
ESTUDIOS / STUDIES

La conservación selectiva de la estratificación histórica en Leopoldo Torres Balbás. Crítica y conocimiento en la restauración

The selective conservation of historical stratification by Leopoldo Torres Balbás. Criticism and knowledge in restoration

Juan Manuel Barrios Rozúa¹

Universidad de Granada, Escuela Técnica Superior de Arquitectura

RESUMEN

El objeto de este artículo no es valorar globalmente la metodología del arquitecto Torres Balbás, sobre la cual se han realizado aproximaciones con diversos matices. Lo que aquí se aborda es un aspecto muy concreto, el de cómo conservar la sedimentación histórica en un monumento y qué requisitos es preciso reunir para poder tomar decisiones en materia tan delicada. Su pesimismo hacia la formación de la mayoría de los arquitectos españoles le llevó a defender una elevada prudencia y un fuerte control de instancias superiores. Por el contrario, sí confiaba en sus propias capacidades y hay, en consecuencia, un contraste entre algunos de sus textos, que llaman a una estricta contención conservadora, y una práctica mucho más activa en la que, apoyándose en rigurosos estudios, procede a suprimir de manera selectiva ciertos elementos para lograr una mejor lectura del edificio y realzar sus valores artísticos.

Palabras clave: Arquitectura; patrimonio; historia; España; Alhambra.

ABSTRACT

It is not the purpose of this article to value the methodology of the architect Torres Balbás, which has been so far studied with various nuances. A very specific topic is indeed here investigated: how to preserve the historical stratification in a monument and what requirements are necessary to take decisions on such delicate matter. His pessimism towards the formation of the majority of Spanish architects led him to defend a high prudence and a strong control of the authorities. On the contrary, he did trust his own capacities and it can be therefore observed a contrast between some of his writings asking for a strict conservative containment and, on the other hand, a very active practice based on rigorous studies and that proceeds to suppress some elements to achieve thus a better understanding of the building and to enhance its artistic values.

Key words: Architecture; heritage; history; Spain; Alhambra.

Recibido: 03-12-2021. Aceptado: 21-03-2022. Publicado: 02-06-2022

Cómo citar este artículo / Citation

Barrios Rozúa, J. M. 2022: "La conservación selectiva de la estratificación histórica en Leopoldo Torres Balbás. Crítica y conocimiento en la restauración", *Arqueología de la Arquitectura*, 19: e128. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2022.005>

Copyright: © CSIC, 2022. © UPV/EHU Press, 2022. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

¹ jmb@ugr.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5383-8873>

1. POR UN ARQUITECTO ESPECIALIZADO EN CONSERVACIÓN

Leopoldo Torres Balbás (Madrid 1888-1960) tuvo la suerte de estar vinculado a la Institución Libre de Enseñanza y al Centro de Estudios Históricos, por lo que disfrutó del magisterio de historiadores tan notables como Manuel Bartolomé Cossío o Manuel Gómez-Moreno Martínez (Esteban Chaparría 2012: 61-72). Sin embargo, la formación que recibió en la Escuela de Arquitectura de Madrid la encontró anticuada y decepcionante, por su deficiente dimensión constructiva y el empeño en promover la figura de un arquitecto artista orientado a la creación de costosos edificios monumentalistas (Torres Balbás 1919b: 71-72). Por fortuna, la Escuela se venía dotando de una excelente biblioteca (Prieto González 2004: 474-476), y en ella pudo completar algunas lagunas de su formación y ponerse al día de lo que ocurría en Europa a través de publicaciones francesas.

El joven Torres Balbás se consideraba a sí mismo como un arquitecto falto de talento para proyectar obra nueva y mal dotado para el dibujo. Sin embargo, estos no eran obstáculos para llegar a ser un buen restaurador y, tres años antes de que se le nombrara conservador de la Alhambra, ya estaba convencido de que tenía excepcionales aptitudes para esta labor. Ello se debía a su pasión por la historia de la arquitectura, a sus inquietudes teóricas y a la capacidad para superar sus limitaciones con un trabajo constante. Siguiendo a Ramón y Cajal apuntaba que “el esfuerzo enérgico y reiterado en una determinada dirección es capaz de modelar y esculpir desde el músculo hasta el cerebro, supliendo deficiencias de la Naturaleza”, o sea, “que el trabajo substituye al talento, o mejor dicho, crea el talento”². Tras unos estudios que le resultaron largos y pesados, a Gaya Nuño le confesaría que obtuvo el título de arquitecto “no con ánimo de construir, sino ya con el meditado propósito de restaurar monumentos antiguos” (Gaya Nuño 1975: 236).

Recién llegado a la Alhambra, y todavía carente de una práctica restauradora, hizo profesión de una radical posición conservadora afirmando que era preferible la “muerte” de la Alhambra antes “que un rejuvenecimiento absurdo” que la privara de su sedimentación histórica volviéndola a un estado medieval ideal (To-

rres Balbás 1924: 10). Ciertamente Torres Balbás no intentaría recuperar un supuesto estado ideal, pero no tendría más remedio que intervenir con intensidad si quería evitar la ruina de algunas partes del monumento y hacer comprensibles las disposiciones musulmanas de otras.

La complejidad de las tareas que debió afrontar en la Alhambra, si bien puso al descubierto las limitaciones de un planteamiento meramente consolidador, sí que lo reafirmó en su idea de que un arquitecto que interviene sobre monumentos debía reunir unas exigentes condiciones. Cualquier arquitecto no podía restaurar, y si lo hacía debía de estar firmemente controlado por arquitectos especializados en esta práctica. Una condición obligada era la de tener una adecuada formación en construcción y un buen conocimiento de las nuevas técnicas y materiales, como el cemento armado, para evitar que, “alarmado ante grietas o asientos grandes, pero sin importancia para la duración del monumento, desmonte gran parte de éste” (Torres Balbás 1919a: 22-23). Pero esta pericia técnica era algo que había que dar por descontado en un moderno arquitecto. Lo que debía caracterizar al arquitecto conservador de monumentos eran dos aspectos esenciales que la mayoría no cumplían. Uno era la comprensión y el respeto de unos principios teóricos que descartaban la invención fantasiosa; esto excluía a los arquitectos artistas que no podían refrenar su ímpetu creativo y deseaban dejar su impronta artística sobre el monumento. El otro era una sólida formación en historia que les permitiera comprender y hablar el lenguaje del edificio sobre el que intervenían. Esos conocimientos requerían no solo un amplio estudio de historia general de la arquitectura, sino también una concreta especialización en el ámbito en el que se trabajaba –lo que incluía la investigación en archivos– y capacidad de arqueólogo para comprender tanto el subsuelo como la estratificación muraria. El arquitecto no podía pertenecer a esa mayoría de personas que, en España, solo pensaban en el presente y miraban con desdén al pasado (Torres Balbás 1920: 67).

Todo esto elevaba mucho el listón para actuar sobre el patrimonio y Torres Balbás sabía que la gran mayoría de sus colegas carecían de esas capacidades, de ahí que siempre hiciera llamamientos a la mínima intervención. Puesto que no sabían, que se limitaran a consolidar. Sin embargo, esas restricciones no se las aplicaba a sí mismo, pues era consciente de sus superiores capacidades. Esto ayuda a explicar el desajuste que hay entre sus escritos de un moralismo restrictivo y su práctica mucho

² Dijo de sí mismo en tercera persona en un artículo firmado con seudónimo: “Su educación y sus aficiones harían de este arquitecto un admirable conservador de nuestra riqueza monumental”. Ramos Gil 1920: 352-353.

más contundente. No era un hipócrita que decía una cosa y hacía otra, sino una persona que por un mínimo sentido de educación y diplomacia no podía espetar crudamente sus limitaciones a muchos colegas.

Dado que cualquier arquitecto no estaba capacitado para restaurar, hacía falta una buena estructura administrativa que determinara las pautas generales, contribuyera a formarlos y vigilara sus actuaciones. Ya en 1918 el joven Torres Balbás se felicitaba porque el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Jacobo Fitz-James, duque de Alba, estuviera dando pasos en la dirección de centralizar y fortalecer económicamente los organismos encargados de velar por el patrimonio. Ello contribuiría a imponer un “criterio único” para evitar que cada arquitecto actúe según su “criterio personal”. Una mejor organización evitaría también que en unos monumentos se gaste mucho dinero mientras otros se derrumban faltos de un mínimo recurso (Torres Balbás 1918: 2).

En su aplaudida ponencia para el VIII Congreso de Arquitectos celebrado en Zaragoza en 1919 propuso un esquema para lograr actuaciones más profesionales sobre los monumentos. Lamenta que la legislación estableciera que el arquitecto conservador bastaba con que fuera miembro la Junta de Construcciones Civiles, pues ha dicha junta se pertenece “por méritos, servicios y años de trabajo que con frecuencia no tienen nada que ver con la Arqueología monumental”. Y es que entre los arquitectos solo “una pequeña minoría” se especializa en la restauración de monumentos. Los arquitectos elegidos por la Junta no suelen ser los más adecuados:

Tales propuestas y nombramientos, recaen casi siempre en arquitectos meritísimos absorbidos por completo por otros aspectos profesionales muy diversos y que lo más probablemente no realizarán más que una sola restauración en su vida. Y naturalmente, por extraordinarios que sean sus talentos y su ciencia, colocados de pronto ante una cuestión teórica que ignoran en absoluto y que es imposible de improvisar, estropearán seguramente el monumento que les fué confiado (Torres Balbás 1919a: 28-29).

Hay que elegir para proteger el patrimonio a arquitectos “especializados en el estudio de nuestros monumentos” conocedores de la estructura de los edificios medievales y dispuestos a emplear toda su actividad en el desempeño de su cargo. Bajo su dirección trabajarían unos arquitectos auxiliares elegidos por oposición. La intervención sobre el monumento se haría tras un cuidadoso análisis histórico, arqueológico y técnico guiado

por unos adecuados criterios de conservación (Torres Balbás 1919a: 36).

