

UNA POLÉMICA EN TORNO A LOS CRITERIOS PARA RESTAURAR LA ALHAMBRA: SALVADOR AMADOR FRENTE A NARCISO PASCUAL Y COLOMER (1846-1849)


Juan Manuel Barrios Rozúa

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada

En agosto de 1843, después de tres años de obras dirigidas por el arquitecto José Contreras Osorio, el Real Patrimonio dejó de enviar dinero para la restauración de la Alhambra. Se había iniciado un ciclo de inestabilidad política que supuso la caída de Espartero y la llegada de los moderados al poder. Pero la razón de que, una vez acabada la tormenta política, no se reanudara con normalidad el envío de recursos a la ciudadela nazarí estriba en la muerte a principios de 1844 del Gobernador Juan Parejo. Su puesto fue ocupado con carácter interino durante más de dos años por el ineficaz militar José Castellón, durante cuyo mandato la administración de la Alhambra se hundió en la inoperancia¹.

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 gestión y prudencia en las obras. La Alhambra había cambiado mucho desde entonces, pues su población decaía y el recinto había perdido por completo su utilidad militar, aunque formalmente seguía teniendo un carácter castrense. 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». No se atenderá su petición, aunque ningún regimiento volverá a la Alhambra, y al propio Gobernador se le llama ahora Administrador². Francisco de Sales puso orden una vez más en la administración y comenzó a elevar peticiones al Real Patrimonio para obtener fondos con los que continuar las obras de restauración. Así, consiguió que de nuevo en Madrid se interesaran por la ciudadela.

Entretanto la Alhambra continuaba en la cima de su popularidad como referencia del romanticismo. En octubre de 1846 visita la ciudadela Alejandro Dumas, a quien le causa una «sorpresa agradable» el monumento, «una obra de Hadas que no se cansa uno de admirar». El famoso escritor se hace un daguerrotipo vestido de árabe en el patio de los Leones³. La impresión de Dumas, ante un palacio que lo transporta a uno de Occidente a Oriente evocando *Las mil y una noches*, es que la Alhambra pronto «no será más que polvo» dado su estado de deterioro, pero «implora al Señor» que si se hunde no sea reedificada, porque «siempre es mejor un cadáver que una momia»⁴. El ilustre escritor pone el dedo en la llaga y su comentario no pasa desapercibido en España, donde la crónica de su viaje es de inmediato publicada.

1. Sobre las restauraciones acometidas en la Alhambra por José Contreras contamos con dos trabajos interesantes: J. Álvarez Lopera, «La Alhambra entre la conservación y la restauración (1905-1915)», *Cuadernos de Arte*, XIV/29-31 (número monográfico, 1977); y J. M. Rodríguez Domingo, «La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada*, 6-7, 1997-1999, pp. 81-112. [Véase .

2. Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, 12017/6 y Archivo Histórico de la Alhambra, desde ahora AHA, 236-7.

3. Esta foto no se ha logrado localizar, aunque en el museo Getty de Nueva York se conserva una de la misma época que nos muestra el aspecto del Patio de los Leones. Puede verse una reproducción en J. Piñar Samos, *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra, 1840-1940*, Cat. Expo., Junta de Andalucía, Granada, 2003, p. 113.

4. A. Dumas, *De Paris à Cadix*, Editions François Bourin, Paris, 1989, pp. 208-209.



Fig. 1. Francisco Javier Parcerisa, La Alhambra desde el Albaicín, ca. 1850, Archivo Histórico de la Alhambra, Granada.

EL ESTADO DE LA CASA REAL ENFRENTA A SALVADOR AMADOR CON NARCISO PASCUAL Y COLOMER

El arquitecto Salvador Amador

Aunque el Gobernador Francisco de Sales tenía sobre la mesa un informe elaborado en febrero por José Contreras⁵ a instancias del Gobernador precedente, no debió de sentirse satisfecho con él o, lo más probable, no tenía buenas referencias del arquitecto, de manera que le solicitó que, en cooperación con el Maestro de Obras, Antonio López Lara, realizara otro informe. José Contreras respondió, indignado, que el presupuesto de febrero era bastante claro y que no iba a elaborar otro nuevo, y menos en asociación con un maestro de obras. José Contreras estaba herido en su orgullo, porque desde la renovada administración de la Alhambra se cuestionaban sus pasadas intervenciones; además tenía rivalidad corporativa con Antonio López Lara, con el que había colaborado en los años treinta⁶. El encargo de realizar un nuevo informe recayó entonces en el arquitecto Salvador Amador, que contaba con el apoyo entusiasta de Laureano García, Interventor de la Alhambra y decidido enemigo de José Contreras.

5. José Contreras (1795-1868) desarrolló la primera parte de su carrera como Maestro de Obras. En 1833, a la edad de 39 años, logró el título de arquitecto. [Véase [1](#)]

6. La respuesta de Contreras es muy lacónica y está fechada el 4 julio, AGP, 12014/13.



Salvador Amador, nacido en Granada en 1813, fue un alumno aventajado de la Escuela de Dibujo, y no le faltarían alabanzas en este campo. Muy joven marchó a Madrid y logró el título de arquitecto por la Academia de San Fernando⁷. Cuando volvió a Granada el movimiento romántico florecía alentado por los vientos renovadores de la revolución liberal; al fundarse la revista *La Alhambra* y el Liceo Artístico le vemos como colaborador habitual haciendo críticas de arte. En la revista coincide con el arquitecto Francisco Enríquez, que será encarnizado rival de José Contreras y que con los años escribirá un ensayo de interés sobre la arquitectura hispanomusulmana. También es colaborador de *La Alhambra* Juan Pugnaire –un arquitecto de planteamientos muy academicistas que desprecia la pintoresca Granada histórica⁸–, con quien Salvador Amador publicará varios artículos a medias. La relación de Salvador Amador con Juan Pugnaire es posible que se deteriorara a raíz de unos proyectos que pidió el Ayuntamiento para hacer un arco en el paseo de la Bomba. Pugnaire presentó un diseño en piedra que al parecer era de un convencional clasicismo, mientras que Salvador Amador entregó un curioso proyecto chino que debía ejecutarse en hierro. El diseño elegido fue el de Salvador Amador y esto debió de picar en su orgullo a Pugnaire, que dos años después publicaba un artículo en el que incluía esta consideración: «La arquitectura de los chinos es tan ridícula como ellos»⁹.

Salvador Amador muestra también interés por la arquitectura medieval. Por ejemplo, sabemos que copió a la pluma con «relevante mérito» unos «preciosos detalles góticos del monasterio de S. Juan de los Reyes de Toledo»¹⁰. En cuanto a la Alhambra, un palacio pensado para «embriagar los sentidos», hace una comparación plagada de tópicos:


La mezquita de Córdoba que había adquirido renombre teniéndose por una maravilla, bien pronto quedó postergada ante el mágico, colosal y rico palacio de los Reyes moros de Granada. [...] El palacio de la Alhambra parece concebido en un sueño y ejecutado en horas por las Hadas. ¡Cuánta armonía y dulces sensaciones inspira su recinto! El murmullo de sus fuentes, la brisa del patio de los Leones y Lindaraja, lo embalsamado de su atmósfera, aquella fragancia de sus flores, propias son de un Edén, de un paraíso.

[...] Granada árabe véase por todas sus faces llena de jardines, sembrados de mirto, laurel y rosas, salpicados con las aguas de cien fuentes, con baños en todas partes, con mezquitas llenas de plata y aromas, con serrallos de hermosas moras donde resonaban sin cesar cantares alegres y bulliciosos, con torneos en sus plazas, con bailes y zambras en sus cármenes¹¹.

La lectura de textos como el anterior, así como las largas digresiones con las que acompaña sus proyectos de obras, muestran un estilo pomposo y una fatua erudición plagada de lugares comunes, que están muy lejos de un conocimiento con aspiraciones verdaderamente eruditas de la arquitectura nazarí. A pesar de todo deslumbra a muchos contemporáneos, incluido el Gobernador Francisco de Sales, que abandonará su característica prudencia en las obras de la Alhambra para respaldarlo con creciente entusiasmo.

7. Sobre su formación académica véase J. M. Rodríguez Domingo, 1997, p. 99 [op. cit. n.1].

8. Dice por ejemplo que una ciudad tan favorecida por la Naturaleza presenta en su mayor parte un aspecto monstruoso y desagradable, respecto a su decoración y distribución, etc. (*La Alhambra*, 2 de febrero de 1840).

9. La petición municipal de proyectos estuvo motivada por el deterioro de la puerta gótica de madera que había en paseo de la Bomba. Juan Pugnaire plantea reutilizar las columnas de la portada de la secularizada iglesia del Carmen. Sin embargo, su proyecto, a pesar de que es económico, se rechaza, y el 3 de abril de 1838 se elige la portada chinesca de Salvador Amador. [Véase ].

10. En la misma crónica se cita que un tal Antonio Cortés ha realizado un retrato de Salvador Amador. *La Alhambra*, noviembre de 1839.

11. «Arquitectura de Granada. Comparación monumental», *La Alhambra*, julio de 1839.



Fig. 2. Salvador Amador, Proyecto de puerta chinesca para los paseos del Genil, 1838, Archivo Histórico Municipal, leg. 41, Granada.

Su labor como arquitecto en Granada se puede rastrear en pocas obras, en las que aparece siempre junto a arquitectos que habían trabajado o iban a trabajar en la restauración de la Alhambra. En 1842 lo vemos junto a Juan Pugnaire y Baltasar Romero dibujando las casas colgadas sobre el Darro a espaldas de la calle Zacatín y el puente de la Corona¹². En 1847 presenta un proyecto, firmado junto a Luis Osete, para edificar su propia vivienda. Este proyecto proponía un académico y austero edificio que, con sus tres cuerpos de alzada con distribución simétrica de vanos y cierre en el balcón principal, no hace la más mínima referencia a un estilo medieval. Llama la atención que para un proyecto tan simple se asocie con un veterano arquitecto, lo que nos demuestra que Salvador Amador carecía de práctica arquitectónica¹³.

En 1844 ingresa como Profesor Honorario en la Academia de Nobles Artes de Granada, que dos años antes ha sostenido una agria polémica con José Contreras respecto a las restauraciones de la Alhambra. Por esas fechas Salvador Amador está apasionado por las ornamentaciones nazaríes. De su interés da testimonio el hecho de que fuera suscriptor, posiblemente el único en Granada, de la obra de Owen Jones *Plans, Sections, Elevations and Details of de Alhambra*, cuyas 104 láminas aparecieron por entregas entre 1842 y 1845¹⁴.


12. Esta zona pensaba reformarse y por eso el municipio encargó unos dibujos. El desaparecido puente de la Corona, de origen árabe, tenía edificada sobre su plataforma una casa que cerraba plaza Nueva (la historia del puente y el dibujo que firma Salvador Amador en J. M. Barrios Rozúa, *Guía de la Granada desaparecida*, Comares, Granada, 1999, pp. 216 y 261).

13. Salvo el de su casa, sita junto al cuartel de Bibataubín, los proyectos arquitectónicos de Salvador Amador brillan por su ausencia, AHMG, 991-1.

14. T. Raquejo Grado, *El palacio encantado. La Alhambra en el arte británico*, Taurus, Madrid, 1990, p. 75.



15. En esta prevención hacia el vecino del sur se mezclaban los seculares prejuicios hacia el Islam con las tensas relaciones que España tenía con Marruecos debido a las fricciones que ocasionaba la presencia de enclaves hispanos en las costas africanas. Hubo que esperar a la aventura colonial de 1859-1860 y a la toma de Tetuán para que encontráramos descubriendo Marruecos a personajes de la talla de Pedro Antonio de Alarcón o Mariano Fortuny (J. A. González Alcántud, *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Anthropos, Barcelona, 2002, pp. 173-174).

