, 12014/13.