

JUAN CALATRAVA (ed.)

Romanticismo y arquitectura

LA HISTORIOGRAFÍA ARQUI-
TECTÓNICA EN LA ESPAÑA
DE MEDIADOS DEL S. XIX



ABADA EDITORES

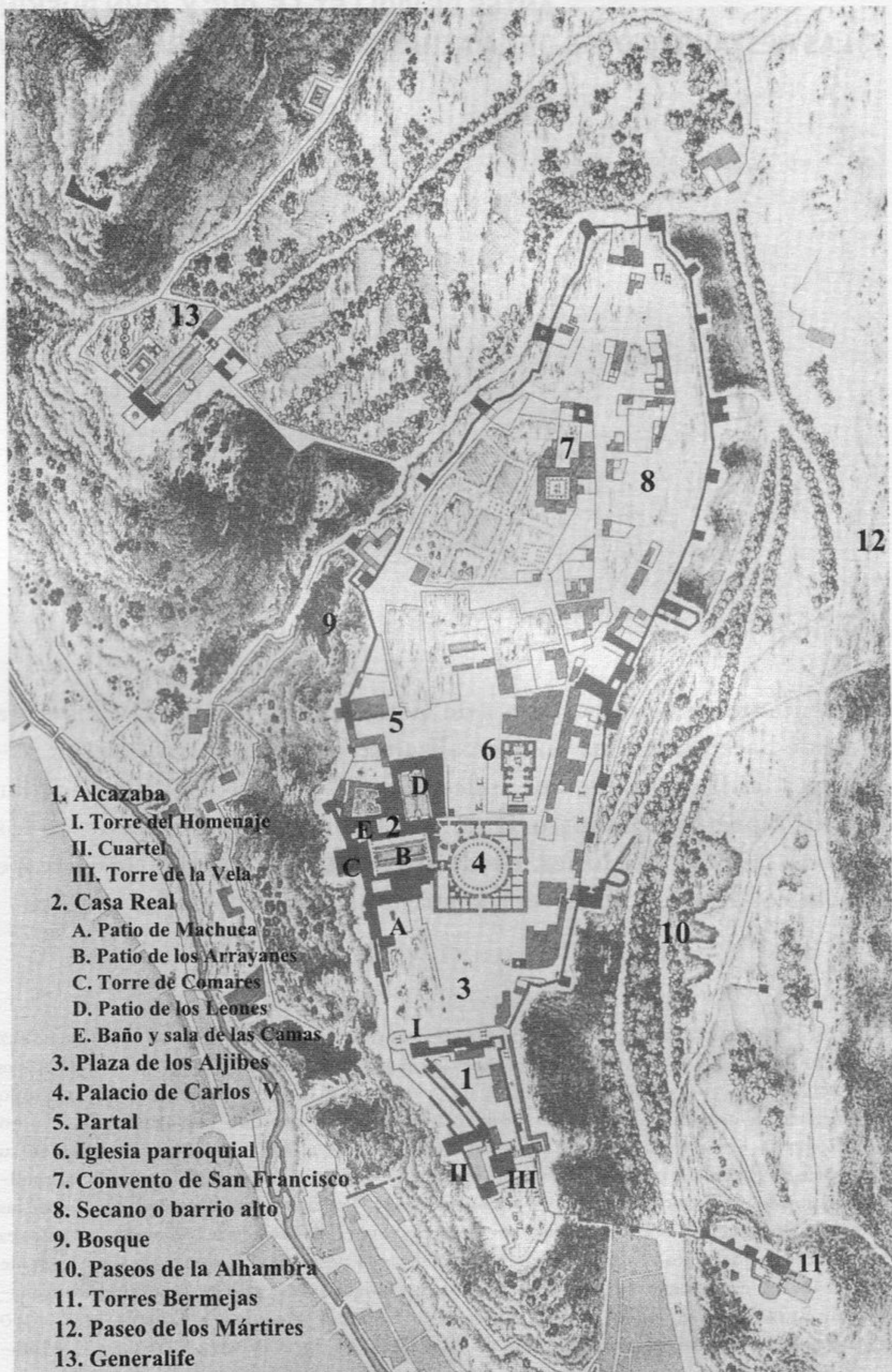
ANTES DE VIOLLET-LE-DUC Y JOHN RUSKIN: LAS RESTAURACIONES DE LA ALHAMBRA EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA

JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una síntesis de la investigación sobre la Alhambra que desde hace unos años vengo realizando con una aproximación sistemática a las fuentes documentales. Con ella he pretendido abordar todos los aspectos de la historia de la Alhambra romántica, desde los expolios a las restauraciones, desde el gobierno a la población, desde los prosaicos aspectos militares a la apasionada mirada de los viajeros¹.

- 1 El libro que hasta ahora había servido de referencia para el periodo es el de ÁLVAREZ LOPERA, J., «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte*, XIV/29-31 número monográfico, 1977. Aunque el libro es excelente para el periodo específico de estudio, en el breve capítulo que dedica al periodo romántico, basado en bibliografía, incurre en errores repetidos luego por otros autores y que proceden en su mayoría de Rafael Contreras. Otros autores que iré citando a lo largo del trabajo han realizado interesantes aportaciones sobre temas concretos. Por otra parte, un excelente uso de las fuentes documentales combinadas con la fotografía es el que están haciendo los autores Javier Piñar, José Tito y Carlos Sánchez, lo que les está permitiendo datar con sorprendente precisión las restauraciones de la segunda mitad del siglo XIX; véanse por ejemplo los trabajos de PIÑAR SAMOS, J. (ed.), *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra, 1840-1940* (catálogo exposición), Granada, Junta de Andalucía, 2003; SÁNCHEZ GÓMEZ, C., «Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de la Alhambra», *Papeles del Patal*, 3 (2006), 9-48, así como la serie de libros de pequeño formato coordinada por José Tito Rojo y publicada por la Universidad de Granada bajo títulos como *21 patios de los Arrayanes* (Granada, 2006), etc.



1. Alcazaba

I. Torre del Homenaje

II. Cuartel

III. Torre de la Vela

2. Casa Real

A. Patio de Machuca

B. Patio de los Arrayanes

C. Torre de Comares

D. Patio de los Leones

E. Baño y sala de las Camas

3. Plaza de los Aljibes

4. Palacio de Carlos V

5. Partal

6. Iglesia parroquial

7. Convento de San Francisco

8. Secano o barrio alto

9. Bosque

10. Paseos de la Alhambra

11. Torres Bermejas

12. Paseo de los Mártires

13. Generalife

Fig. 1. Plano de la Alhambra (José de Heramosilla, 1770).
Se han indicado los principales espacios.

El romanticismo español está marcado por dos traumáticos periodos en los que las destrucciones del patrimonio histórico son gravísimas, la invasión francesa y la revolución liberal, con sus respectivas guerras y desamortizaciones. Ambos conflictos no sólo tienen consecuencias directas sobre la Alhambra, sino que con sus dramáticas transformaciones materiales y cambio de mentalidades dan a luz en España ese concepto para nosotros hoy tan familiar que es el de patrimonio histórico, pero que entonces supuso un parto lento y doloroso. Tanto en el alumbramiento de este concepto como en los primeros pasos de la restauración arquitectónica jugaron un papel destacado las vicisitudes de la Alhambra, que era el monumento que más valores patrimoniales reunía a decir tanto de los viajeros extranjeros como de los eruditos y políticos españoles.

Sus salones extraños y fascinantes hacían de él un edificio de singular belleza, por mal que se comprendieran sus códigos estéticos y chocaran éstos con el clasicismo académico aún dominante en España. Pero sobre todo, la Alhambra era para sus contemporáneos un hito patriótico, una «gloria nacional» vinculada a los Reyes Católicos y que por supuesto había sido el escenario de las novelescas intrigas nazaríes. Era capaz de transmitir, como ningún otro edificio, intensas y contradictorias impresiones ligadas a la sensibilidad romántica de lo pintoresco, lo sublime... que hoy cuesta trabajo imaginar debido no sólo a la cultura y a la sensibilidad tan distintas de aquellas personas, sino también a lo diferente que era aquella Alhambra respecto a la que nosotros conocemos, por los personajes que la poblaban, por la impronta que el tiempo había dejado en sus muros en forma de pátina, por las grietas entre las que crecía la hierba o por los muros vencidos y sus lagunas en la ornamentación. Ellos vieron una Alhambra donde los añadidos cristianos ocultaban elementos musulmanes e incitaban a la imaginación a completar el resto, donde el origen de las torres y salas planteaba enigmáticas preguntas, donde cada torre, cada sala, con toda su belleza y su ruina, transmitía la mórbida impresión de que pronto podría desaparecer.

Mucha de esa fuerza evocadora que el tiempo había impreso a la ciudadela se iba a perder, aunque hoy la podemos intuir por las palabras e imágenes que nos dejaron los viajeros con más talento. Las restauraciones que no sólo salvaron de la ruina a aquel edificio, sino que también le robaron imprudentemente una parte de su historia, serán el objeto prioritario de este trabajo, que he estructurado siguiendo etapas claramente definidas, las primeras marcadas por la acción de los gober-

nadores bajo cuya dirección actuaban los maestros de obras, las últimas por unos arquitectos con autonomía frente a unos gobernadores reducidos a meros administradores.

Si la Alhambra constituye un caso excepcional dentro del panorama español, no lo es en Europa, pues en el sur de Francia encontramos una ciudadela cuya historia es similar y con la que estableceré algunas comparaciones. Se trata de Carcasona, un ejemplo modélico en el campo de la arquitectura militar gótica. Al igual que en la Alhambra en Carcasona asistimos primero a un declive de su valor castrense y a un empobrecimiento de sus habitantes civiles. A esta etapa de intenso deterioro le siguen unos primeros e inconexos trabajos de consolidación, que dan paso luego a unas intervenciones sistemáticas en las que la antigua población del recinto se convierte en un estorbo y va siendo expulsada. Los trabajos de restauración en sentido estricto comenzaron antes en la ciudadela granadina que en la francesa, de ahí que los primeros arquitectos de la Alhambra trabajen sin conocer las experiencias de Viollet-le-Duc.

DEL ABANDONO A LAS OBRAS DE SANEAMIENTO Y CONSOLIDACIÓN (1812-1835)

Los años más oscuros

La Alhambra era una fortaleza militar de escaso interés estratégico desde que los moriscos fueran expulsados de Granada tras la guerra de las Alpujarras (1569-1571). A mediados del siglo XVIII la valoración castrense de la ciudadela cae hasta tal punto, que la guarnición militar es sustituida por un cuerpo de inválidos hábiles, personas cuyas minusvalías y pobreza las convierten en un pintoresco contraste con el esplendor que tuvo la legendaria corte nazarí. Mientras, las murallas, torres y baluartes no sólo quedan anticuados desde el punto de vista técnico, sino que además se degradan hasta el punto de sufrir de tiempo en tiempo pequeños hundimientos. La ocupación por las tropas napoleónicas hizo de la Alhambra un lugar estratégico y obligó a acometer en ella obras de fortificación, pero esta efímera revalorización castrense, a la que hay que unir el interés de José Bonaparte por la Casa Real, terminó abruptamente cuando los franceses en su retirada volaron una parte importante de sus murallas.

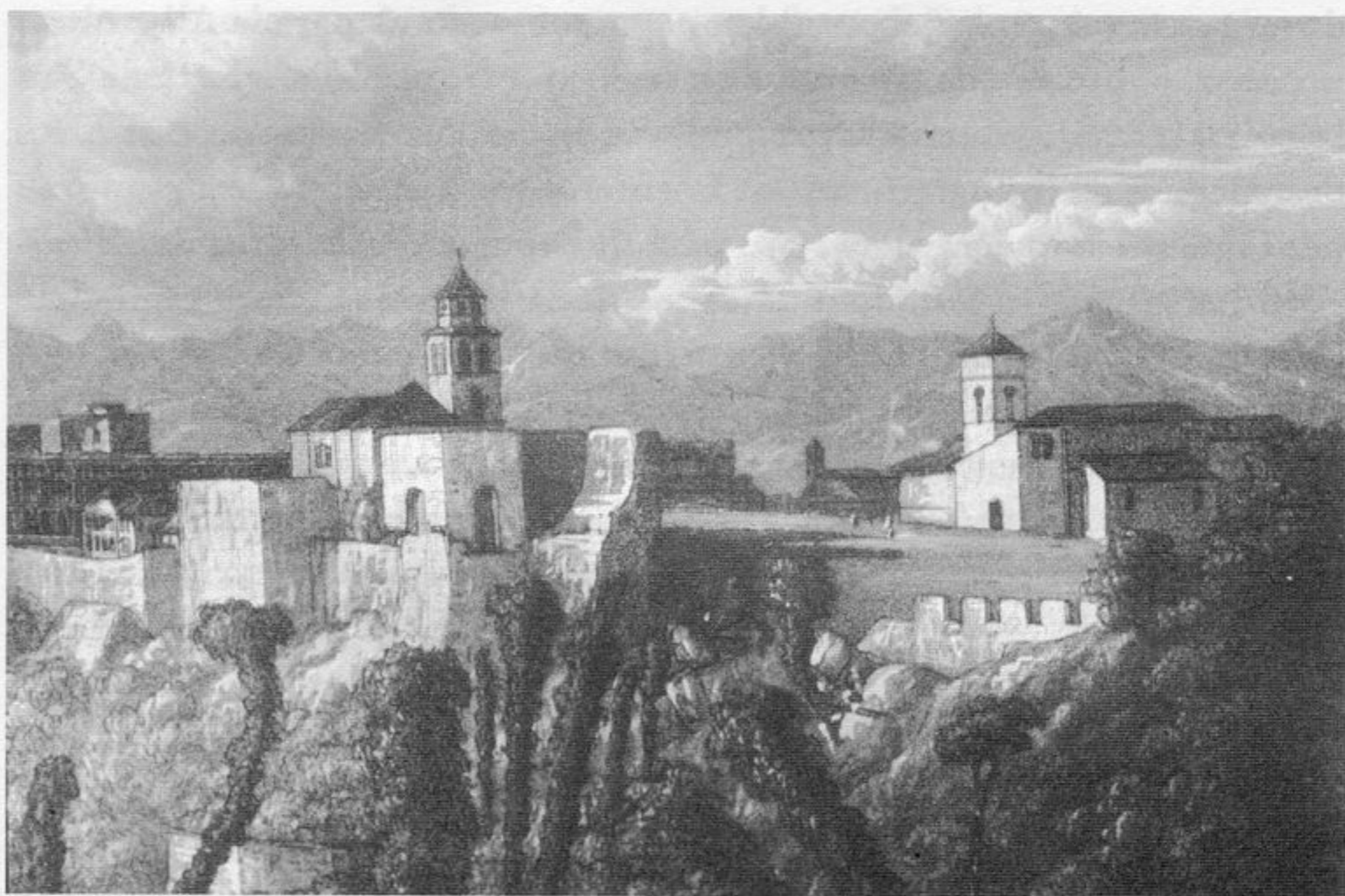


Fig. 2. La iglesia parroquial, el convento de San Francisco y las murallas voladas por las tropas francesas (Estcourt, 1827).

