

# LA ALHAMBRA RESTAURADA: DE RUINA ROMÁNTICA A FANTASÍA ORIENTAL.

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO  
Universidad de Granada

E

l interés patrimonialista derivado del liberalismo burgués, durante el segundo tercio del siglo XIX, alentado por la creciente importancia de España dentro del «imago urbis» europeo y animado desde los círculos intelectuales del país ante la revalorización del pasado nacional como medio de mejorar el presente, volcaron los estudios hacia un período histórico que por razones culturales y políticas había sido tradicionalmente marginado. Si bien la actualización del pasado hispanomusulmán se encuadraba dentro de la mentalidad ilustrada, fue durante el Romanticismo cuando quedó asentado el conocimiento de esta etapa singular, manifestado en la importancia de sus vestigios monumentales. Incluso, su restauración como medio de salvaguarda incidió positivamente en el asentamiento de los principios del historicismo arquitectónico, y en especial sobre la difusión de la imagen alhambrista en la arquitectura y la decoración, a través de Europa y América<sup>1</sup>.

Las consécuencias del historicismo romántico sobre este excepcional legado se correspondieron con el triunfo de los criterios estilísticos y la conformación del monumento como un modelo ideal acabado, dentro de los parámetros del más exacerbado gusto orientalista, contribuyendo de forma denodada a la conservación de tan valioso patrimonio. Los diferentes estudios académicos convergieron a mediados del siglo XIX en el debate acerca de la originalidad del llamado «arte árabe», estableciendo su periodi-

---

1 Cfr. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. *La arquitectura «neoárabe» en España: El medievalismo islámico en la cultura arquitectónica española (1840-1930)*. Granada: Universidad, 1997; vid. también, RODRÍGUEZ DOMINGO, José

Manuel. «La Alhambra y el orientalismo arquitectónico». En DA GAMA-ROSA COSTA, Renato (ed.). *Camínhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz-FAPERJ, 2003, pp. 77-88.

zación a través de los principales rasgos estilísticos, y delimitando conceptualmente otros como el mudéjar o el mozárabe. La literatura de viajes y algunas publicaciones periódicas contribuyeron a la difusión del arte y cultura hispanomusulmanas, marcando los niveles de apreciación no sólo hacia tales manifestaciones, sino también respecto de los criterios que debían primar en la conservación monumental. La denuncia constante sobre las intervenciones de restauración que se producían en edificios de creciente consideración patrimonial como la Alhambra, la Mezquita de Córdoba o el Alcázar de Sevilla motivó la atención de las instancias administrativas encargadas de su custodia, y las primeras medidas encaminadas a su conservación y restauración en una dualidad nunca equilibrada. Hasta la llegada de Leopoldo Torres Balbás en 1923 primaron en las intervenciones sobre la Alhambra los criterios restauracionistas, primero a través de los miembros de la familia Contreras y más tarde con Modesto Cendoya. Así, la arquitectura del antiguo al-Andalus constituyó un excepcional campo de debate donde se radicalizaron unas y otras posturas afectando notablemente a su correcta conservación, tal y como patentiza el alegato de Melchor Fernández Almagro:

«El problema de la Alhambra, complejo y, a veces, en contradicción consigo mismo, se ha planteado en términos tan exclusivistas por una y otra parte, que hace temer soluciones extremas, en un sentido o en otro, radicalismos que habrían de redundar en grave daño de uno de los más tradicionales y gloriosos monumentos que nos legara la fructífera dominación árabe en España. (...) El primero y por lo tanto el más respetable valor de la Alhambra, estriba en su consideración de Monumento artístico. (...) El

problema de la Alhambra ha sido discutido y encomendada su resolución a arquitectos y arqueólogos. ¿Por qué se descartó, siempre, a los artistas?»<sup>2</sup>

La mentalidad romántica buscaba en la restauración de un monumento el restablecerlo en su originario «carácter». Este término idealista se identificaba con el espíritu del edificio, concepto que quedó reemplazado por el término positivista de «estilo», en modo alguno identificable con lo que era el alma del edificio, su esencia. Como contrapunto estaba la «fisonomía», algo más tangible y concreto, es decir, el «cuerpo», su parte material. La primera legislación sobre monumentos de este período se basaba en estas dos nociones, disponiendo no se alterase su «carácter» ni su «fisonomía». El «carácter» podía y debía ser restituido mediante la aplicación de aquellos elementos originarios desprendidos o, si esto no era posible, mediante la reproducción exacta en base a modelos todavía existentes. El éxito de un restaurador estribaba de este modo en lograr engañar a sus propios contemporáneos. No importaba, por tanto, la autenticidad testimonial de los restos materiales, sino la recuperación de la personalidad perdida del edificio.

## EL REAL SITIO DE LA ALHAMBRA.

Durante buena parte del siglo XIX, la Alhambra se miró con ojos de restaurador. El omnímodo Rafael Contreras justificaba de continuo la necesidad de intervenirla para recuperar su antiguo esplendor en un momento en el cual, «al desenvolvimiento

2 FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. «El problema de la Alhambra»: *Granada*, 5 (1915).



del espíritu moderno en nuestro país –confesaba–, acompañase un interés más vivo por las glorias del arte y de la historia nacional». Y esta viva atención patrimonialista justificaba y llenaba de sentido su maquiavélica máxima, según la cual «vale más incurrir en un pequeño error de apreciación, que abandonar incondicionalmente un monumento de cualquier género que sea»<sup>3</sup>. El problema, lógicamente, residía en el alcance de dichos errores de apreciación, la mayoría de las veces irreversibles. Puesto que, si por una parte se criticaba el desgaste del tiempo y el abandono de sus responsables, la práctica restauratoria en los monumentos sin más análisis que el de la eliminación de añadidos y postizos de otras épocas, constituía una forma más agresiva aún de mutilación al hacer desaparecer en este exceso de «purismo» elementos que, si bien ocultos, se habían conservado o añadiendo otros que contribuían sobremanera a falsear la imagen del edificio. Como solución a las manifiestas y continuas «incorrecciones» que se estaban cometiendo en algunos monumentos, incluso llegó a defenderse como remedio la solución «ambiental», donde la imitación de la obra debía llegar al extremo de falsear la pátina del tiempo por medio de un envejecimiento artificial, fundamento de la restauración estilística.