16. Respecto a este debate y sus autores véase N. Panadero Peropadre, *Los estilos medievales en la arquitectura madrileña del siglo XIX (1789-1868)*, Universidad Complutense, Madrid, 1992, pp. 395-406; y J. Calatrava, «La Alhambra y el orientalismo arquitectónico», en A. Isac (ed.), *El Manifiesto de la Alhambra. 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, 2006, 11-69, pp. 42-43. [Véase ].

17. Sobre el gabinete árabe de Aranjuez véase N. Panadero Peropadre, «Recuerdos de la Alhambra: Rafael Contreras y el gabinete árabe del Palacio Real de Aranjuez», *Reales Sitios*, 122, Madrid, pp. 33-40. La fecha en la que Rafael Contreras se incorpora a la Alhambra queda clara en las cuentas de la administración de la ciudadela (AHA, 203-4).

18. Dice Salvador Amador: «Aunque muy diferentes estos [adornos] reducéndose sin embargo a ciertos y determinados tipos generales, los cuales varían únicamente en las partes accesorias y la clave principal de todos ellos consiste en ingeniosas combinaciones geométricas, formadas con polígonos regulares trastornados unos con otros», AGP, 12014/13.

Precisamente, el gran problema del arquitecto es que su interés no va más allá de la epidermis del monumento y no logra estudiar con igual interés las plantas y técnicas constructivas de los palacios nazaríes. Tampoco hace nada para avanzar en el conocimiento de la arquitectura de al-Andalus y descubrir que el arte nazarí deriva directamente del almohade y hunde sus raíces en la arquitectura de las taifas y el califato, sometidos a su vez a influencias orientales. Aún menos se plantea establecer alguna comparación con los edificios mariníes y saadíes de Marruecos, que constituyen una manifestación artística gemela a la granadina. El vecino del sur ni siquiera existe para Salvador Amador ni para sus contemporáneos españoles, y habrá que esperar a la guerra colonial de 1859-1860 para que, teñido de maurofobia¹⁵, se despierte algún interés por un país cuya trayectoria estuvo estrechamente unida a la de al-Andalus, y que dio continuidad a su cultura como si pudo comprobar algún viajero extranjero ya en aquellos días. El debate español sobre la arquitectura musulmana, que está muy encerrado en los límites peninsulares, ni siquiera será conocido por Salvador Amador, que parece ignorar los escritos que por aquellos días publican Amador de los Ríos, José Caveda y su propio compañero de la Academia granadina Francisco Enríquez¹⁶.

Aunque Salvador Amador sea la figura que más relieve alcanza en la Alhambra en el periodo que va de 1846 a 1849, no es ni mucho de menos el único que protagoniza estos años. Como veremos, una campaña de trabajos de consolidación la lleva a cabo el Maestro de Obras Antonio López Lara, mientras que relevantes arquitectos madrileños supervisan todos los trabajos de esta etapa. En cuanto a Rafael Contreras, cuyo «reinado» sobre la Alhambra suele decirse que arranca en 1847, año en el que se le nombra restaurador-adornista, la realidad es que no comienza a trabajar en la ciudadela hasta abril de 1851, pues está ocupado en la construcción del Gabinete Árabe del Palacio de Aranjuez¹⁷. Salvador Amador, que no tiene ninguna simpatía por los miembros de la familia Contreras, cuenta para los trabajos de ornamentación con el hábil tallista Tomás Pérez.

El primer informe de Salvador Amador

El 12 de julio de 1846 Salvador Amador remite el informe que se le solicita sobre la obras de urgencia de la Alhambra. En su encabezado él mismo resume un currículum que le muestra, al menos sobre el papel, como una persona de formación bastante más completa que José Contreras. Se presenta como «arquitecto académico de mérito de la Real de San Fernando, profesor de la Academia de Bellas Artes de esta ciudad, individuo de varias corporaciones y literarias», etc. Sin embargo, Salvador Amador comienza su informe con prolijas consideraciones sobre la ornamentación del «más célebre de los monumentos arquitectónicos de España», lo cual nos pone de manifiesto que este arquitecto tiene las mismas inclinaciones hacia el «adornismo» que su predecesor, cuando lo que el Real Patrimonio reclama, con impecable lógica, son labores de mera consolidación. También como José Contreras y otros contemporáneos, cree fácil comprender y reproducir las decoraciones nazaríes¹⁸.



Fig. 3. Owen Jones, El mirador de Lindaraja desde la sala de las Dos Hermanas, 1834-1844, *Archivo Histórico de la Alhambra, Granada*.



Según Salvador Amador, la fachada del palacio nazarí fue demolida «totalmente cuando el Emperador Carlos mando fabricar el palacio que lleva su nombre». Desde aquellos tiempos han sido tantas las calamidades y tan numerosas y desafortunadas las intervenciones en la Alhambra, nos dice con una exageración que demuestra que desconoce el Archivo de la Alhambra, que «en su recinto quedan pocas estancias con la antigua decoración y acaso una sola, la Sala de las dos Hermanas». A continuación realiza una demoledora crítica contra las obras llevadas a cabo en los años precedentes:

Recientemente, y testigo yo propio, se han fiado restauraciones importantes a un simple albañil, y así no es de extrañar que haya bóvedas, con adornos churriguerescos al lado del magnífico Salón de Embajadores y del singularísimo patio de los Leones. Cuando un rico techo hábilmente entrelazado con listonería y lleno de preciosos adornos se ha destruido vemos en su lugar un simple entabacado, y si se ha desgajado de alguna bóveda un racimo de estalactitas está cubierta la falta con algún pedazo informe de escayola tan torpemente tallado como mal concebido. ¿Y qué se ha hecho por último cuando más formalmente se han tratado de reconstruir algunas partes ruinosas? Vaciar de aquí o de allí pedazos de adornos y colocarlos sin discreción. Jamás ha intervenido la verdadera inteligencia artística en las reparaciones y conservación de este precioso monumento. Tan pronto se ha mandado encargar ricos adornos como dar de asperón a primorosas columnas con el objeto de limpiarlas, quitándole el sello respetable de la antigüedad y sin prever que se destruían enteramente las formas que les diera el escultor. Ha parecido bonita la portada (o galería) de una sala cualquiera y se ha vaciado para colocarla en otro lugar aun cuando su tamaño ni proporciones conviniesen al sitio, y así es, como de desacierto en desacierto ha llegado este edificio al estado más lastimoso posible¹⁹.

Recomienda que el palacio sea restaurado en adelante por un especialista en ese tipo de arquitectura —él mismo se está postulando como tal— y que bajo su constante dirección haya pocos pero muy bien formados operarios (carpinteros, yesistas, pintores), dedicados todos en exclusiva a esta tarea, y no contratados de manera esporádica. Tras otras pretenciosas consideraciones introductorias que nos desvelan una persona pagada de sí misma, y tras criticar justamente las intervenciones de José Contreras sin citarlo, Salvador Amador hace una delirante propuesta:

La obra más urgente que reclama el palacio árabe es la reconstrucción de todo el patio de los Leones, su ruina total es casi cierta en las primeras lluvias y si se verifica un hundimiento violento se romperá y mutilará el costoso y elegante juego de 120 columnas que reciben sus arcadas, se perderán los vestigios que deben guiar al artista para su reconstrucción y probablemente no se podrán ejecutar de nuevo las singulares cúpulas semicirculares de sus dos pabellones, por tener una traza complicadísima y no haber otros modelos de este género que imitar.²⁰

El derribo del Patio de los Leones, para a continuación reconstruirlo, tiene dos inmediatos precedentes en los trabajos de José Contreras, que rehizo por completo una parte del patio de la Alberca y demolió la sala de las Camas con el mismo objeto, creando así un nefasto «estilo de restauración» que si algo pone de manifiesto es la completa incomprensión de la arquitectura nazarí, la absoluta impericia técnica y la primitiva concepción del patrimonio histórico de los arquitectos granadinos.

19. AGP, 12014/13.

20. AGP, 12014/13.

Dado que Salvador Amador plantea salvar sólo las columnas y hacer de nuevo muros, yeserías y carpinterías, el presupuesto se dispara y no le es posible calcularlo por el momento, por lo que propone una asignación mensual hasta que se finalicen los trabajos. A continuación recomienda otras obras en los espacios que ya señaló José Contreras en un informe de febrero del mismo año, pero proponiendo una vez más reconstrucciones radicales (galería norte del patio de la Alberca y galería y mirador de Lindaraja), mientras que estima como postergable la decoración de la sala de las Camas. En suma, Salvador Amador se nos muestra como un arquitecto con escasa práctica arquitectónica, superficialmente erudito y con unos criterios restauradores no menos torpes y atrevidos que los de José Contreras, a quien desprecia no por diferencias teóricas de fondo, sino por celos profesionales.

Cuando el Gobernador Francisco de Sales tiene que valorar el informe de Salvador Amador no puede menos que calificarlo de excesivo, en contraposición al de José Contreras, que conceptuaba de escaso, y con pragmatismo pide que, para comenzar, se libre una partida que permita «fortificar» o apuntalar el patio de los Leones para luego ir viendo cómo se aborda su restauración²¹.

La respuesta de Narciso Pascual y Colomer

El informe de Salvador Amador sobre la restauración del Patio de los Leones causa desconcierto en la Contaduría Mayor del Real Patrimonio, que pedirá opinión al Arquitecto Mayor de Palacio Narciso Pascual y Colomer, una de las figuras más destacadas del panorama arquitectónico español. Su contundente respuesta será de una erudición y sensibilidad fuera de lo común, demostrando una formación abrumadoramente superior a la del provinciano arquitecto granadino.

Narciso Pascual y Colomer nació en 1808 en Valencia y se tituló en la Academia de San Carlos el año en que moría Fernando VII. En 1836 obtuvo una beca para viajar a Londres y París; también visitaría Italia, el país que más marcó su estilo. Su fulgurante carrera comenzó cuando en 1842 ganó el concurso para el Palacio del Congreso de los Diputados, edificio cuyas obras culminaría al mediar el siglo. Entretanto, en 1844 fue nombrado Arquitecto Mayor de Palacio y comenzó además a dar clases en la recién nacida Escuela de Arquitectura de Madrid, de la que llegaría a ser Director. El mismo año en el que le pedían su opinión sobre las obras en la Alhambra ingresó en la Academia de Bellas Artes. Convertido en el arquitecto de moda, afrontó importantes encargos de particulares, a la vez que se interesaba por la restauración de los edificios históricos, y formaba parte de la comisión que publicaría *Monumentos arquitectónicos de España*²². Aunque se ha señalado que los arquitectos partidarios de la tradición clásica y los defensores del medievalismo crearon «dos campos que nunca llegarían a entenderse ni mezclarse»²³, Narciso Pascual y Colomer escapa a tal consideración, pues el clasicismo italianizante que exhibe en el Congreso de los Diputados o en el palacio de Vista Alegre no le impidió hacer una pionera intervención neogótica en la iglesia de San Jerónimo del Buen Retiro.



21. Carta del 14 de julio, AGP, 12014/13.

22. Un completo perfil biográfico de este arquitecto en J. G. Gutiérrez-Mosteiro, «Diez arquitectos en Madrid», en *Madrid y sus arquitectos: 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1996, pp. 76-77. La obra *Monumentos Arquitectónicos de España* apareció irregularmente entre 1859 y 1880.