La población de la Alhambra, en su mayoría militares y artesanos textiles, sufrió con especial dureza la guerra, pues los invasores franceses obligaron a todos los vecinos, que sumaban unas 400 personas, a dejar sus viviendas y destruyeron bastantes de ellas, así que la repoblación del recinto fue penosa una vez finalizada la contienda. En 1819 había 290 habitantes comprendiendo a los militares; cinco años después se alcanzaba el pico con 381, pero la salida de la compañía de inválidos con sus familias supuso un rudo golpe demográfico y la población declinó a la par que la ciudadela se iba monumentalizando.

La Casa Real había sido objeto de varias campañas de obras dirigidas por el propio general Horace Sebastiani —antiguo embajador de Napoleón en Estambul— y ejecutadas por el maestro de obras Tomás López, pero en los últimos meses de la dominación francesa sufrió cierto abandono. Sin embargo, en esta zona de la Alhambra los franceses no detonaron minas en su retirada, de manera que la Casa Real terminaba la guerra con un lavado de cara y nuevos jardines, entre ellos los del patio de los Leones. Peor suerte tuvo el palacio de Carlos V, destinado a fines militares y que vio expoliadas sus escasas carpinterías. Las tropas patriotas lo convirtieron en almacén de artillería, uso que conservaría

durante años a pesar del terrible riesgo que suponía para la Alhambra; un rayo, como el que incendió en la colina fronterera la iglesia de San Nicolás (1828), o una chispa podrían haber provocado la completa destrucción de los palacios, y así lo entendieron muchos contemporáneos que presionaban al ejército para que retirara los efectos de allí.

En 1813 volvió a ocupar el cargo de gobernador de la ciudadela Ignacio Montilla, un anciano comandante que se mostraría como un inepto en los años siguientes y que dejó que el recinto se degradase mientras sus escasos recursos eran rapiñados por sus administradores, entre los que destacó la familia de los Núñez de Prada, que ocupaba el puesto de veedor contador desde mediados del siglo XVIII con carácter hereditario². Es cierto que esta lamentable situación se da también por la propia falta de interés que manifiesta hacia la Alhambra el real patrimonio, que no libera recursos para un sitio que ha perdido su principal fuente de ingresos, la finca del Soto de Roma regalada al mariscal Wellington.

El abandono estuvo acompañado en los meses que siguieron a la retirada gala de algunos expolios, sobre todo de azulejos que eran vendidos para las cocinas de la ciudad. Obras de consolidación apenas si se hicieron, pero no para cuidar el palacio, sino para reforzar algunas torres y puertas dado el carácter militar y de presidio que tenía la ciudadela. Precisamente uno de los inquilinos de la cárcel de la Alhambra fue Francisco Dalmau, autor del célebre mapa topográfico de Granada, que fue detenido por afrancesado.

Así, en la atonía arquitectónica de estos años sólo cabe citar la pequeña campaña de obras del verano de 1818, pronto interrumpida. Ese año moría a los 70 años de edad el maestro de obras Tomás López, que no había podido participar en estas tareas de consolidación. Tomás López era el maestro mayor de obras de la Alhambra desde 1782³. Como el gobernador de la Alhambra no supo dotarse de recursos para emplearlo más que en contadas ocasiones, el maestro de obras desplegó su labor en cualquier parte de Granada donde estuvieron dispuestos a abonarle sus honorarios y en la ciudadela sólo actuó puntualmente. Su

2 El gobierno de la Alhambra lo he estudiado con detalle en BARRIOS ROZÚA, J. M., «La Alhambra romántica (1813-1849): gobernadores, maestros de obras y arquitectos», en González Alcántud, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, pp. 29-60.

3 Archivo Histórico de la Alhambra, en adelante AHA, 275-2.

puesto de maestro de obras lo ocuparían José de Salas y Antonio Agustín Garrido con carácter interino, o sea, que serían estos artífices, sobre todo el primero, los que acudirían sólo cuando hubiera recursos para emprender alguna obra y, si no estaban disponibles, habría que recurrir a otros. De ahí proviene la confusión respecto a los responsables de las obras en la Alhambra que tanto han confundido a los historiadores. Por lo pronto, José de Salas abordó una serie de obras menores en 1820 que afectaron a distintos puntos de la ciudadela. Sin embargo, el 28 de julio de 1822 varios terremotos sacudieron Granada. Se acudió para practicar un reconocimiento al maestro cerrajero José López y al maestro carpintero José Linares para que reconocieran la Casa Real, quienes encontraron cuarteada la sala principal de la torre de Comares, desquiciadas algunas ventanas y desprendidos fragmentos de las yeserías. También observaron síntomas de ruina en el Patio de los Leones⁴. Aunque recomendaron algunas reparaciones, poco se hizo, salvo recolocar —¡invertidas!— algunas inscripciones de yeso que se habían desprendido y quizá colocar tirantes de hierro.

El bosque y los paseos de la Alhambra, que en aquellos días comprendían el paseo de los Mártires, sufrieron también un lamentable abandono. Aunque se suponía que el acceso a ellos sólo podía hacerse por un par de portillos que estaban vigilados, la realidad es que los contrabandistas los cruzaban con total libertad. Uno de los lugares visitados por las gentes de vida «licenciosa» que atravesaban los paseos era la famosa cueva llamada de la Mala Muerte, próxima a las Torres Bermejas, y que un contemporáneo definió como «una guarida de prostitutas y de hombres sospechosos»⁵. No obstante, el problema más grande que sufrían el bosque y los paseos era la sobreexplotación de sus árboles tanto para leña como para la construcción. Si una parte importante de su masa forestal había sido talada por los franceses para hacer empalizadas, los años posteriores a la guerra no fueron de recuperación, porque siguieron las talas tanto para uso de la ciudadela —parece que el propio gobernador utilizó los ingresos en provecho propio— como por robos.

Como lugar de recreo los paseos fueron poco atractivos en estos años y en consecuencia poco frecuentados, a excepción de los cadáveres que

4 AHA, 241-33.

5 Fue cerrada en 1826. AHA, 259-13.

se subían diariamente al cementerio. En 1827 el bosque y los paseos presentaban una arboleda muy esquilmada, las fuentes no manaban, los caminos estaban intransitables y los escombros se acumulaban, teniendo todo el más «triste» aspecto.

Orden y consolidación

El año 1827 fue crucial en la historia de la Alhambra porque supuso una inflexión que de haber tardado más podría haber conducido al temido hundimiento de buena parte del recinto. Los cambios en la administración empezaron en Madrid, donde fue relevado el mayordomo mayor del real patrimonio; a continuación se eligió al comandante Francisco de Sales Serna para sustituir como gobernador al inepto Ignacio Montilla. El nuevo gobernador tuvo que enfrentarse de inmediato a una administración corrupta y endogámica, y lo hizo con decisión logrando el cese de varios empleados y colocando a su lado como veedor-contador al eficaz Francisco María Muñiz, un militar que puso orden en las cuentas. Es curioso, y sirve de prevención contra la lectura acrítica de los viajeros románticos, que el británico Richard Ford, arrastrado por sus prejuicios y dando crédito a las historietas que le contaron, interpretó este relevo en la administración de la Alhambra justo al revés, defendiendo al corrupto y atacando duramente a quien trajo orden y voluntad de mejora⁶.

Otro cambio importante iba a producirse en 1829, cuando los inválidos fueron sustituidos por una compañía más reducida de veteranos. Esto supuso que la mayoría de los inválidos y sus familiares abandonaran la Alhambra, un receso demográfico que no compensaron los nuevos militares. La misión de éstos iba a ser sólo la de velar por la seguridad del presidio establecido en la Alcazaba, donde además se estableció una brigada de confinados que iba a jugar un papel destacado en las obras que se acometieron en la Alhambra en las siguientes décadas.

En estos años fueron cada vez más los viajeros que visitaron la Alhambra, lamentándose todos del deterioro que sufría y alertando al mundo de ello. Washington Irving, el autor del mejor libro romántico escrito sobre la ciudadela, fue el más leído y contribuyó junto a todos

6 FORD, R., *Granada. Escritos con dibujos inéditos*, (prólogo de Gámir Sandoval, Alfonso), Granada, Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1955, p. 35.

los demás a que las autoridades españolas se preocuparan de preservar esta «gloria nacional» cuyo deterioro daba una imagen de atraso del país⁷.

El orden en las cuentas que logró establecerse durante el gobierno de Francisco de Sales, el empleo de una numerosa cuadrilla de presidiarios y el envío de recursos desde Madrid permitieron darle un lavado de cara a la totalidad del conjunto. Fueron años de neta mejora, aunque la realidad iría demostrando que los deterioros eran mucho más graves de lo previsto y que poner en buen estado el palacio, las murallas y los paseos era una tarea tan larga como ardua que requeriría ingentes recursos. Por desgracia no existía la obligación de enviar presupuestos detallados de los proyectos y balances de lo ejecutado, así que las noticias que tenemos son en exceso impresionistas en comparación con las etapas ulteriores, 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 de intervenciones en el campo de la ornamentación, que son las que van a despertar ásperas polémicas en el futuro.

En 1827 los maestros José de Salas y Antonio Agustín Garrido realizan el primer recorrido de los tejados desde hacía varios años y detectan goteras en toda la Casa Real y hundimientos en la torre de Comares y en el Patio de los Leones que por lo pronto no despiertan demasiada alarma. En la primavera del año siguiente se realiza una importante campaña de obras —sin que sepamos con claridad cuáles fueron los espacios afectados—, aunque el presupuesto sólo alcanza a cubrir la mitad de lo que se estima como necesario. Con su intervención los maestros de obras declaran que «se ha salvado el edificio de una tan próxima e inevitable ruina, cual toda esta capital la temía», pero estiman necesario emprender nuevos trabajos porque «cuando se cree concluido el reconocimiento aparecen nuevos daños y ruinas que sólo se descubren al tiempo de ir obrando»⁸.

7 La relación del escritor norteamericano con la Alhambra la he estudiado en BARRIOS ROZÚA, J. M., «La Granada de Washington Irving», en Garnica, A. (ed.), *Washington Irving en Andalucía*, Sevilla, Fundación Lara, pp. 147-186. Sobre el conjunto de los viajeros que vinieron a Granada, vid. VIÑES MILLET, C., *Granada en los libros de viaje*, Granada, Miguel Sánchez editor, 1982.

8 AHA: 227-I-19 y Archivo General de Palacio, en adelante AGP, 10759/12.

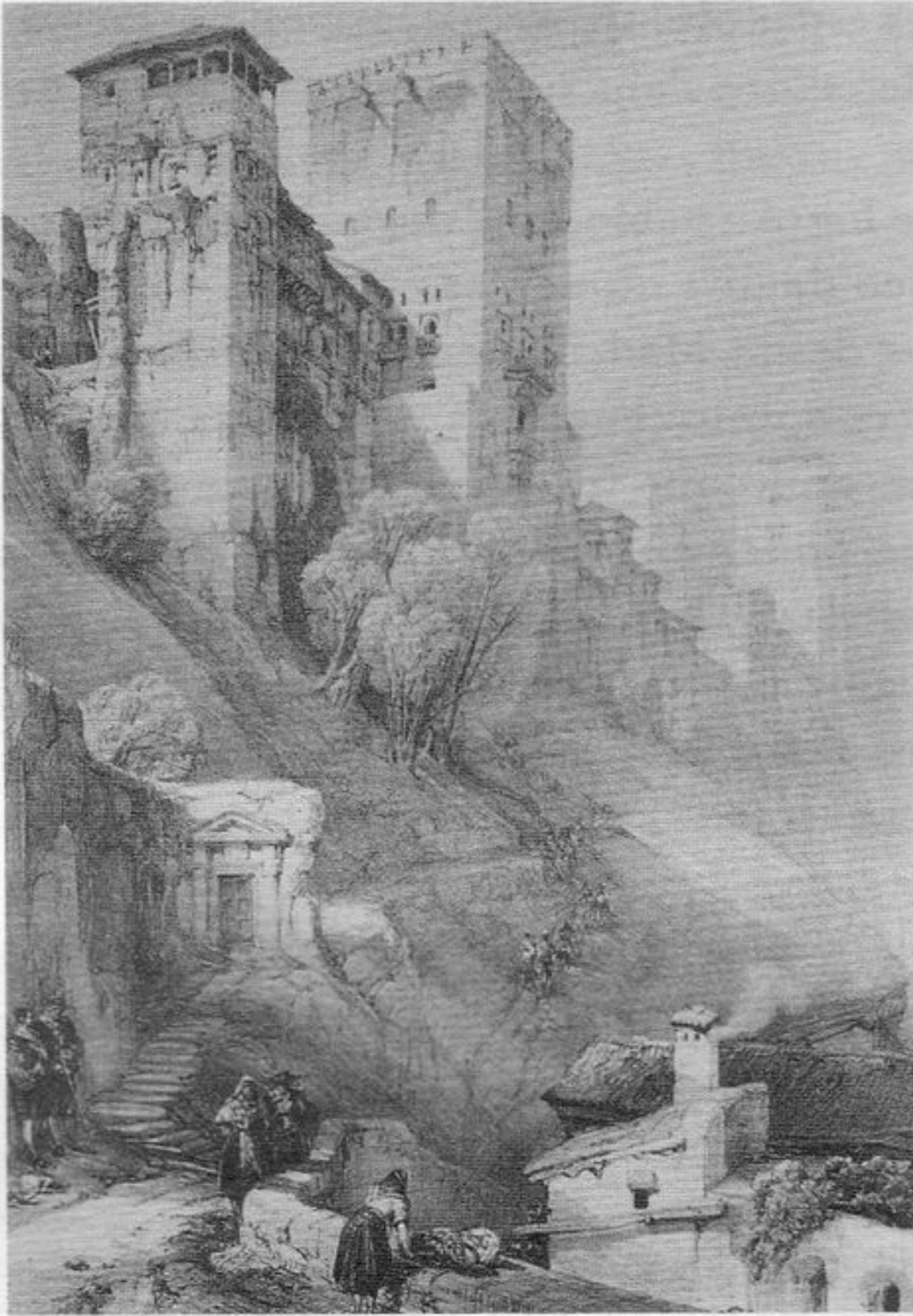


Fig. 3. La torre de las Damas, con un andamio en la parte hundida, y la torre de Comares (grabado de David Roberts, 1833).

Las obras se reanudan reparando tejados, consolidando muros y expulsando a «las familias andrajosas que por vía de caridad de los anteriores gobernadores lo habitaban». Así, en el otoño de 1829 escribe el veedor-contador embargado de optimismo que cuatro años bastarían para dejar en buen estado los palacios.