El renovado interés por recuperar la memoria histórica del antiguo Reino Nazarí de Granada y el auge de los estudios arqueológicos reveladores del genio artístico musulmán no impidieron, sin embargo, la pérdida de buena parte del patrimonio arquitectónico andalusí durante todo el Ochocientos. La Alhambra, magnífico libro «en que están encerrados los más tiernos y piadosos conceptos de hombres de la más ardiente fantasía» –elo-

giaba Francisco Pi y Margall en *Recuerdos y Bellezas de España*–, no resultó inmune a las transformaciones historicistas imperantes. Durante el segundo cuarto de la centuria se iniciaron grandes cambios en la situación inmovilista que la administración del Real Sitio había mantenido en los últimos siglos, principalmente significados en la concesión de las primeras partidas anuales para atender a las obras de reparación y en el nombramiento de arquitectos facultados por la Academia de Madrid en sustitución de maestros de obras y alarifes que tradicionalmente habían asumido la responsabilidad de las obras. Ello coincidió además con la célebre estancia del norteamericano Washington Irving, el escritor de mayor influencia sobre las conciencias colectivas respecto a la capacidad evocadora de las ruinas nazaríes. La extensa difusión de sus célebres *Cuentos de la Alhambra* –publicados originalmente como *The Alhambra: a series of tales and sketches of the Moors and the Spaniards* (Londres, 1832)– hizo fijar la atención mundial sobre la incompetente administración española que podía permitir la pérdida de tan preciada joya. De este modo, la Corona empezó a mostrarse sensible hacia la problemática del patrimonio monumental, y a la acuciante necesidad de establecer las bases económicas y técnicas para su conservación.

De singular trascendencia fue la llegada a Granada, en el verano de 1837, de una comisión del Museo de Versalles encargada de enriquecer su colección de modelos artísticos. A través del maestro vaciador se aprendió el procedimiento con que reproducir en yeso los arabescos de la Alhambra, con tal perfección que la Reina Gobernadora accedió de Real Orden a la renovación de «todos los cuadros de dibujos que faltan y quitar los postizos de

3 CONTRERAS, Rafael. «Las restauraciones de la Alhambra»: *El Liceo de Granada*, 12 (1870), p. 177



yeso que hasta aquí se han substituido y que desdican mucho del gusto árabe». Éste fue el punto de arranque de lo que Manuel Gómez-Moreno Martínez llamaba las «restauraciones con criterio romántico», dando lugar a una actividad en la que varios miembros de la familia Contreras ejercieron un dominio absoluto e incontestable, que les reportó pingües beneficios económicos y fama internacional.

El personaje de mayor trascendencia en la historia del conjunto nazarí durante este período fue, sin duda, Rafael Contreras Muñoz, hijo del arquitecto granadino José Contreras Osorio. Dotado de una fuerte personalidad y de un poderoso carisma resultó un personaje esencial en la Granada de la época, difundiendo la imagen de la Alhambra por todo el mundo a través de sus espléndidos «vaciados de arabescos». Ello le convirtió en una figura clave del «alhambrismo», no sólo en España, sino muy particularmente en Gran Bretaña y otros países del continente europeo. La primera constancia documental de su participación en la restauración de los palacios nazaríes data de abril de 1842 en que aparece como «maestro de molduras y dibujos» a sueldo, junto a José Medina, su ayudante y cuñado, siendo entonces cuando concibió el proyecto de reproducir a escala y en yeso los aposentos palatinos, comenzando por la Sala de Dos Hermanas, cuyo modelo una vez concluido presentó a Isabel II. La fascinación con que la joven soberana recibió el presente quedó expresada mediante una gratificación de 20.000 reales, la exención del cumplimiento del servicio militar, el encargo de un «gabinete árabe» en el Palacio Real de Madrid –finalmente construido en el Real Sitio de Aranjuez– y el título de «restaurador-adornista» de la Alhambra, para dedicarse «especialmente á restaurar los adornos de aquel bellissimo recuerdo de la España árabe (...) inquiriendo con el mayor cuidado y más detenida crítica (...) á fin de no hacer en nada una invención artística,

sino renovar hasta donde se pueda tal como se hallaba al tiempo de los Reyes Católicos» –Real Orden, de 23 de noviembre de 1847–. Aunque su tarea debía ceñirse estrictamente a la restauración de adornos, y supeditada siempre a la del arquitecto-director, en la práctica Rafael Contreras fue asumiendo la responsabilidad absoluta sobre todas las obras, dando lugar así a la errónea y extendida consideración de que era titulado en arquitectura.

A través del taller de vaciados con el que atendía las restauraciones de la Alhambra, promovió una auténtica industria que difundió el alhambrismo por todo el mundo, proporcionando reproducciones exactas de las decoraciones de los palacios nazaríes, en colaboración con su hermano Francisco, nombrado más tarde restaurador del Real Alcázar de Sevilla. El gabinete que construyera en Aranjuez pronto se convirtió en un modelo esencial del «islamic revival» tan reclamado por la nobleza y alta burguesía europeas, desde Madrid a San Petersburgo y desde Londres a Estambul. Estas «esculturas en árabe» –como fueron calificadas en la época– participaron en la celeberrima Exposición Universal de Londres de 1851, así como en las Internacionales de Londres (1862), París (1855, 1865, 1867 y 1878) y Amberes (1885), cuya exhibición interesaba al gobierno español «por lo mucho que contribuye a dar una idea del adelanto de las artes en España». En todas estas ocasiones obtuvo importantes galardones y premios, contando con el aprecio de arquitectos como Matthew D. Wyatt y Owen Jones. Sus fluidas relaciones con la Inglaterra victoriana quedaron expresadas en su amistad con sir Austen Henry Layard, y por la adquisición en 1865 por parte del Victoria & Albert Museum londinense de una importante colección de modelos arquitectónicos procedentes de su taller de vaciados.

El plan de intervención diseñado por Contreras pasaba por «seguir un método de restauración del edificio que no hiciera



perder su carácter propio, dejándolo —explicaba— tal y como se hallaba en tiempo de la Conquista, inquiriendo con esmero y escrupulosidad sus detalles, conservando sus esquisitos adornos hasta el eminente peligro de perderse, en cuyo caso únicamente deberán reponerse, y siendo ésta la manera más conveniente para no alterar sus delicadas proporciones», pero sin abandonar la ejecución de modelos a escala de distintas partes de la Alhambra. Sus intervenciones, especialmente hasta 1868, vinieron marcadas por las amplias facultades adquiridas por el nombramiento oficial, imponiendo su criterio en cuestiones que le eran ajenas como la administración del Real Sitio y las obras de índole arquitectónica. Éstas estuvieron siempre supeditadas a su visión caprichosa y colorista, transformando la imagen de los Palacios en el vano intento de devolverles su fisonomía «oriental». En este sentido son elocuentes la Sala de las Camas, los pórticos del Patio de los Arrayanes, la Sala de los Reyes o el propio Patio de los Leones, con toda suerte de cúpulas, tejas vidriadas, cubiertas poligonales o la excesiva restitución de adornos policromados. Ningún rincón de los palacios se libró del intervencionismo del restaurador, contribuyendo a la conservación de su «carácter» a costa de falsear su «fisonomía».