Por el real decreto de 26 de julio de 1929 y en una orden de noviembre del mismo año se creó un servicio de arquitectos conservadores que dividió España en 6 zonas. Con satisfacción, Torres Balbás manifestó que los arquitectos de cada una de ellas actuarían “guiados por un mismo espíritu” (Torres Balbás 1932: 17-18) y los más capacitados fiscalizarían lo que se hacía en su zona, evitando así las caprichosas restauraciones de las décadas precedentes (Esteban Chapapría 2007: 93-95). No es de extrañar que considerara que con este habían triunfado los criterios que él defendía, por lo que durante la II República escribió ufano que en España para la reparación de los monumentos se utiliza “un estricto criterio conservador” que reduce las intervenciones a “consolidar, sostener y conservar”, evitando la “desorientación y el personalismo” que había caracterizado hasta entonces la actuación de la mayoría de los arquitectos (Torres Balbás 1933a: 276).

Como vamos a ir viendo Torres Balbás entendía por reparar, consolidar, sostener o conservar algo mucho más activo de lo que hoy podamos entender nosotros por tales palabras, pero no olvidemos que él medía su método de trabajo en relación con el aplicado por arquitectos españoles del siglo XIX y principios del XX que con exceso de creatividad artística, falta de prudencia y mal conocimiento de la historia dieron lugar a drásticas y polémicas transformaciones de monumentos.

Las intervenciones prudentes demandadas por Torres Balbás tendrán la virtud de la economía, y ello permitirá actuar sobre muchos más edificios, mientras que las “restauraciones integrales” tal cual las practicaban Viollet-le-Duc y Vicente Lampérez eran, a su juicio, muy largas y costosas, y dejaban en el abandono a la mayor parte del patrimonio, algo que ya había denunciado Jeroni Martorell³. Aunque Torres Balbás fue contundente en

³ Sobre la importancia que tenía el realizar intervenciones económicas para poder actuar sobre muchos edificios ya había llamado la atención Jeroni Martorell en una conferencia que impresionó mucho al joven Torres Balbás, y que se apresuró a publicar en *Arquitectura*. Escribió Martorell: “No hay derecho á emplear sumas considerables rehaciendo unos pocos monumentos, dejándolos como nuevos, acabados de hacer, mientras caen por abandono en ruina gran número de valiosas construcciones”. Martorell 1919a: 154. Este argumento de Martorell lo cita Torres Balbás en varias ocasiones durante el Congreso de Arquitectos celebrado en Zaragoza: Torres Balbás 1919a: 20, 30 y 37. Ante las críticas que recibió, Vicente Lampérez replicó con ironía calificando a Torres Balbás de “neófito entusiasta” y augurando que cuando llevara “muchos años” en la profesión pensaría de una forma menos distante a la suya. Muñoz Cosme 2014: 64-65.

muchas de sus intervenciones, lo cierto es que “reparó” un elevado número de edificios con unos presupuestos modestos. Nunca perdió de vista que la labor prioritaria era la consolidación, y que solo después podía pasarse a estadios superiores de intervención⁴. Así en 1933 presumía de que en la Alhambra ya no quedaba “ninguna labor de consolidación por hacer” y que “conforme está, puede resistir muchísimos años”⁵.

2. LA NECESIDAD DE UNA SÓLIDA DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA

Como se ha indicado, la etapa previa para una intervención exige elaborar un diagnóstico y un proyecto de restauración con un sólido apoyo en todos los medios posibles (archivos, imágenes antiguas, análisis murario, arqueología). Para ello se podrá contar con el apoyo de historiadores; Torres Balbás, por ejemplo, mantenía un estrecho contacto con Manuel Gómez-Moreno, cuya opinión respetaba⁶. Pero el arquitecto debe ser también partícipe de esa investigación histórica, estudiando, tomando notas y planteándose preguntas. Las conclusiones de esa investigación previa no constituían una información complementaria, sino una guía determinante en la elaboración del proyecto. Este, además, quedaba abierto a modificaciones dado que durante las obras podían aflorar en los muros, tras los cielos rasos o en las excavaciones arqueológicas valiosos datos que cambiarían el conocimiento del edificio.

Así, el proyecto de intervención no puede proceder de un brote de inspiración, sino del sólido trabajo de análisis previo y a pie de obra. Restaurar no es labor de un arquitecto artista, sino de un arquitecto científico que aúna la destreza técnica con una capacidad de interpretación histórica que le permite restituir la composición

original del edificio en sus rasgos generales. Su forma de pensar coincide con la de Gustavo Giovannoni, para quien el restaurador debe ser un historiador, un constructor y un artista, entendiendo por tal no alguien que inventa algo nuevo, sino que es capaz de pensar como el creador que concibió el edificio (Bellini y Torsello 2005: 88). En este aspecto también brilló, contradiciendo sus reiteradas afirmaciones sobre su falta de imaginación creadora.

En 1925 denunciaba que la causa de las malas actuaciones se debe a que son encargadas a arquitectos sin una formación específica, al contrario que pasa en otros países europeos en los cuales hay “arquitectos consagrados únicamente al cuidado y reparación de los monumentos, formados en cursos especiales o en la práctica constante, al lado de otros de más edad y experiencia”. Sin embargo:

En España se cree que cualquier arquitecto, por el hecho de serlo, está capacitado para intervenir en la conservación y restauración de monumentos. Cualquiera, sin conocimiento alguno de arqueología monumental, ignorando los métodos modernos que se emplean en la reparación de aquéllos, sin práctica alguna de tales cuestiones ni haberse planteado jamás problema tan complejo y debatido, se encarga de la restauración de un monumento antiguo como descanso a fatigosos trabajos de arquitectura contemporánea. La reparación de un edificio, frecuentemente de capital importancia, será para él un episodio secundario de la vida profesional. La consecuencia es que en la mayoría de los casos se reparan los viejos edificios con el mismo criterio que se repararía una casa moderna en estado ruinoso. La experiencia adquirida por los restauradores se pierde por completo, pues junto a los que realizan las de más importancia no hay gente joven que pudiera irse formando en la práctica diaria.

¿Hasta cuándo durará este régimen anárquico que nos va costando la pérdida de tantos monumentos de nuestro pasado? ¿Hasta cuándo seguiremos pensando que la conservación y restauración de los viejos monumentos es una ciencia infusa que alcanzamos con el título de arquitecto? (Torres Balbás 1926b: 190).

Ya en la guerra civil se mantenía firme en sus convicciones sobre la rigurosa formación que debía tener un arquitecto restaurador. Cuando el gobierno de Burgos publicó el Decreto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (22 de abril de 1938), le manifestó a Gallego Burín su desacuerdo porque “se pueda

⁴ En la Alhambra Carlos Vilchez ha puesto de manifiesto como sobre un mismo espacio el arquitecto podía intervenir varias veces antes de considerar el resultado satisfactorio, empezando siempre por lo más urgente (un caso muy representativo es, por ejemplo, el patio de Machuca, Vilchez Vilchez 1988: 108-113). En la restauración de la casa del Chapiz realizó tres campañas de obras que empezaron por la consolidación y finalizaron, cuando los problemas de estabilidad ya estaban solucionados, con la reconstrucción de una galería. Orihuela Uzal 2013: 169-170.

⁵ Entrevista por J. Silva Aramburu en *Mundo Gráfico*, 22 febrero 1933.

⁶ Lo tuvo de profesor cuando era alumno en el Centro de Estudios Históricos y con él recorrió parte de España y colaboró en su obra *Iglesias mozárabes...* (1919). Gómez-Moreno 1995: 219-224. Sobre la implicación del historiador en la Alhambra respaldando a Torres Balbás véase Esteban Chapapria 2012: 91-92.

encargar la reparación de un monumento a un arquitecto cualquiera”, algo contra lo que “luché desde mi ya lejana época de estudiante”⁷.

3. EL VALOR DOCUMENTAL Y ESTÉTICO DE LA ESTRATIFICACIÓN

La condena de Torres Balbás a la búsqueda de la unidad de estilo es inequívoca y constante en toda su trayectoria. La encontramos en sus primeros escritos con un tono muy similar al de su admirado Jeroni Martorell⁸. Así, en 1919 denunciaba con contundencia los intentos de devolver a su supuesto estado primitivo la Cartuja de Jerez, fundada en época gótica pero con importantes reformas posteriores. El edificio iba a ser restaurado por Luis María Cabello Lapiedra, un característico representante del nacionalismo historicista que propone aprovechar la restauración para suprimir la decoración barroca de yeso que modificaba el interior gótico del templo, y a continuación reproducir en estilo los elementos que faltaran para recuperar la imagen medieval. Por el contrario, Torres Balbás opina que hay que evitar la búsqueda de “estilos puros” suprimiendo etapas de supuesta “decadencia” como el barroco y apostar por una renovación metodológica con una forma de restaurar que está “en pugna con el espíritu moderno”⁹.

Al poco de llegar a la Alhambra escribiría un artículo extremadamente ruskiano en el que arremetía contra los que “ingenuamente” pretenden remontar “el curso de los siglos y restablecer la Alhambra árabe”, porque “los viejos monumentos van viviendo y la vida les va marcando con la señal de su paso, reflejándose en ellos las vicisitudes de incontables generaciones” (Torres Balbás 1924: 10). Por ello pide a la gente que se contente con la Alhambra actual, “procurando conservarla tal y como hoy se encuentra”, con las huellas que cada día y cada hora dejó en ella (Torres Balbás 1924: 11-12). Palabras muy

bellas, pero que pronto demostrarían constituir un callejón sin salida si se aplicaban de manera literal. El problema de este citado artículo es que plantea una dicotomía: o conservación tal cual está o restauración a fondo que acaba con la historia. Esta polarización de las posturas oculta que entre los polos opuestos suele haber varias estaciones intermedias, y el propio Torres Balbás iba a demostrarlo con actuaciones que fueron de la prudencia a lo contundente, y que marcaron un antes y un después en la manera en la que podía contemplarse la Alhambra.