Los viajeros románticos no ven con tanto optimismo las mejoras que se operan en la ciudadela y un suceso vendrá a darles la razón. La noche del 7 de marzo de 1831 un trozo de la muralla sita junto al Peinador de la Reina se arruinó «dejando al edificio colgado y amenazando su total caída». El hundi-

miento, que estuvo motivado por la filtración de aguas procedentes de alguna conducción o darro, llevó al gobernador a prohibir el riego de las huertas inmediatas a las torres⁹. La reconstrucción la emprendieron dos maestros de obras que hacen su primera incursión en la ciudadela, José Contreras y Antonio López Lara, pero, tras algunas interrupciones en la obra, la muralla quedó más baja de lo que estaba inicialmente. Ambos artífices se limitaron a ejecutar un proyecto elaborado por el ingeniero militar Elías Aquino.

Un logro importante del periodo fue la evacuación por la artillería del palacio de Carlos V, algo que se verificó en 1833. La primera visita a su interior desveló un panorama desolador que quedó reflejado en un pequeño informe donde se indicaba que «su estado es lastimoso en

9 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.

tanto grado, que sólo viéndolo puede formarse idea del deterioro que más bien puede llamarse destrucción»; el patio circular estaba «cubierto de yerba en tanta abundancia y tan alta que se podía segar, causando sus raigambres tantas filtraciones en las bóvedas subterráneas que en todo el año había una continuada lluvia». En suma, «es un milagro que no haya cedido desplomándose»¹⁰. Se procedió por ello a limpiarlo y evitar las filtraciones, y comenzó a utilizarse como taller de la brigada de presidiarios que trabajaba en las obras de la Alhambra. Ese mismo año fue reparado en profundidad el cuartel de la Alcazaba, sito junto a la puerta de las Armas, que era donde se alojaban esos presos.

Donde más notaron los granadinos las obras emprendidas por el gobernador Francisco de Sales fue en los paseos. Se arreglaron los caminos haciendo algunos arrecifes, se embellecieron las glorietas y fueron reparadas las cañerías, aunque las fuentes siguieron secas. Los árboles vivieron un respiro en las talas y la vegetación pudo regenerarse, convirtiéndose el paseo en un sitio grato para pasear.

En fin, como balance de estos años de mejoras sirvan dos testimonios de un mismo viajero. Poco antes del terremoto de 1822 el británico Charles Rochfort Scott hizo su primera visita a la Alhambra y quedó muy desilusionado de su deterioro y suciedad, que no quedaban reflejados 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: «encontré la Alhambra en mejor estado a pesar de que en ese tiempo había sufrido la intensa sacudida de un terremoto»¹¹.

Otro acontecimiento vino a confirmar la recuperación de la Alhambra a la par que muestra cómo los nuevos aires románticos llegan a las elites españolas. En agosto de 1832 los infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota visitaron Granada. La asociación donde se agrupaba la aristocracia local, la Real Maestranza de Caballería, organizó festejos que culminaron con una cena y baile en la Alhambra. Para ello se terminaron de arreglar los paseos de acceso a la ciudadela, se repararon las cañerías para que saltaran las fuentes y se encargó al pintor y escenó-

10 Informe firmado por Francisco Blasco. La polémica sobre el uso del edificio en AHA, 227-1-6, 227-1-8 14 y 16, 271-5 y AGP, 10760/16.

11 Traducción del viaje de Charles Rochfort Scott en LÓPEZ-BURGOS, M., *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1802-1830)*, Melbourne, Australis Publishers, 2000, pp. 120-122.

grafo Luis Muriel que decorara y amueblara un palacio que se encontraba de cualquier mobiliario vacío y con numerosas señales de ruina. La intervención de este artista fue netamente romántica y orientalista, y hace 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». El baile se celebró en la sala de la Barca y en el salón de Comares, donde colocó «divanes turcos», cerró las ventanas con «transparentes con arabescos de colores fuertes pintados» o puso una gran alfombra con una estrella verde y blanca.

Para la cena se destinó el patio de los Leones y las dependencias anexas, distribuyéndose mesas con fina mantelería y colocando juegos de luces tenues, lo que «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». La fuente de los Leones fue decorada con un fantástico despliegue de lamparitas que la convirtió en una «pirámide brillante» de vivos y cambiantes colores. La fiesta comenzó con un baile, siguió ya en la media noche con una cena, para continuar luego el baile «con el mayor vigor y alegría» 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»¹². En suma, una fiesta romántica en la cual la Alhambra no se acomodó con muebles estilo imperio, que eran los que todavía estaban de moda en los hogares aristocráticos, sino con un despliegue de fantasía que subrayaba el carácter oriental del palacio¹³.

12 Una larga descripción de los preparativos y desarrollo de la fiesta en Anónimo, 1832: 30-33.

13 El diseño del mobiliario, realizado en apenas tres semanas, debía de ser bastante tosco e indudablemente estaba pensado para una fiesta nocturna que disimularía la precipitada ejecución. El historiador francés Viardot pudo ver años después en el salón de Comares «cuatro innobles y pesados candelabros de madera blanqueada», procedentes de aquella fiesta, que consideró «un crimen flagrante contra la religión del arte y del pasado» (VIARDOT, L., *Les musées d'Espagne: guide et memento de l'artiste du voyageur: suivis de notices biographiques sur les principaux peintres d'Espagne*, París, L. Maison, 1855 (Secondé édition très-augmentée), pp. 177 y 211-212.

OBRAS DE FORTIFICACIÓN Y PRIMERAS RESTAURACIONES ORNAMENTALES (1835-1840)

El comienzo de la guerra carlista en 1833 y el desconcierto provocado por la revolución liberal iban a traer dificultades. Para empezar, en el verano de 1835 fue cesado el gobernador Francisco de Sales Serna y su eficaz contador Antonio María Muñiz, a la vez que la mayoría de las prerrogativas que correspondían al gobierno de la Alhambra desaparecían. Como nuevo gobernador se nombró 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 al año de ocupar el puesto y para sustituirlo se nombró a Juan Parejo, que permanecería en el puesto hasta su muerte a principios de 1844. Animadas por este gobernador comenzarían las primeras e imprudentes restauraciones de carácter ornamental, como ahora veremos, pero en paralelo arquitectos e ingenieros militares dirigían obras de fortificación en las torres y murallas. En suma, una actividad tan intensa como caótica, tan diversa como carente de método, iba a marcar la existencia de la Alhambra en estos años en los que el país experimentaba cambios trascendentales.

La amenaza que supuso la irrupción de columnas carlistas en Andalucía llevó a las autoridades granadinas a considerar que la ciudadela de la Alhambra era el lugar idóneo para refugiarse y poner a salvo la caja de Hacienda. Para ello en 1836 se reforzaron y remataron con aspilleras las torres y murallas voladas por los franceses. Esto se hizo con tierra batida y con tan poca solidez que las lluvias deshicieron la obra y hubo que ejecutarla de nuevo en 1839.

En otras torres de la Alhambra se emprendieron reparaciones, pero fueron a todas luces insuficientes. Los habitantes y las autoridades de la ciudadela tuvieron varios sobresaltos por los hundimientos sufridos en torre Quebrada, en la puerta de los Siete Suelos, en la torre de la Vela—donde tuvo que desplazarse su célebre campana— y, el más dramático de todos, en la torre del Homenaje, donde un desprendimiento aplastó dos casas y a sus cuatro moradores. Quizá la única restauración en este terreno que se hizo a tiempo y con eficacia fue la que se llevó a cabo en la puerta de la Justicia para acomodar mejor en sus habitaciones al cuerpo de guardia.

Como vemos, al carácter anticuado de las fortificaciones se sumaba un deterioro y falta de solidez tan extremas que, terminada la guerra

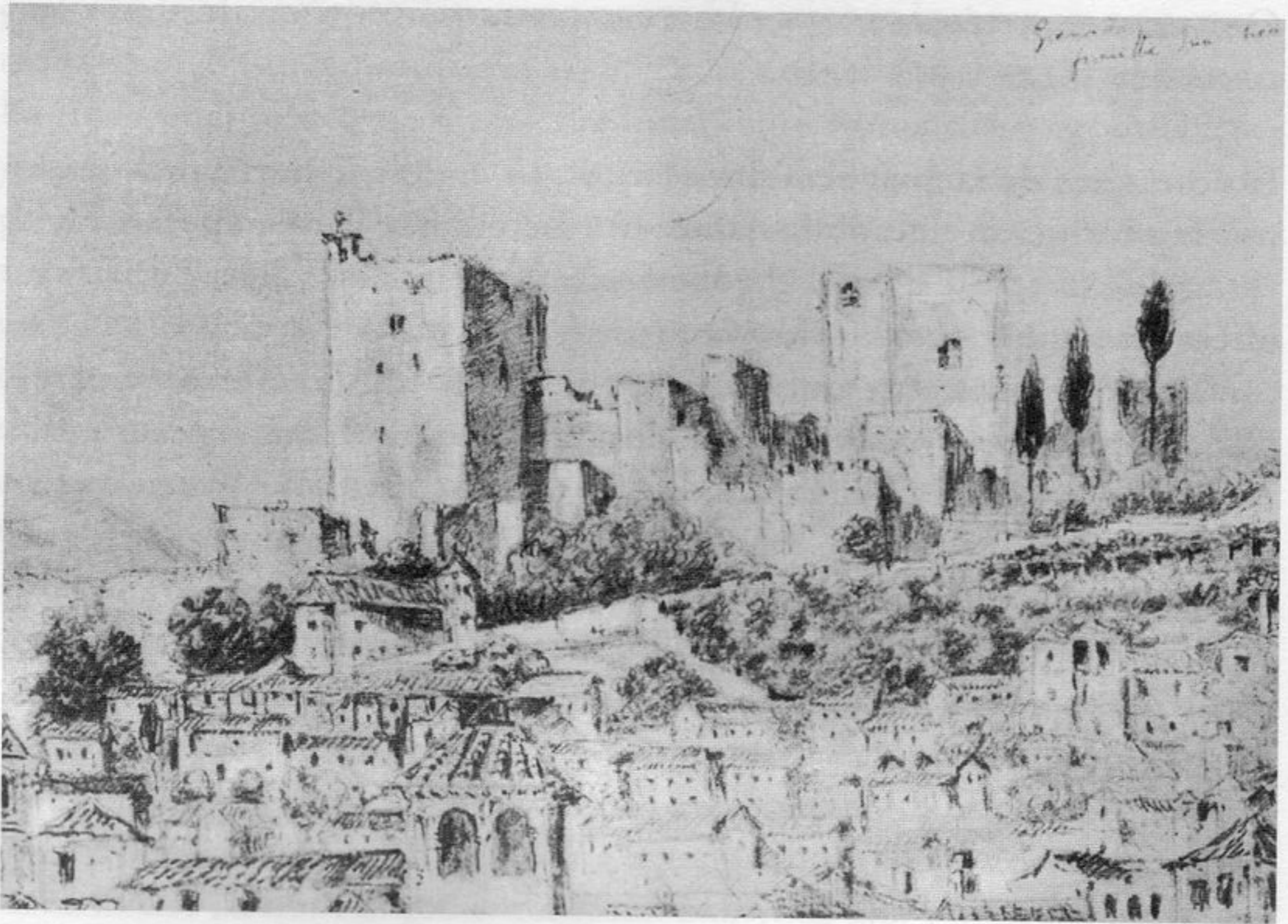


Fig. 4. La Torre de la Vela con la espadaña en su ubicación original (detalle de un dibujo de Richard Ford, 1831).

carlista, los militares no volvieron a interesarse por la Alhambra, que perdió su carácter de ciudadela de manera definitiva. Los militares tenían ahora amplios cuarteles instalados en cenobios exclaustros de Granada y sólo conservaron en la Alhambra el exconvento de San Francisco, donde ubicaron un polvorín. La legislación dictada durante aquellos años para proteger algunos conventos desamortizados de interés histórico o artístico no se aplicó a este edificio, a pesar de sus importantes restos nazaríes y de haber sido el primer enterramiento de los Reyes Católicos¹⁴.

A la par que se realizan los trabajos de índole militar se hacen algunas obras en zonas de la Casa Real que la documentación no precisa con claridad. En la primavera de 1836, quizá por las quejas de algún viajero o erudito local, el real patrimonio expresa su inquietud por la pérdida de almenas en las murallas y por la destrucción de ornamentos

14 A este convento he dedicado un estudio monográfico: BARRIOS ROZÚA, J. M., «El convento de San Francisco de la Alhambra: de cenobio a ruina romántica», en *Reales Sitios*, 2006, 168, 36-51.

antiguos para hacer otros nuevos. Es interesante observar que es la primera queja que se eleva durante la época romántica por la renovación de ornamentos y que esto ocurre cuando el nuevo gobernador Juan Parejo lleva dos meses en el cargo. No en vano este gobernador jugará un papel crucial en la imposición de los criterios «adornistas» en la Alhambra.

En el año de 1837 el maestro de obras José de Salas realizó un reconocimiento de la Casa Real y elevó un informe que fue el punto de partida de una campaña de trabajos desarrollada en los siguientes meses y de la que tenemos por primera vez una información relativamente precisa. Pero será una excepción, porque de la nueva campaña de obras que se realiza a trompicones desde 1838 hasta principios de 1840 poseemos una documentación confusa que es producto de la propia falta de planificación con la que se desarrollan los trabajos, en los que además del citado José de Salas participó el arquitecto Luis Osete, el más veterano de la ciudad. Obras de estricta consolidación hay varias (patio de Machuca, cuarto del Agua, torre de Comares), pero en la mayoría se detecta una inclinación a embellecer o regularizar los lugares colocando cielos rasos y enluciendo muros (Mexuar, Peinador de la Reina) o reponiendo piezas perdidas (carpinterías de la Sala de las Frutas, enlosado del Patio de Lindaraja).

Acabamos de ver cómo en 1836 el real patrimonio reprendía al gobernador 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 en 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 hicieron¹⁵.

El resultado debió parecer tan satisfactorio a Juan Parejo que escribió al real patrimonio para convencerlo de la conveniencia de proceder a la restauración generalizada de las decoraciones. Efectivamente, desde Madrid recibió la autorización para rellenar las lagunas ornamentales

15 AGP, 12011/32.

«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»¹⁶. 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»¹⁷, 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.

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 Judicial, se restauran seis bóvedas que estaban próximas a la ruina además de reconstruir al menos dos de los arcos de mocárabes.