Pero además de coincidir con el nombramiento del primer título de restaurador en España, la fecha de 1847 tuvo para la historia de la Alhambra otras implicaciones claves, como el cese en la consideración del conjunto como fortaleza, siendo de ella desalojados los efectos y familias militares existentes. Resultaba incuestionable cómo el recinto nazarí carecía de valor defensivo y de la solidez necesaria frente a la moderna tecnología y estrategia armada, si bien el Capitán General de Granada lo consideraba útil como refugio para autoridades y tropa fiel ante una asonada. La pervivencia del presidio, sin embargo, se mantuvo hasta 1876

bajo la justificación de proveer de mano de obra barata y abundante a las obras de fortificación y restauración del monumento. Así fueron empleados éstos tanto en obras de albañilería como en jardines y alamedas, incluso en el taller de vaciados; si bien eran continuas las denuncias por su «poquísima dedicación», pues salían de su reclusión «con el firme propósito de la holganza», y cada advertencia suponía para ellos una provocación tras la que «hacían todo el daño que podían». Especialmente los destinados al taller de reproducciones resultaban poco operativos, ya que cuando alcanzaban el dominio preciso en tan delicados trabajos, concluían su condena y se hacía preciso formar al nuevo contingente de presos.

Por otra parte, la práctica llevada a cabo en los últimos años en que se verificaron costosas intervenciones en el monumento y la penosa situación económica del Real Patrimonio, determinó a la Corona la necesidad de limitar éstas a aquellas reparaciones consideradas indispensables para la seguridad de las estructuras y en ningún caso a labores de reposición de ornatos. De este modo, se ordenaba cómo los presupuestos de obras habrían de distinguir entre aquellas de urgente necesidad y las calificadas de mejoras. Para racionalizar este panorama, en junio de 1847 se nombró a Salvador Amador director de las obras de la Alhambra, personalidad de gran interés por sus conocimientos de la arquitectura islámica en general y de la problemática del monumento en particular, cuyo prematuro fallecimiento dos años más tarde impidió la ejecución de proyectos concretos que demostrasen su habilidad. Del informe elaborado en 1848 por Narciso Pascual y Colomer, arquitecto mayor de Palacio, debían extraerse las nuevas prioridades acerca de las intervenciones a ejecutar, dado que «lo primero que S.M. desea —manifestaba—, es la conservación cuidadosa de lo que existe, luego la reparación de lo que pueda ser



reparado con exactitud histórica y por último la restauración ilustrada». En efecto, la reducción de la consignación presupuestaria recomendaba verificar las obras pausadamente y atendiendo a lo más necesario, recomendándose la intervención en el bosque y alamedas, así como la preparación de los trabajos de restauración del Patio de los Leones, con preferencia sobre cualquier otra obra. Sin embargo, era preciso culminar aquellas intervenciones emprendidas con anterioridad con objeto de preservar su completa ruina, tal es el caso de la costosa restauración de la Sala de las Camas del Baño de Comares, cuyas labores de ornamentación prosiguieron bajo la dirección de Amador.

El ruinoso estado de la Sala de las Camas había llevado a José Contreras a la elaboración de un proyecto integral de restauración en 1843, consecuencia del cual procedió a desmontar la cubierta, eliminando un cuerpo de celosías, junto a todo el sector arruinado, para a continuación acometer su reedificación. Quedó entonces sin efecto la decoración de sus paramentos hasta la llegada de Amador como arquitecto del Real Sitio, quien concentró sus actuaciones en este ámbito siguiendo las instrucciones del Arquitecto Mayor de Palacio. A la muerte del ilustrado profesional granadino se hallaba culminada la armadura, el arrocabe de mocárabes y las yeserías de dos lados del segundo cuerpo, todo ello realizado por el tallista Tomás Pérez. Los trabajos de reposición de adornos prosiguieron durante la década de 1850 interviniendo además como yeseros Ramón González, Juan Marín y Miguel Marín, profesor de modelado y vaciado de adorno de la Academia de Bellas Artes de Granada; mientras que la pintura de los tableros, con temple de huevo, correspondió a Antonio Tejada. Dado que Contreras no tenía en este momento más intervención que la de dirigir unas labores de las que no percibía beneficio alguno para su lucrativo taller particular, demostró una

absoluta indolencia. Por esta razón, tanto el Gobernador de la Alhambra como el Intendente del Real Patrimonio denunciaron el incumplimiento de sus obligaciones e inasistencia a los trabajos de su responsabilidad, «contentándose con asistir a la obra tres o cuatro horas al día, faltando muchos y hasta semanas enteras». Tras la paralización de la obra por su elevado coste y la prioridad concedida entonces a la restauración del Palacio de los Leones, en 1864 se inició la última fase de remodelación del Baño de Comares, ya bajo la dirección exclusiva del celoso Contreras, reproduciendo «lo antiguo mutilado, sin renovaciones de otras épocas que le imprimiesen un carácter diferente», reponiendo las balaustradas del piso superior, los capulines de mocárabes y el policromado de sus repuestos adornos, «con todo su colorido y detalles en la misma forma y materiales usados originariamente en las construcciones de este palacio». Con el descubrimiento, en 1866, del acceso primitivo al Baño desde el Patio de los Arrayanes, se vieron culminadas las actuaciones en esta área hasta «presentar en ella un ejemplar completo del aspecto que tenía la Alhambra en tiempos de los árabes».

Para acometer la costosa empresa de restauración integral del Palacio de los Leones, resultó decisivo el nombramiento en 1851 de Juan Pugnare como nuevo arquitecto de la Alhambra. Las primeras intervenciones acometidas sobre este espacio durante el primer tercio del siglo XIX habían estado encaminadas a resolver la inestabilidad estructural del conjunto, si bien se redujeron al atirantado de los pórticos y pabellones del patio. Bajo la dirección del arquitecto José Contreras se había procedido al raspado de parte de sus columnas y hasta el bruñido de la Fuente de los Leones, eliminando los restos de policromía que aún permanecían, del mismo modo a como se había hecho en el pórtico meridional del Patio de los Arrayanes. La denuncia por parte de



la Academia de Nobles Artes de Granada de ésta y otras operaciones llevaron a su paralización y la aplicación de una tinta que imitara la pátina eliminada. A pesar de que en la década de 1840 se elaboraron varios proyectos de reparación de yeserías y carpintería, nada de ello se llevó a cabo excepto la eliminación, en 1846, del jardín plantado por el general Sebastiani, cuyo riego provocaba filtraciones que estaban acelerando el deterioro del conjunto. El estado general del Palacio de los Leones era desolador, tal y como expresaba el comentario de Alejandro Dumas padre:

«Este milagro de la creación humana, este suelo petrificado por la vara de un brujo que se llama el patio de los Leones, cruje, se hiende, amenaza venir a tierra, y se habría caído ya sin los puntales con los que se ha sostenido. Rogad por el patio de los Leones, rogad porque el Señor lo mantenga en pie, o rogad por lo menos para que, si cae, no se le vuelva a levantar. Preferible es un cadáver a una momia.»<sup>4</sup>

Entre las primeras actuaciones dirigidas por Pugnaire se procedió a la renovación parcial del pavimento de los andenes del patio con losetas octogonales de barro y olambrillas blancas y azules, mientras losas de mármol blanco debían cubrir los intercolumnios y el suelo de los templete; la reconstrucción de armaduras y tejados, así como unas primeras restauraciones de arabescos a cargo de Tomás Pérez. Otra de las propuestas de mejora proyectadas por el arquitecto granadino fue la sustitución de la cubierta del templete de levante por una bóveda hemiesférica de tejas policromadas –bajo la sugestión de Contreras–, lo que desató en 1853 una agria polémica por parte

de José Galofre. El antiacadémico artista aprovechó en un artículo publicado en *El Heraldo de Madrid* para denunciar además la conversión en un «cementerio» del Patio de los Leones –tras la eliminación del jardín francés–, la sustitución de la galería que apeaba sobre las alcobas de la Sala de las Reyes por cubiertas de teja, o la «abusiva» reposición de arabescos en la Sala de Abencerrajes y otras estancias de los palacios. Pugnaire replicó las acusaciones desde el diario granadino *La Constancia* –dirigido por Rafael Contreras–, justificando todas y cada una de las actuaciones de «conservación y reparación», y no de restauración «como objeto de necesidad –aclaraba–, sin que se pueda acusar á sus autores de intentar renovaciones donde no se hace mas que sostener y reproducir lo que el tiempo va pulverizando». Al mismo tiempo razonaba la sustitución de la cubierta piramidal del pabellón oriental dado que «estando destruidas las armaduras que cubren los pabellones del patio que nos ocupa, y en el caso de su reconstrucción, creemos debería dársele la forma elipsoidal que tienen los admirables cupulinos de madera de su interior; que esta fuese su primitiva forma, nadie que haya examinado un solo monumento árabe ó turco puede dudarle». La réplica acababa considerando «por demasiado violenta la idea de querer dar lecciones en el género árabe á los hijos de esta ciudad semi-morisca, que han aprendido el arte de Vitrubio, bajo las bóvedas estalactísticas y arcos pérsicos de la morada que arrebató el Rey Católico, de las débiles manos de Boabdil». Una vez aquietada la polémica, si bien continuaron las labores de reparación en curso, el proyecto de intervención sobre el pórtico septentrional del Patio de los Arrayanes, gravemente

4 DUMAS, Alexandre. *Impressions de voyage. De Paris à Cadix*, v. 3. Paris: Garnier frères, 1847, pp. 8-9.



desplomado por el peso de su techumbre, quedó aplazado ante el temor de una nueva «cruzada de anticuarios y artistas».

El déficit de doce millones de reales empleados en el Parque del Campo del Moro y la arbitraria situación creada en el ramo de Obras, dentro de la administración de la Real Casa y Patrimonio, originó el Real Decreto de 6 de marzo de 1857 por el que se reorganizaba el sistema a seguir en las obras y reparaciones. Las crecidas cantidades que anualmente consumía este departamento sin guardar proporción con la utilidad del objeto que las dictaba y las obras emprendidas por arquitectos y administradores «guiados por sus ideas particulares», dieron lugar a un amplio y minucioso articulado según el cual no se podría acometer obra alguna en el Real Patrimonio sin que el Intendente General las aprobase y la Reina sancionase su presupuesto. La clasificación de la utilidad y conveniencia de las obras, el plan de ejecución que debiera adoptarse, la formación de presupuestos y la designación de la calidad y cantidad de los materiales a emplear, serían a partir de ese momento materias de la exclusiva incumbencia del Arquitecto Mayor de Palacio, quien a la sazón lo era de los Reales Sitios. Además, en ningún punto, fuera del Palacio Real, se podrían establecer obras permanentes para la recomposición y reparos de los edificios del patrimonio regio, sino que de forma periódica los administradores de estos lugares comunicarían al Intendente General las que fuesen necesarias. Por su parte, el Visitador e Inspectores del Real Patrimonio tendrían sobre el ramo de Obras idénticas atribuciones que les estaban conferidas para los Reales Sitios. Como consecuencia de esta orden, se mandó limitar las obras del conjunto nazarí a las de pura conservación, aplicándose así al revoco general, calzamientos, baldosado en la mina que conduce a los Baños, colocación de arabescos en la Sala de la Barca

y en el Salón de Comares, y reconstrucción de las cubiertas en la Sala de los Reyes.

El nombramiento del coronel de ingenieros Ramón Soriano, como nuevo gobernador de la Alhambra en 1858, determinó una serie de cambios el primero de los cuales fue la sustitución de Juan Pugnaire por Baltasar Romero, motivada por la incesante presión a la que estaba sometida la actuación del arquitecto granadino desde diferentes instancias. A propósito de este cambio se elaboró por vez primera un plan general de restauración en el que manifestaba la continuidad de lo ya iniciado en años anteriores, tanto en la Sala de los Reyes, como en el Patio de los Leones y Salón de Embajadores, así como la reconstrucción del trozo de muralla hundido en las inmediaciones de la Torre de los Picos. En opinión del nuevo Gobernador, el verdadero problema constructivo de la Alhambra se debía a la ignorancia de quienes habían reparado en otro tiempo sus armaduras y techumbres, ya que «transmitiendo empujes á los muros consiguieron agrietarlos y vencerlos»; por otra parte, no se había cuidado el sistema de canales y evacuación de aguas, lo cual venía provocando incesantes filtraciones que destruían las decoraciones parietales hasta minar los cimientos del Palacio. Nunca antes se había atendido a las causas que provocaban el problema, sino que se habían limitado a efectuar calzamientos y a ligar los muros que amenazaban ruina con los circundantes, de ahí que las fuerzas de los primeros arrastrasen a los segundos. El plan de restauración y conservación de la Alhambra planteaba así la ejecución de todos los trabajos en un plazo aproximado de entre cuarenta meses y seis años, centrados especialmente en el Palacio de los Leones y el Patio de los Arrayanes. Este ámbito precisaba de intervención en las crujiás de los lados mayores, reposición de yeserías y alicatados, reposición del pavimento de mármol y desmonte de la pesada



techumbre del pórtico norte. Del mismo modo, se conceptuaba como urgente la eliminación de la escalera que accedía al campanario del Mexuar, así como la galería que enlazaba la fachada de Comares con el pórtico del Cuarto Dorado, con la restitución de sus yeserías; la recuperación de los adornos del Patio de Machuca que permanecían enterrados; la reconstrucción de la armadura de la Torre de la Cautiva y el restablecimiento de la bóveda de mocárabes de la Torre de las Infantas, junto a reposición de yeserías, alicatados y celosías. Prueba que evidencia el esencial carácter adornista de las restauraciones son las cantidades presupuestadas, que para las obras de arquitectura ascendían a 192.375 reales, frente a los 730.051 de las intervenciones ornamentales.