23. P. Navascués Palacio, *El siglo XIX: bajo el signo del romanticismo*, Silex, Madrid, 1992, p. 5.



Narciso Pascual y Colomer, tras analizar los informes remitidos desde Granada, lamenta que «las sumas invertidas no hayan podido salvar aquel precioso edificio del próximo peligro que le amenaza». Dice que le es muy difícil elevar una opinión, sin un previo reconocimiento, sobre la diferencia de pareceres entre José Contreras y Salvador Amador respecto al Patio de los Leones. Con toda razón lamenta que los informes no tengan «una relación descriptiva y en detalle del estado de aquellas fábricas», pero apunta con claridad un criterio básico, que «antes debe el arte agotar todos los recursos tanto para causar menores gastos cuanto para respetar lo posible las antiguas construcciones, estimables siempre, aún en ruinas, mucho más que lo que puede imaginar la presunción y mezquindéz de nuestro siglo».

De los informes deduce el «poco acierto con que hasta ahora se han dirigido las restauraciones, a pesar de la ilustración y celo con que por la Contaduría y esta Intendencia se ha dirigido desde un principio este negocio». También lamenta la falta de planificación y el alto coste de las obras acometidas hasta el momento. Por ello aconseja que se libere la mensualidad de 10.000 reales durante tres meses para «aquellas reparaciones más indispensables de pura seguridad, de ningún modo de ornato, tales como armaduras, recorrido de tejados y demás que prevengan algún acontecimiento desagradable en el próximo invierno». Recomienda también un reconocimiento facultativo del conjunto que permita conocer el estado exacto de la Alhambra y valorar las necesidades para «escoger a los operarios más a propósito para aquellas obras, separando los que no convengan de los que hayan trabajado en las restauraciones hechas hasta aquí», y elegir al arquitecto que dirigirá las obras, el cual «estará en correspondencia y bajo la dirección del Arquitecto Mayor de Palacio»²⁴.

Campaña de obras de octubre a diciembre de 1846

El 10 de septiembre una Real Orden determina que se libren durante tres meses las partidas presupuestarias recomendadas por Narciso Pascual y Colomer para labores de mera consolidación en la Alhambra²⁵. Dado el carácter que van a tener las obras, no se requieren los servicios de un arquitecto, aunque Salvador Amador se postula como simbólico Director, y se recurre al eficaz y menos pretencioso Maestro de Obras Antonio López Lara, que ya tenía alguna experiencia en el Real Sitio. Lo secundan varios operarios y es auxiliado por más de treinta miembros de la brigada de presidiarios para el traslado de materiales y escombros, aunque entre los confinados también hay dos oficiales de herrería que trabajan con eficacia en las techumbres²⁶.

Como balance de las obras, Antonio López Lara remite una Memoria el 21 de diciembre que con justicia el Gobernador ensalza por su claridad. Comienza disculpándose porque los trabajos previstos no se han podido desarrollar en toda su extensión, dado que «la estación de invierno las ha interrumpido y hecho hasta la presente incompletas, si bien es verdad quedan atendidos todos aquellos puntos que por su categoría merecen la preferencia».

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

25. AHA, 228 año 1846.

26. La brigada se servía de tres carros y trabajaba seis días a la semana. Pese al ahorro de mano de obra que ha supuesto emplear a los reos, las obras terminarán ascendiendo a 33.053 reales, tres mil más de lo consignado. AHA, 228 año 1846 y 236-8 y carta del Gobernador Francisco de Sales, firmada el 22 de diciembre, AGP, 12014/13.

En la hoy conocida como fachada de Comares destaca el «alero de madera único que se conserva con la pureza y gusto primitivo» y que servirá de modelo para otros en futuras restauraciones. Para su buena conservación le ha hecho una cubierta nueva y ha recorrido además los tejados de esa área. También han necesitado una profunda intervención los tejados y armaduras de la sala de la Barca y la antesala al salón de Embajadores, que han quedado «en buen uso». Aún de más alcance es la actuación en la sala de las Dos Hermanas, cuya armadura encontró en un deplorable estado para su «extrañeza y asombro», sorpresa que supone una crítica a José Contreras, que, habiendo tenido la oportunidad de restaurarla, prefirió invertir sus esfuerzos en tareas ornamentales. El mal estado obligó a Antonio López Lara a desmontar el tejado para «reparar los deterioros causados por las lluvias y tejar nuevamente aprovechando parte del material viejo». También encontró las dependencias anexas «amenazadas de recalos continuos» que, gracias a su intervención, ya no se repetirán. De la misma manera la sala de los Abencerrajes «se hallaba expuesta continuamente a recalos y goteras» que habrían terminado por destruir la bóveda de mocárabes. Se «procedió al reconocimiento de su extraña cuanto graciosa armadura» que presentaba varios deterioros en el tablazón y tejado, todo lo cual fue recompuesto «del modo más adecuado». La sala de Justicia o de los Reyes tenía en muy mal estado los tejados, con el riesgo «de venir con el tiempo abajo con cuantos adornos hubiera podido arrastrar», pero una amplia intervención ha permitido conjurar este peligro²⁷.

Del Patio de los Leones señala que es la estancia peor conservada y que para salvar de la ruina uno de sus templete lo ha debido apuntalar «por sus tres frentes con robustas maderas que descansan sobre fuertes solares y que aseguran por corto tiempo su estabilidad». La misma operación «se ha practicado en el arco central de la galería que da paso a la citada Sala de Abencerrajes por hallarse estas partes con los mismos síntomas de ruina». Además «se han practicado recorridos de mucha consideración en todas sus cubiertas».


Aunque no se señale en el informe de Antonio López Lara, en ese año fue suprimido el jardín plantado por los franceses, que venía provocando serios problemas de humedades, como ya denunciara el viajero británico Haverty:

En el *Patio de los Leones* hay plantados numerosas especies de siemprevivas y otras plantas, pero parece que la humedad en la que de modo permanente se mantienen, es muy perjudicial para el estuco y maderas, e incluso para los propios muros de las salas que lo rodean y ya ha sido necesaria la ayuda de barras de hierro y de abrazaderas para evitar que muchas zonas de este interesante edificio caigan en una total ruina²⁸.

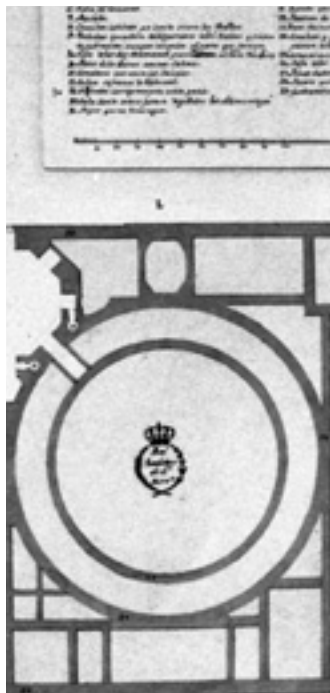
En las salas construidas por orden de Carlos V en torno al Patio de Lindaraja, algunas de las cuales las ocupó Washington Irving, se rehicieron las cubiertas que «amenazaban ruina» debido a la «poca solidez de sus muros y a la pudrición de las vigas que componían su mezquina armadura, y de aquí la necesidad de sustituirlas con otros elementos más sólidos»²⁹. Esto garantiza la conservación de las hermosas carpinterías renacentistas que hay bajo ellas, aunque falta colocar algunas ventanas y enlucir los muros.



27. El riesgo «se ha evitado construyendo nuevamente un faldon de lima entablado y tejando en toda su longitud el que mira al patio de los Leones, que todo da la extensión de 402 varas cuadradas, y recorriendo las partes restantes del modo mas completo». Informe fechado en 21 de diciembre, AGP, 12014/13.

28. Haverty estuvo en 1843 (M. A. López-Burgos, *Granada. Relatos de viajeros ingleses (1830-1843)*, Australis Publishers, Melbourne, 2000, pp. 168-169). Un erudito local afirma que el jardín fue suprimido en 1844, pero los documentos de la Alhambra señalan sin demasiada claridad el año 1846 (J. Giménez-Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, Editor J. A. Linches, Granada, 1846, p. 90). [Véase .

29. Así describe los nuevos tejados: «Esta ha sido hecho de cuchillos de pendolón, pares contrapares, jabalco-nes y viguetas con sus correspondientes tirantes y tablazón, de suma ligereza por dimensiones, pero conciliando la mejor tablazón y enlaces con el auxilio de acertados cortes y el herraje competente en los puntos que exigían el empleo de este metal, ya para aminorar peso unas veces, ya para obtener mayor fuerza de tensión en otras, dejando con todas las prevenciones necesarias el faldon de lima que en el testero de estas naves ha sido oportuno construir». Informe fechado en 21 de diciembre, AGP, 12014/13.



En comparación con las agresivas y caprichosas restauraciones de José Contreras y las propuestas estrambóticas de Salvador Amador, el Maestro de Obras Antonio López Lara se atiene a lo recomendado por Narciso Pascual y Colomer, y aborda una eficaz y económica reparación de las techumbres de la Casa Real. Con estas medidas asegura por lo pronto la supervivencia del conjunto arquitectónico sin quitar ni añadir ornamentos.

UNA POLÉMICA SOBRE TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN

La Memoria de Salvador Amador para el derribo y reconstrucción del Patio de los Leones

El 23 de diciembre Salvador Amador remite a Madrid un informe sobre el estado de la Alhambra en su totalidad, de la Casa Real en particular, y una estimación de los medios y costos para su restauración. Como no podía ser menos, Salvador Amador comienza con una pomposa introducción sobre la belleza y el triste estado de la ciudadela, para, a continuación, proponer su discutible orden de preferencias:

Debe principiar la reforma por los objetos más preciosos y que la reclaman más eficazmente, y cuando estos estén en completa seguridad y bien restaurados seguir remediando muchas cosas indispensables y otras convenientes. [...] La casa Real árabe es la que sin disputa merece la preferencia en la cual conviene ejecutar las primeras obras³⁰.

Así, en lugar de consolidar o apuntalar todo aquello próximo a la ruina, propone un método que privilegia la completa restauración y embellecimiento de unos pocos espacios, los que como «artista» le interesan, mientras el resto de la Alhambra se hunde. Si propone restaurar algunos tramos de murallas son solo aquellos cuya ruina podría afectar a la Casa Real, como ocurre con el lienzo de la puerta del Bosque, o porque albergan ricas ornamentaciones, caso de la torre de las Infantas y la torre de la Cautiva³¹. También fija momentáneamente su atención en el Palacio de Carlos V para apuntar la conveniencia de concluirlo, propuesta que, una vez más, muestra su poco sentido práctico, dado que el edificio renacentista no presentaba problemas de estabilidad urgentes³².

Para llevar a cabo las obras sería precisa según Salvador Amador una plantilla numerosa y permanente, formada por un Arquitecto Director, un Arquitecto Auxiliar y tres talleres, «uno de carpintería y talla, otro de arabescos y otro de marmolistas». Por el desglose de gastos, observamos que piensa colocar ricos frisos de madera, tejas vidriadas de colores, remates de bronce dorados a fuego para los tejados, nuevas columnas de mármol para sustituir a las que están en mal estado, y losetas vidriadas. A pesar de que ya conoce las recomendaciones contrarias de Narciso Pascual y Colomer respecto a las tareas ornamentales, el granadino no se arredra y hace consideraciones como ésta:

En todo lo que se haga no hay más que copiar lo que existe, repetir muchas veces un mismo adorno y si hay perdido enteramente algún fragmento no le faltarán medios de reemplazarlo con oportunidad al artista que antes se haya empapado bien en este género de arquitectura³³.

30. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre, AGP, 12014/13.