Aunque la labor de Torres Balbás se fue haciendo cada vez más restauradora, tuvo la capacidad de no perder nunca de vista la importancia de la estratificación en los edificios sobre los que actuaba y continuó dejando claro en sus escritos que las reformas y añadidos tienen un valor documental¹⁰. Las piedras de los monumentos “no son tan frías y muertas como muchas gentes se figuran”, y “cuando se aprende a interrogarlas aparecen repletas de historia, henchidas de problemas, destilando sustancia humana” (Torres Balbás 1933d: 10). Por ello durante la restauración de un edificio todas las etapas históricas deben ser debidamente estudiadas y registradas, generando una documentación que esté en el futuro disponible para los investigadores. Torres Balbás fue un restaurador pionero al fotografiar y dibujar el antes y el después, así como anotar cuidadosamente lo que encontraba y lo que hacía en sus cuadernos, a partir de los cuales publicó numerosos artículos describiendo sus intervenciones y analizando la evolución histórica de los edificios. Nadie en su tiempo fue tan preciso como él. En 1945, cuando creía que mucha de la documentación que había generado se perdió durante la guerra civil, escribió:

Para los historiadores de la arquitectura tienen un gran valor las observaciones hechas durante las obras de reparación en los monumentos, pues entonces se ven en ellos muchos detalles que más tarde desaparecen o quedan ocultos. Nuestro servicio de Conservación Monumental no guarda datos, ni siquiera planos, de esas obras, como ocurre en los de otros países. Poco a poco voy procurando suplir esa falta en la parte que personalmente me afecta, reseñando aquellas obras en las que intervine, de 1923 a 1939, con prolijidad enfadosa, pero que creo útil (Torres Balbás 1945a: 440).

⁷ Carta a Antonio Gallego Burín fechada en 2 septiembre 1938, en Gallego Roca 1995: 158-159.

⁸ Dice el arquitecto catalán: “La vida, la historia de las generaciones es variable; el concepto del arte constantemente se transforma. Es pues, natural, procedente, que aquellos edificios cuya construcción comprende varios siglos, reflejen en sus piedras, en las obras de escultura y pintura que los componen, tal evolución”. Martorell escribió esto en un artículo de prensa que Torres Balbás no tardó en publicar en *Arquitectura*. Martorell 1919b: 41.

⁹ Reseña de Luis María Cabello Lapiedra, “La Cartuja de Jerez”, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, en *Arquitectura*, diciembre de 1918, en *Arquitectura*, n.º 10, año 1919, pp. 47-48.

¹⁰ En la síntesis de su pensamiento que publica en francés en la revista internacional *Museion* lo deja bien claro. Torres Balbás 1932: 17-18.

La superposición de etapas históricas puede contribuir a la belleza pintoresca, la cual sería destruida por una restauración empeñada en lograr la unidad estilística. Así, Torres Balbás lamenta la drástica restauración a la que fue sometida la iglesia de Roncesvalles en 1940 para eliminar los añadidos de tiempos de Felipe IV, lo que la ha dejado como obra nueva de falso aire neogótico. Sin embargo, la cercana capilla del Espíritu Santo se ha librado de la restauración, y señala cómo su pórtico de comienzos de siglo XVII “no desarmoniza con la vieja construcción y contribuye a su aspecto pintoresco” (Torres Balbás 1945b: 398).

4. ANÁLISIS CRÍTICO Y CONSERVACIÓN SELECTIVA

Pero más allá de lo taxativas que pueden resultar las afirmaciones anteriores, aparentemente hostiles a cualquier supresión, la realidad a la que se enfrenta el arquitecto es mucho más compleja. Los añadidos que ha sufrido un inmueble pueden comprometer su estabilidad, hacer incomprensible su función o desvirtuarlo estéticamente. Así, en un edificio medieval que ha llegado hasta nosotros muy alterado y del que solo podemos llegar a conocer, tras una investigación, su aspecto general de una forma impresionista, su actitud es la de quitar o poner según las certezas documentales, el valor de los elementos y la necesaria solidez del edificio.

Es muy significativo que Torres Balbás, habiendo conocido en 1926 de primera mano las restauraciones de Antonio Muñoz en Roma (Muñoz Cosme 2005: 29; Esteban Chapapría 2012: 104-107), no se planteara realizar ninguna crítica. Antonio Muñoz le mostró personalmente la conclusión de sus obras en la basílica de Santa Sabina y en la iglesia de San Giorgio Velabro, restauraciones que buscaban recuperar el aspecto paleocristiano en un caso y medieval en el otro a costa de suprimir los añadidos barrocos. En suma, intentaba aflorar edificios de gran valor para la historia de la arquitectura camuflados bajo añadidos que juzgaba de mucho menor interés y cuya conservación era incompatible con sacar a la luz esas construcciones antiguas. Pero hay que remarcar que, a diferencia de los restauradores estilísticos del siglo XIX, no suprimía la totalidad de los elementos posteriores ni reconstruía volúmenes perdidos de manera creativa. Aunque iba más lejos que Torres Balbás, no era un Viollet-le-Duc. Al fin y al cabo tanto el madrileño como el italiano coincidían en la excepcional importan-

cia de la construcción antigua que se quería hacer aflorar. No en vano Torres Balbás debió ser el promotor del curso de conferencias que el italiano dio en Madrid en 1933¹¹.

La estabilidad del edificio es más importante que conservar añadidos que la comprometen. En la dura crítica que hizo a las restauraciones estilísticas de la Catedral de León no rechazó, sin embargo, que se suprimieran aquellos elementos que comprometían “la fragilidad estructural del edificio”¹².

Aunque un edificio se encuentre en un estado de solidez razonable, las reformas y añadidos que ha sufrido a lo largo de la historia pueden hacerlo incomprensible. Hay que hacer una lectura crítica de esa sedimentación histórica e intentar devolver al edificio algunos de los valores formales que perdió. No hay que restituirlo a un estado ideal que desconocemos con certeza, pero tampoco dar por buenas todas las reformas que ha sufrido, muchas de ellas decididamente mediocres o intrascendentes. Una sólida investigación histórica y el análisis de los datos que arroja el estudio arqueológico del subsuelo y de los muros nos permitirán reconocer aquello que debe ser eliminado. Así valora las intervenciones del arquitecto Alejandro Ferrant acometidas sobre edificios visigodos y románicos:

Estas iglesias, como tantas obras, han sido mutiladas y desfiguradas por obras posteriores, sin interés alguno artístico ni arqueológico: sus interiores fueron encalados, sus pavimentos han subido considerablemente, desfigurando sus proporciones primitivas; tapáronse o mutiláronse antiguas ventanas, abriendo bárbaramente huecos nuevos; a ocultar el templo y modificar su aspecto exterior contribuyeron una porción de pobres construcciones y cobertizos que se han ido agregando a través de los siglos, entre ellas la sacristía, cuya necesidad no se dejaba sentir en la época románica (Torres Balbás 1933b: 285).

El mismo respaldo da a las intervenciones de Jeroni Martorell sobre edificios antiguos y medievales. En San

¹¹ En la embajada italiana se agasajó a Antonio Muñoz con una comida a la que fue invitado, además de Torres Balbás, el ministro Ricardo de Orueta o el historiador Américo Castro. *La Nación*, 29 abril 1933.

¹² Lo que sí rechaza es que este argumento se utilizara como excusa para borrar por completo todo lo que no era gótico o se juzgara mediocre, y que se “inventaran partes en sustitución de las primitivas alteradas o desaparecidas”. Torres Balbás 1952: 84.

Feliú de Guixols (Girona) el arquitecto catalán había suprimido “insignificantes construcciones modernas” que ocultaban el interés arqueológico de un pórtico; en el monasterio de San Pedro de la Roda cierra puertas y ventanas abiertas en los muros medievales; y en el monasterio de Poblet suprime “construcciones parasitarias” que ocultaban el almenado. Sin embargo, conservó en las murallas ibero-romanas de Tarragona los baluartes de la guerra de sucesión, pues tenían un “valor pintoresco” (Torres Balbás 1933c: 213-222).

La supresión de elementos de escaso valor histórico y mediocre calidad estética permite recuperar los volúmenes y el espacio originales. Para Torres Balbás la instancia artística está por delante de la instancia documental, y en esta lo más antiguo predomina sobre lo reciente. No en vano, de las malas restauraciones realizadas en España lamentaba que habían supuesto una pérdida no solo para “la arqueología, que sería lo de menos, sino también para el arte”¹³.

Tras la guerra, y ya apartado de las labores de conservación del patrimonio, mantuvo el mismo criterio de restauración crítica al escribir sobre varios casos. En el Castillo de San Fernando, que es un *ribat* de época andalusí, único en España, Torres Balbás lamenta que esté “desfigurado por su utilización actual” y recomienda que, una vez adquirido por una institución pública, se realicen las mínimas “reconstrucciones” necesarias para recuperar “su primitiva disposición, borrando las huellas de la utilización comercial y de habitación de humildes gentes que hoy lo envilecen” (Torres Balbás 1950: 214).

5. LA CONSERVACIÓN SELECTIVA DEL PASADO EN SUS PROPIAS ACTUACIONES

En su artículo radicalmente ruskiniano de 1924, antes citado, Torres Balbás no podía menos que reconocer, al referirse a su intervención en la torre de las Damas, que no se limitó a consolidar, como era su deseo, dado que la superposición de obras nuevas de escaso valor y el destrozo que presentaban algunas partes del edificio obligaban a una actuación más profunda. Consciente de la contradicción entre sus radicales afirmaciones y lo

realizado, se comprometía a dejar una precisa crónica de todas las intervenciones en el diario de obras en el afán de no engañar a nadie (Torres Balbás 1924: 14-15).



1

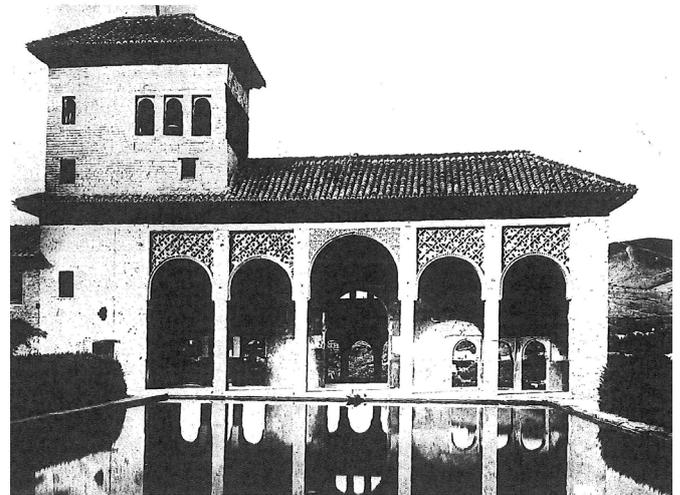


Figura 1. La torre de las Damas antes y después de la restauración en imágenes publicadas por el propio Torres Balbás.

