

LA PROTECCION Y CONSERVACION DE LOS MONUMENTOS HISPANOMUSULMANES Y SUS PROBLEMAS ESPECIFICOS

POR
ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

PARA conservar y proteger nuestros monumentos hispanomusulmanes hace falta una clara comprensión de la evolución histórico-artística de este área del arte español, que alcanza algo más de nueve siglos. Se puede considerar historiográficamente que el estado e investigación del arte hispanomusulmán está casi comenzando, ya que sus monografías básicas no preceden la segunda década de este siglo, siendo el fundador de nuestra escuela don Manuel Gómez-Moreno Martínez. Su monografía sobre las iglesias mozárabes, publicada en 1919, es básica hoy para el conocimiento de esta manifestación artística, y ha valorado y salvado de la ruina a muchas de ellas.

La escuela francesa, encabezada por Georges Marçais y seguida por Henri Basset y Henri Terrasse, estudió durante el primer tercio de este siglo los monumentos de Argelia y Marruecos de época de los emires almorávides y califas almohades, estableciendo el puente de unión entre el arte de los taifas (siglos XI) y el del sultanato nazarí (siglos XIII y XV). Curiosamente son escasas las manifestaciones artísticas del siglo XII y primera mitad del XIII que se han conservado en al-Andalus, lo que probablemente esté motivado por el traslado de la corte bajo los almorávides y almohades a capitales del Magreb, aparte de que con la temprana reconquista de la Baja Andalucía muchas mezquitas pronto cayeron ante la construcción de iglesias gótico-mudéjares.

Con el estudio y conocimiento de los monumentos norteafricanos, hechos —según dicen las inscripciones de los mismos, las crónicas y su estilo—, por artistas hispanomusulmanes se ha podido establecer una clara línea evolutiva de los distintos estilos y de sus diferentes etapas. Pero, ¿de dónde procede el arte del emirato de al-Andalus? Ya los manuales franceses aparecidos a fines del primer tercio de este siglo apuntaron al arte de Siria en sus etapas romano-helenística, paleocristiana y bizantina, sin profundizar en el tema demasiado debido a la falta de estudios sistemáticos sobre dicha área y en especial sobre la época omeya oriental, que, gracias al profesor Creswell, se conocieron los monumentos paleoislámicos por los dos volúmenes publicados a comienzos y finales de la cuarta década de siglo. El primer historiador español de arte hispanomusulmán que estableció las relaciones del arte de al-Andalus con la omeya y el abbasi fue don Félix Hernández Giménez, al estudiar la techumbre de la mezquita de Córdoba.

En la actualidad el estudio de los orígenes de nuestro arte musulmán lo viene efectuando una Misión Española Artístico-Arqueológica destacada en el Próximo y Medio Oriente, y de la que formó parte desde 1974; el cometido de esta Misión es dar a conocer los orígenes de nuestro arte hispanomusulmán, que proviene directamente del omeya oriental y que adopta unas características tan singulares y enraizadas en nuestro pueblo, y en particular en Andalucía por razones históricas; al mismo tiempo se están estrechando nuestros vínculos culturales con los países del área del Islam con esta labor científica y técnica al excavar, estudiar y restaurar monumentos claves para el arte musulmán como Qaşayr ʿAmra, el palacio de los Omeyas en la ciudadela de ʿAmmān, la excavación de Qaşr al-Ḥallābat en Jordania; el estudio de la decoración y epigrafía de la mezquita fatimí de al-Ḥākīm en El Cairo, o del alminar de la mezquita de Ibn Ṭūlūn en la misma ciudad; el estudio y restauración de la Zawiya de Sidī ben Qāşim en Túnez, etc.

Sólo voy a exponer a continuación un elenco limitado de problemas que presentan los más significativos monumentos hispanomusulmanes para su conservación y protección, lo que hago obligado por la amplitud del tema y la limitación pedida para esta ponencia.

Con la venida a la Península Ibérica del último miembro de la familia omeya oriental, escapado de la matanza de los ʿabbāsies,

°Abd al-Raḥmān I al-Dājil sobrevivió no sólo la dinastía sino su arte, como bien lo evidencia la mezquita erigida por él en Córdoba (785-86). Gracias a la labor de conservación y protección artístico-arqueológica realizada por mi maestro don Félix Hernández Giménez, hoy se conocen muchos de los puntos oscuros que planteaba la primitiva mezquita y sus sucesivas ampliaciones. Su criterio fue de máximo respeto al monumento original y devolverle su aspecto primitivo, sin que ello conllevara la pérdida o perjuicio de las obras posteriores. Fue partidario, para proteger al monumento, de quitar las estructuras de madera de fines del siglo XVIII, que sostenían los tejados, por forjados incombustibles para evitar los incendios, como por ejemplo sucedió en 1890 en la mezquita de Damasco, y hace pocos años en la mezquita de al-Aqṣà en Jerusalén. Además con esta medida protectora, saneó las cubiertas, eliminó los recalos y humedades producidas por las goteras evitando desplomes o hundimientos; esta labor la realizó sin tocar, en modo alguno, la obra original.

De modo discreto y absolutamente científico excavó la mezquita de °Abd al-Raḥmān I y °Abd al-Raḥmān II, con lo que aclaró muchos de los problemas históricos e interpretativos a que se veía sometido el estudio de la Mezquita cordobesa con la simple lectura de las crónicas árabes, que se contradecían a veces.