31. De las torres de las Infantas y de la Cautiva lamenta que «se encuentran ahumadas, mutilados todos sus adornos y recalándose los terrados que hay sobre sus bóvedas». Añade que son poco conocidas «por hallarse las torres detrás de unos huertos de dominio particular y en las cuales no se entra sino por curiosidad». Su restauración la recomienda vivamente por la belleza de sus ornamentos. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre, AGP, 12014/13.

32. Sorprendentemente dice que concluir no requiere «sumas muy crecidas» y no se le ocurre otra finalidad práctica para el edificio una vez terminado que la de servir de alojamiento real, cuando ni Isabel II ni nadie ha insinuado que haya necesidad de él. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre, AGP, 12014/13.

33. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre, AGP, 12014/13.

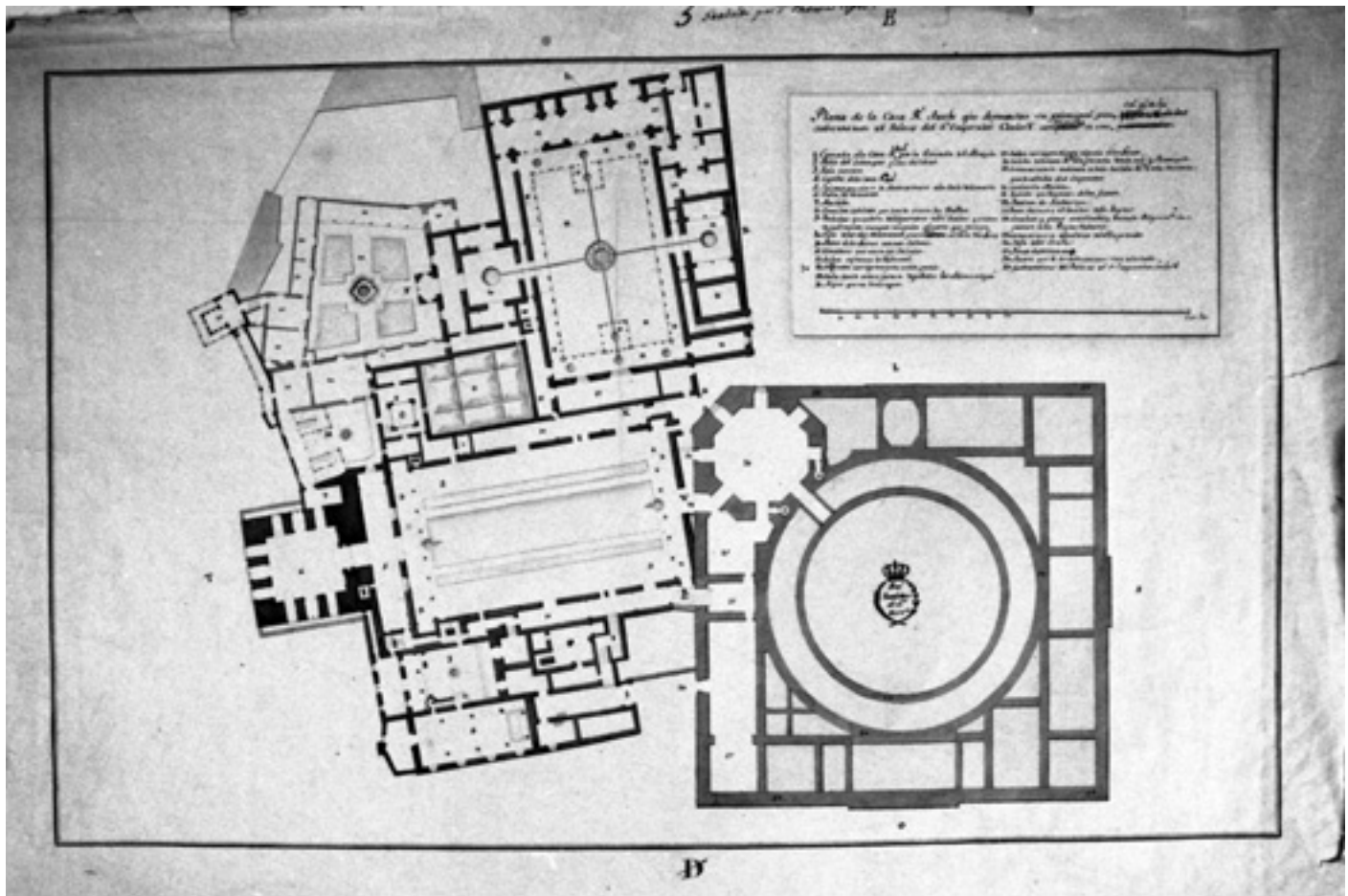


Fig. 4. José de Hermosilla, Plano de la Casa Real, Palacio de Carlos V, 1766, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA/542, Madrid.

El presupuesto global que calcula asciende a 650.000 reales para la Casa Real y 84.484 para las torres más bellas de la ciudadela y la muralla de la puerta del Bosque. Las cifras son demasiado abultadas para que puedan encontrar buena acogida en el Real Patrimonio, pues multiplican casi por cinco el importe total de las obras de la campaña de 1841-1843 y por veintidós el costo de las recientes tareas de consolidación. El dinero se entregaría a razón de 20.000 reales cada mes, el doble que en tiempos de José Contreras y que en la campaña recién finalizada.

Para colmo, la estimación de gastos que presenta es de escasa utilidad, pues en lugar de analizar ámbito por ámbito, describir patologías y establecer un costo y plazo de obras, entrega listados genéricos de gastos en materiales que aclaran bien poco. Así, su Memoria es bastante imprecisa, inferior incluso a la presentada por José Contreras once meses antes, la cual, dicho sea de paso, no gustó a Narciso Pascual y Colomer por encontrarla demasiado vaga. Sólo el Patio de los Leones le merece un análisis exhaustivo, mientras que otros espacios los cita rápidamente sin concretar demasiado.


Un segundo informe con la misma fecha expone su proyecto para el Patio de los Leones. En la ampulosa introducción nos relata cómo desde su infancia ha sentido pasión por la Alhambra y cómo ha invertido varios años de su madurez en «el



Fig. 5. E. Challis y Girault de Prangey, El Patio de los Leones, 1832, Archivo Histórico de la Alhambra, Granada.

estudio de la arquitectura árabe», consultando «el parecer de muchos artistas y literatos distinguidos que han visitado la Alhambra». Claro que esos libros de viajeros y eruditos locales que dice haber leído repiten errores o ideas aventuradas que en él también encuentran eco. Uno de ellos es el de los tejados del patio, que son considerados un añadido cristiano tosco y pesado, aunque nadie sabía oponerle una alternativa plausible³⁴. Salvador Amador describe así el Patio y sus patologías:

Las antiguas cubiertas han desaparecido y en su lugar hay tejados ordinarios que amilanan y empujan demasiado a las ligeras y lindas galerías en que se apoyan. Las cúpulas de los pabellones tampoco existen, las cuales causarían a no dudarlo un efecto sorprendente. Todos los adornos de los muros bajos colaterales se han perdido y también los que decoraban los cuerpos de arquitectura que se elevan por encima de las cubiertas. Los mosaicos de los embasamentos de las galerías, el blanco pavimento de mármol y la talla riquísima de los aleros o cornisas no pueden admirarse ya. Todos los juegos de aguas, menos el de la fuente del centro, están perdidos; las líneas horizontales de los frisos de madera tienen mil ondulaciones por efecto de los rebajos de los cimientos; los calados de las arcadas están mutilados en su mayor parte, llenos de bárbaras restauraciones o embotados hasta el extremo de conocerse apenas los adornos. Las basas de las columnas se han clavado en el terreno rotas ya y casi deshechas. Finalmente para contener los grandes desplomes de las columnas y las fracturas de algunos arcos y pilastras se han llenado de puntales las dos arcadas del centro y uno de los pabellones. Estos medios artificiales de sostenimiento destruyen todo el idealismo y belleza de las galerías y habiendo necesidad de

34. T. Murphy dice a comienzos del siglo XIX: «Lo único que desfigura la armonía de este noble patio, es el tejado de tejas rojas, sobresaliente, que según el señor Swinburne, fue construido por orden de M. Wall, antiguo primer ministro de España bajo cuya administración se reparó completamente la Alhambra» (J. C. Murphy, *Las antigüedades árabes de España. La Alhambra*, Londres, 1987, p. 12). Girault de Prangey condena «estos techos tan informes que aplastan actualmente las galerías tan esbeltas y elegantes de los Patios de los Leones y de la Alberca» (G. de Prangey, *Recuerdos de Granada y de la Alhambra*, Editorial Escudo de Oro, Barcelona, 1985, p. 16). [Véase .

aumentarlos por hallarse desplomadas todas las columnas y muchas masas de obra fuera ya de sus centros de gravedad, es seguro en breve tiempo se convertirá en un bosque de pinos esta preciosidad antigua. [...]

Los desplomos que se observan provienen de dos causas muy distintas: una el empuje que producen los colgadizos de las galerías, los cuales son demasiado pesados para esas construcciones tan delicadas; y la otra mas eficaz aun se debe a los grandes rebajos que han hecho los cimientos con el transcurso del tiempo. Como consecuencia precisa de ellos se hallan enterradas las columnas hasta por encima de sus basas y desplomadas en distintas direcciones.

Es evidente que Salvador Amador se siente desbordado ante el grave deterioro del edificio. Su análisis pesimista es producto no sólo del mal estado del Patio, sino de su impericia técnica, que él no reconoce desde luego, pero que ya veremos cómo Narciso Pascual y Colomer se la reprocha. El arquitecto es además incapaz de apreciar la pátina y la erosión del tiempo, y desea verlo todo tan nuevo como si estuviera recién hecho; la vejez es para él sinónimo de fealdad. En cuanto a sus conocimientos de la arquitectura nazarí demuestra que son superficiales en su afirmación de que existieron cúpulas en los pabellones.

Su desolador análisis le lleva a anunciar que sólo sería posible mantener algunos elementos para «que conserve algún indicio de hallarse labrado por la mano de los árabes». La opción de apuntalar el patio sólo la ve provisional, al «destruir completamente la ilusión maravillosa de este interior y enseñar a los extranjeros un hacinamiento de ruinas cuando vienen de apartadas tierras a ver y admirar ese Palacio poético y encantado». Por ello, «este medio será siempre infecundo en resultados, deslucido y nada digno». Tampoco considera que apuntalar las columnas y reforzar sus cimientos sea una buena opción, dado que «unas columnas estarían salientes respecto de las otras y se perdería además la simetría de los ejes» dando un «resultado deforme». Frente a los que ante el derribo y reconstrucción del Patio van a «invocar el respeto a la antigüedad», señala que la práctica no admite «sofismas»:

Llamar vandalismo a una reconstrucción es muy fácil, dirigir bien un negocio tan espinoso, como el de que se trata, de suma dificultad. [...] ¿Se ha de prolongar su escasa existencia a fuerza de hierro y madera, como ha principiado a ejecutarse? Ya he demostrado el grande inconveniente de esta medida desacertada. Yo quisiera encontrar un medio racional y práctico que estuviera conforme con las reglas de edificación, que conservase lo que hay, aun cuando se dejaran las muchas deformidades que le quitan mérito.