O sea, los añadidos mediocres o en exceso inoportunos basta con documentarlos (Fig. 1).

En el Generalife, tras denunciar la mediocridad de algunos de los añadidos, avisa de que no se vayan a considerar sus palabras como un llamamiento a “demoler construcciones posteriores a las musulmanas para conseguir –vano empeño– un Generalife tal como estaba en el siglo XIV”. Por ello respetó, pese a que no le gustaban, las “pesadas crujías” añadidas en el siglo XVI en los pórticos de los extremos. Recuerda cómo incluso el Mirador Romántico, un pabellón aislado en los jardines,

¹³ Como malas restauraciones recordaba “San Pedro el Viejo de Huesca, el Cristo de la Luz de Toledo, San Martín de Frómista y tantos y tantos edificios perdidos”, carta del 15 octubre 1938 en Gallego Roca 1995: 158-159.

que había sido muy despreciado por eruditos y viajeros desde su construcción en 1836, y que él encontró ruinoso, lo reparó para preservar esa etapa de la historia del monumento. No obstante, sí suprimió otros elementos que ocultaban valiosos restos nazaríes, en particular la capilla cristiana del patio de la Acequia, lo que en una brillante intervención le permitió sacar a la luz el oratorio y dos etapas de su ornamentación (Torres Balbás 1954: 15-16; Vílchez Vílchez 1988: 444-468) (Fig. 2).



Figura 2. El mirador del Generalife, restaurado por Torres Balbás (fotografía del autor).

En la Torre de los Picos, torre del Agua y la puerta de los Siete Suelos suprimió unas feas y endebles aspilleras colocadas durante la guerra carlista, así como refuerzos de muros que le daban un aspecto amorfo (Vílchez Vílchez 1988: 384-385). Sin embargo, respetó todas las obras poliorcéticas de época cristiana, o la techumbre añadida a la torre-puerta de las Armas, que sin embargo su sucesor Francisco Prieto-Moreno suprimió¹⁴. Sí eliminó el tejado puesto a la Torre de Comares a finales del siglo XVII y restituye la azotea medieval, pero esto se debió a que el peso de la armadura amenazaba con arruinar tan valiosa construcción¹⁵.

¹⁴ Torres Balbás, que no deseaba enfrentarse con su influyente sucesor, no criticará la intervención, pero sí apuntó que la cubrición era probablemente del siglo XVI y que no estaba claro cómo se remataba la torre en época nazarí. Torres Balbás 1982: 58. La obra se hizo en 1941 alegando el mal estado de la techumbre. Romero Gallardo 2014: 74.

¹⁵ Vílchez Vílchez 1988: 191-194 y entrevista a Torres Balbás por J. Silva Aramburu en *Mundo Gráfico*, 22 febrero 1933.

En la Casa Real de la Alhambra el deseo de respetar la historia le lleva a mantener los añadidos de los siglos XVI y XVII cuando tienen algún valor artístico, pero en absoluto es partidario de respetar todas las superposiciones, y no solo suprime lo que es manifiestamente mediocre (chimeneas, hornillos, cierres de vanos, escaleras, tabiques...), sino también aquello que, aun teniendo algún valor estético, oculta o hace incomprendible la arquitectura nazarí, que ocupa el primer puesto en su jerarquía de valores.

El Mexuar es el caso más célebre y más discutible. Antigua sala de justicia de la Alhambra, había sido drásticamente alterado para convertirlo en capilla. Devolverlo a su estado primitivo lo juzga imposible porque hay partes que han desaparecido por completo, como la linterna, y porque los añadidos constituyen una página histórica y artística de cierta relevancia. Pero iglesias, ermitas y oratorios había muchísimos en Granada; Mexuar solo existía uno en toda Europa. Así, entre 1925 y 1926 procede a recuperar la altura del suelo, restituir la circulación medieval abriendo unas puertas y cerrando otras, o a eliminar el altar así como una parte del coro (Vílchez Vílchez 1988: 134-138). Eran cambios importantes, pero menores comparados con los que habría implicado una restauración estilística radical, la cual habría implicado suprimir la planta superior donde se ubicaban las habitaciones del gobernador, reconstruir la desaparecida linterna de la que nada se sabía, cerrar las grandes ventanas con rejas carceleras, eliminar todas las decoraciones castellanas, suprimir la barandilla del coro y cerrar este con un muro para restituir la planta cuadrada de la *qubba*. Había, pues, una notable diferencia entre la meditada intervención crítica de Torres Balbás y el tipo de actuaciones a lo Viollet-le-Duc o Vicente Lampérez que él venía condenando (Figs. 3 y 4).

El resultado de su actuación permite leer y comprender ambas etapas del edificio si uno se molesta en informarse, es grato estéticamente y permitió un importante avance en el conocimiento del edificio. No obstante, la opción de haber respetado su disposición de capilla, tal y como le reclamaron algunos eruditos locales, era también satisfactoria. Así lo expuso el dibujante Antonio Garrido del Castillo, que se manifestó contrario esgrimiendo unos argumentos que se parecen mucho a los que el propio Torres Balbás defendía varios años antes, cuando citaba a John Ruskin como referente. Escribe Antonio Garrido:

Desde su primera construcción hasta las postrimerías del siglo XVIII, cada generación que pasó fue dejando una huella, y no creo que nosotros ni nadie sea llamado a reconstruirla, a destruirla, y menos remendarla, y sí

agotar todos los medios para conservarla, y aquello que humanamente no pueda sostenerse, que el tiempo cumpla su ley infalible, pues siempre será más evocadora y más noble y respetable la ruina que la absurda pretensión de rehacerla. [...]

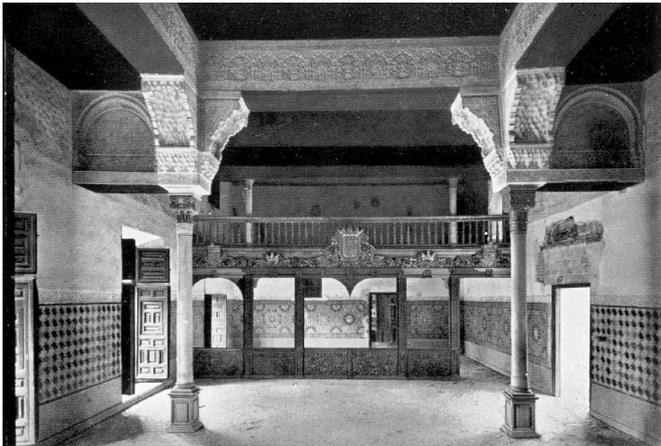


Figura 3. El Mexuar como capilla (fotografía de fecha imprecisa publicada en *Granada Gráfica*).

¿Qué se ha conseguido con disfrazar la Capilla que todos conocíamos? ¿No se sabe que esta parte del Mexuar en tiempos de Machuca «ya era nueva» y que al convertirla en Capilla la desfiguraron, y que la mayoría de los componentes de su decoración es posterior a los árabes? ¿Qué se pretendió al despojarla del aspecto en que la conocíamos, quitando la tribuna? Dejar al descubierto el lugar en que ésta se asentaba, con sus paredes esqueléticas y la barandilla alta al aire, detalles que le dan cierto aspecto de cueva de «Macaca» (Garrido del Castillo 1928: 7).

Muy similar en sus intenciones a la anterior es su actuación en el Peinador de la Reina, donde intenta sacar a la luz todo lo que puede de la arquitectura nazarí, pero dejando preexistencias cristianas, como las pinturas de grutescos o la galería exterior. Así, más allá de las obras de consolidación, procede a suprimir el suelo que dividía en dos la estancia desde tiempos cristianos, y desmonta la losa de mármol agujereada y la hornilla del sahumerio. También abre las ventanas cerradas del cuerpo inferior –había ventanucos cuadrados– y restituye los arcos pero sin recrear la ornamentación que debieron tener (1928-1932) (Vílchez Vílchez 1988: 290-292) (Fig. 5).



Figura 4. Panel de azulejos cristiano procedente del altar del Mexuar, colocado por Torres Balbás sobre el antiguo hueco de la puerta de subida al coro (fotografía del autor).

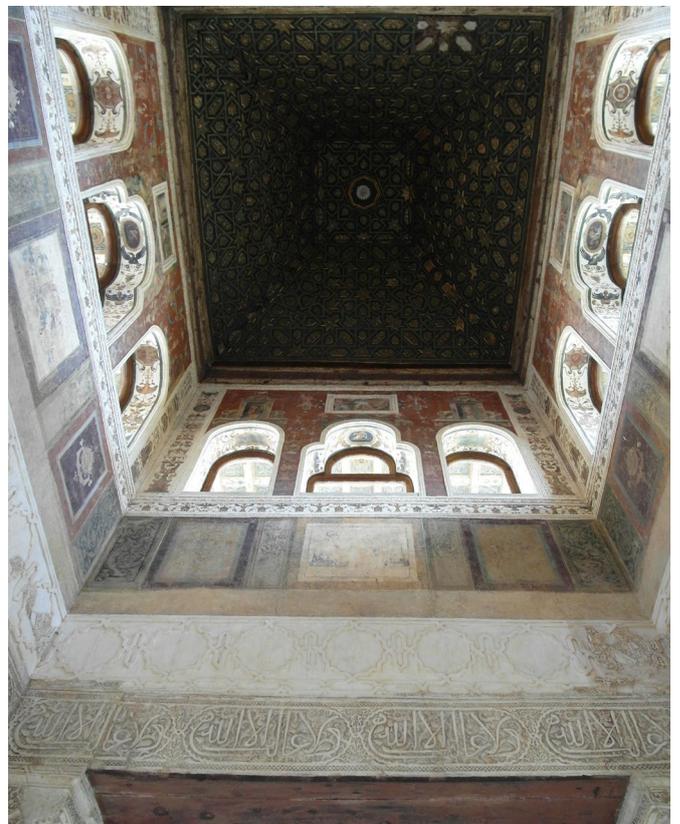


Figura 5. Peinador de la Reina sin el suelo que la dividía en dos plantas pero con el resto de los añadidos cristianos (fotografía del autor).