El veterano arquitecto concentró entonces sus actuaciones en el Palacio de los Leones, determinado a eliminar el desplome que hasta de cuarenta centímetros presentaba el pórtico del Patio. De este modo procedió al desmonte del pabellón oriental y a cimentar sus columnas a tres metros de profundidad, sustituyendo la armadura de par e hilera de la galería adyacente. La iniciativa de sustituir, según había proyectado Pugnaire, la cubierta piramidal «de mal género» por otra armadura «en forma de clavo» y con tejado de teja vidriada se comenzó en 1858. Contreras justificaba esta actuación, como restaurador adornista, bajo la consideración general de eliminar aquellas intervenciones posteriores a la conquista cristiana que provocan «la mofa de cuantos las vieron», al tiempo que volvía a hacer una ardiente defensa de su labor al frente de su departamento, dedicado «a confundir con los adornos antiguos los nuevos que se hacen, hasta el caso de tener que llamar la atención sobre ellos si queremos hacerlos distinguir a los que lo deseen». Así la insólita cúpula exterior, única estructura de este tipo en toda la Alhambra —y por ende en la arquitectura nazarí—, quedó además circundada en su base por

un cuerpo de almenillas y revestida por tejas planas de cerámica vidriada —por ser menos permeables— en forma de escama, cuya policromía se correspondía con las tejas árabes que cubrían la galería en colorida disposición zigzagueante. Esta obra constituyó el ejemplo gráfico por excelencia de lo que supuso la aplicación del romanticismo pintoresquista como medio de acentuar el exotismo de unos palacios que no participaban «activamente» de ese orientalismo legendario. La cúpula, subsistente hasta 1934, dotó a la Alhambra de su imagen más apreciada, convirtiéndose en el marco predilecto para artistas, fotógrafos y visitantes. La fortuna de tan alocada falsedad fue reproducida por arquitectos y diseñadores de todo el mundo, en villas, palacios, hoteles, mausoleos, plazas de toros y pabellones de Exposiciones Universales, adquiriendo de este modo una autenticidad incuestionable.

Paralelamente prosiguieron las labores decorativas de reposición de arabescos, reproducción de arcos de yesería y el proyecto no culminado de recorrer los zócalos de los andenes del Patio de los Leones con azulejos. Así, el taller de vaciados de la Alhambra se encargó de fabricar piezas con las que sustituir las perdidas o deterioradas de la Sala de los Reyes, dado que «todos los arabescos que estaban al alcance de la mano se encuentran destruidos, unas veces por el abandono y otras por haber querido, sin los conocimientos necesarios, hacer restauraciones en otras épocas cuyo resultado es hasta lamentable a la integridad de tan preciosos ornatos». Del mismo modo que se dispuso cubrir las pérdidas de alicatado en columnas y pilastras de la sala mediante imitaciones en estuco pintado, pues el acudir a una fábrica cerámica suponía un elevado coste y la consiguiente pérdida de beneficio económico para el lucrativo taller de Contreras. Se concluyó también la restauración de la puerta de la Sala de Abencerrajes —repuesta en su lugar en 1866—, al tiempo que se proponía la disparatada



reposición de la bóveda de mocárabes de la sala homónima destruida en el siglo XVI, cuyo elevadísimo presupuesto la dejó sin materializar.

La autoridad como ingeniero del gobernador Ramón Soriano y la ausencia de arquitecto director por jubilación de Romero fue hábilmente aprovechada por Rafael Contreras para entrar plenamente en la restauración del Palacio de Comares. Los problemas de estabilidad que afectaban al pórtico norte del Patio de los Arrayanes, se convirtió en el argumento principal para acometer una restauración integral al modo en que se estaba llevando a cabo en el Palacio de los Leones. Frente al secular abandono de éste, por sus limitaciones funcionales y mayor prestigio, el área de Comares había sido objeto de una ocupación continuada hasta comienzos del siglo XIX que había alterado gravemente algunos de sus espacios, degenerando «á las fabricas mas innobles y mesquinas», declaraba José Contreras en 1840. Fue entonces cuando se acometió la polémica intervención sobre el pórtico meridional del patio, declarándose ruinoso el cuerpo superior y aconsejando su apeo a fin de evitar una catástrofe. Entre 1841 y 1842 se rehizo esta área, reponiéndose carpinterías y yeserías en las que intervino un joven Rafael Contreras, con policromía y dorado de José Aranda, y la colocación de un antepecho con baranda y balaustrados de hierro. La intensidad de las obras fue conceptuada de anacrónica por la Academia de Nobles Artes de Granada, en una insólita iniciativa por parte de la institución académica, incitada por el arquitecto Francisco Enríquez —quien pretendía vengarse del ninguneo sufrido durante el breve tiempo que participó en

las obras del Real Sitio—, y que alcanzó un amplio eco a través de la prensa. La Academia hizo una ardiente defensa sobre la conservación de la pátina rojiza impuesta por el tiempo, «raudal inagotable de inspiraciones y entusiasmo», llegando a declarar la preferencia del estado anterior de incuria y abandono a la sustitución del monumento por un «edificio nuevo»<sup>5</sup>. Como consecuencia, desde Madrid se ordenó la suspensión de los trabajos, si bien la balaustrada de hierro se mantuvo en su lugar hasta 1882 en que fue sustituida por una celosía de madera.

A mediados de la década de 1850 se realizaron intervenciones menores en este Palacio, destacando el reforzamiento del encostillado que sostenía la techumbre del Salón de Comares mediante abrazaderas y tornillos de hierro, reposición de techos de lacería y arabescos en los alhamíes y Sala de la Barca. Las obras quedaron interrumpidas por dedicarse la mayor prioridad a la Sala de los Reyes, volviendo a reactivarse en 1864. El pórtico norte de Comares se hallaba apuntalado desde hacía unos años debido al riesgo de desplome de la pesada cubierta «mal concebida y peor ejecutada» que, arrancando desde la torre abarcaba la Sala de la Barca y el pórtico, apeando directamente sobre la frágil estructura columnaria. La solución pasaba por desmontar completamente el tejado, aislar el pórtico de columnas para cubrirlo luego mediante una techumbre de faldón único de tejas, mientras sobre la Sala de la Barca se levantó una estructura almenada flaqueada por dos castilletes, según la lectura realizada por Contreras de los escasos vestigios hallados. Para tan compleja operación fue preciso «mover todo perfectamente á plomo sobre

<sup>5</sup> Cfr. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel.