El único remedio factible que ve es «la reconstrucción general». Para apoyar tan radical solución señala que el Patio no es toda obra musulmana, pues tiene muchas intervenciones posteriores a la conquista, aunque sólo especifica la reciente reconstrucción de las «arcadas del testero que ocupa la parte de levante». En cuanto a la pérdida de pátina, no le cabe la menor duda de que la reconstrucción en «un periodo de pocos años volverá a dar a las nuevas construcciones esas medias tintas que tan pronto toman los edificios bajo este cielo meridional». Esto lo demuestran las recientes limpiezas con asperón de la Fuente de los Leo-



nes y las columnas, pues «ya están las cañas tan enrojecidas como antes por el salpique que causan las lluvias». Respecto a la pérdida «de esas impresiones fuertes que nos produce la antigüedad», se muestra convencido de que podrá reconstruirse «con la misma perfección que lo hacían los árabes» y conservando muchos elementos originales:

La Fuente de los Leones permanece en su sitio, todas las decoraciones que se conservan en los muros interiores quedarán; en ellas existen los principales fragmentos antiguos, como son los inimitables arcos que dan ingreso al patio, los rompimientos de la Sala de las dos Hermanas y la de Abencerrages y los preciosos intercolumnios de las Salas de Justicia. Además ocuparán su mismo sitio y sin la menor alteración algunos techos de madera que se conservan en las galerías, las bóvedas de estalactitas de los ángulos de las mismas, las admirables cúpulas entrelazadas de los pabellones, las ciento veinte y cuatro columnas, y finalmente todo aquello que no habiendo padecido alteración con el transcurso del tiempo deba tener la misma colocación. Solamente se harán de nuevo las pilastras que descansan sobre los capiteles, con los mismos adornos y de la misma materia que los antiguos, y los calados de los tímpanos de los arcos.

Las cubiertas descarta que fueran como las que hay y reconoce que tampoco sabe cómo eran; basta, según él, con que su nueva «forma contribuya a dar al todo del Patio una perspectiva agradable y teniendo presente que la materia ha de corresponder en riqueza al resto de la obra». Así propone esta reconstrucción fantástica, que será la que años después lleve a cabo Rafael Contreras:

Si se hicieran vidriadas y con dibujos de laceria tomados de las muchas combinaciones geométricas que hay en los mosaicos, creo se obtendría un resultado satisfactorio, mucho más poniendo un alero perfectamente tallado parecido al magnífico que se conserva en el Patio de la Mezquita [patio del Cuarto Dorado], si bien han de ser más pequeñas sus dimensiones.

La metodología para la reconstrucción del Patio sería la de desmontar «una cuarta parte de las galerías por el parage más ruinoso y cuando se halle reconstruida, sirviendo de modelo lo restante, se continuará la obra hasta su conclusión por el mismo orden». Salvador Amador concluye su Memoria con unas consideraciones sobre las diferentes sensibilidades ante una restauración, y piensa, optimista, que, una vez concluida su reconstrucción, será capaz de contentar a todos:

Las restauraciones de edificios antiguos son por lo general objeto de reñidas controversias. Un pintor encuentra mejores tintas y cuadros más pintorescos cuando los edificios están descarnados y se han amparado de las grietas de sus piedras el musgo y la yedra. Los arqueólogos aprecian la antigüedad de las cosas por el color que les dan los siglos, por las inscripciones que en ellas descubren y por ese modismo particular en la mano de obra que ellos estudian y conocen. Finalmente los arquitectos se detienen en las formas y cuando creen de interés las de algún edificio quieren renovarlas a fin de que no desaparezcan cuando están próximas a destruirse. Muy difícil es combinar tan opuestos extremos³⁵.

El interventor Laureano García, tan crítico con las intervenciones de José Contreras, se muestra deslumbrado por los «conocimientos poco comunes en la materia» de Salvador Amador. Elogia también «la preciosa colección de Láminas que dibuja a la vista del Palacio Árabe y en la que lleva recopilado lo más intere-

35. Informe de Salvador Amador fechado el 23 de diciembre, AGP, 12014/13.

sante de tan celebre Alcazar», aunque la Memoria no vaya acompañada de alzados ni secciones que documenten y expliquen gráficamente tan drástica intervención. El interventor recomienda a este «joven y laborioso arquitecto» como la persona adecuada «para la inmediata dirección de las obras que se proyectan». A la par, critica las lamentables intervenciones del pasado y hace una interesante observación sobre las restauraciones de yeserías realizadas en 1842, que son menos consistentes y hermosas porque carecen de un «barniz» que los árabes le daban. La moderna imitación en yeso, realizada mediante el calco o la presión de un molde, «además de no presentar ningún brillo ni magnificencia, se ve ya corroída por algunos puntos en muestra de su poca solidez»³⁶.

Después de esta crítica tan justa como preocupante, cabe preguntarse cómo pretende Laureano García que la drástica reconstrucción de Salvador Amador garantice solidez. O tiene mucha simpatía por el arquitecto o, como profano en este campo, se le ha contagiado el pesimismo del arquitecto respecto a la estabilidad del edificio. También el Gobernador Francisco de Sales elogia la Memoria de Salvador Amador, que «es el resultado de los prolijos trabajos que hace años está prestando su autor en la arquitectura árabe», y lo propone para la dirección de las obras. Piensa que si se le vincula al Real Patrimonio podrá seguir cultivando el estudio de la arquitectura nazarí a la par que realiza las obras. Para acompañarlo en las tareas recomienda como «segundo Director a D. Antonio López Lara en atención a los servicios anteriormente prestados». El Gobernador secunda la idea de que el Patio de los Leones es ahora la prioridad y apunta que, transcurridos seis meses desde el comienzo de las obras, se podría hacer un balance de lo que «la práctica haya enseñado independiente de las teorías» para así continuar y rectificar lo que sea necesario³⁷.

Las pautas para restaurar de Narciso Pascual y Colomer y Juan Pedro Ayegui

El proyecto de Salvador Amador fue remitido a los dos Arquitectos Mayores de Palacio y Reales Sitios para que emitieran su parecer. Narciso Pascual y Colomer, y el menos conocido Juan Pedro Ayegui³⁸, elaboraron un contundente informe –seguramente redactado por el primero– con fecha de 18 de marzo de 1847, en el que desmontaban 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. Además, la profundidad del informe demuestra que visitaron la Alhambra o habían estado en ella recientemente, aunque no tengamos constancia documental.

Los arquitectos madrileños señalan que hay «notable exageración al manifestar que el patio de los Leones está próximo a perecer» y que los apuntalados que se han puesto «más son de aparato que de necesidad, pudiendo además contribuir a precipitar la ruina que se intenta contener». Oportunamente, llaman



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

37. El Gobernador también destaca la labor de la brigada de presidiarios «que tan fecundos resultados han dado en aquel Real Sitio». Carta fechada el 30 de diciembre de 1846, AGP, 12014/22.

38. Juan Pedro Ayegui fue, junto a Narciso Pascual y Colomer, uno de los arquitectos que se formó en el estudio de Custodio Teodoro Moreno (1780-1854), arquitecto víctima de la depuración política de la Década Ominosa que ensayó un método novedoso de enseñanza de la arquitectura. Estuvo en el cuerpo de zapadores bomberos de la milicia nacional de la capital, más tarde lo vemos como Arquitecto de la Villa de Madrid y también fue Arquitecto Mayor de Palacio en 1849, fecha en la que se jubiló (P. Navascués Palacio, *Arquitectura española 1808-1914, Summa Artis*, vol. XXXV, Espasa Calpe, Madrid, 1993, p. 141; y N. Panadero Peropadre, 1992, p. 810 [op. cit. n. 16]).

la atención sobre otros espacios muy deteriorados que Salvador Amador ni siquiera menciona cuando deberían ser prioritarios. Es el caso de lo que entonces se denomina aposentos de la Rauda o Panteón de los Reyes moros de Granada³⁹, el cual aparece dividido «en dos alturas con tabiques para servir de viviendas», que priva «de admirar el rarísimo ejemplar de sus preciosas bóvedas agallonadas y algún otro fragmento»⁴⁰.


También es preciso atender a «los suntuosos baños» y la sala de las Camas, edificio «que se encuentra en inminente ruina y horrorosamente mutilado a causa de las restauraciones practicadas en 1842». Evalúan además el gran deterioro de las murallas y torres, particularmente de las que forman parte de la Casa Real, porque de hundirse arrastrarían a los Palacios, un asunto de extrema gravedad sobre el que Salvador Amador poco dice en sus informes, a pesar de que el Gobernador le ha insistido en el problema. Para conjurar este peligro estima necesario que cese el uso agrícola y ganadero del bosque, porque erosiona el terreno, y recomiendan también fortificar el tajo del Darro.

En consecuencia con estas obras verdaderamente urgentes, los arquitectos rechazan la propuesta de organización de talleres, porque está pensada para tareas ornamentales cuando la decoración «debe ser lo último» que se aborde, y la prioridad es dejar «asegurada la totalidad del edificio». Además, no estiman necesario un segundo Director de Obras, sino:

la indispensable presencia de un Arqueólogo, que conociendo el árabe de aquel tiempo evite la destrucción o pérdida de todo jeroglífico o inscripción interesante, principalmente las muchas que hay inéditas, de las que por una causa ignorante se han destruido infinitas en este último tiempo, sustituyéndolas con la común leyenda *Solo Dios es vencedor*, o la de *Alabanza a Alá y a Mahoma su profeta* [...] descuido que ha producido una pérdida irreparable para la historia, quitando al edificio la singularidad de ser un rico libro de poesía árabe escrito en caracteres cúficos y vulgares del mejor tiempo del Islamismo.

Criticán la afirmación de Salvador Amador según la cual es fácil «reproducir con exactitud la construcción y ornamentación árabe, y sobre lo cual promete aquel que conocida la forma geométrica de sus trazados se hace muy fácil su construcción y *no hay nada que vencer*». Los arquitectos madrileños califican esto de:

inexacto y aun embaucador, pues los árabes no sólo adquirieron una facilidad y fecundidad inmensa en sus combinaciones geométricas, sino que en sus hojas, flores y demás ornatos de escultura y pintura se observa aun que los menos conocedores, aquella cierta manera indefinible hija de la invención del género que caracteriza perfectamente sus producciones tan en armonía con sus costumbres, sus creencias y su civilización. ¿Quién que en artes sea verdadero inteligente presumirá hacer una copia que se confunda con un original? 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.

39. En realidad se trata de un edificio anterior al Palacio de los Leones que puede datarse en el primer cuarto del siglo XIV. Tanto esta qubba con bóveda gallonada como la Rauda eran de la misma época; posiblemente la qubba conservada pudo tener un uso complementario al cementerio real (A. Malpica Cuello, *La Alhambra de Granada, un estudio arqueológico*, Universidad, Granada, 2002, pp. 237-242). Sobre las ruinas de la Rauda propiamente dicha y su última excavación y restauración... [véase .


40. «Epitafio de los Reyes Moros» por J. Castro y Orozco en *La Alhambra*, octubre 1839, e Informe fechado el 18 de marzo de 1847, en AGP, 12014/22. La descripción que ofrece Giménez-Serrano es muy interesante: [véase .



Fig. 6. El Patio de los Leones, *Archivo Histórico de la Alhambra, Granada*, fotografía; Alberto Caballero.



Fig. 7. Baños de la Casa Real, *Fotografía: Juan Manuel Barrios Rozúa, 2007.*

Consideran que el Patio debe conservar «lo existente tal y conforme se encuentra, y de ningún modo que deba derribarse nada» porque «esto no sería restaurar, sería construir de nuevo y no creen que haya nadie que de buena fe se proponga utilizar los yesos moldados que produciría el derribo». En suma, no están de acuerdo «ni con las obras ni con el método de ejecutarlas que propone Amador» y recomiendan con toda claridad que «sería arriesgado concederlas, porque quedarían todas las obras sujetas a las ideas algo extraviadas del Sr. Amador», exponiendo «el edificio a las mismas profanaciones anteriores» y a la «crítica fundada de los viajeros».