En el convento de San Francisco de la Alhambra pudo haber demolido el claustro y muros del ruinoso convento para hacer aflorar los restos embutidos en él de un antiguo palacio musulmán. Eso era lo que venían pidiendo muchos desde hacía tiempo y, sin embargo, Torres Balbás defiende la importancia histórica del edificio cristiano, que fue tumba provisional de los Reyes Católicos, y señala los valores pintorescos del sencillo cenobio. Por ello restaura el claustro y las crujías del convento a la par que realza los elementos nazaríes que se conservan. Logra así un edificio extremadamente sugestivo en el que dos periodos muy diferentes son reconocibles de manera armoniosa (Torres Balbás 1931: 126-215). Aquí queda claro que, aun teniendo la oportunidad de suprimir los volúmenes barrocos para dejar solo visible los musulmanes, apuesta por mantener ambas etapas. Este ejemplo nos ayuda a entender por qué el arquitecto tenía conciencia de aplicar una metodología radicalmente distinta a la de los restauradores estilísticos, que habrían buscado recuperar el estado ideal de la etapa más antigua del edificio.

En la iglesia de Santa Ana (1929-1931) suprimió la bóveda barroca de yeso y permitió que aflorara una armadura mudéjar muy valiosa. La bóveda de yeso parece que no era especialmente destacada desde el punto de vista estético, mientras que la armadura era mucho más antigua y espléndida en su género. La supresión de este elemento no pretendía ser el primer paso en una repristinación de la iglesia a tiempos mudéjares, sino solo recuperar ese destacado elemento. El resto de la ornamentación tardobarroca que cubría buena parte de los muros del templo se respetó. La obra fue promovida por Manuel Gómez-Moreno, que libró desde su puesto en el Ministerio los recursos¹⁶. En esta intervención hay puntos en común con aquel proyecto de restauración de la Cartuja de Jerez que tan duramente criticara, lo que demuestra la evolución de sus posiciones, pero también hay que destacar el menor valor que en Santa Ana tenía la bóveda de yeso. No en vano, si Antonio Garrido del Castillo criticó duramente la intervención del Mexuar, a esta le dio un pleno respaldo¹⁷ (Fig. 6).



Figura 6. Iglesia de Santa Ana de Granada sin la bóveda barroca de yeso, pero con el resto de los añadidos de esa época (fotografía del autor).

Con unos criterios análogos a los empleados en la Alhambra, Torres Balbás intervino en la Alcazaba de Málaga, a la que fue llamado en 1933. Lo más destacado de su labor se centró en los llamados Cuartos de Granada, núcleo palaciego de época taifa y nazarí que estaba totalmente oculto por construcciones posteriores de pobre fábrica. Así procedió a demoler tabiques para a continuación reconstruir, a partir de fragmentos decorativos encontrados en las excavaciones, algunos arcos lobulados. El resultado no era ni mucho menos la recuperación ideal del palacio del siglo XI, sino un edificio en el que se superponían diversas etapas constructivas. Con hendiduras se pone de manifiesto como los muros del siglo XIV intestan sobre los del periodo taifa, dejando bien clara la alteración de los espacios. Y se respeta la armadura mudéjar del siglo XVI que cubre uno de los salones, así como varias ventanas grandes de traza castellana (Torres Balbás 1934: 97-98, 1944: 281).

Su última obra como arquitecto, ya en plena guerra civil, fue la restauración de la Catedral de Sigüenza, que tras un bombardeo de la artillería franquista presentaba algunas zonas en ruinas. La destrucción parcial de una portada barroca permitió descubrir que ocultaba otra románica, así que aprovechó para despejar esta. Tampoco restauró la balastrada de la torre sur, que databa del siglo XVI, y había quedado muy dañada. Así pues, ante la destrucción parcial de elementos tardíos, optó por hacer aflorar algunos aspectos de la Catedral cisterciense. A la par que restauraba el edificio lo estudió minuciosamente (elaboró un diario de obras y un detallado reportaje fotográfico), y realizó incluso algunas excavaciones arqueológicas. La restauración de esta maltratada Catedral por Torres Balbás

¹⁶ Antonio Garrido del Castillo, “Templos granadinos. El de Santa Ana”, *Granada Gráfica*, febrero 1931.

¹⁷ “Hasta hace unos días, el techo de la capilla mayor era una bóveda de pésimo gusto hecho en 1778 para cubrir su auténtico artesanado”, pero hoy, “gracias al cariño que sienten por nuestros monumentos los señores Gómez Moreno y Torres Balbás” se ha podido suprimir la bóveda y dejar al descubierto la armadura. Antonio Garrido del Castillo, “Templos granadinos. El de Santa Ana”, *Granada Gráfica*, febrero 1931.

ha contado con el respaldo de estudiosos recientes, como Alfonso Muñoz, que valora la prudencia de sus trabajos (Muñoz Cosme 2005: 129-131), y Julio Ballesta, para quien sus intervenciones “eran fruto de una visión moderna y reflexiva de la actividad restauradora” (Juste Ballesta 2019: 372).

6. LA POLÉMICA POR LA RETIRADA DE LOS COROS DE LAS CATEDRALES

Una polémica que salpicó a Torres Balbás con inesperada dureza fue la retirada del coro de la Catedral de Granada, a pesar de que en el asunto tuvo un papel secundario. El coro, ubicado en la nave central, estaba previsto en el proyecto de Diego de Siloe, pero no se acometió hasta que estuvieron hechos los pilares de la nave, entre 1614 y 1620. El coro fue enriquecido a lo largo de todo el barroco y constituía, como en todas las catedrales españolas, un espacio privilegiado para los canónigos y un obstáculo para la visión de la capilla mayor por parte de los feligreses. El arzobispo Casanova Marzol deseaba modernizar la Catedral y solicitó su supresión, que se llevó a cabo entre 1929 y 1930. Como ha señalado el mejor estudioso del templo, Earl Rosenthal, el traslado del coro y la apertura de la nave podían ser medidas satisfactorias por consideraciones litúrgicas, “pero desde un punto de vista histórico y estético fueron las alteraciones más drásticas sufridas por el proyecto de Siloe en los 400 años transcurridos desde su fundación” (Rosenthal 2015: 34) (Fig. 7).

El encargado de proyectar y realizar la obra fue el arquitecto madrileño Ricardo García Quereta, quien durante los trabajos pidió “consejo arqueológico” a Antonio Gallgo Burín y a Leopoldo Torres Balbás, aunque muchos pensaron que fue este el autor de la intervención. Contrario a la reforma se manifestó Elías Tormo, rector de la Universidad Central de Madrid y académico de San Fernando, quien denunció que era el cuarto coro de una catedral que se suprimía tras los de Oviedo, Barcelona y Valladolid¹⁸. Por otra parte, Teodoro Anasagasti, en una conferencia que ofreció en el Centro Artístico de Granada (9 de noviembre de 1929) dijo que él no habría desmontado el coro, pero reconocía que la Catedral “ha ganado extraordinariamente en profundidad, visualidad y esplendor” (Vilchez Vilchez 1988: 498).



Figura 7. Coro de la Catedral de Granada (Archivo Histórico Provincial de Granada, F-0478).

Manuel Gómez-Moreno, que no veía con buenos ojos el proyecto, guardó silencio según su hija María Elena, por no enfrentarse con su “querido discípulo” Torres Balbás, a quien creyó responsable de las obras. Así que solo en privado denunció cuán desatinada le parecía una obra para la que se utilizaron pesadas máquinas que trituraron las losas del pavimento, y en la que se “aserraron las dovelas de piedra de la bóveda de la cripta” ubicada bajo el coro, pero que quedaba por encima del piso del templo. Además, para aislar el altar, que hasta ese momento quedaba visible desde la girola, se levantaron “unos feos muros”. El retablo del trascoro se acomodó en una capilla y los órganos barrocos “quedaron colgados en alto en la nave”¹⁹.

Para aclarar su posición Torres Balbás escribió una carta a Francisco Javier Sánchez Cantón en la que reiteraba “su escasa intervención en la obra de la Catedral” y entonces un mea culpa: “Creí cuando se emprendieron [los

¹⁹ María Elena tiene la prudencia de hablar de la “presunta” intervención de Torres Balbás, Gómez-Moreno 1995: 364. Sabemos que Torres Balbás escribió una carta a Gómez-Moreno explicándole lo ocurrido, reproducida en Vilchez Vilchez 1988: 532-533.

¹⁸ “Carta sobre el patrimonio artístico nacional...” firmada el 30 de octubre de 1929 y reproducida en Vilchez Vilchez 1988: 522.

trabajos] que no perjudicarían al monumento: hoy pienso otra cosa y juzgo una ligereza la actuación anterior”²⁰. A Manuel Gómez-Moreno también le confesó en otra carta que su “pequeña intervención en este desagradable asunto” fue un error, pero asegura que gracias a ella se redujeron las obras “todo lo posible”, y espera que el cierre de las capillas de la girola con muros pueda revertirse²¹.

Carlos Vílchez reconoce que “la postura de Torres Balbás no fue demasiado clara” en este asunto (Vílchez Vílchez 1988: 501), pero hay que concluir que, aun teniendo un papel secundario, tanto el arquitecto como su amigo Gallego Burín estuvieron desacertados en su asesoramiento, pues creyeron que retirar el coro consistiría solo en desmontar unos elementos, cuando la realidad acabó siendo bastante más traumática y desde luego irreversible. A ambos les pudo el deseo de ver liberada la grandiosa nave de la Catedral y menospreciaron la profunda alteración que la concepción del templo sufriría. Torres Balbás fue consciente de su equivocación, pero es posible que Gallego Burín siguiera considerando la reforma un acierto²².