Muy distinta fue una intervención que levantó cierta polémica. Aprovechando que la puerta de la Sala de los Abencerrajes se había desprendido por la acción de la polilla en sus «cóncavos», el gobernador determinó que fuera trasladada al patio de Comares donde después de restaurarla y «dejarla como nueva» estaba convencido de que luciría más¹⁸. No menos cuestionada sería la intervención en la fuente de los Leones, en la cual no sólo se repararon las deterioradas conducciones de agua, sino que se rasparon los mármoles para devolverle el color blanco y se colocó en la cima un surtidor torneado que le daba mayor altura¹⁹. Habiendo unos gravísimos problemas estructurales que irán aflorando a lo largo de los siguientes años, constituía una irresponsabilidad que buena parte de las energías se invirtieran en tareas de

16 AGP, 12011/20.

17 31 octubre 1837. AHA, 228.

18 El traslado de las puertas llevó aparejada la supresión de una reja. AGP, 12011/32.

19 La fuente de los Leones se componía de doce leones en cuyos lomos unas columnitas sostenían una gran taza; sobre ella se elevaba otra menor sobre el cual se colocó hacia 1838 un elevado surtidor torneado. Ese surtidor fue suprimido un siglo después, aunque el restaurador y arqueólogo Jesús Bermúdez Pareja no se quedó en esa razonable medida, sino que apoyándose en argumentos que José Tito Rojo califica con toda justicia de «ideológicos» y sobre una documentación que no demuestra nada, sólo sugiere, suprimió la taza superior y las columnitas, mutilando la imagen secular de la fuente. Vid. BERMÚDEZ PAREJA, J., «La fuente de los Leones», en *Cuadernos de la Alhambra*, 1967, 3, pp. 21-29, así como la colaboración de José Tito Rojo en *VV.AA., 7 paseos por la Alhambra*, Granada, Proyecto Sur, 2007.

«embellecimiento» realizadas de una manera improvisada y con absoluta falta de criterio ¿Quién o quiénes son los responsables de semejantes desatinos?

En primer lugar, deberíamos apuntar a una falta de control por parte del real patrimonio, que no exige informes detallados de las reparaciones realizadas o por realizar, ni pone condiciones o señala prioridades en el uso de los fondos que remite. Pero el gran responsable de lo que ocurre es el gobernador Juan Parejo que, deslumbrado por lo «fácil» que resulta copiar las yeserías con la «pasta» que le dan los franceses, deja volar su imaginación por el atractivo mundo de los ornamentos y desprecia por prosaicas otras tareas de consolidación. 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 totalmente ignorado por la historiografía sobre la Alhambra, Juan Parejo es figura clave en los comienzos de la restauración romántica de la Alhambra. Sin este militar, que tiene las riendas del gobierno de la ciudadela durante ocho años, es imposible comprender el triunfo del «adornismo» y el ulterior ascenso de José Contreras y sus familiares.

Pero más allá de las polémicas, conviene recordar que los esfuerzos por restaurar este monumento musulmán se realizaban en medio de una terrible guerra civil y en unos años en los cuales la destrucción del patrimonio histórico de la Iglesia como consecuencia de las desamortizaciones alcanzaba cotas dramáticas. Los círculos románticos que abogaban por la defensa del patrimonio histórico estuvieron completamente desbordados por las destrucciones acarreadas por la exclaustación y no podemos reprocharles desidia respecto a la ciudadela granadina²⁰.

Los esfuerzos por embellecer la Alhambra se hicieron extensivos a sus paseos, aunque aquí también se dejaron sentir los cambios de gobernador y el desconcierto traído por la revolución y la guerra. La primera medida que se adoptó fue hacer más bancos reutilizando las piedras de una fea escalera que había adosada a la puerta de la Justicia. Pero esto no bastó, y se tomó la lamentable decisión de vender una fuente que «data de tiempos del marqués de Mondéjar» y que se conocía con el nombre de fuente de los Tres Picos por las tres grandes

20 Sobre la reacción de las revistas y círculos románticos a las destrucciones de conventos, *vid.* CALATRAVA, J., «Algunas Actitudes de la crítica romántica ante la Desamortización», en *VV.AA., Homenaje al Profesor Don Manuel Garzón Pareja*, Granada, Ayuntamiento, 1985, pp. 53 y 56.



Fig. 5 El paseo de los Mártires antes de ser segregado de la Alhambra y derribarse sus cruces (grabado de Chapuy y Lemerrier, 1835).

losas de mármol negro que formaban una taza triangular. Aunque dicha fuente no manaba y estaba semienterrada, constituía un hito importante de los paseos que merecía una rehabilitación.

La reducción del ámbito jurisdiccional de la ciudadela, que perdió por ejemplo el paseo de los Mártires, hasta entonces continuación de los paseos de la Alhambra, exonera a los gobernadores de otra acción muy discutida en su momento; las cruces que ornaban el paseo y mirador sito frente al convento desamortizado de Carmelitas Descalzos fueron destruidas para hacer bancos. La responsabilidad fue aquí del Ayuntamiento liberal y formó parte de su política laicizadora de la ciudad.

Las arboledas de los paseos de la Alhambra sufrieron mucho en estos años. En 1837 un huracán derribó bastantes árboles, mientras que las obras de fortificación acometidas por miedo a los carlistas llevaron a cortar un centenar y medio de «álamos negros». Antes de que terminara la década un número aún mayor de árboles fue talado por encontrarse enfermos, medida que buscaba favorecer el crecimiento de unas plantaciones realizadas.

Para mejorar el acceso de los carros en 1838 se rebajó el camino que desemboca en la puerta de las Granadas, lo que obligó a hacer arrecifes

y a desplazar unos metros el pilar que allí había. Aquel mismo año un cañero arregló de manera altruista dos de las fuentes de los paseos, que llevaban años sin manar agua. El «aplausos general del vecindario de esa capital, que tiene un decidido entusiasmo por concurrir a estos frondosos paseos», animó a las autoridades de la Alhambra a pagar el arreglo de la tercera fuente de los paseos²¹. Las mejoras culminaron a principios de 1840 cuando se restauró el pilar de Carlos V. Un guardabosques cuidaría desde entonces unos paseos que estaban muy concurridos y que habían perdido la imagen de abandono que tuvieran en el pasado. Aunque fueron trazados en la primera mitad del siglo XVII, su imagen quedaba muy próxima a la sensibilidad romántica y al jardín inglés por la irregularidad del terreno, la preeminencia de las masas boscosas y la presencia de elementos tan pintorescos y evocadores como las torres musulmanas, cuyo perfil recordaba que aquel lugar había sido «el teatro de sangrientas escaramuzas trabadas entre los valientes guerreros de aquel siglo bizarro»²².

JOSÉ CONTRERAS Y SUS POLÉMICAS INTERVENCIONES (1840-1846)

Las campañas de obras de José Contreras

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 iniciada por el gobernador Juan Parejo, como prueba la exigencia de reponer las yeserías 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»²³.

En octubre se contactó con el arquitecto miembro de la Academia granadina Francisco Enríquez para que realizara un presupuesto de las obras necesarias, pero como se hallaba enfermo se recurrió a José

21 AGP, 12011/42.

22 Palabras del político y jurista Antonio Benavides fechadas en 1830. Vid. BENAVIDES Y FERNÁNDEZ NAVARRETE, A., «Álbum de Granada: La Alhambra vista por un político del siglo XIX», *Cuadernos de la Alhambra*, 1971, 7, p. 89.

23 El decreto se publicó en marzo. AHA, 228 año 1840 y 203-2.

Contreras Osorio. Este arquitecto desarrolló la primera parte de su carrera como maestro de obras y sólo en alguna ocasión puntual, cuando José de Salas no estaba disponible, intervino en la ciudadela junto a su compañero de oficio Antonio López Lara²⁴. 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 cómo crecen las tareas que le encarga el Ayuntamiento a la par que afronta encargos de particulares²⁵. 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 ruinosas.

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 Medina²⁶. Los trabajos se van a desarrollar con intensidad de los años 1841 a 1843 y estarán rodeados de una fuerte polémica que superará con éxito gracias al respaldo del gobernador Juan Parejo.

24 Confiándose a su mala memoria Rafael Contreras escribió que su padre fue nombrado de las obras de fortificación de la Alhambra en 1828 (CONTRERAS, R., *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 —primera edición de 1875—, p. 219). Álvarez Lopera recogió la idea y afirmó que en 1828 se inauguraba «la dinastía de los Contreras presente en la Alhambra hasta 1907» (*op. cit.*, p. 26). Como estamos comprobando, la dinastía de los Contreras comienza en noviembre de 1840, pues antes de esa fecha el que llevaba a cabo la mayoría de las obras en la Alhambra era el maestro de obras José de Salas; además, no es hasta 1851 que Rafael Contreras realmente se impone como restaurador de las ornamentaciones, mientras que arquitectos como Juan Pugnaire, Baltasar Romero, etc., se encargan de los aspectos constructivos.

25 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. AHMG, 910-23 y 63.

26 RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M., «La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 1997-1999, 6-7, pp. 81-112.

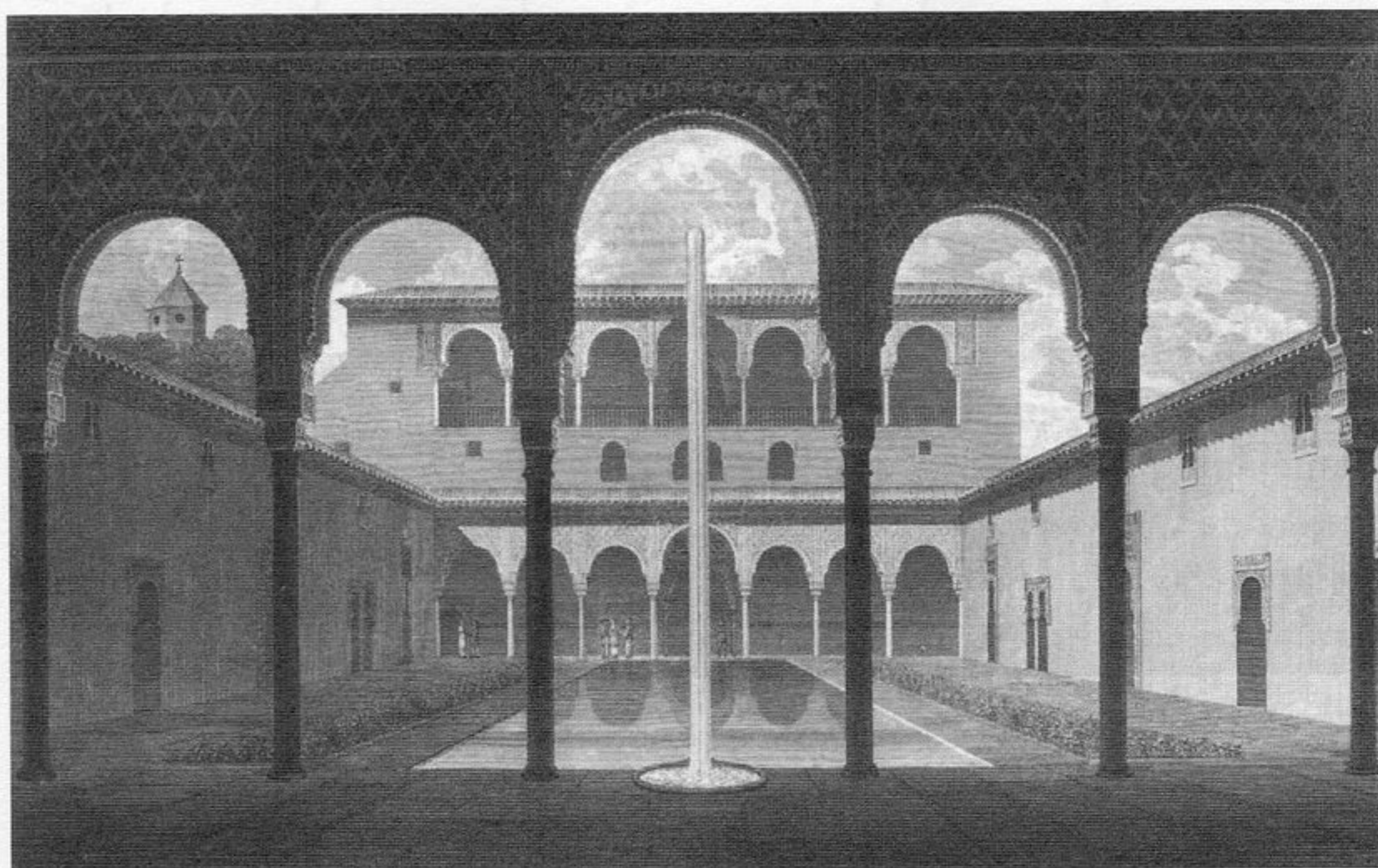


Fig. 6. El patio de Comares (Murphy, 1804-1808).

Al fondo puede verse la galería que José Contreras rehizo entre 1841 y 1843.

José Contreras realiza tareas de consolidación en varias zonas de la Casa Real (torre de Comares, sala de las Ninfas...) y no hace nada para reforzar las vencidas murallas, salvo rehacer el muro sito a espaldas del pilar de Carlos V. En los años siguientes se puso de manifiesto que estas obras fueron insuficientes para detener la ruina del palacio y del cinturón defensivo. Lo lamentable del caso es que dispuso de partidas presupuestarias mayores que en las etapas precedentes y de tres años de labor casi ininterrumpida, tiempo y recursos suficientes para haber acometido las tareas de consolidación más imprescindibles. José Contreras consideró esto prosaico y se entregó a grandes obras en las que demolió lo existente para reconstruirlo sólido y «mejorado», obras que ni siquiera pudo culminar.

Rehizo por completo y regularizó en su diseño la galería de fábrica castellana que comunicaba la torre de Comares con las habitaciones de Carlos V, que encontró muy deteriorada y de «composición defectuosa». Para estas dependencias carolinas 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 sólo encuentra freno en el campo de los azulejos, porque no halla quién los fabrique por un presupuesto reducido²⁷. 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 incomprensión 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»²⁸. Además raspa las columnas de mármol del patio para devolverles el color blanco.

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»²⁹.

27 AHA, 228-31 y AGP, 12014/13. El problema continuará en las décadas siguientes (vid. al respecto ORIHUELA UZAL, A., «La conservación de alicatados en la Alhambra durante la etapa de Rafael Contreras (1847-1890): ¿Modernidad o provisionalidad?», en GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (ed.), *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*, Granada, Comares, 2008, pp. 125-152 (pp. 129-134).

28 LAFUENTE ALCÁNTARA, M., *El libro del viajero en Granada*, Madrid, Imprenta D. Luis García, 1850 (ed. facs. Granada, Editorial Don Quijote, 1981), p. 162.

29 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» (*op. cit.*, p. 177).