Hasta aquí la primera y contundente parte del informe de los arquitectos Juan Pedro Ayegui y Narciso Pascual y Colomer, que pone de manifiesto hasta qué punto la afirmación de Salvador Amador de que su proyecto respondía a la lógica del arquitecto frente a las del pintor y el arqueólogo es falsa. En realidad Salvador Amador es un mediocre en su oficio y recibe un justificado varapalo de dos acreditados arquitectos.

El informe continúa con una «observación» que pone al descubierto la pésima formación del granadino al demostrar, con la exposición de soluciones técnicas concretas, que es factible mantener el Patio en pie, algo que el tiempo demostraría. Los arquitectos madrileños consideran que derribar el Patio y reconstruirlo por partes para restituirle la hermosura y «conservar la pureza de las líneas en las perpendiculares y horizontales» podría tener sentido si se tratara de un edificio destinado a habitarse, «pero la cuestión aquí es de muy distinta naturaleza», pues el Patio de los Leones

es un monumento histórico y a la vez se considera como tipo de su género de arquitectura. En el primer caso, reconstruyéndolo perdería su prestigio histórico y el carácter monumental, y en el segundo, su forma en el detalle y por lo tanto su verdad típica. El historiador, el arqueólogo y el artista no buscan en los monumentos arábigos de Sicilia y España esa conservación imposible que sería un contrasentido en edificios que cuentan muchos siglos de existencia, se contentan con formar idea de los todos corroídos y desnivelados, apreciando mucho cualquier detalle escapado de la saña del tiempo, pero no desprecia los otros restos que los siglos o vandalismo de los pueblos han mutilado. Estas preciosas reliquias son a veces estudiadas con gran ahínco, parece que reúnen mas verdad y que las inspiraciones y datos que suministran se identifican aun más con la época lejana a que pertenecieron.

Citan como buen ejemplo de restauraciones las hechas en Roma por el Gobierno Pontificio, pues, a pesar de que el Anfiteatro Flavio es en su mayor parte de cantería que puede desarmarse para reconstruirse de nuevo, no se ha pensado nunca en separar una sola piedra del sitio en que la colocaron los fundadores, sino que han fortificado su fábrica con muros de ladrillo, «para no hacer una construcción ni aun parecida cerrando con arte varios arcos sin que pierdan su forma primitiva; en cuyas operaciones han invertido sumas de consideración, lo cual prueba la importancia que aquel ilustrado pueblo da a los objetos de la antigüedad». A continuación señalan la diferencia entre los sólidos materiales de la Antigüedad y los frágiles de la Alhambra:

Al querer descomponer un edificio arábigo no se obtendría otra cosa que menudos escombros y el mármol de sus columnas. Y si esto es cierto, como por desgracia lo es ¿Quién es el arquitecto con amor al arte que se atreva a proponer una reconstrucción imposible? ¿Y si esta reconstrucción no es posible, pregúntese al Sr. Amador ¿la ciencia de construir no facilita otro medio para conservar el monumento de que nos ocupamos, mas que la adopción de maderos informes para puntales que a la vez de destruir la parte de ornato donde se apoyen interrumpen el paso afeando la visualidad del Edificio?

Y aquí es donde la crítica de Narciso Pascual y Juan Pedro Ayegui pone en su justo lugar la impericia técnica de Salvador Amador:

Por fortuna el arte de construir está más adelantado hoy día de lo que el informante quiere suponer. Para colocar dentro de su centro de gravedad algunas de las ciento veinte y cuatro columnas que son un superabundante apoyo de aquella delicadísima arcada, en el perímetro interior del patio, enlazando los pilares de ladrillo que están sobre las columnas con el muro resistente del interior del pórtico y reponer aquellas desmejoras notables, causadas por el tiempo o la ignorancia de los restauradores anteriores, no se hace preciso ese poco delicado modo de apuntalar, empleado por el arquitecto informante, ni destruir el monumento para erigirle de nuevo. Las armaduras de los planos de cubierta





Fig. 8. Charles Clifford, La Alhambra. Patio de los Leones, AGP, Inv. n° 10109566, Madrid, Patrimonio Nacional.

si están bien hechas no empujan en otro sentido que en el vertical que lejos de perjudicar a las construcciones les da este peso, estabilidad y firmeza. Las columnas que en fuerza del transcurso del tiempo se han clavado sus basas en el cimiento no dañan ni a la solidez ni al buen efecto, como se nota en la gran mezquita de Cordova y en otros edificios musulmicos de Europa. Las ondulaciones que bien en el sentido vertical a horizontal que se dice existen en las arcadas son insignificantes para la estabilidad e imperceptibles a la vista del observador; pero aun en el caso de quererlas rectificar son muy conocidos los aparatos que debían usarse para lograr aun el más exacto aplomo y alineación. Valiéndose de estos medios racionales, adoptados en casos análogos, no tan solamente se evitará desaparezca es magia encantadora que se hace sentir en el que pisa aquellos deliciosos recintos, producida por tantos recuerdos históricos y tradicionales identificados con los tallados mármoles e inimitables arabescos, sino que salvándose el ornato de la mayor parte de las galerías se conservarán trozos de su liadísimo aunque deteriorado techo de lacería, y lo que es aun más importante, las ocho grandes pechinas estalactíticas de los pabellones, modelo el más acabado y perfecto por su prodigiosa conservación y que haciéndolas de nuevo por ser de yeso desaparecerían no sólo lo delicado de sus formas sino las ricas miniaturas de oro, azul y rojo causa de la admiración de los más entendidos viajeros, y cuya pérdida no podía reemplazarse jamás. Y no se crea por ningún concepto [...] que copiando aquellos mismos adornos, pintandolos con los mismos colores se obtendrían iguales resultados que los que en la actualidad presentan. La sagrada y por consiguiente respetable pátina que el tiempo imprime en los monumentos no

puede reemplazarse jamás. Los importantes hechos que han presenciado aquellos muros son de tanto interés en nuestras tradiciones que el artista, el historiador, el arqueólogo, encuentran siempre en ellos sus inspiraciones hijas del entusiasmo que producen las tradiciones de los hechos y el testimonio de la cultura y civilización. En fin téngase presente que las dimensiones del patio de los Leones son reducidas y excesivos los puntos de apoyo, que nada carga sobre estas galerías más que el tejado, el cual podrá aligerarse dándole la belleza que ahora no tiene, por lo que sin necesidad de mayores esfuerzos, sólo con un buen atirantado de hierro se puede hasta perpetuar este santuario de la historia y de las artes, visitado por todos los pueblos ilustrados de la tierra, pueblos que no perdonarían jamás a la España del siglo XIX cualquier atentado que por la ignorancia o un abuso del poder se cometiese con tan respetable monumento⁴¹.

Concluyen señalando que el método propuesto por Salvador Amador no es adecuado, que el Administrador-Gobernador no es la persona indicada para proponer las personas encargadas de la restauración, y que el presupuesto para las obras presentado no sirve por no recoger las obras necesarias.

Una valoración de Narciso Pascual y Colomer como restaurador

Antes de continuar con los problemas de conservación de la Alhambra creo necesario detenerme en la intervención que pocos años después va a realizar Narciso Pascual y Colomer en el Monasterio de San Jerónimo del Buen Retiro (1851-1854). Su labor no se limitó a consolidar un edificio muy deteriorado desde la desamortización, sino también a suprimir añadidos posteriores a la época gótica que estaban muy dañados, agregarle ornamentación y, sobre todo, a construir dos torres que colocó en la cabecera contra lo que era habitual en el gótico español. El Monasterio estaba previsto, además, que lo rodeara un jardín inglés que acentuaría su pintoresquismo.

Los criterios conservacionistas, hostiles a todo postizo, que propone Narciso Pascual y Colomer no son los que aplicará en el Monasterio madrileño, pero también es cierto que la naturaleza de los edificios era muy distinta y el uso también; uno era un templo de mediana relevancia artística que debía abrirse al culto; y el otro, un monumento único sin más usuario que el turista y el erudito. Por ello no sería justo acusar de simple incongruencia entre la teoría y la práctica a Narciso Pascual y Colomer, sino valorar su pragmatismo ante realidades tan distintas en unos años en los que el concepto de patrimonio histórico y la práctica restauradora estaban dando sus primeros e indecisos pasos no ya en España, sino en la propia Francia, que era el modelo que se seguía⁴². El Arquitecto Mayor de Palacio presenta una clara sensibilidad romántica, un respeto al legado histórico, una erudición y un dominio técnico fuera de lo común, pero los pocos precedentes con los que cuenta y su limitada práctica con la arquitectura histórica no le empujaron a profundizar sus concepciones. Aunque tiene la sensibilidad de un John Ruskin hacia la pátina y la historia⁴³, es partidario de intervenir para evitar la ruina, sin llegar a los extremos de Viollet-le-Duc. Ambos teóricos



41. Esta cita y las precedentes pertenecen al informe fechado el 18 de marzo de 1847, AGP, 12014/22.

42. Para los comienzos de la restauración en Francia una buena síntesis en F. Bercé, *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII siècle à nos jours ou «Les égarements du cœur et de l'esprit»*, Flammarion, Paris, 2000, pp. 24-50; en España I. Ordieres Díez, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995, pp. 69-81 y 115-119, aunque en lo que se refiere a la Alhambra comete el error tradicional de sobrevalorar a Rafael Contreras. [Véase ■].

43. «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... Estas palabras de John Ruskin tienen el mismo cariz que las que hemos escuchado en boca de Narciso Pascual y Colomer, habiéndose expresado el español un año antes. J. Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Alta Fulla, Barcelona, 1997, pp. 217 y 219.



44. Conocía, como hemos visto, la restauración del Coliseo y sin duda también la que Valladier realizó en el arco de Tito, distinguiendo con habilidad lo antiguo de lo añadido. P. Marconi, «Roma, 1806-1829: un momento crítico per la formazione delle metodologie di restauro architettonico», *Ricerche di storia dell'Arte*, 1978-1979, pp. 62-72.

45. Un completo estudio del edificio en N. Panadero Peropadre, 1992, pp. 512-544 [op. cit. n. 16], que ve la intervención bajo el prisma de Viollet-le-Duc. Para Pedro Navascués fue una intervención insegura, en lo que estoy de acuerdo, y le reprocha la incongruencia en la ubicación de las torres, que para mí fue un acierto (P. Navascués Palacio, 1995, p. 218 [op. cit. n. 38]).

46. AGP, 12014/13.

47. El proyecto, fechado en 1854, resultó demasiado costoso y al final el templo sería realizado por Ortiz de Villajos. Por otra parte, Domingo Gómez 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. Domingo Gómez de la Fuente había nacido en la ciudad mejicana de Guadalajara en 1809; N. Panadero Peropadre, 1992, pp. 531-535 y 810-817 [op. cit. n. 16].

48. AGP, 10932/4 y 12014/13 y 22 y AHA, 238 año 1847.

difícilmente podía conocerlos en esta temprana fecha y más bien cabe considerarlo influido por la práctica italiana⁴⁴. En la Alhambra apuesta ante todo por conservar en pie el edificio con todas las imperfecciones que tiene, porque éstas constituyen la huella poética de la historia, y por añadir o suprimir lo imprescindible. En 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, como demuestra la ubicación y diseño de las nuevas torres, que son neogóticas, pero que en absoluto pretenden confundirse con unas históricas, con lo que evita el pastiche y falsear la fachada⁴⁵.