Muchos años después, en 1958, la Academia de la Historia solicitó a Torres Balbás que emitiera un informe sobre la retirada del coro en la Catedral Nueva de Salamanca, cambio demandado por el obispo, el alcalde, el gobernador civil y el presidente de la Diputación entre otras autoridades. Todos los argumentos que en su firme oposición desgranó el arquitecto habrían sido válidos para oponerse también al traslado del coro acometido en la Catedral de Granada treinta años antes. El arquitecto rechaza la búsqueda de una unidad de estilo, que “es principio estético no vigente, hoy”, y cita unas palabras de Manuel Gómez-Moreno señalando que el diseño churrigueresco del coro armoniza con el plateresco de otras partes de la Catedral. Rechaza también que suprimir el coro aumente la grandeza del templo, pues el “coro interrumpe tan solo la perspectiva de la parte baja de la nave mayor, pero con su módulo a escala humana contribuye al efecto de gran magnitud que el edificio produce”. Y asegura que en las catedrales en las que se ha retirado el

coro, la nave central “parece de menores dimensiones”. Solo considera razonable el deseo de aumentar la superficie para los feligreses, pero propone como solución alternativa abrir el presbiterio suprimiendo los muros que lo cierran (Torres Balbás 1963: 117-119).

7. LA SUPRESIÓN DE LAS RESTAURACIONES ERRÓNEAS

Las restauraciones del siglo XIX forman parte de la vida de un edificio, pero responden a una época con mentalidad histórica y tienen pretensiones científicas, lo que las distingue de las realizadas en el Antiguo Régimen. Así, Torres Balbás no da a las restauraciones incorrectas la misma categoría que a las intervenciones mudéjares, renacentistas o barrocas, o sea, no las considera una capa histórica legítima del edificio. Las restauraciones erróneas no cumplieron con el cometido que se habían propuesto, que era el de devolver una verdad histórica, y por lo tanto deben desaparecer. Son intentos fallidos de repriminar el edificio que solo inducen a confusión entre lo auténtico y lo inventado.

En una entrevista para la prensa señala contundente que ha “borrado todo vestigio” de la “desdichadísima restauración” que sufrió el alhambrense oratorio de El Portal a mediados del siglo XIX, y que ha restituido el lugar a “su primitivo estado”, lo que no quiere decir que le haya devuelto su aspecto medieval, sino el que tenía antes de que le fueran añadidos con poco criterio zócalos de azulejos y nuevas yeserías²³. En realidad, Torres Balbás no llegó a suprimir la totalidad de los ornamentos añadidos en época romántica, sino que, como él mismo matizaría más tarde, actuó “con un criterio ecléctico, suprimiendo gran parte de las decoraciones agregadas hace un siglo, pero conservando algunas, que se distinguen claramente de las primitivas y contribuyen a dar un aspecto atractivo al conjunto” (Torres Balbás 1945a: 442) (Figs. 8 y 9).

En el pórtico norte del patio de los Arrayanes suprime en 1933 el cupulín sobre el tejado, que había inventado Rafael Contreras y reconstruido su hijo Mariano (Vílchez Vílchez 1988: 183). La eliminación de ese cupulín era obligada pues constituía un elemento disonante que desvirtuaba tan destacado lugar. De la misma manera habría estado justificado desmontar los dos “mezquinos” torreones uni-

²⁰ Borrador de una carta a Francisco Javier Sánchez Cantón fechada en junio de 1930, conservada en el Archivo Histórico de la Alhambra y reproducida por Vílchez Vílchez 1988: 530.

²¹ Borrador de carta fechado el 24 de mayo de 1930, reproducido en Vílchez Vílchez 1988: 532-533.

²² En su guía sobre la ciudad, escrita años después, aunque no se expresa directamente a favor de la obra, comete ciertos deslices o imprecisiones históricas para restar importancia a tan traumática obra. Gallego Burín 1961: 367. Earl Rosenthal no puede menos que señalar uno de esos deslices. Rosenthal 2015: 35, nota 84.

²³ Entrevista por J. Silva Aramburu en *Mundo Gráfico* 22 febrero 1923.

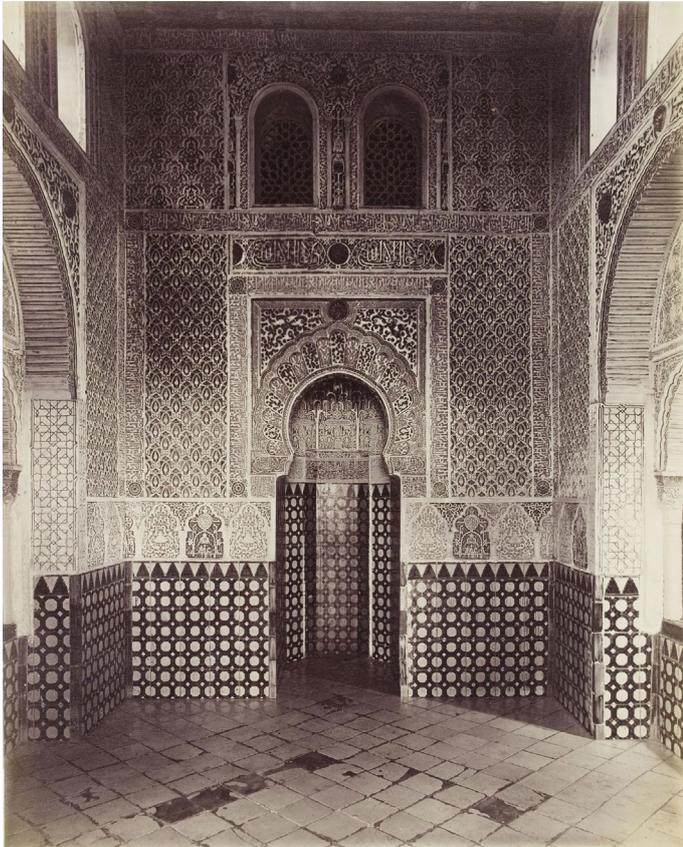


Figura 8. Oratorio del Partal antes tras su restauración orientalista (hacia 1870, colección particular).

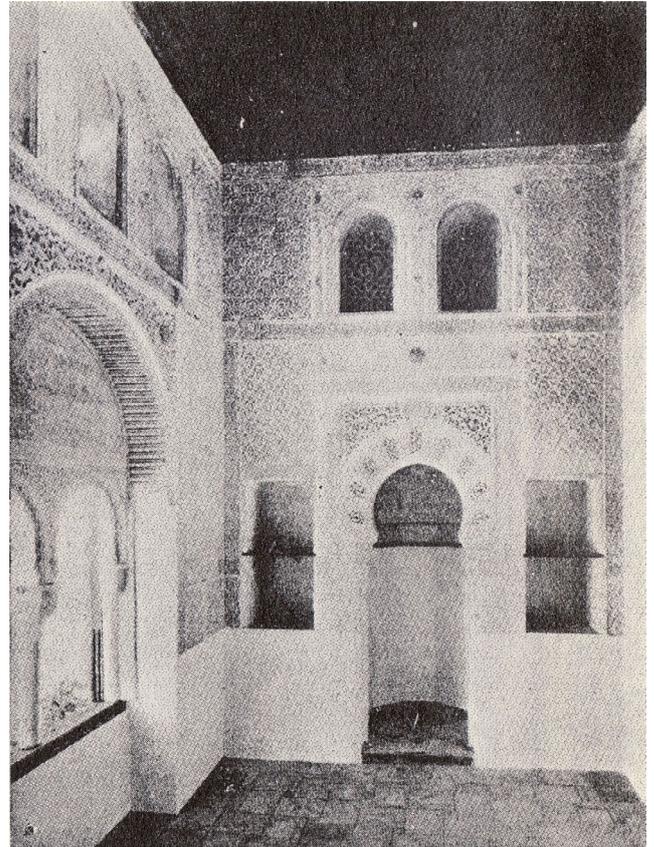


Figura 9. Oratorio del Partal tras la intervención de Torres Balbás (Torres Molina, hacia 1945).

dos por una galería y rematados por extrañas almenas, que Rafael Contreras y Juan Pugnare había construido sobre la Sala de la Barca; pero Torres Balbás no se atrevió a realizar esta supresión porque planteaba problemas estructurales y no estaba claro qué hubo antes de esa invención²⁴.

Eliminar una restauración errónea puede obligar a añadir un volumen que recupera una verdad histórica. Este fue el caso de la supresión del cupulín del patio de los Leones (1934-1935), pues aprovecha la retirada de un añadido orientalista para restituir el aspecto ideal de época nazarí. Es evidente que para Torres Balbás las malas restauraciones desvirtúan un monumento, y más un cupulín “propio de una Exposición Internacional” que ni siquiera llega a tener un siglo de antigüedad. No considera de ninguna manera que un elemento así pueda ponerse a la altura de los añadidos del renacimiento. No ve en él tanto una etapa de la historia del edificio como un momento de falsificación, pues sus autores tenían

el encargo de consolidar aquel quiosco y sin embargo crearon una fantasía orientalista. La intervención generó una agria polémica en la que los defensores del cupulín esgrimieron argumentos conservadores. Una carta firmada por doscientas personas acusaba a Torres Balbás de estar haciendo una Alhambra “nuevecica”, y cita los argumentos del arqueólogo Guillermo J. de Osma:

La Alhambra que nos incumbe conservar no es la que viviera Mohamed V y Boabdil; es lo que resta de aquella, más lo que en ella actuaron los siglos sucesivos; más también lo que ha aportado la naturaleza, pródiga en Granada, para consuelo, acaso, de abandonos... Sabemos todos que ha hecho mal, muy mal, con cambiar el «sombrero» al célebre templete alhambrino; sabemos todos que hace mal, muy mal, con salirse tan frecuentemente de sus estrictas funciones de conservador respetuoso de lo que está encomendado a su tutela...²⁵

²⁴ El epíteto despectivo en Torres Balbás 1926a: 203.