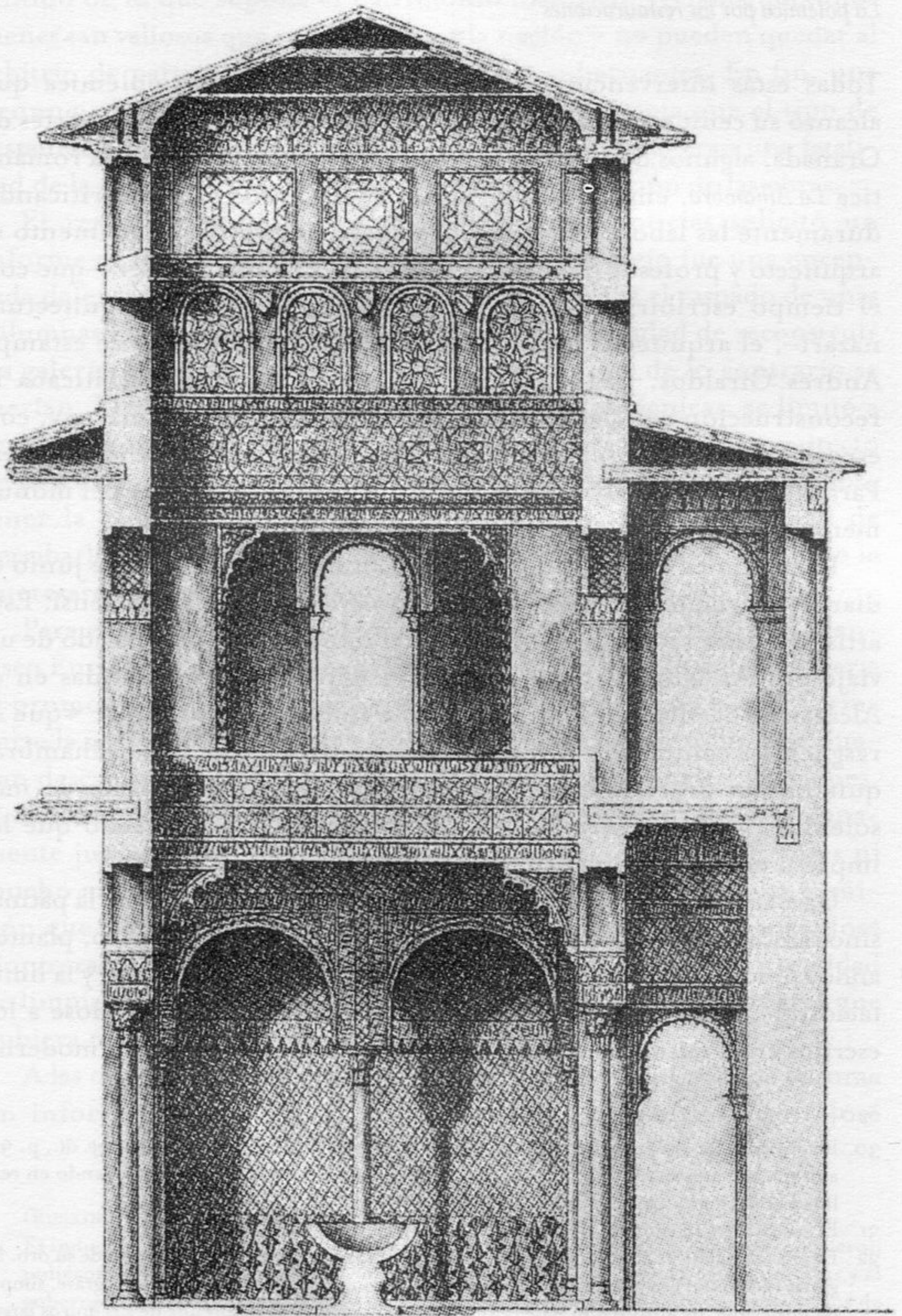


Fig. 7. La Sala de las Camas antes de ser demolida y reconstruida (grabado de Girault de Prangey, 1833).

La polémica por las restauraciones

Todas estas intervenciones generaron una virulenta polémica que alcanzó su cenit en el verano de 1842. La Academia de Nobles Artes de Granada, algunos de cuyos profesores colaboraban en la revista romántica *La Alhambra*, 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 estampa 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 reemplazando³⁰.

La polémica trascendió los límites locales cuando el 17 de junio el diario madrileño *El Espectador* publicó un artículo de Gaspar Sensi. Este artista italiano radicado en la capital del reino volvió consternado de un viaje por Andalucía al observar las restauraciones acometidas en el Alcázar de Sevilla y en la Alhambra. Le indigna en particular «que se rasguen las columnas y demás trozos arquitectónicos de la Alhambra, quitándoles precisamente lo que tienen de más venerable, de más solemne, y lo que forma parte de su mérito que es el sello que ha impreso el tiempo con su mano poderosa»³¹.

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, adelantándose a los escritos en el mismo sentido de John Ruskin³². Y además, con moderno

30 Fragmentos de este informe son recogidos en RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M., *op. cit.*, p. 92, aunque este autor cree que fue emitido después del artículo de *El Espectador*, cuando en realidad es doce días anterior como podremos comprobar.

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

32 Escribe el inglés: «La mayor gloria de un edificio no depende ni de su piedra ni de su oro. Su gloria toda está en su edad, en esa sensación profunda de expresión, de vigilancia grave, simpatía misteriosa, de aprobación o de crítica que para nosotros se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad. [...] hay una belleza en la pátina de los siglos tan real y tan grande, que llega a ser frecuentemente objeto de la persecución especial por parte de ciertas escuelas de arte caracterizadas ordinaria y asaz vagamente con el nombre de «pintorescas». Hace a continuación una digresión algo confusa sobre el pintoresquismo...»

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.

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 a escribir el 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 que elaboró 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 antigua³³.

A las opiniones contrapuestas que encontramos en Granada se suma un informe que solicita el real patrimonio al famoso pintor José

(RUSKIN, J., *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Altafulla, 1997, pp. 217 y 219).

33 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 del mármol (MARINETTO SÁNCHEZ, P., *Los capiteles del palacio de los Leones en la Alhambra*, Granada, Ayuntamiento, 1997, pp. 166-167).

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 es innecesario «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 «Italia y particularmente en Roma, llega a tal punto la veneración por la pátina del tiempo en sus monumentos, que considerarían los Romanos 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»³⁴.

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 aprovecha para lanzar una dura diatriba por el abandono de los «monumentos antiguos» o las pésimas restauraciones realizadas en la Mezquita de Córdoba o el Alcázar de Sevilla, «donde con la mayor ignorancia se han embadurnado de cal o hieso algunas piezas, cubriendo los más preciosos estuques y mosaicos árabes tan dignos de estudio y de la admiración de los inteligentes»³⁵.

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, dado que el arquitecto José Contreras y el gobernador Juan Parejo continuarán las restauraciones y reconstrucciones con sus mis-

34 AGP, 12014/20.

35 AGP, 12014/20.

mos criterios, hasta el punto de que al año siguiente será cuando sea demolida y comience la reconstrucción de la Sala de las Camas. De todas formas José Contreras ha sido cuestionado en sus métodos y queda de manifiesto que tanto en Granada como en Madrid sus detractores son muchos y están lejos de haber arrojado la toalla³⁶.

Cambios en la administración y en la dirección de las obras

La inestabilidad política en la que se sumió el país con la caída de Espartero debió de ser la principal causa de que el real patrimonio dejara de enviar dinero a la Alhambra en agosto de 1843. A principios de 1844 fallecía el gobernador Juan Parejo y su puesto era ocupado con carácter interino durante más de dos años por un militar llamado José Castellón, que no supo evitar que un corrupto veedor-contador de la familia de los Núñez de Prado sumiera la administración una vez más en la inoperancia. A mediados de 1846 fue nombrado como gobernador de la Alhambra el comandante Francisco de Sales Serna, que ya había ocupado ese puesto entre 1827 y 1835 demostrando en aquellos tiempos eficacia en la administración y prudencia en las obras, pues se limitó a pedir al maestro de obras que consolidara y saneara. La Alhambra había cambiado mucho desde entonces, habiendo decaído su población y perdido por completo su utilidad militar, aunque formalmente seguía teniendo un carácter castrense. En consecuencia con la nueva realidad el propio Francisco de Sales señaló «la conveniencia de que desapareciera de una vez para siempre la servidumbre militar que hoy pesa sobre la Alhambra y que tan considerable perjuicio es para los Reales intereses»³⁷. No se atenderá su petición, aunque ningún regimiento volverá a la Alhambra y al propio gobernador se le llama ahora administrador.

En febrero de aquel año José Contreras, muy ocupado por entonces en las obras de la ciudad, realizó un informe sobre el estado de conser-

36 Entre los eruditos granadinos hay división de opiniones. El historiador local Miguel Lafuente Alcántara en su guía *El libro del viajero en Granada* respaldaba los métodos drásticos de José Contreras al elogiar las restauraciones acometidas porque logran imitar exactamente lo perdido (*op. cit.*, p. 164). Por el contrario, José Giménez-Serrano calificará a los restauradores de «manos impías y groseras» que destruyen un poético monumento «con poca inteligencia» (GIMÉNEZ SERRANO, J., *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, Editor J. A. Lincres, 1846, pp. 83-86, 93 y 129).

37 AHA, 236-7 y AGP, 12017/6.

vación de la Alhambra y las obras que eran precisas. La descripción que hace de la Casa Real es desoladora por los riesgos de ruina. El arquitecto, lejos de hacer autocrítica por no haber solucionado los problemas más urgentes en las campañas que dirigió, incluye en su presupuesto multitud de intervenciones ornamentales que, además de discutibles, no tenían ninguna urgencia en comparación con los problemas de estabilidad que presentaban tantos edificios de la ciudadela. Una vez más el arquitecto granadino demostró no ser la persona idónea para afrontar las obras de la Alhambra.

Un miembro de la administración, el interventor Laureano García, escribió al real patrimonio lamentando el «estado desconsolador» de un palacio que «pareció a Chateaubriand digno de visitarse aun después de haber visto los templos de la Grecia» y que es «sin duda el más hermoso e interesante de los monumentos históricos que conserva España»³⁸. El mismo Laureano García semanas después realiza una terrible crítica de la labor desarrollada años atrás por José Contreras, diatriba que no sólo refleja desacuerdos en la metodología, sino también diferencias personales. Según el interventor, las obras de estuco y sobre todo de carpintería que éste dirigió fueron «torpes y prosaicas», y ante la «expectación» que hay en la ciudad por la reanudación de las obras recomienda que José Contreras no trabaje solo y se le asocie a Salvador Amador, arquitecto «muy particularmente dedicado al estudio de las antigüedades arábicas». También aconseja que se llame al maestro de obras Antonio López Lara, de quien ensalza su probidad y sus conocimientos prácticos «bien acreditados en diferentes obras». Antonio López Lara había trabajado esporádicamente en la Alhambra en los años treinta en colaboración con José Contreras. Sin embargo, mientras que Contreras marchó a Madrid y obtuvo el título de arquitecto por la Real Academia de San Fernando, aquél no lo hizo. Ahora sus relaciones son malas y cuando se le indica al arquitecto que lo tome como colaborador, declara contundente que no lo juzga oportuno por carecer de la titulación adecuada. También le molesta que se le pida formar un presupuesto en el que haya una clara distinción «entre las obras que conceptúe de urgente necesidad, las meramente útiles o las que puedan calificarse de mejoras». A ello responde que en el presupuesto remitido en febrero queda todo ello claro y que no va a elaborar otro nuevo³⁹.

38 Carta fechada el 21 de marzo. AGP, I2014/21.

El gobernador Francisco de Sales se manifestó sorprendido y contrariado por la respuesta de José Contreras por cuanto en Antonio López Lara «reconozco un mérito que el otro no me ha probado: así es que penetrado de la poca generosidad y nobleza de semejante rivalidad», prescinde de Contreras y busca a un nuevo arquitecto, Salvador Amador⁴⁰.

Balance de las intervenciones de José Contreras

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 con todos los adornos y elementos nuevos. Cuando realiza los reconocimientos de los edificios, demuestra que carece de método, porque éstos fueron tan superficiales que no le permitían descubrir problemas que luego afloraban alterando unos calendarios de obras que continuamente quedaban obsoletos y que le llevaron a la pura improvisación.

Si analizamos los manuscritos de José Contreras, plagados de faltas de ortografía y con una lamentable redacción, inferior a la media de los escritos de su tiempo; si valoramos la nula reflexión teórica que acompaña a sus proyectos de obras y la total falta de erudición arquitectónica—nada parece indicar que tuviera lecturas relevantes, que hubiera viajado y que conociera otros monumentos de al-Andalus—, terminamos por comprender que estamos ante un arquitecto mediocre que de pronto se ve catapultado a un puesto de gran trascendencia. Carecía de una sensibilidad romántica que debería haberle llevado a apreciar y respetar aspectos evocadores como la pátina de columnas y ornamentos, las irregularidades de una construcción con muchos siglos de antigüedad y la superposición de elementos de otros periodos históricos. Su estrecho academicismo le lleva también a pretender corregir la asimetría que caracterizaba algunos aspectos del arte nazarí.

39 La respuesta de Contreras es muy lacónica y está fechada el 4 julio. En el Real Patrimonio se saca como conclusión que hay «rivalidad» entre José Contreras y Antonio López Lara; tampoco les convencen sus elevados presupuestos y sus tendencias «adornistas». AGP, 12014/13.

40 Carta al real patrimonio de Francisco de Sales fechada el 14 de julio. AGP, 12014/13.

Si sus muchas carencias y limitaciones las confrontamos con la completa seguridad en sus criterios, llegamos a la conclusión que ésta sólo puede ser producto de la ignorancia. Situar al personaje en su tiempo no es una coartada, puesto que varios contemporáneos denunciaron desde un primer momento con acidez y vigor sus métodos apoyándose en criterios que hoy tendríamos por válidos.

José Contreras estuvo en la ciudad oportuna en el momento adecuado, pero la tarea estaba muy por encima de sus capacidades y, aunque ayudara a conservar en pie la Alhambra, también infligió daños irreparables en ella que no constituyeron una fatalidad inevitable. Si mi juicio parece muy duro, podemos acudir al de una historiadora que ha seguido su trayectoria como constructor de iglesias por todo el arzobispado de Granada y que afirma categórica que los «resultados de los edificios por él trazados y las vicisitudes que sufrieron los procesos constructivos de muchos de ellos, permiten plantear serias dudas sobre su grado de formación teórica y práctica»⁴¹.

El granadino era, en suma, un mediocre arquitecto de provincias, formado en el clasicismo académico, que se encontró restaurando un monumento único en Europa, tarea a todas luces superior a sus conocimientos y talento. El gobernador Juan Parejo fue el gran valedor de José Contreras y de las restauraciones ornamentales. Su fallecimiento al iniciarse el año 1844 fue un revés para José Contreras, que perdió su mejor apoyo. Dos años después el nuevo gobernador Francisco de Sales Serna propiciará la caída de José Contreras. Todo esto pone de manifiesto el papel crucial que los gobernadores —y junto a ellos los veedores-contadores— juegan hasta los años 40 en la historia de las restauraciones de la Alhambra.