LA CAMPAÑA DE OBRAS DE 1847 A 1849 Y LA SALA DE LAS CAMAS

Los arquitectos del Real Patrimonio proponen una visita ocular de la Alhambra para determinar con claridad las obras que deben hacerse, pero como ellos no pueden, por el mucho trabajo que tienen, proponen que vaya el arquitecto Domingo Gómez de la Fuente, debido a los «estudios especiales que ha hecho y conocimiento que posee de la arquitectura árabe»⁴⁶. Domingo Gómez se convertirá en Arquitecto Mayor de los Reales Sitios en 1849, tras la jubilación de Juan Pedro Ayegui, y años después demostrará su eclecticismo orientalizante con un proyecto para la Iglesia del Buen Suceso de Madrid, en el que propone una planta centralizada neobizantina con evocaciones en su ornamentación de Palermo y del arte hispanomusulmán⁴⁷.

Con la visita de Domingo Gómez debía resolverse «la discordancia de pareceres facultativos que se observa». El madrileño aceptó el «honor» de realizar la visita el 7 de abril, pero declaró que antes de emprender el viaje necesitaba un mes para acabar las obras que estaba realizando. El viaje lo iría retrasando un mes tras otro hasta que el Gobernador de la ciudadela pidió que no lo realizara, y por su cuenta y riesgo decidió nombrar a Salvador Amador Director de las obras de la Alhambra con carácter provisional y sin sueldo fijo. Finalmente, el 7 de agosto Domingo Gómez de la Fuente se presentó en la ciudadela para realizar su informe, del que no hemos podido hallar copia, aunque las referencias hacen suponer que rechazó la pretensión de derribar y reconstruir el Patio de los Leones, y apostó por obras de consolidación tales como la que se llevarán a cabo en la puerta del Bosque⁴⁸. Además, dejó bien claro que las labores serían supervisadas por Narciso Pascual y Colomer, a quien debían remitirse informes de lo que se pretendía hacer. El Arquitecto Mayor de Palacio incluso visitó el recinto en julio de 1848.

Las discordancias en los proyectos de Salvador Amador y los Arquitectos Mayores de Palacio fueron retrasando el comienzo de los trabajos. Finalmente, el 7 de junio de 1847 el Real Patrimonio comunicó que enviaría a la Alhambra una primera partida de 10.000 reales que renovarían cada mes para fortalecer los muros de los Patios de los Leones y de los Arrayanes o cualquier otra obra que conside-



Fig. 9. Charles Clifford, La Alhambra. Patio de los Leones, AGP, Inv. n° 10109567, Madrid, Patrimonio Nacional.

rara oportuna el Gobernador⁴⁹. Daría comienzo así una nueva campaña que con decreciente intensidad se iba a prolongar hasta la primavera de 1849. Del interés que por estos trabajos había en la ciudad da idea que en la declaración de intenciones del primer ejemplar del periódico *El Granadino* (1 de mayo de 1848) se señale como entre sus preocupaciones la restauración de la Alhambra.

Las obras se realizaron en numerosos puntos de la ciudadela y de su entorno, atendiendo muchas veces a urgencias y descartando desde luego una intervención drástica en el Patio de los Leones. Lo que más recursos requirió no fue precisamente aquello por lo que Salvador Amador tenía interés, sino el lienzo de muralla de la puerta del Bosque, que estaba próximo a hundirse desde que en 1845 cedieran los terrenos sobre los que se asentaba. El riesgo de que la ruina se extendiera hasta la propia torre de Comares y su hundimiento arrastrara a los Palacios era

49. AHA, 228 año 1847.

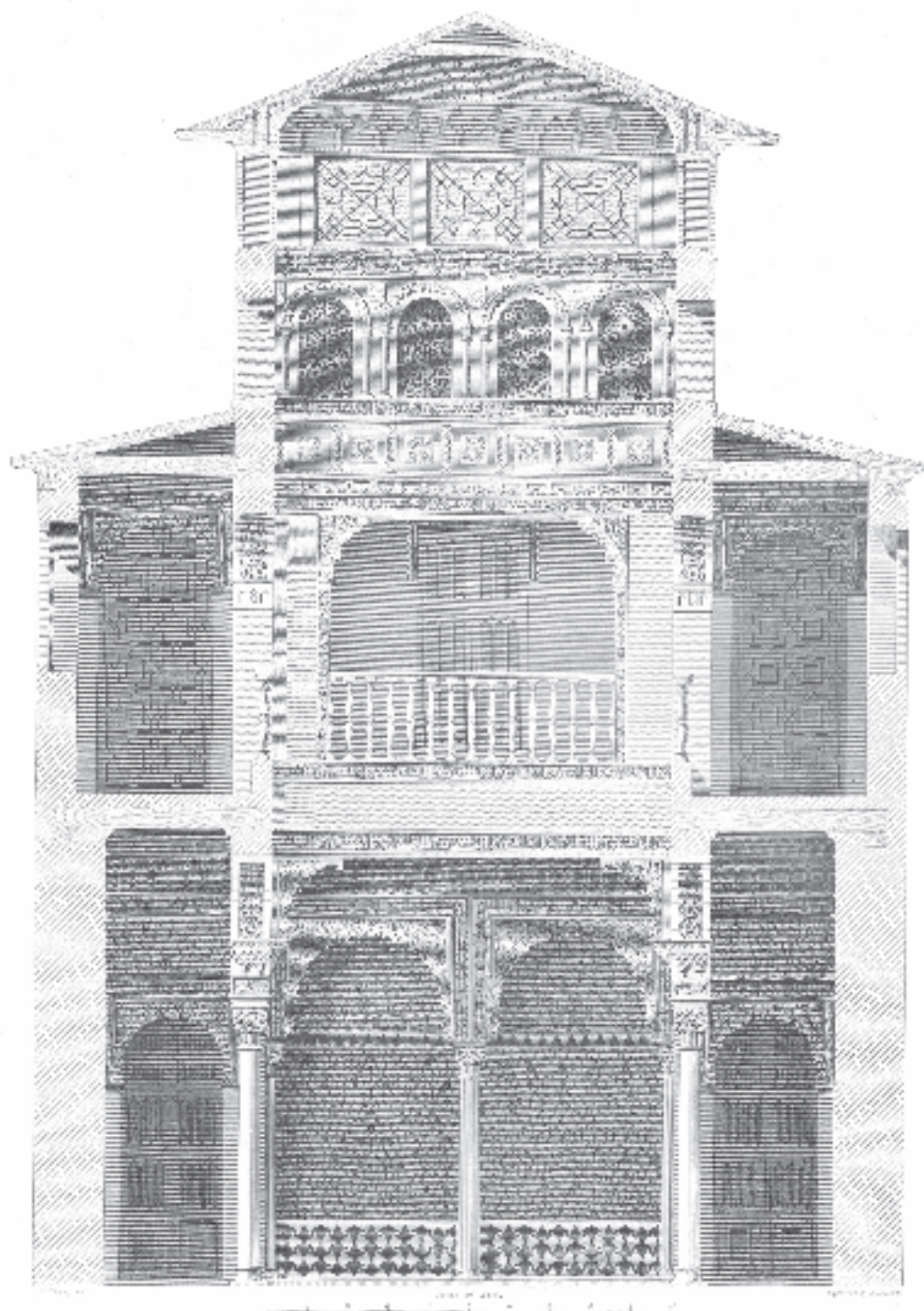


Fig. 10. La sala de las Camas antes de su derribo, en James Cavanah Murphy, 1804-1828, *Las antigüedades árabes de España. La Alhambra*, Londres, primera edición en 1828, ed. facs., Procyta, 1987.

grande, como ya determinó Narciso Pascual y Colomer. Por ello es la primera obra que Salvador Amador hubo de dirigir entre julio de 1847 al mismo mes del año siguiente, una prosaica intervención que consistió en levantar empalizadas que sujetaran el terreno y reforzar muros con machones. También tuvo que acometer un recorrido de todos los tejados de la Casa Real⁵⁰.

Podemos imaginar que Salvador Amador se sentía enormemente frustrado al no poder dedicarse a labores artísticas que creía acordes con su talento. Pero su insistencia le brindó por fin una oportunidad. Al poco de iniciar las obras de la puerta del Bosque proclamó que ya se daban las condiciones para abordar otras.

50. Esto se acometió en noviembre y diciembre de 1848, AGP, 12015/4.

Dado que la intervención en el Patio de los Leones estaba pendiente de lo que decidiera el Real Patrimonio a la vista del informe de Domingo Gómez de la Fuente, el granadino propuso que se continuaran las obras de la sala de las Camas, de cuyo estado da esta interesante descripción:

está enteramente desnuda de adornos por haberse reconstruido de nuevo. El artesonado cuadrangular, la cornisa apechinada de madera, y los originales de las ventanas caladas del cuerpo de luces y de los frisos y fondos de relieve están diseminados por varias habitaciones con peligro de que se inutilicen y se confundan con otros de distintos parajes.

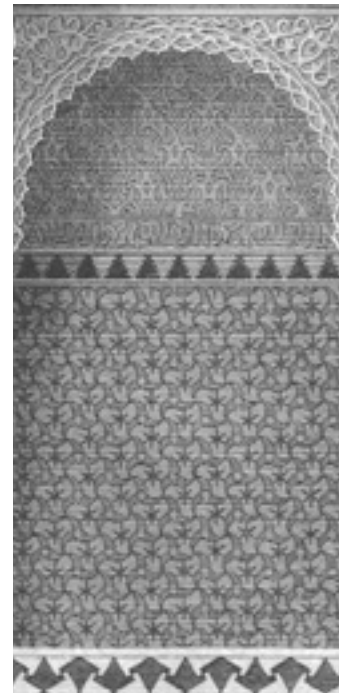
En esta pieza ha cesado completamente la cuestión arqueológica, pues nada existe en ella más que los muros desnudos y el pavimento de mosaico al cual no hay que tocar. Todavía me consta la certeza de los originales que la decoraban, los cuales están expuestos a que se rompan o a perderse.

Al miedo a perder los modelos originales para decorar la sala le suma la consideración de que la obra «no ha de ser de mucho costo» y servirá «de prueba y de desarrollo a los operarios que se han de ocupar de estos trabajos delicados, los cuales se hallarán ya habituados a los modismos de ejecución cuando se proceda a cosas más importantes como lo será la restauración del patio de los Leones»⁵¹. En fin, una vez más vemos a Salvador Amador ansioso por dedicarse a las tareas ornamentales, exagerando el peligro de que se extraviaran piezas que bien podían almacenarse en alguna de las muchas salas vacías.

El Gobernador Francisco de Sales Serna, por su parte, estima que no tiene sentido dedicarse a labores decorativas cuando se aproximan los meses de lluvia. Su declaración debemos considerarla sincera en un hombre cuya trayectoria era eficaz y pragmática, aunque ya veremos cómo los restauradores de la Alhambra se quejarán de sus intromisiones⁵². Ante la impaciencia de Salvador Amador por dedicarse a labores de ornamentación, el Real Patrimonio recordó que los trabajos debían limitarse a lo más urgente y que si era preciso se enviaría un arquitecto desde Madrid «para conferenciar» con los de Granada:

a fin de evitar a todo trance el destruir nada de lo existente, pues aunque la reedificación fuese lo más imitada posible, nunca conservaría ese magnífico Alcázar, último refugio de los sarracenos, y en cuyas almenas puso sus triunfantes estandartes la reina D^a Isabel de Castilla la originalidad que le distingue y constituye su mayor mérito. Desea, pues, SM que los trabajos se dirijan no a construir de nuevo, sino a restaurar y conservar todo lo existente, sin perjuicio de que después de asegurada la conservación del monumento, se amplíen los trabajos a obras de otra naturaleza⁵³.