²⁵ Encabeza el texto Raimundo Domínguez. *Granada Gráfica*, junio 1935.

Estos argumentos recuerdan mucho a los que Torres Balbás expuso en la revista *Arquitectura* en sus primeros artículos sobre restauración, o a lo que escribió recién llegado a la Alhambra. Son palabras escritas desde un sincero sentimiento antirrestaurador, pero también muestran el absurdo al que puede llevar esa posición, pues el cupulín constituía un disparatado añadido que desvirtuaba la imagen de todo el patio y perjudicaba la propia conservación del pabellón, al no drenar adecuadamente el agua de lluvia. En esto estuvieron de

acuerdo acreditados especialistas de su época²⁶ y de la historiografía ulterior²⁷ (Figs. 10 y 11).

8. PÁTINA Y ENFOSCADOS

Torres Balbás siempre insistió en que uno de los peores males de una restauración radical era “dejar el edificio como nuevo”, o sea, robarle la fuerza poética que da la impresión de antigüedad. La pátina no es solo una huella del paso del tiempo, sino también puede acentuar la belleza de un edificio. Así, por ejemplo, los edificios medievales del norte de Francia están construidos con una piedra caliza a la que el transcurso de los siglos presta “una bella pátina dorada” (Torres Balbás 1945b: 396-387).

Respetar la pátina es muchas veces difícil, pues con frecuencia esta no es más que suciedad y contaminación recientes, aunque dé impresión de ser muy antigua. Sin embargo, el edificio recién restaurado queda frío y desprovisto de una parte de sus valores pictóricos y poéticos. Considera que este es un precio inevitable a pagar, y que pasados unos años lo recién restaurado pronto habrá recuperado la tonalidad que le había sido arrebatada gracias a que el tiempo es un infatigable artista que patina y armoniza todo (Torres Balbás 1949: 197).

No obstante, recomienda en algunas ocasiones aplicar una pátina que suavice la impresión de algo recién acabado²⁸. Esta práctica no debe valorarse como una falsificación, sino como una manera de recuperar la poesía histórica que la restauración ha robado al monumento. Al patinar se da la impresión de la verdadera antigüedad del edificio, mientras que dejándolo con brillo daría la errónea impresión de que se trata de una obra reciente en estilo historicista. Así, cuando Antonio Gallego Burín le describe la restauración que ha dirigido de la Capilla Real, Torres Balbás le advierte: “Supongo habrá patinado la piedra”²⁹.

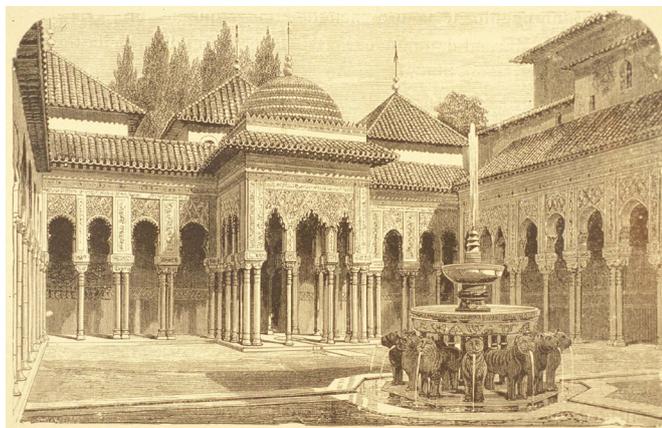
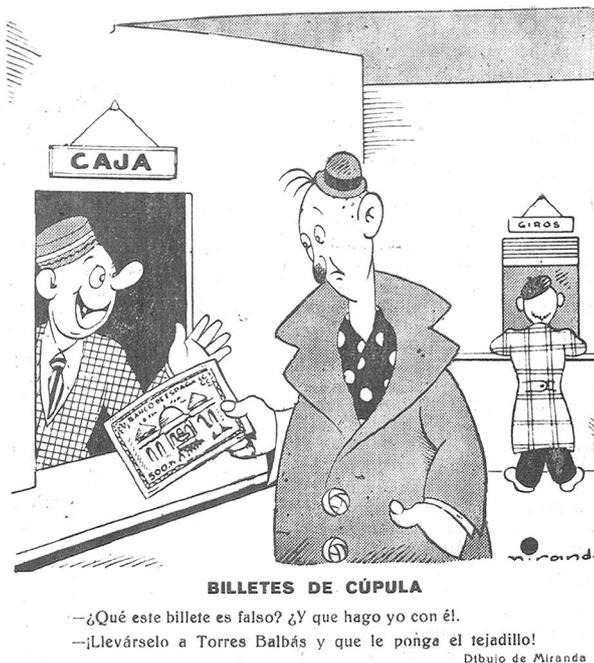


Figura 10. El cupulín del Patio de los Leones en una litografía de R. K. Knight (Martínez Barrionuevo, *Andalucía. costumbres y recuerdos*, vol. 2, 1892).



BILLETES DE CÚPULA

—¿Qué este billete es falso? ¿Y que hago yo con él.
—¡Llévrselo a Torres Balbás y que le ponga el tejadillo!

Dibujo de Miranda

Figura 11. Viñeta contra la supresión del cupulín el patio de los Leones (Miranda, *Granada Gráfica*, junio 1935).

²⁶ Entre los defensores de Balbás estuvieron Antonio Gallego Burín, Hermenegildo Lanz, Emilio García Gómez, Manuel de Falla, Francisco Prieto-Moreno o sus alumnos de la Escuela de Arquitectura, entre ellos Félix Candela, Víctor D’Ors o Fernando Chueca Goitia.

²⁷ Citaré solo a los autores que con más detalle se han ocupado del asunto y a los cuales remito para profundizar en esta gran polémica: Vilchez Vilchez 1988: 501-514; Muñoz Cosme 2005: 121-123; Esteban Chapapria 2012: 186-201; García Cuetos 2017: 87-90.

²⁸ En 1927 recomienda a Antonio Gallego Burín que “se patinase lo nuevo para que no dionase demasiado”. Carta fechada en 10 mayo 1927, en Gallego Roca 1995: 48.

²⁹ Carta fechada el 15 abril 1939, en Gallego Roca 1995: 166.

La pátina aplicada puede ser también un elemento de protección, lo que enlaza con el problema de los enfoscados, que deben renovarse cada varias décadas si queremos proteger los muros. A la luz de su práctica se deduce que esta reposición debe hacerse selectivamente, o sea, no cubriendo por completo el muro, sino dejando al descubierto elementos que puedan hablar de la historia del edificio, como arcos cegados, sillares integrados en muros de ladrillo, elementos de acarreo, etc. Eso sí, como demuestran todos sus trabajos como restaurador, hay que evitar los contrastes bruscos suavizando las transiciones y cuidando los colores y texturas. En general, es partidario de suprimir los enfoscados que considera modernos y están ocultando bellos aparejos. Así lo hizo en el campanario de la iglesia de San José en Granada, cuyos sillares dispuestos en soga y doble tizón constituyen una página constructiva y estética que no debe quedar camuflada por un anodino enfoscado ulterior³⁰.

9. CONCLUSIONES

Los criterios muy restrictivos que Torres Balbás apuntó en sus primeros escritos, y que en algunas ocasiones posteriores reiteró con matices³¹, contrastan con sus propias intervenciones, que llegan a ser muy contundentes. Destacados estudiosos de su obra (Carlos Vilchez, Alfonso Muñoz, Julián Esteban, Belén Calderón o Antonio Orihuela) han explicado estas contradicciones por la evolución del arquitecto, que parte de una posición juvenil muy exaltada y carente de experiencia, y cambia hacia “el eclecticismo y la elasticidad” conforme su labor como conservador lo va poniendo ante realidades muy complejas y diferentes. Pero a esta explicación hay que sumarle otra, que Torres Balbás no confiaba en la

formación de los arquitectos de su tiempo y que por eso prefería someterlos a una estricta disciplina conservadora que les impidiera entregarse a fantasías creativas más o menos justificadas por la aspiración a devolver su imagen primitiva a los monumentos. Un rigorismo que no se imponía a sí mismo ni a cualificados arquitectos como Jeroni Martorell o Alejandro Ferrant, cuyas intervenciones alabó, puesto que entiende, con toda razón, que ellos sí reúnen los criterios técnicos y la formación histórica requeridos³².

Con elocuentes palabras muy marcadas por el lenguaje profético de escritores románticos defendió la importancia de conservar la estratificación histórica de los monumentos. Pero en ese libro abierto que es un monumento no todas las páginas son interesantes o legítimas. Para Torres Balbás lo que hay que conservar no es la totalidad de la historia, sino indicios de ella, en especial los que tengan un acreditado valor histórico-artístico y estorben menos a la etapa inicial que, como en el caso de los edificios medievales, es la más valiosa por antigua y original.

O sea, no hay que hacer tabla rasa de la sedimentación en aras de un presunto estado ideal, como proponían los más imprudentes seguidores de Viollet-le-Duc, pero tampoco pueden respetarse todas las aportaciones por igual, como han propuesto en tiempos posteriores algunos teóricos (Dezzi Bardeschi 2005: 31-32). Torres Balbás recibió, en su propio tiempo, algunos ataques de partidarios del conservacionismo más riguroso que vieron, no sin razón, como alteró notablemente algunos espacios en los que intervino, caso del Mexuar o del pabellón oriental del patio de los Leones. En este último caso las críticas le llegaron por suprimir una disparatada “restauración” que constituye una página ilegítima de la historia del monumento, puesto que su objetivo se suponía que había sido el de devolver una verdad histórica y, sin embargo, lo que se había creado era una fantasía de tremendo contraste que conducía al error.

Así, pese a sus entusiastas profesiones de fe anti-restauradora, en su labor práctica demostró que no compartía en absoluto la concepción ruskiniana del monumento como reliquia cuya materia no puede to-

³⁰ El alminar tuvo un enfoscado que simulaba sillares a soga y tizón, pero el que había en tiempos modernos era liso y ocultaba la fábrica sin dar pistas sobre ella. Torres Balbás 1928: 58.