Queda por último señalar que en estas obras se formó Rafael Contreras, 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, por-

41 GUILLÉN MARCOS, E., *De la Ilustración al Historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*, Granada, Diputación Provincial, 1990, p. 285. Tampoco destacó como cartógrafo, pues el plano de Granada (1853) que realizó para el Ayuntamiento presenta serios defectos y limitaciones en la traza (vid. CALATRAVA, J. y RUIZ MORALES, M., *Los planos de Granada, 1500-1909*, Granada, Diputación, 2005, p. 104).

que los añadidos serían pronto cuestionados por su poca consistencia material, que les llevó a un rápido deterioro, y su mediocre factura estética en comparación con las originales, como constató un contemporáneo: «más de cinco Siglos de antigüedad, no han bastado para destruir ni aun para degradar la obra antigua al paso que la citada última restauración, además de no presentar ningun brillo ni magnificencia, se ve ya corroída por algunos puntos en muestra de su poca solidez»⁴².

SALVADOR AMADOR FRENTE A NARCISO PASCUAL Y COLOMER (1846-1849)

Un debate sobre técnicas y teoría de la restauración

El gobernador Francisco de Sales Serna decidió que el joven arquitecto Salvador Amador se pusiera al frente de las obras. Salvador Amador (1813-1849) fue un alumno aventajado de la escuela que muy joven marchó a Madrid para lograr el título de arquitecto por la Academia de San Fernando⁴³. La revolución liberal y la moda romántica que con ella encontró nuevos bríos tuvo algún influjo sobre él, que de vuelta en Granada se convierte en animador y ocasional crítico de arte en la revista *La Alhambra*. En ella coincide con el arquitecto Francisco Enríquez, que con los años escribirá un ensayo de interés sobre la arquitectura hispanomusulmana, o con Juan Pugnaire, arquitecto más veterano y refractario a lo romántico.

En estos años nace su interés por la ornamentación de la Alhambra, sobre la cual declara estar realizando estudios. Por lo que he podido ver en sus escritos, nada aportaba a la obra de Owen Jones, de cuyas 104 láminas publicadas por entregas, *Plans, Sections, Elevations and Details of de Alhambra* (1842-1845), fue suscriptor⁴⁴.

Aunque al gobernador de la Alhambra y al interventor los deslumbraba con su erudición, ésta es en realidad superficial y la acompaña con

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

43 Sobre su formación académica, *vid.* RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M., *op. cit.*, p. 99.

44 RAQUEJO GRADO, T., *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Madrid, Taurus, 1990, p. 75.

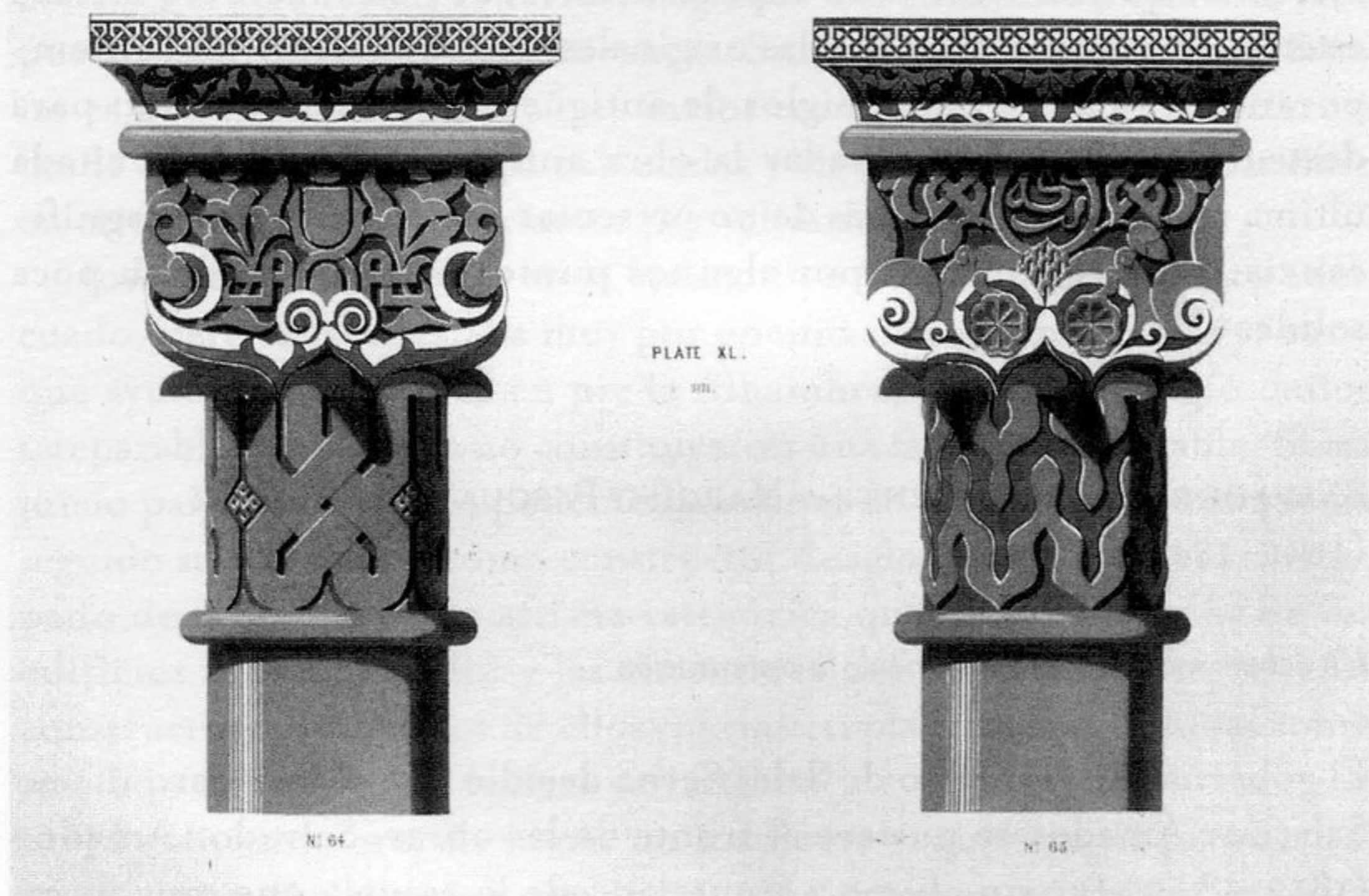


Fig. 8. Policromía (aquí reproducida en escala de grises) de los capiteles del patio de los Leones según Owen Jones (1834-1844).

un tono rimbombante que roza el ridículo. Pero lo peor no es la pedantería y autosuficiencia que caracterizan sus escritos, sino que, pese a criticar las restauraciones de José Contreras, muestra las mismas inclinaciones hacia el «adornismo» que su predecesor, aunque él está convencido de que lo hará mejor. Salvador Amador, como José Contreras y otros contemporáneos, cree fácil comprender y reproducir las decoraciones nazaríes, y olvida que el Real Patrimonio le pide que se limite a las labores de consolidación. Como le parece que el patio de los Leones está próximo a hundirse por su mala conservación, hace la delirante propuesta de demolerlo para reconstruirlo por completo reaprovechando poco más que las columnas. También propone otras drásticas reconstrucciones en la galería norte del patio de la Alberca y en la galería del mirador de Lindaraja. Del resto de la Alhambra no dice una palabra, poniendo de manifiesto que su deseo no es preocuparse de prosaicas obras como consolidación de torres o recorrido de tejados, sino dedicarse a la fascinante reconstrucción del patio de los Leones o cualquier otro espacio noble.

El informe de Salvador Amador causa desconcierto en Madrid, donde se consulta a Narciso Pascual y Colomer, arquitecto mayor de palacio que en aquellos días trabaja también en la construcción del edificio del Congreso de los Diputados. La formación de este arquitecto es inmensamente superior a la del granadino, pues ha recorrido varios países europeos, imparte clases en la primera escuela de arquitectura de España, domina la dimensión técnica de la arquitectura y demostrará su sensibilidad romántica en las obras del gótico monasterio de San Jerónimo del Buen Retiro⁴⁵.

El notable arquitecto rechaza de plano las pretensiones del granadino y señala que hay que «agotar todos los recursos» antes de adoptar una medida tan drástica para respetar en lo posible «las antiguas construcciones, estimables siempre, aun en ruinas». Por ello, Narciso Pascual determina que por lo pronto se libre una cantidad mensual para hacer «aquellas reparaciones más indispensables de pura seguridad, de ningún modo de ornato»⁴⁶.

Las indicaciones de Narciso Pascual y Colomer son acatadas y después de tres años de parálisis los trabajos vuelven a la Alhambra. En el otoño de 1846 el maestro de obras Antonio López Lara, bajo la casi simbólica dirección de Salvador Amador, desarrolla una campaña de trabajos que recorre los tejados de toda la Casa Real, rehaciendo algunos de ellos (habitaciones de Carlos V, patio del Cuarto Dorado, sala de las Dos Hermanas...). El lugar más vulnerable del palacio es en aquellos momentos el patio de los Leones, donde una vez retirado el jardín que plantó Sebastiani se procede a apuntalar un templete «por sus tres frentes con robustas maderas» así como el arco que da paso a la «Sala de Abencerrajes por hallarse estas partes con los mismos síntomas de ruina»⁴⁷.

45 En la restauración de la iglesia de los Jerónimos es cierto que añade ornamentaciones, pero no estoy de acuerdo en que persiga la reposición de un modelo ideal al modo de Viollet-le-Duc —según opina PANADERO PEROPADRE, N., *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1789-1868)*, Madrid, Universidad Complutense, 1992, pp. 512-544— como demuestra la ubicación de las torres no a los pies sino en la cabecera para no desfigurarse la fachada, y dándoles un peculiar diseño neogótico que no permiten confundirlas con unas históricas. Pedro Navascués, sin embargo, reprocha la incongruencia en la ubicación de las torres (NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura española 1808-1914*, Madrid, Espasa Calpe, vol. XXXV de *Summa Artis*, 1995, p. 218). Un completo perfil biográfico de este arquitecto en GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J., «Diez arquitectos en Madrid», en *Madrid y sus arquitectos: 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996, pp. 76-77.

46 El informe de Narciso Pascual y Colomer está fechado el 7 de septiembre. AGP, 12014/13.

47 Informe fechado en 21 de diciembre, AGP, 12014/13.

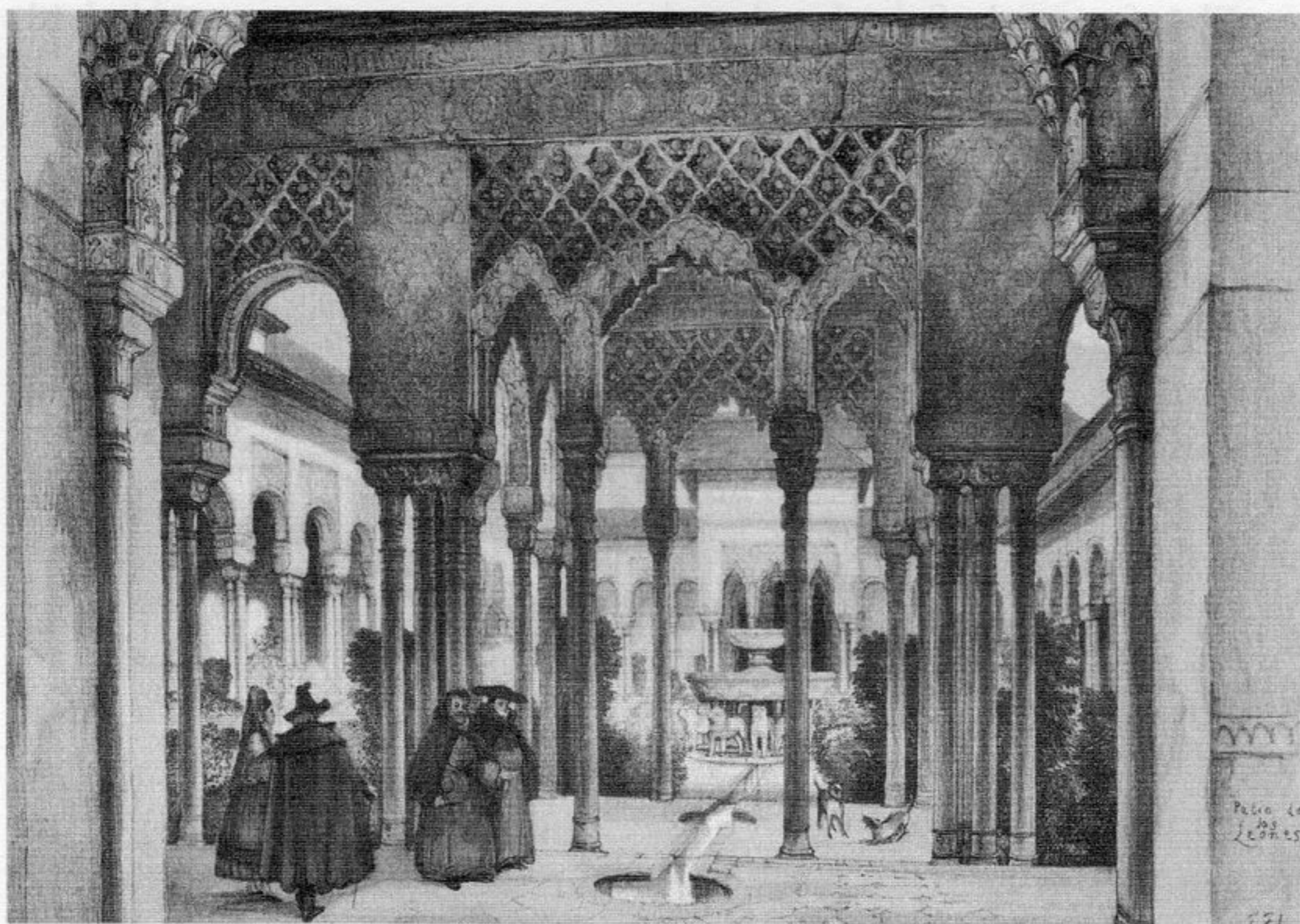


Fig. 9. El patio de los Leones (Lewis, 1833).

La Casa Real quedó totalmente liberada de las numerosas goteras que sufría y se conjuró el riesgo de hundimiento de algunos tejados, una labor de extraordinaria importancia que a arquitectos «artistas» como José Contreras o Salvador Amador parecía prosaica, pero que era precisamente la prioridad. La lógica imponía que estas tareas se hicieran extensivas al resto de la ciudadela; sin embargo, Salvador Amador remitió un tan costoso como irreal plan de obras en el que retomaba sus propuestas ornamentales.