«La Alhambra y la Academia de Bellas Artes de Granada (1828-1871)»: Boletín de la Academia de Bellas Artes de Granada, 6-7 (1997-1999), pp. 81-112.



las columnas, evitando al mismo tiempo que la solicitaran otras fuerzas que las verticales», y cuidando de no inutilizar las delicadas labores de yeso<sup>6</sup>.

En el entretanto de tan sustanciales intervenciones se produjo la anunciada visita de Isabel II en octubre de 1862, abriendo una enconada polémica acerca de la idoneidad de la Alhambra como residencia regia y espacio donde celebrar el gran baile de gala con motivo del aniversario de la soberana. Desde la fugaz estancia de Felipe V en 1730, ningún titular del solio hispánico había sido recibido en Granada, por ello no es de extrañar la importante expectación originada en la capital andaluza. A instancias de Ramón Soriano, se redactó una memoria en la que quedaba desaconsejado el uso cortesano de los palacios, dado que se hallaba sin asegurar la techumbre del Salón de Comares, apuntalado el pórtico norte del Patio de los Arrayanes y amenazando ruina tres lados del Patio de los Leones. A pesar de que la Administración General de la Real Casa y Patrimonio decidió suspender el baile, la Real Maestranza de Granada se obstinó en su deseo de celebrar el mencionado agasajo, por lo que encargó estudios de viabilidad a los arquitectos e ingenieros de la Provincia. Éstos dictaminaron la necesidad de unos breves reparos, como clausurar el acceso al pórtico meridional de Leones o desmontar el alero del pórtico opuesto, quedando acallada la polémica con la visita del arquitecto del Real Patrimonio, José Segundo de Lema, quien tras advertir que de la Alhambra «no debiera hacerse otro uso que estudiarlo para saberlo admirar», consideraba no inminente el riesgo de ruina de las partes citadas. Finalmente, tuvo lugar en el recinto la soberbia velada regia cuya compensación

vino en forma de un Real Decreto –dictado el mismo día de la celebración– por el que se mandaba «sin pérdida de tiempo y sin evitar dispendio de ninguna clase (...) terminar de la manera más digna y conveniente la restauración de ese histórico monumento»; al mismo tiempo, se ordenaba al administrador del Real Sitio franquease el acceso a Charles Clifford para realizar fotografías de los palacios.

Para la valoración de esta época, la de mayor intensidad en la restauración estilística, valga el dictamen del citado José Segundo Lema, según el cual los palacios nazaríes se hallaban profundamente alterados y mutilados, fruto de «degeneradas imitaciones al pretender reproducir sus elementos sin poseer el sentimiento artístico que inspiraba a los que crearon estas obras, y que cada época dejó consignado en ellas». Se hacía así preciso emprender «minuciosas indagaciones y estudios muy concienzudos en los que presida gran criterio artístico y ciego respeto al más pequeño detalle que resulte ser de su primitiva construcción, siquiera se halle un tanto deteriorado y mutilado, y el deberse limitar esta restauración a llevar a efecto sólo aquellas obras indispensables para prolongar conservando la existencia de los restos que quedan y descubrir todos aquellos que puedan ocultar las obras posteriores, hechas sin el respeto que en todos tiempos debió inspirar tan bello e importante edificio, prescindiendo de una vez de la quimérica idea de intentar reproducir nuevamente lo que éste fue en su origen». La aplicación de esta denuncia dio lugar a una intensificación de los estudios sobre el arte hispanomusulmán, con investigaciones específicas sobre el conjunto nazarí, destacando los redactados por el propio Contreras como *La especialidad*

<sup>6</sup> Cfr. SORIANO, Ramón. *Reparación hecha en una de las galerías del Patio de la Alberca del Palacio árabe de la Alhambra*. Madrid: Imp. Memorial de Ingenieros, 1865.



de la arquitectura árabe en España, e influencia de este arte en los monumentos de Granada (discurso de ingreso dictado en 1865 en la Academia de Bellas Artes de Granada), *Del arte árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales: La Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita: Apuntes arqueológicos* (Madrid, 1875), *Ligero estudio sobre las pinturas de la Alhambra* (Madrid, 1875) o *Recuerdos de la dominación de los árabes en España* (Granada, 1882). Aunque en ellos eludía cualquier referencia documental, es evidente que buceó en el valioso archivo del monumento, cuyos datos completó con los innegables conocimientos adquiridos durante su gestión. En base a estas investigaciones, en 1867 Rafael Contreras halló la puerta de entrada al Mexuar, confirmada más tarde por los sondeos arqueológicos emprendidos por la Comisión de Monumentos, y que permitieron recuperar este acceso como principal a los palacios, tal y como hasta hoy se mantiene.

#### LA ALHAMBRA, MONUMENTO NACIONAL.

Como consecuencia de la revolución de septiembre de 1868, en que se depuso la monarquía y sus propiedades fueron enajenadas, la Alhambra pasó a depender del Estado, primero adscrita al Ministerio de Hacienda, y más tarde al de Fomento. El control efectivo recayó entonces sobre la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cual delegó la inspección de las obras en la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, de la que era miembro activo el onnipotente Rafael Contreras. En efecto, como en la célebre máxima puesta en boca del príncipe de Casa Salina, si queremos que todo permanezca igual, es preciso que todo cambie. Suprimida las figuras del gobernador, alcalde y administrador del Real Sitio, el Gobierno nombró a Contreras

como único director de la conservación y la restauración, con lo que la situación de hecho pasó a ser de derecho. El control de las consignaciones aportadas por el Estado correspondió igualmente a la Comisión, de la que Contreras era su tesorero. A propuesta de ésta, el 12 de julio de 1870 la Alhambra recibió la declaración de «Monumento Nacional», lo que en teoría debía llevar aparejado un mayor control público y político de las obras de restauración acometidas en el recinto. Si bien la principal amenaza derivaba de la pretensión del Ministerio de Hacienda de vender en subasta diversos parajes del conjunto bajo el carácter de fincas productivas —hasta entonces integradas en el Real Patrimonio— e independientes de las que desde época histórica se hallaban en manos particulares—, como el huerto y casa de Machuca, los aljibes de la plaza homónima, la Casa del Cadí, el Secano y su huerto, la Acequia del Rey, el ex-convento de San Francisco—, hasta el archivo histórico. Anunciada la licitación de las fincas referidas ésta quedó sin efecto ante la razonada y enérgica oposición de la Comisión de Monumentos y de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia. Decisiva fue la intervención del sir Austen Henry Layard, ministro plenipotenciario en Madrid y amigo personal de Contreras, ante el entonces ministro de Hacienda, Segismundo Moret.