³¹ El más llamativo retorno a planteamientos antirrestauradores lo encontramos en su último artículo sobre teoría de la restauración: “En torno a la Alhambra”, 1960. El texto repite de manera casi literal argumentos de sus primeros escritos contra Viollet-le-Duc y sus seguidores por “borrar la acción del tiempo” sobre los monumentos y dejarlos “como nuevos”, olvidando que la Alhambra además de una obra de arte “es un documento, lo mismo que un texto literario de la Edad Media, cuyo manuscrito original nadie se atrevería hoy a modificar o corregir”. Y se reafirma en que la labor que desempeñó durante catorce años en la ciudadela nazarí fue de “estricta conservación y de máximo respeto a todo lo antiguo”. Torres Balbás 1960: 42 y 47. Este texto no puede ser considerado su “testamento” teórico, sino una protesta contra las restauraciones de la Autarquía.

³² La calidad de las investigaciones de Torres Balbás sobre la arquitectura medieval en general y sobre la Alhambra en particular ha sido destacada por numerosos estudiosos. Aquí simplemente me limitaré a señalar la opinión de uno de los más acreditados, Gonzalo M. Borrás Gualis, que señala como sus obras fueron referencia durante décadas para los investigadores y expresa, además, su notable deuda con él. Borrás Gualis 2011: 160-166.

carse. Aunque no lo expresara con tanta claridad, Torres Balbás habría compartido la reflexión que medio siglo después hizo Paolo Marconi al respecto; para este, un historiador procede con criterio crítico y analítico a seleccionar hechos del pasado para construir un discurso, y no pone en un mismo plano todos los acontecimientos, pues nada se entendería de esa manera³³. La conservación del patrimonio tiene una dimensión pedagógica –no olvidemos la vinculación de Torres Balbás a la Institución Libre de Enseñanza– que no puede cumplirse si estamos ante un galimatías. Además, por encima de la propia instancia histórica del monumento está la instancia estética; la actuación sobre el edificio no solo no puede menguar su belleza, sino que en todo caso debe acrecentarla al aflorar valores ocultos por reformas ulteriores. La intervención debe ser necesariamente crítica cuando sobre un monumento se interviene por primera vez y llega no solo minado en su estabilidad sino confuso en su forma. La mera consolidación solo podrá llegar después de haber solucionado esos problemas.

Puede objetarse que cada época tiene sus prejuicios, y que aquello que hoy consideramos prescindible puede ser estimado como interesante en el futuro. Pero lo cierto es que las intervenciones críticas de Torres Balbás, que brilló como un innovador en su tiempo, siguen gozando de prestigio cuando han transcurrido más de tres generaciones de su realización, por lo que constituyen hoy una lección válida. El riguroso registro gráfico y escrito de lo que suprimió ha conservado para el historiador y el arqueólogo aquellos datos del palimpsesto que solo para contados especialistas pueden tener interés.

10. BIBLIOGRAFÍA

Bellini, A. y Torsello, P., eds. 2005: *Che cos'è il restauro?: nove studiosi a confronto*. Serie Elementi. Marsilio, Venezia.

Borrás Gualis, G. M. 2011: "La construcción de la Historia de la Arquitectura hispanomusulmana: la figura de Leopoldo Torres Balbás", *Lecciones de los maestros: aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, pp. 159-168. Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

³³ Dice Paolo Marconi "la verdadera historia se hace gracias a una drástica y necesariamente arbitraria selección de los eventos considerados más significativos reconstruyendo por tanto los hechos o la época, no reproduciéndola acriticamente". Y frente a aquellos conservadores que temen que la restauración pueda ser una calamidad destructiva, afirma que "una mentalidad que prefiere conservar todo, con el objetivo de no equivocarse demuestra una pasividad excesiva, y se arriesga incluso a ser perjudicial". Marconi 1999: 6.

- Dezzi Bardeschi, M. 2005: "Conservar, no restaurar. Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio", *Loggia: Arquitectura y restauración*, 17, pp. 16-35.
- Esteban Chapapriá, J. 2007: *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.
- Esteban Chapapriá, J. 2012: *Leopoldo Torres Balbás: un largo viaje con la Alhambra en el corazón*. Pentagraf, Valencia.
- Gallego Burín, A. 1961: *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Fundación Rodríguez-Acosta, Madrid. [Primera edición publicada por entregas entre 1936 y 1944 en «Cuadernos de Arte»].
- Gallego Roca, F. J. 1995: *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*. Universidad de Granada, Granada.
- García Cuetos, P. 2017: *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*. Universidad de Granada, Granada.
- Garrido del Castillo, A. 1928: "El peligro de las restauraciones II. La Capilla (Palacio del Mexuar)", *Granada Gráfica*, noviembre, p. 7.
- Gaya Nuño, J. A. 1975: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid.
- Gómez-Moreno, M. E. 1995: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Fundación Ramón Areces, Madrid.
- Juste Ballesta, J. 2019: *La catedral de Sigüenza: entre la permanencia y el cambio: un estudio de su proceso evolutivo*. José Juste Ballesta, Guadalajara.
- Marconi, P. 1999: *Materia e significato: la questione del restauro architettonico*. Laterza, Roma.
- Martorell, J. 1919a: "El patrimonio artístico nacional", *Arquitectura*, 14, pp. 149-161.
- Martorell, J. 1919b: "La unidad de estilo", *Arquitectura*, 10, pp. 41-42.
- Muñoz Cosme, A. 2005: *La vida y obra de Leopoldo Torres Balbás*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- Muñoz Cosme, A. 2014: "Leopoldo Torres Balbás y la teoría de la conservación y la restauración del patrimonio", *Papeles del Parnaso*, 6, pp. 55-82.
- Orihuela Uzal, A. 2013: "La Restauración de la Casa del Chapiz, en Granada, por Leopoldo Torres Balbás (1929-1932)", en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica: ensayos*, pp. 157-182. Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada, Sevilla.
- Prieto González, J. M. 2004: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*. CSIC, Madrid.
- Ramos Gil, 1920: "Arquitectura española contemporánea", *Arquitectura*, 32, pp. 351-353.
- Romero Gallardo, A. 2014: *Prieto-Moreno. Arquitecto conservador de la Alhambra (1936-1978). Razón y sentimiento*. Universidad de Granada, Granada.
- Rosenthal, E. E. 2015: *La catedral de Granada*. Universidad de Granada, Granada.
- Torres Balbás, L. 1918: "Los Monumentos históricos y artísticos. La desorganización de sus servicios", *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, 42, pp. 1-2.
- Torres Balbás, L. 1919a: "Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artísticos de España", *VIII Congreso Nacional de Arquitectos (Zaragoza 30 septiembre-7 octubre 1919)*, pp. 1-39. Tip. Editorial. Zaragoza.
- Torres Balbás, L. 1919b: "Arquitectura española contemporánea. Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid", *Arquitectura*, II, pp. 71-73.
- Torres Balbás, L. 1920: "Monumentos desaparecidos. La iglesia de Nuestra Señora del Temple, en Ceinos de Campos (Valladolid)", *Arquitectura*, 32, pp. 67-75.
- Torres Balbás, L. 1924: "A través de la Alhambra", *Boletín del Centro Artístico*, 1, pp. 10-17.
- Torres Balbás, L. 1926a: "La Alhambra de hace un siglo", *Arquitectura*, VII, pp. 195-204.
- Torres Balbás, L. 1926b, "La arquitectura románica aragonesa. La restauración del claustro de San Juan de la Peña", *Arquitectura*, pp. 187-191.
- Torres Balbás, L. 1928: "Los monumentos de Granada en 1928", *Reflejos*, abril, pp. 57-59.

- Torres Balbás, L. 1931: "El exconvento de San Francisco de la Alhambra", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXIX, pp. 126-215.
- Torres Balbás, L. 1932: "La restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui", *Mouseion*, 17-18, pp. 23-25.
- Torres Balbás, L. 1933a: "La reparación de los monumentos antiguos en España, I", *Arquitectura*, pp. 269-281.
- Torres Balbás, L. 1933b: "La reparación de los monumentos antiguos en España, II", *Arquitectura*, pp. 129-135.
- Torres Balbás, L. 1933c: "La reparación de los monumentos antiguos en España, III", *Arquitectura*, XV, pp. 213-222.
- Torres Balbás, L. 1933d: "Sobre la creación de un seminario de arqueología monumental en la Escuela Superior de Arquitectura", *APAA*, enero, p. 10.
- Torres Balbás, L. 1934: "Hallazgos arqueológicos en la Alcazaba de Málaga", *Residencia*, 5, pp. 89-98.
- Torres Balbás, L. 1944: "Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga (1934-1943)", *Al-Andalus*, IX, pp. 173-190.
- Torres Balbás, L. 1945a: "El oratorio y la casa de Astasio de Bracamonte en el Partal de la Alhambra", *Al-Andalus*, X, pp. 440-449.
- Torres Balbás, L. 1945b: "La iglesia de la hospedería de Roncesvalles", *Príncipe de Viana*, 6, pp. 371-403.
- Torres Balbás, L. 1949: "Las casas del Partal de la Alhambra de Granada", *Al-Andalus*, XIV, pp. 186-197.
- Torres Balbás, L. 1950: "El castillo del lugar de la Puente, en la isla de Cádiz", *Al-Andalus*, XV, pp. 202-214.
- Torres Balbás, L. 1952: *Arquitectura gótica (Ars Hispaniae, vol. VII)*. Plus Ultra, Madrid.
- Torres Balbás, L. 1954: *Generalife*. Granada, E.T.S. Arquitectura (UPM). (El corazón manda).
- Torres Balbás, L. 1960: "En torno a la Alhambra", *Al-Andalus*, XXV, pp. 94-110.
- Torres Balbás, L. 1963: "Coro de la catedral nueva de Salamanca", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 152, pp. 117-119.
- Torres Balbás, L. 1982: *Obra Dispersa I Al-Andalus. Crónica de la España musulmana, 2*. Instituto de España, Madrid.
- Vílchez Vílchez, C. T. 1988: *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás (obras de restauración y conservación, 1923-1936)*. Comares, Granada.