Para Salvador Amador el célebre patio presenta un estado de ruina irreversible, del que culpa en buena parte a unos tejados demasiado pesados, que él considera que son distintos a los que tuvo en su origen, y que recomienda sustituir por otros más ligeros, con tejas de colores, aleros labrados y cúpulas en los pabellones. Ante el inevitable hundimiento de las galerías y pabellones la única solución posible sería demolerlas y reconstruirlas en cuatro fases aprovechando las columnas y algunos fragmentos de armaduras, mientras que arcos y adornos se harían nuevos. La metodología para la reconstrucción del patio sería la de desmontar «una cuarta parte de las galerías por el parage mas rui-

noso y cuando se halle reconstruida, sirviendo de modelo lo restante, se continuará la obra hasta su conclusión por el mismo orden»⁴⁸.

El proyecto de Salvador Amador fue remitido a los dos arquitectos mayores de Palacio y Reales Sitios para que emitieran su parecer. La respuesta de los arquitectos madrileños Juan Pedro Ayegui⁴⁹ y Narciso Pascual y Colomer fue un contundente informe, fechado el 18 de marzo de 1847, en el que desmotaban una por una sus propuestas. Esta respuesta constituye un excepcional documento para comprender las avanzadas concepciones sobre patrimonio histórico y restauración monumental que los mejores arquitectos de la época tenían, en contraste con los débiles recursos técnicos y pobres concepciones teóricas del granadino.

Para empezar, rechazan que el patio de los Leones esté al borde de la ruina y le reprochan que no fije su atención en otros espacios que sí presentan un riesgo mayor de hundimiento, como las torres y murallas, el «Panteón de los Reyes Moros»⁵⁰ y la sala de las Camas, edificio «horrorosamente mutilado en las restauraciones practicadas en 1842». La prioridad ahora es «asegurar la totalidad del edificio» y no gastar los recursos en tareas ornamentales que son mucho más complejas de lo que Salvador Amador cree, porque la «manera de hacer la decoración árabe es, en su concepto, de tan difícil imitación que puede asegurarse que de millares de copias que se han hecho ya generalmente, ya particularmente de la casa árabe, son rarísimas o quizá ninguna en la que esté bien caracterizado el género, y como la prueba más positiva de esta opinión, presentan las mismas restauraciones que se han hecho amaneradas, sin carácter, sin la frescura de la originalidad, sin aquella franqueza que da al trabajo el dominio de la imaginación y la segura mano del artista».

En fin, las «las ideas algo extraviadas del Sr. Amador» reciben su golpe definitivo cuando Narciso Pascual y Juan Pedro Ayegui demuestran que técnicamente es posible restaurar el patio de los Leones, pues su ligera arquitectura es más estable de lo que aparenta y es posible ade-

48 Texto fechado el 24 de diciembre, AGP, 12014/13.

49 Fue arquitecto de la villa de Madrid y arquitecto mayor de palacio hasta 1849, fecha en la que se jubiló (*vid.* PANADERO PEROPADRE, *op. cit.*, p. 810).

50 Como Panteón de los Reyes Moros o Rauda se identificaba entonces la qubba que sirve de puerta de salida al Patio de los Leones. Mucho tiempo después la arqueología puso de manifiesto que la Rauda se ubicaba unos metros al sur.

más enderezar sus columnas y asegurar sus arcadas sin necesidad de desmontarlo. Y terminan indicándole que los objetos del pasado reúnen una «verdad» que no puede ser reemplazada por una copia a los ojos del «historiador, el arqueólogo y el artista». Concluyen los arquitectos señalando que el mundo civilizado no perdonaría «jamás a la España del siglo XIX cualquier atentado que por la ignorancia o un abuso del poder se cometiese con tan respetable monumento». Por ello proponen una nueva visita ocular del monumento que determine las obras a emprender, despreciando así por completo le informe de Salvador Amador⁵¹.

La campaña de obras de Salvador Amador

En el verano de 1847, visitó la Alhambra el arquitecto Domingo Gómez de la Fuente⁵², que se acercó al monumento por recomendación de Narciso Pascual y Colomer. Al igual que éste, insistió en dar prioridad a las obras de consolidación, recomendando en particular el refuerzo de la muralla de la puerta del Bosque, que de hundirse podría provocar la ruina del propio palacio.

Para esas fechas el real patrimonio había empezado a liberar cantidades mensuales que permitieron iniciar una campaña de obras que se prologaría durante dos años. Por su cuenta y riesgo el gobernador eligió a Salvador Amador con carácter interino para dirigir las, mientras por designación real se elegía como restaurador de ornamentos a Rafael Contreras, aunque éste se marchó a Madrid y quien se ocuparía de los adornos sería el «aventajado tallista» Tomás López.

No debe pensarse, sin embargo, que esto suponía un triunfo del «partido» granadino sobre los arquitectos madrileños, porque las restauraciones iban a ser estrechamente supervisadas desde el patrimonio real. A la visita de Domingo Gómez de la Fuente se sumaba la obligación de enviar periódicamente informes de lo realizado e incluso en el

51 Informe fechado el 18 de marzo de 1847. AGP, 12014/22

52 Domingo Gómez de la Fuente había nacido en la ciudad mexicana de Guadalajara en 1809 y se trasladó joven a Madrid. Fue uno de los encargados de continuar las obras de San Jerónimo del Buen Retiro cuando Narciso Pascual se jubiló como arquitecto mayor de palacio en 1854. Fue autor de un proyecto orientalista para la iglesia del Buen Suceso de Madrid y modificó el proyecto para el gabinete árabe del palacio de Aranjuez que diseñara Rafael Contreras (vid. PANADERO PEROPADRE, *op. cit.*, pp. 531-535 y 810-817).

verano de 1848 Narciso Pascual y Colomer se desplazó a la Alhambra para comprobar la evolución de los trabajos y dar nuevas directrices. La campaña de obras que se desarrolló fue de esta manera mucho más prudente y eficaz que otras realizadas en el pasado. Para empezar, se descartó el derribo y reconstrucción del patio de los Leones y se decidió atender a todos aquellos problemas de estabilidad que se fueran detectando.

Lo que más ingresos requirió fue consolidar los terrenos sobre los que se asentaba la muralla y la puerta del Bosque y la muralla colindante, para lo cual fue preciso hacer una empalizada que asentara el terreno. Además se procedió a reforzar los cimientos de toda esa parte de la muralla, evitando así posibles desplomes que podían afectar incluso a la torre de Comares. Otros puntos de la muralla fueron consolidados y se recorrieron los tejados de la Casa Real. Además, en los paseos que conducen a la Alhambra se **hizo un arrecife**, se plantaron árboles y se reformaron los bancos.

No todas las obras se limitaron a la consolidación y el saneamiento. Narciso Pascual y Colomer, cuando pudo comprobar que lo más urgente se estaba atendiendo, autorizó a un impaciente Salvador Amador a que retomara la restauración de la sala de las Camas. En opinión del granadino se corría el riesgo de que las pocas piezas originales de ornamentos y carpinterías conservadas se perdieran, con lo que ya no habría modelos que permitieran decorarla de una manera aproximada a como fue antes de que la demoliera José Contreras. La obra estaba muy avanzada cuando sobrevinieron varios acontecimientos relevantes que paralizaron una vez más las tareas de restauración en la Alhambra.

En el invierno de 1848 el real patrimonio dejó de enviar dinero y pidió que se atendiera sólo a lo más urgente con el escuálido producto de las fincas reales. Se elaboraron a partir de entonces algunos presupuestos para intervenciones menores, pero la mañana del 10 junio 1849 falleció repentinamente Salvador Amador. Se dijo entonces que su falta era «muy difícil de reemplazar», dado su «magnífico» conocimiento de la arquitectura árabe. Sin embargo, de haberlo conocido Prosper Mérimée se habría reafirmado en su máxima: «Los restauradores son quizá tan peligrosos como los destructores»⁵³.

53 Citado por REAU, L., *Histoire du vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*, París, Editions Robert Laffont, 1994 (édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux), p. 677.

EL INTERREGNO (1849-1851)

En marzo de 1849, poco antes de la muerte del arquitecto Salvador Amador, regresó a Granada el restaurador adornista Rafael Contreras, ocupado hasta ese momento en Aranjuez. A Rafael Contreras se le encomendó la dirección de las obras y lo hizo enfrentándose con el gobernador y el interventor. El primer motivo de la disputa fue que Rafael Contreras, pese a cobrar un elevado sueldo, apenas aparecía por la Alhambra y se dedicó principalmente a sus negocios privados, o sea, a un taller de yeserías que poco a poco se estaba convirtiendo en un floreciente negocio gracias a las ventas a turistas y a los envíos a España y Europa⁵⁴. Las presiones del gobernador lograron que se incorporara a la restauración de la Sala de las Camas entre mayo y agosto. Durante este breve periodo no acudió más de tres o cuatro horas diarias a la sala, «pasándose días y aun semanas enteras sin aparecer en ella», y se limitó a una labor meramente directiva, o sea, no elaboró ni aplicó personalmente yeserías. Quien realmente trabajó en los yesos fue el «aventajado tallista» Tomás Pérez.

Ante las críticas a su actitud negligente reaccionó denunciando que los administradores se inmiscuían en sus labores y que son los últimos tres años se había restaurado mal⁵⁵. Le respondieron con sendas cartas el interventor Laureano García⁵⁶ y el gobernador Francisco de Sales⁵⁷, en las que apuntan otros motivos de su descontento hacia el restaurador adornista. En esas cartas se demuestra cuan avanzadas estaban las obras de la Sala de las Camas antes de la llegada de Rafael Contreras y como contaban con el visto bueno de Narciso Pascual y Colomer. Cuando Rafael toma la dirección no tiene más que continuar lo que ya estaba muy encaminado, pero con soberbia arremete contra lo que han hecho sus predecesores. Esta soberbia es realmente el motivo de la falta de entendimiento del restaurador adornista con los administradores y otros artífices, y está atestiguada por una misiva de Narciso Pascual y Colomer en la que afirma que la causa de los problemas reside en «la importancia que equivocadamente se dio a sus trabajos, nombrando a un simple obrero con el pomposo título de restaurador adornista y asignándole el excesivo sueldo de

54 Carta enviada por Francisco de Sales Serna el 3 de julio de 1849. AGP, 12016/6.

55 Carta de Rafael Contreras fechada el 20 de septiembre de 1849. AGP, 12016/6.

56 Informe de Laureano García fechado el 3 de octubre de 1849. El borrador se conserva en AHA, 233-5 y el texto remitido al real patrimonio en AGP, 12016/6.

57 Carta enviada por Francisco de Sales en octubre de 1849. AGP, 12016/6.

doce mil reales». Añade que su sólida posición «le acostumbró poco a poco a no tener en cuenta la opinión de personas más entendidas que él en el arte». El arquitecto madrileño se muestra «convencido de que la permanencia del obrero Contreras en el puesto que ocupa puede ser calamitosa, mas bien que útil a aquel monumento histórico de las artes», y recomienda que sea cesado del puesto de restaurador o cuanto menos que se le reduzca el sueldo. Para las obras considera necesarias la presencia de un ayudante de arquitecto mayor y un aparejador. De continuar Rafael Contreras en las obras, Narciso limita con claridad cuál debería ser su papel: «podría dejársele para la continuación del vaciado de arabescos de la Real Alhambra, pero con entera sujeción y dependencia del Ayudante de Arquitecto mayor, el cual le comunicará las instrucciones que yo le diere desde esta Corte, con el fin de que en la restauración de aquellos edificios no haya más que una idea fija». De esta manera «se evitarán los sacrílegos desaciertos artísticos que ha cometido Contreras en aquel respetable monumento», en referencia a la campaña de obras en la que trabajó junto a su padre entre 1841 y 1843⁵⁸.

La polémica concluyó porque Rafael Contreras se marchó a Aranjuez para terminar la construcción del gabinete árabe, tarea que le ocupó hasta abril de 1851. Así pues, durante dos años las obras serán realizadas por otros artífices, al frente de los cuales se situó a Francisco Contreras Osorio, maestro de obras, profesor de arquitectura en la Academia granadina y tío de Rafael Contreras. Francisco Contreras ya había participado en los trabajos de los años 1841 a 1843 y sus criterios de intervención eran tan drásticos como los de su hermano y su sobrino, aunque en sus propuestas se mostrará prudente debido a la insistencia del gobernador y a la supervisión de Narciso Pascual y Colomer. Francisco Contreras elaboró dos presupuestos y hubo de enfrentarse a una financiación irregular por parte del real patrimonio complementada por los magros ingresos de las fincas de la corona bajo jurisdicción de la Alhambra.

De mediados de 1849 al verano del año siguiente se realizaron «sólo las obras más indispensables» en la Casa Real, aunque también se elaboró un presupuesto para intervenir también en las torres de las Infantas, Cautiva y de los Picos, lugares que por primera vez llaman la

58 Informe del 27 de diciembre de 1849 firmado por Narciso Pascual y Colomer. AGP, 12016/6.

atención de los restauradores y que muestra como la ciudadela va siendo valorada como un conjunto a conservar. Estas obras indispensables eran, según el primer presupuesto elaborado, el arreglo de las solerías en los baños, la colocación de 283 cristales en las claraboyas compradas a una fábrica de Cartagena y la continuación del arreglo de la sala de las Camas. En el resto del palacio se propone recorrer los tejados del palacio y arreglar algunas conducciones de agua subterráneas para evitar humedades y pavimentar el patio de Lindaraja. Es evidente que estas obras sólo se realizaron en parte, porque en octubre de 1850 Francisco Contreras presenta un nuevo y más ambicioso presupuesto que incluye la continuación de las obras señaladas⁵⁹.

Entre los aspectos novedosos de este presupuesto destaca la mejora de las canalizaciones del agua para regar los jardines y hacer saltar las fuentes, la colocación de los azulejos que faltan en los baños —que pretende vuelvan a funcionar tras siglos de desuso— y la restauración de la Sala de los Abencerrajes en la cual aprecia lagunas en la ornamentación de los cenadores y el vestíbulo.

De lo que propone no es mucho lo que se acaba ejecutando en los meses siguientes, según muestra la parca documentación. En el campo de las restauraciones adornistas destaca el «revestimiento de un lienzo de pared de la Sala de Abencerrajes que carecía enteramente de ornato», labor que se encomendó al tallista Miguel Marín. El gobernador se sintió tan satisfecho de la «delicadeza y buen gusto» del trabajo que envió a Madrid copia de unos «cuadros de arabescos» realizados por este artífice. Se trataba de un cuadro en blanco y otro con el colorido que se presumía le daban los árabes. Para hacerlos se utilizaron «moldes elásticos que proporcionan considerables ventajas en la economía y perfección de la mano de obra; cuyo secreto solo conoce en Granada el mismo Marín». Los adornos copiados por Miguel Marín eran similares a los colocados por Contreras en la sala Árabe del palacio de Aranjuez y, no sin malicia, el gobernador señalaba que el envió «proporcionará la ocasión de comparar ambos trabajos». La intención de Francisco de Sales era evidentemente demostrar que Rafael Contreras estaba lejos de ser imprescindible⁶⁰.