Finalmente, se autorizaron las tareas de decoración de la sala de las Camas, con algunas intervenciones específicas en las bóvedas del Baño anexo⁵⁴. Estas obras debieron iniciarse en la primavera de 1848 y fueron visitadas por el arquitecto Narciso Pascual y Colomer, que les dio su aprobación. No hay que ver en ello una contradicción con los criterios expuestos en la Memoria que veíamos páginas atrás. Primero porque en paralelo continúan las obras de consolidación en diversas partes de la Alhambra, particularmente en las murallas⁵⁵; en segundo lugar porque el derribo de la sala de las Camas era un hecho consumado desde hacía años y estaba a medio reconstruir.



51. Informe fechado el 20 de octubre de 1847. La Memoria debía acompañarla un plano que se envió por separado y que no se conserva en el legajo, AGP, 12014/22.

52. Carta firmada por Francisco de Sales Serna el 30 de octubre de 1847, AGP, 12014/22.

53. Texto fechado el 7 diciembre de 1847, AGP, 12015/4.

54. En el Baño se trabaja en diciembre de 1847 y entre julio y octubre de 1848. Se hicieron reparos en las bóvedas y se colocaron planchas de plomo traídas de Salobreña para evacuar mejor el agua, AGP, 12015/4 y AHA, 236-8.

55. El 4 julio de 1848 se trabaja en los calzamientos de algunas torres; el 8 de marzo había un trozo de pared en la inmediación de la Puerta de Hierro y se manda reconstruirlo. También se presentan presupuestos para el revoco y otros reparos de la muralla y puerta de la Justicia. Además se trabaja en los arrefices de un camino del paseo y en la plantación de árboles, AGP, 12015/4.

Salvador Amador, con la colaboración del «aventajado tallista» Tomas Pérez, comenzó las tareas y parece que los trabajos progresaron bastante aquel verano para luego detenerse. Desde noviembre de 1848 las obras se enfrentaban a una seria ralentización, porque el Real Patrimonio dejó de enviar dinero y pidió que se hiciera sólo lo estrictamente necesario. Esto dejó «en suspenso las obras de los baños y el revestimiento de la sala de las Camas»⁵⁶. El Real Patrimonio pidió en abril de 1849 que las obras continuaran con el producto de las fincas reales. Salvador Amador elaboró unos presupuestos para varias intervenciones y los presentó el 31 de mayo, aunque, conociendo la insignificancia de los recursos que aportaban las fincas reales bajo jurisdicción de la Alhambra, era poco probable que se pudieran llevar a cabo. Una era continuar la restauración de la sala de las Camas, cuya obra estaba ya muy avanzada⁵⁷. Otra intervención que plantea está muy en la línea de lo que Viollet-le-Duc hacía en Carcassonne. Se trataba de embellecer la entrada de la Casa Real derribando tres casas que lindaban con el patio de Machuca, casas que pertenecían al Real Patrimonio y que aportaban una exigua renta⁵⁸.

Pero a los problemas de financiación se sumó un trágico imprevisto: Salvador Amador falleció el 10 de junio de 1849 a las once de la mañana. Se dijo entonces desde la administración de la Alhambra que su falta era «muy difícil de reemplazar», dado su «magnífico» conocimiento de la arquitectura árabe⁵⁹. Sin embargo, era uno de esos arquitectos a los que bien podía aplicarse la afirmación de Prosper Mérimée: «Los restauradores son quizás tan peligrosos como los destructores»⁶⁰. La Alhambra en manos de Salvador Amador se exponía al peligro enunciado por Quadrado con estas expresivas palabras:

Todos, mal que nos pese, llevamos inoculadas en nuestras venas la manía de la destrucción y las pretensiones de reformistas; y fiar a la ilustración de nuestros tiempos la conservación de monumentos y antiguallas, es entregar al capricho de un niño un precioso dije o un lindo pájaro, que tan pronto lo mima y acaricia, como con ciega inhumanidad lo destroza⁶¹.

Poco antes de la muerte del arquitecto había regresado 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 respecto a la restauración de la sala de las Camas y de otros espacios de la Casa Real. Su posición en la ciudadela salió reforzada con este enfrentamiento, aunque de inmediato volvió a marcharse a Aranjuez para concluir el gabinete árabe, tarea que le ocupó hasta abril de 1851. Cuando se incorporó a los trabajos de la Alhambra el arquitecto era Juan Pugnaire, cuyo escaso aliento romántico ya mencioné. A partir de este momento Rafael Contreras, en su triple dimensión de restaurador, creador de gabinetes 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 Alhambra⁶².

56. AGP, 12015/4.

57. AGP, 12015/4. Pi Margall la vería «medio restaurada» y añadía que la techumbre se «está revistiendo ahora de sus antiguos dorados y colores». F. Pi Margall, *España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Granada, Jaén, Málaga y Almería, Editorial de Daniel Cortezo, Barcelona, 1885, pp. 529-530.

58. También propone aislar la sala de los Abencerrajes de una huerta próxima que producía recalos (AHA, 236-8). Sobre la expropiación y derribo de casas en Carcassonne véase VV.AA, *De la place forte au Monument. La restauration de la cité de Carcassonne au XIX siècle*, Caisse Nationale de Monuments Historiques et des Sites, París, 2000, pp. 8-11.

59. AGP, 12015/26.

60. Añadía en la misma fecha (1834) Mérimée: «El mal gusto que preside la mayoría de nuestras restauraciones de la Edad Media a dejado trazas quizás más funestas que las devastaciones, consecuencia de nuestras guerras civiles y de la Revolución». Citado por L. Réau, *Histoire du vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*, Editions Robert Laffont, París, 1994, p. 677.

61. J. M. Quadrado, *Dos palabras sobre demoliciones y reformas*, Imprenta de D. Juan Guaps, Palma, 1851, p. 5.

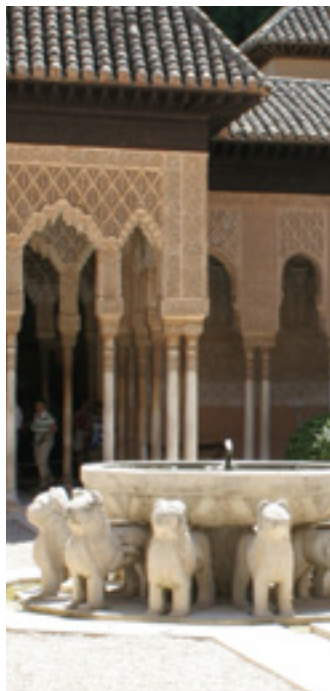
62. De cómo manipula su pasado es representativa su hoja de servicios claramente dictada por él mismo a la administración de la Alhambra (AHA, 203-4) o sus escritos, en particular R. Contreras, *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba, o sea la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita de Occidente*, Imprenta y Litografía de A. Rodero, Madrid, 1878.



Fig. 11. *Charles Clifford*, El sueño de Salvador Amador hecho realidad: Un pabellón del Patio de los Leones restaurado por Rafael Contreras, 1862, *Archivo General de Palacio*, Inv. n° 10160613, Madrid, *Patrimonio Nacional*.

CONCLUSIONES

Que a mediados del siglo XIX se tuviera un mal conocimiento de la arquitectura nazarí era lógico, dado el estado primitivo en el que se hallaban los estudios de historia del arte en general. Era desconocida la arquitectura de Marruecos y ni siquiera había una historia comparada entre el arte almohade y el nazarí. Pero las carencias de unos españoles que ignoraban o despreciaban desde sus prejuicios culturales el mundo islámico más allá de su monumento local, a la vez que desconocían las experiencias restauradoras de Italia o Francia, constituyen una triste justificación para Salvador Amador o su predecesor José Contreras. Estos arquitectos, lejos de adoptar actitudes prudentes ante las inmensas lagunas de sus conocimientos, se mostraron seguros de sí mismos y a partir de sus superficiales observaciones y nulos conocimientos históricos actuaron convencidos de que podían demoler y reconstruir mejorando un edi-



ficio que conocían tan mal. Su atrevimiento a la hora de intervenir demuestra que meros carniceros se creyeron cirujanos.

Así, restauradores que tenían por delante un difícil camino en la consolidación del edificio y en el análisis de sus técnicas constructivas y ornamentales, sortearon los principales problemas para dedicarse a la reposición de ornamentos y a la restitución de volúmenes. Tuvieron la oportunidad de pasar a la historia como unos pioneros de la difícil técnica de la restauración y escribir páginas de la historia del arte musulmán, y quedaron sólo como unos provincianos fabricantes de pastiches. Viollet-le-Duc pudo excederse en sus restauraciones y cometer algunos errores en la ciudadela de Carcassonne⁶³, pero el resultado final es cuanto menos interesante y está minuciosamente documentado, hizo una aportación enorme al conocimiento de la arquitectura militar del Medioevo y adelantó soluciones técnicas de gran utilidad. Sus contemporáneos de la Alhambra sólo demostraron ser pequeñas nulidades locales por debajo incluso del atraso cultural que vivía la ciudad. No era el sino de los tiempos como demuestran las críticas juiciosas de algunos contemporáneos locales y foráneos, o las lúcidas pautas dadas por Narciso Pascual y Colomer. Ni siquiera hacían falta grandes talentos. Bastaba con personas pragmáticas y conscientes de sus limitaciones, como el Maestro de Obras Antonio López Lara, que se entregaran con solvencia técnica a la consolidación de la arquitectura en tanto se adquiría un conocimiento fundamentado del arte nazarí.

En fin, si por romántica entendemos una forma de ver la arquitectura que implica evocar el pasado de su mano, comprender y admirar otras culturas o sentir el paso del tiempo en las ruinas y los muros vencidos, Salvador Amador fue poco romántico: era un academicista que se acercaba a la arquitectura sin perspectiva histórica y con unos prejuicios estéticos que le llevaban a desear edificios nuevos y simétricos. Lo único que hay en él de romántico es el interés por la arquitectura medieval y oriental, pero la lente con la cual contempla la Alhambra corrige el edificio según prejuicios clásicos y borra la huella del tiempo como una lacra.

Afortunadamente el Real Patrimonio reaccionó ante las propuestas de intervención que se proponían desde Granada nombrando como Supervisor al mejor arquitecto que tenía en sus filas, Narciso Pascual y Colomer. Tal elección estaba en consonancia con el interés que la Monarquía tenía por la Alhambra, el cual se había manifestado en las partidas presupuestarias para las obras, en las visitas de los Infantes a la ciudadela⁶⁴ o en la ejecución de un gabinete neonazarí en el Palacio de Aranjuez. De ahí que la restauración de un monumento que se consideraba «gloria nacional» no se viera como un asunto provinciano.

Narciso Pascual y Colomer consiguió con sus sabias reflexiones teóricas y su sólido conocimiento técnico encauzar los trabajos hacia la consolidación y el respeto por la antigüedad y la pátina durante el periodo que hemos analizado, y al menos logró que derribos y reconstrucciones, como los sufridos por el Patio de Comares y la sala de las Camas, o el proyectado para el Patio de los Leones, se descartaran en adelante como método de trabajo. No fue poco su legado.

63. J. M. Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Mengès, París, 1994, pp. 6 y 75.

64. Los Infantes Francisco de Paula y Luisa Carlota estuvieron en la Alhambra en 1832 y en 1848. Ambas visitas impulsaron al Gobernador a acometer mejoras, aunque en la primera visita los Príncipes no hicieron noche en Granada, y en la segunda se preparó para alojarlos la Real Chancillería, *El Granadino*, 8 y 15 de mayo de 1848.