En un interesante artículo publicado en la *Revista de España*, el flamante director de la Alhambra exponía las medidas que habían de adoptarse en lo sucesivo para la adecuada conservación del monumento. En primer lugar, era preciso aumentar la consignación por cuya causa las obras se habían ejecutado con lentitud y consiguiente dispendio, habiendo restado por concluir la mitad de la «restauración artística» y algunas labores de fortificación de murallas y torres. Teniendo presente las restauraciones violetianas acometidas en Francia y en Alemania, alegaba la necesi-



sidad de que éstas estuviesen presididas de un estudio razonado, sostenido por el convencimiento de que no servían de nada las teorías admitidas para las obras modernas, siendo preciso a cada paso indagar los métodos, los medios y el espíritu empleado por los antiguos para ejecutarlas; «pues no se trata de hacer innovaciones ni inventar sistemas de dudoso éxito –confesaba–, sino de copiar, reproducir, sostener, reparar y distinguir cada punto y cada detalle, exponiéndose siempre más bien á hacer poco que á equivocarse mucho»<sup>7</sup>. Quedó redactado igualmente el *Reglamento de la Alhambra* (1872), al tiempo que se proponía la formación de una plantilla de empleados que gestionara los recursos del monumento, encabezada por el director-conservador, e integrada por un interventor, un conserje, un jardinero, diez dependientes y un conserje para el museo y su auxiliar. Naturalmente, no pretendía proponer la incorporación de ningún arquitecto, y mucho menos de un arqueólogo, que pudieran entorpecer su labor, pues de estos profesionales ya estaba bien surtida la Comisión de Monumentos. Entre los trabajos ejecutados en este momento cabe resaltar la restauración de las pinturas de la Sala de los Reyes, a cargo de una subcomisión de pintores integrada por Ginés Noguera, Manuel Obrén y Manuel Gómez-Moreno González; la reposición de paños calados del Patio de los Leones y de yeserías en las torres de la Cautiva y de las Infantas; el descubrimiento de un importante área de mocárabes en la estancia homónima, bajo la bóveda barroca; la habilitación de las Salas de las Frutas, como sede del futuro Museo de Antigüedades de la Alhambra; la eliminación del cobertizo del Patio del Cuarto Dorado y el descubrimiento de yeserías del mihrab del Mexuar;

las excavaciones de la antigua iglesia conventual de San Francisco, con objeto de determinar la existencia en su solar del cementerio real; el recorrido de tejados, la reparación del sistema hidráulico y la reposición de arbolado; así como el inventario del archivo histórico, por parte de Gómez-Moreno. Al mismo tiempo se iniciaron las primeras enajenaciones de propiedad privada en el interior del recinto, como la Torre de la Rauda y la llamada Casa del Cura, adyacente al Palacio de los Leones.

El dominio ejercido por Contreras sobre las labores de control y vigilancia encomendadas a la Comisión de Monumentos no sólo se limitó a integrarse en las subcomisiones formadas para determinar en aspectos concretos relativos a la conservación de la Alhambra, sino que remitía directamente sus memorias e informes al Ministerio. Advertida de estas circunstancias la Academia de San Fernando, acusó a la Comisión Provincial de ineficaz e inoperante en sus funciones, justificando ésta en todo la actuación restauracionista del Director, puesto que «usando distinto sistema, y si otra cosa se hubiera practicado desde el reinado de los Reyes Católicos, en cuya época se empezaron las restauraciones en la Alhambra, hoy apenas quedaría de este alcázar mas que un edificio deforme, sin conservar nada de su primitivo carácter». Los recelos académicos, unidos a la penosa situación de la Hacienda Pública, suspendieron las consignaciones económicas hasta 1874, debiendo el propio Contreras hacer frente a algunos pagos de su propio peculio.

Como consecuencia de la escasa confianza que su actividad despertaba en Madrid, por Real Orden de 4 de agosto de 1875 se nombró al granadino José María Vasco y Vasco como Delegado

<sup>7</sup> CONTRERAS, Rafael. «Sobre la conservación de la Alhambra y creación de un Museo Oriental»: *Revista de España*, 13 (Madrid, 1870), pp. 526-539.



del Gobierno de Su Majestad en la Alhambra. Los peores presagios acerca del caos reinante en la administración del monumento se vieron superados por la realidad: el bosque talado en su mayor parte y en el que pastaban las cabras, los jardines convertidos en plantaciones agrícolas por los empleados y la Alcazaba en insalubre residencia de «seres harapientos cuyo entretenimiento es dirigirse á las personas que ven, con palabras groseras y aptitudes poco convenientes»; a todo lo cual había que unir la ausencia de presupuestos de obras. Por vez primera se planteó la necesidad de poner una cuota de entrada a los visitantes, fijada en una peseta, con la que evitar las propinas que recibían los conserjes y asegurar unos medios fijos de ingresos destinados a las obras de conservación. Y se daban los primeros pasos en la incorporación de aquellas fincas de propiedad particular, que en número de cincuenta aún permanecían en el interior del recinto y sus aledaños, estableciendo como prioritarias la enajenación de la Torre de las Damas, del Oratorio del Partal, del ex-convento de San Francisco y del Generalife.

De manera simultánea al informe elaborado en 1875 por el Delegado del Gobierno, Contreras elevó al Ministerio de Fomento una *Memoria sobre las reformas que deben introducirse en la Alhambra para su posible conservación*, completo y amplio memorial en el que se informaba acerca del sistema de propiedad aún vigente en el monumento, la oportunidad de su restauración y conservación, así como el sistema de administración más eficaz. Proponía además la conveniencia de que el Estado no distrajera fondos destinados a la conservación de los palacios mediante la

adquisición de fincas particulares, dado que su interés artístico, arqueológico o estético no compensaba la cuantiosa inversión que su restauración requeriría.