59 AGP, 12016/16.

60 Cartas remitidas el 21 de enero y el 11 de junio de 1851. AGP, 12016/2 y 7.

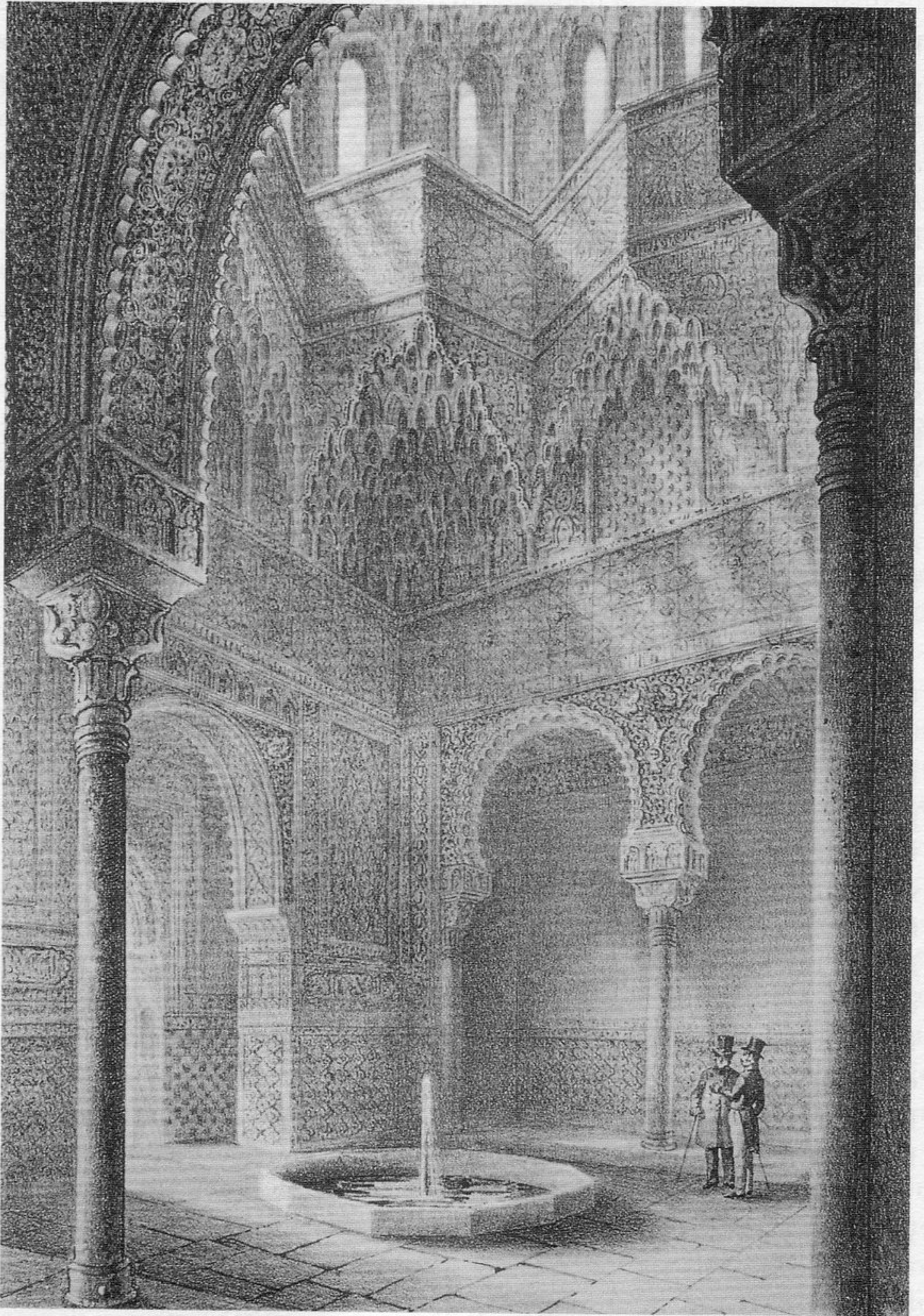


Fig. 10. Sala de los Abencerrajes (Parcerisa, hacia 1850).

Sin embargo, Rafael Contreras contaba con el respaldo personal de la joven reina Isabel II, con la que había congeniado cuando acudió a palacio en septiembre de 1847 para presentar una reproducción a escala de la Sala de las dos Hermanas⁶¹. Tras su definitivo regreso a Granada en abril de 1851 Rafael Contreras se convertirá en el «dictador» de la Alhambra durante más de tres décadas; al menos esa es la impresión que logró transmitir, porque en su triple dimensión de restaurador, autor de salones orientales e historiador, comenzó a tejer de sí mismo una leyenda que aún pervive. Engrandeció sus orígenes convirtiendo a su padre en el arquitecto de la Alhambra entre 1828 y 1846, ocultó su fracaso como estudiante de arquitectura, silenció los trabajos de todos los gobernadores, maestros de obras, arquitectos y tallistas que le precedieron o convivieron con él en los trabajos, y justificó sus restauraciones más discutibles malinterpretando intencionadamente documentos del archivo de la Alhambra. Su larga trayectoria se prologaría hasta 1888, fecha en la que dejó paso a su hijo Mariano Contreras Granja.

CONCLUSIONES

En lo que se refiere a restauradores, la Alhambra no tuvo suerte en el periodo estudiado, ni lo iba a tener en lo que quedaba de siglo. Tras unos largos años de abandono, las personas que de 1827 a 1840 intervienen en la Alhambra son maestros de obras y ocasionalmente arquitectos sin ninguna relevancia. De algunos podía decirse que tenían al menos oficio y prudencia, otros empezaron a mostrar un atrevimiento en el campo de la ornamentación carente de la más mínima base científica, espoleados por el gobernador Juan Parejo. Después de 1840, aunque las restauraciones empiezan a adquirir un orden y sistema mayores, las personas que intervinieron, en particular José Contreras, abandonaron toda discreción para actuar con una imprudencia insensata.

Habrá quien piense que esto era lo único posible en el periodo romántico dado el atraso que las concepciones sobre el patrimonio his-

61 Su maqueta la había visto antes Alexandre Dumas, que tuvo para ella calurosos elogios en un difundido libro (DUMAS, A., *De Paris à Cadix*, París, Editions François Bourin, 1989, p. 215). La reina favoreció a Rafael Contreras nombrándole restaurador-adornista con el sueldo de 12.000 reales, pagándole 20.000 reales por la maqueta, declarándolo exento del servicio militar y haciéndole el encargo de la sala de fumar del palacio de Aranjuez (AHA, 228 año 1847 y 233-6, y AGP, 12015/5).

tórico tenían en España. No creo, sin embargo, que haya que aceptar esta conclusión fatalista. En los años cuarenta serán muchas las polémicas que generen las restauraciones y podremos ver que a los mediocres arquitectos granadinos que trabajan en las restauraciones se les replica con fundamento teórico y técnico: los miembros de la Academia de Granada, el pintor José Madrazo, arquitectos madrileños consultados por el real patrimonio, etc. Por desgracia, un arquitecto tan brillante como Narciso Pascual y Colomer estaba demasiado ocupado para poder instalarse en la ciudadela, aunque al menos evitó el derribo del patio de los Leones.

De la misma manera que en la restauración había personas más capacitadas y prudentes que José Contreras o Salvador Amador, en el gobierno y administración de la Alhambra alternaron personas de muy contrastadas capacidades. Si en el periodo de 1813 a 1827 la Alhambra estuvo gobernada por Ignacio Montilla y administrada por los Núñez de Prado, tan ineptos como corruptos, en los años 1827 a 1835 coincidieron personas metódicas y honestas como el gobernador Francisco de Sales y el contador Francisco María Muñiz, que pusieron orden en las cuentas, acabaron con los expolios e iniciaron una dinámica de reparaciones prudente. Este periodo de buena administración no se prolongó, desgraciadamente, y gobernadores y administradores menos capaces tomaron otra vez las riendas de la Alhambra. Así, en aquellos tiempos de desconcierto la ciudadela nazarí no tuvo suerte; durante muchos años faltaron las personas adecuadas en los momentos adecuados, tanto en la administración como en la arquitectura.

Carcasona tendría más fortuna al coincidir en su historia dos hombres excepcionales como eran Prosper Mérimée y Viollet-le-Duc. Aquél daría a la ciudadela el respaldo económico y legal preciso para su gradual recuperación, mientras éste no sólo trabajaría con orden y criterio en las restauraciones, sino que de ellas extrajo importantes datos que le permitieron dar un fuerte impulso al conocimiento de la arquitectura militar del medioevo y exponer unos criterios coherentes de restauración. Los planteamientos teóricos de Viollet-le-Duc, que merecieron desde su siglo justas diatribas, actuaron como revulsivo para un debate crucial sobre la teoría de la restauración. La intervención concreta sobre Carcasona, aunque hoy la rechazamos como modelo a seguir, ha sido reconocida como uno de los valores a conservar cuando la ciudadela gótica fue declarada patrimonio de la humanidad⁶².

62 Se han criticado mucho los chapiteles de pizarra por considerarlos propios del norte y la

Como monumento la Alhambra obtendría una valoración más temprana que Carcasona, algo lógico dado el carácter excepcional de su palacio musulmán, aunque también es cierto que lo que tempranamente se valoró en Granada fue el «palacio árabe» y no las murallas. En la Alhambra comenzaron las restauraciones antes que en Carcasona, pero no tuvo la misma fortuna que la ciudadela francesa en cuanto a los restauradores que iban a intervenir en ella. Pese a lo difícil que resulta imaginar a Viollet-le-Duc restaurando un edificio musulmán —aunque diseñó unos murales alhambrescos para una capilla de Notre-Dame⁶³—, podemos estar seguros de que el francés habría sido tan radical como José Contreras o Salvador Amador en su desprecio por los añadidos posteriores al «momento ideal» de la construcción nazarí, incluso cabía el riesgo de que pensara en añadir elementos de su propia cosecha. Pero sospecho que de hacer esto último habría estado mucho mejor documentado⁶⁴. Viollet-le-Duc, aunque cayera en ciertos prejuicios, no se habría conformado con la superficial erudición de Salvador Amador; habría emprendido denodados estudios arqueológicos, históricos, constructivos y artísticos dejando perfectamente documentado el estado del monumento previo a su intervención y dando un salto crucial en el conocimiento de su arquitectura. Estoy convencido además de que su pericia técnica no le habría llevado a demoler para luego reconstruir como hacían los granadinos.

En cualquier caso, las polémicas que generaron las restauraciones de la Alhambra nos hacen una radiografía inapreciable del estado en el que se encontraban en España los criterios sobre el patrimonio histórico y las metodologías de restauración. Había un indudable retraso respecto a Francia, que era el país que se empezó a imitar tanto en las técnicas de intervención como en la creación de instituciones o las Comisiones

imagen tan unitaria del conjunto, por ello entre 1960 y 1970 se cambiaron algunas cubiertas. Sin embargo, desde 1980 se ha vuelto a valorar el trabajo de Viollet, expresamente reconocido al incorporarse la ciudadela al Patrimonio de la Humanidad. Vid. VV.AA., *De la place forte au Monument. La restauration de la cité de Carcassonne au XIX siècle*, París, Caisse Nationale de Monuments Historiques et des Sites, 2000, p. 28.

63 Sus diseños para esta capilla se conservan en el Museo d'Orsay de París. Vid. RAQUEJO GRADO, *op. cit.*, p. 66.

64 Viollet-le-Duc tiene poco de restaurador romántico, pues más allá de su temprana juventud, el francés fue ante todo un racionalista empeñado en elaborar y desarrollar una metodología científica, algo que no le niegan ni los historiadores más críticos con su trayectoria. Vid. LENIAUD, J.-M., *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Mengès, París, pp. 80-85.

de Monumentos⁶⁵, mientras que se ignora o desconocen las experiencias de la dividida Italia, que no ha sufrido traumáticas exclaustraciones y donde el respeto por el patrimonio histórico ha llevado a modélicas restauraciones como las del arco de Tito y el Coliseo, en las que con criterio «arqueológico» se distingue lo antiguo de lo añadido sin caer en un contraste que destruyera el encanto del edificio⁶⁶.

Al margen de todas estas consideraciones, es indudable que durante la etapa romántica la Alhambra pasó de ver amenazada su existencia a ser sometida a campañas de consolidación y a unas primeras restauraciones. Por eso ya no había que considerarla un sitio real más, sino un lugar preparado para las visitas de viajeros y eruditos que diera una imagen digna de España, lo que implicaba evolucionar en la estructura de su administración. Las propuestas para repoblar el sitio fueron abandonadas y se antepuso la conservación del lugar a los intereses del declinante vecindario. Y, en fin, la Alhambra pasó de ser una ciudadela militar que debía estar preparada para resistir un ataque militar, a valorarse como un monumento cuya preservación debía dejarla al margen de las guerras.

La Alhambra y Carcasona fueron tempranos monumentos y escenarios pioneros en experiencias restauradoras. De la misma manera serían fuente de inspiración para la arquitectura historicista del siglo XIX e incluso para la protomodernista. La Carcasona restaurada por Viollet-le-Duc sirvió de modelo a Antoni Gaudí para la traza del palacio episcopal de Astorga o la casa de los Botines en Santander. El arquitecto catalán, cuando se enfrentó a un reto bien distinto en la casa Vicens de Barcelona, recurrió a la sensualidad de la Alhambra para trazar una sala de fumar.

65 Sobre los comienzos de la restauración en Francia hay una buena síntesis en BERCÉ, F., *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII siècle à nos jours ou «Les égarements du coeur et de l'esprit»*, París, Flammarion, 2000, pp. 24-50; en España ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1995, pp. 69-81 y 115-119, aunque en lo que se refiere a la Alhambra sobrevalora a Rafael Contreras. Los conceptos de patrimonio histórico y de monumento histórico-artístico venían gestándose desde antiguo, pero maduraron en su configuración en Francia debido a la reacción que generaron las destrucciones y exclaustraciones de la revolución: vid. POMMIER, E., *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, París, Gallimard, 1991, pp. 132-141 y CHOAY, F., *L'allégorie du Patrimoine*, París, Éditions du Seuil, 1992, pp. 23-24 y 77-93.

66 El Arco de Tito fue restaurado entre 1817 y 1824 y el Coliseo entre 1828 y 1829. Vid. MARCONI, P., *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venecia, Marsilio, 1993, pp. 18-27.