El fracaso del Delegado Regio, ante la inasistencia de sus propuestas, llevó aparejado por contra el reforzamiento del director de la conservación y restauración a partir de 1876, dentro del nuevo marco de estabilidad política derivado de la Restauración monárquica. Si bien se malogró su secreta aspiración de adscribir nuevamente el alcázar a la Corona, y beneficiarse así de un control mucho más leve que el del Gobierno, Contreras logró afianzar su figura mediante el nombramiento de su hijo Mariano como arquitecto provincial de la Comisión de Monumentos y, por ende, de la Alhambra, a la muerte de Pugnairé en 1880<sup>8</sup>. La oposición académica a sus impulsos restauracionistas se fueron progresivamente acallando y el control de la Comisión Provincial diluyendo en nuevos frentes. Además, logró el traslado del presidio militar desde la Alcazaba a Torres Bermejas, quedando así como dueño incontestable del recinto monumental. Durante este período se acometió la restauración de la fachada de Comares, prosiguiendo las labores de reposición de arabescos y reforma de las cubiertas del Patio de los Leones, cuyas tejas se pretendían sustituir por otras vidriadas. Además, el proyecto incluía la realización en el pabellón de poniente de una cúpula semejante a la del lado frontero, así como un cupulín en el ángulo sudoeste, todo lo cual avivó una decidida oposición por parte de Leopoldo Eguílaz y Manuel Gómez-Moreno, resuelta mediante la omisión de las transformaciones proyectadas.

8 El político y escritor Juan Valera, ardiente defensor de las actuaciones de Contreras, se oponía a la restitución de la Alhambra al Real Patrimonio, puesto que el conjunto «no debe ni puede tener otro uso que el de

estar abierta al público, por su importancia histórica y artística, para estudio, contemplación y deleite de propios y de extraños, y para ser visitada y admirada por viajeros, artistas y poetas» [VALERA, Juan. «Sobre la

conservación de los monumentos árabes de Granada». *La Ilustración Española y Americana*, 19 (Madrid, 22 de mayo de 1876), p. 335]



El creciente interés mediático que todo lo relacionado con la conservación de la Alhambra iba adquiriendo, determinó que una de las primeras medidas acordadas por el granadino Ángel Carvajal Fernández de Córdoba, marqués de Sardoal, al poseerarse como ministro de Fomento en 1883 fuese la urgente formación de un proyecto y presupuesto de todas las obras conceptuadas como necesarias en el monumento. Contreras derivó la que consideraba como «difícil y espinosa» tarea hacia la Comisión de Monumentos, la cual dictaminó entre las medidas más urgentes la reparación y restauración de la Torre de los Puñales, Galería de Machuca y dependencia adyacentes; la reposición de todos los zócalos cerámicos desaparecidos y de los pavimentos en mal estado; el recorrido de armaduras y cubiertas de tejas vidriadas, así como la hechura de celosías, puertas, techos y ventanas; la conclusión de las obras de las torres de las Infantas y de la Cautiva; y la cubrición y colocación de solerías y carpintería del Palacio de Carlos V. Es decir, volvían a priorizarse los aspectos de restauración sobre los de mera conservación; si bien advertido el Gobierno de tales «desviaciones» sólo se sirvió consignar, desde 1885, cantidades suficientes para las obras de consolidación, debiendo elaborarse sólo proyectos parciales de restauración sometidos a la consideración de la Academia de San Fernando. Por otra parte, dado que en opinión del arquitecto Mariano Contreras no existía inminente peligro de ruina en ningún paraje del recinto, se acometieron obras menores como el apuntalado de la citada Galería de Machuca o la reposición de solerías en la Casa Real Vieja. Sólo cabe señalar cómo en 1887, al derribar un cobertizo próximo al Patio del Harem, se descubrió la verdadera Rauda de la Alhambra, hallándose cuatro losas

sepulcrales y fragmentos cerámicos y de yeserías. En los años siguientes la Academia aprobó el proyecto de reconstrucción de la muralla que circundaba el Secano, presentado por el arquitecto provincial, pero bajo la recomendación del empleo de ladrillo y la sustitución de los cajones de mampostería por tapias de alpañata, «imitando en todo la construcción antigua». Del mismo modo, quedó autorizada la reposición de las piezas de alicatado desaparecidas en los zócalos de los palacios, acudiéndose a la madrileña fábrica de La Moncloa. Entre las intervenciones «menores» que no fueron sometidas ni a la aprobación académica ni a la supervisión de la Comisión de Monumentos merece citarse la composición de la armadura y cubierta de la galería superior del pórtico meridional del Patio de Arrayanes, quedando atirantada la arquería a los muros del palacio imperial.

Cansado y enfermo, Rafael Contreras se fue reclusando en su taller de vaciados, delegando en su hijo funciones directivas, como la preparación del Palacio de Carlos V para el homenaje nacional al poeta José Zorrilla en junio de 1889. Para entonces ya se habían alzado las primeras voces que denunciaban el patrimonio vitalicio en que se había convertido la Alhambra para la familia Contreras, quienes «la vienen explotando hace muchos años». Crítica feroz pero nada comparable con lo que se levantaría a la muerte, el 29 de marzo de 1890, de «El Gobernador» o «El Bajá de la Alhambra», como era conocido el poderoso restaurador. En medio de la pugna entre conservacionistas y restauracionistas por el control de la Alhambra, Ricardo Gómez Contreras respondía a unas alusiones sobre su abuelo, señalando cómo con él «empieza la historia artística de la Alhambra y por Contreras se descubre, se conoce y hasta hoy se conserva el sin par monumento»<sup>9</sup>. Para Leopoldo Torres Balbás, si bien

<sup>9</sup> GÓMEZ CONTRERAS, Ricardo. «Remitido»:

*Noticiero Granadino*, 20 de febrero de 1915



la labor del restaurador-adornista fue en algunos casos benemérita, sus atribuciones fueron absolutas y libérrimas, sin control alguno. La valoración de las cuatro décadas en que Contreras «guió» el destino de la Alhambra debe ser estimada en líneas generales como muy beneficiosa, a pesar de evidentes desaciertos, y siempre dentro de la defensa de la restauración estilística. Resulta revelador cómo las referencias a su labor sean contradictorias, prevaleciendo los juicios que le achacaban un excesivo personalismo en todo lo referente al monumento, imponiendo su particular criterio sobre el de técnicos aparentemente más cualificados, ya fuesen arquitectos, arqueólogos o historiadores. A pesar del extraordinario ánimo de lucro con el que esta familia rodeó todas sus actuaciones, durante esta etapa se

frenó una situación de incuria y abandono secular, modernizando las estructuras organizativas y recuperando una serie de valores que, si bien pueden ser calificados de románticos e idealistas, cuando menos contribuyeron a difundir una imagen universal tan prestigiosa como resultaba la de las catedrales góticas de la vieja Europa. Dotado de una personalidad menos sugerente, Mariano Contreras dirigió el monumento hasta 1907 acuciado por la polémica y el constante clamor —convertido en lema por sus enemigos— de «¡La Alhambra se hunde!». Nada mejor cabía esperar de un «gobierno» que se iniciaba con tan oscuro presagio como el infausto incendio del 19 de septiembre de 1890. El triunfo de la restauración sobre la conservación tocaba a su fin.