La prospección que llevó a cabo en el alminar de °Abd al-Raḥmān III no fue del todo exhaustiva a causa de la incomprensión y recelo que algunos eruditos locales mostraron; a pesar de todo su monografía sobre el alminar es espléndida, ya que estudia los alminares emirales del siglo IX y su influencia en el de Ibn Ṭūlūn (877-79), cuya parte baja es de tipo emiral cordobés y la alta de tipo °abbāsī.

Por desconocimiento no se ha valorado suficientemente su estudio sobre el sistema métrico arquitectónico, basado en dos tipos de unidad de medida el codo mā'mūnī —de 47 a 50 cms— y el rāšāšī —de 60 a 62 cms—; este trabajo científico ha dado pauta a nuevas interpretaciones del arte hispanomusulmán, ya que conocidas las unidades de medida nos podemos preguntar ¿cuál fue el sistema proporcional utilizado en al-Andalus y su relación con el canon métrico? De este punto en concreto me he ocupado al estudiar las ventanas de la fachada de San Esteban de la Mezquita de Córdoba, el lazo de ocho en al-Andalus, el trazado de la fachada del palacio de

Comares en la Alhambra, y el vano tripartido en Al-Andalus y sus precedentes.

Quizá los dos problemas más urgentes que plantea la Mezquita cordobesa son: 1) la consolidación de partes de sus muros de sillares, labrados en una caliza nummulítica fosilífera muy desleznable, al igual que los alminares emirales o los muros del Alcázar califal. 2) La conservación y consolidación de los restos de la techumbre original perteneciente a la ampliación de al-Hakam II, hoy día colgados en las galerías del patio y reseco por el aire del verano o bien húmedos por el del invierno, por lo que dichos tablones y vigas labradas no durarán mucho tiempo, ya que además están expuestos a los insectos —carcoma, polilla— al polvo y a las acciones de niños y desaprensivos, que apuestan a hacer diana en alguno de sus motivos ornamentales.

Urgente reparación requiere la iglesia de Santa Clara, antigua mezquita, que conserva gran parte de sus muros exteriores, el sahn y alminar; hoy el abandono de la iglesia y el intento de recuperar al máximo la mezquita la han dejado en un estado de consolidación sin acabar, aunque tengo noticias de que esto se va a llevar a cabo ahora.

Nunca se podrá agradecer lo suficiente la labor realizada por don Félix Hernández Giménez y a la que ha dedicado más de la mitad de su vida: el estudio y la anastilosis de la ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā', sobre la que ha dejado escrito un precioso original, difícil de entender por la minuciosidad y riqueza de detalles de que está plagado el texto, por lo que hace falta conocer a la perfección el Monumento para poder seguirlo; afortunadamente ya está impreso y sólo a falta de encuadernar; este estudio dará a conocer un valiosísimo e inapreciable caudal de nuevos conocimientos sobre al arte califal.

La rigurosa actividad científica de don Félix ha sido mal entendida por muchos y valorada por pocos, los auténticos especialistas, cuyo número bastante más crecido en el extranjero que en España, razón por la que fue nombrado doctor "Honoris Causa" de la Universidad de Berlín y luego de la de Granada. Su constante estudio nos ha dejado hilvanados y solucionados muchos problemas, para que quien le fuera a suceder no tuviese desde el principio el acoso de dudas e incógnitas que a él le presentó la magnífica anastilosis del actualmente denominado Salón Rico.

Afortunadamente la decoración de Madīnat al-Zahrā' consiste en su mayoría en un placaje que se aplicaba a los muros y formaba su ornamentación; podría decirse que era una decoración epidérmica que recubría el cuerpo arquitectónico. A la hora de servir al-Zahrā' de cantera de materiales, tras el incendio de 1010, se arrancaron las pilas, fuentes, objetos, muebles... y por supuesto los sillares para nuevas construcciones, ya que estos estaban cortados y en buen estado, desechándose a pie de obra toda la decoración por no servir para reutilizarla en nueva obra. Gracias a estas circunstancias y al que quedaran enterrados pronto los muros pegados a las cornisas de las sucesivas paratas con su decorado adosado se pudo empezar con pie firme la anástilosis, para lo que tuvo que ir uniendo, como en un enorme rompecabezas, pieza por pieza para lograr salmeres, dovelas, trasdós de arcos, albanegas, alfices, paños, cenefas, tableros, cartelas etc..., y averiguar su posición por las medidas requeridas y por el tipo de labra: la de talla profunda para donde la luz era indirecta y la labrada con menos fondo hacia donde la luz era directa.

Desde un principio, como en bastantes ocasiones me comentó don Félix, la duda que le asaltaba sobre la altura de la techumbre de madera y sobre la iluminación interior del Salón Rico. Por fin adoptó el sistema de la Mezquita de Córdoba, es decir, colocar la techumbre de todas las naves a una misma altura, lo que, en principio, parecía lo más lógico por el Monumento existente en pie. Sin embargo, el Salón Rico no tenía la misma función que la mezquita, lugar en el que los fieles se congregaban y oraban en comunidad y donde permanecían en el recogimiento espiritual ayudado por la penumbra, mientras que el salón palatino estaba destinado a un fin áulico con vida solemne y oficial y necesitaba tener luz cenital que iluminara su interior. Incluso la ampliación de la mezquita que inició en el 965 al-Ḥakam II, o sea, ocho años más tarde de ultimado el Salón Rico (953-957), ofrece cuatro lucernarios para dar claridad al oratorio. Por otro lado el uso de ventanas altas con celosía de mármol se encuentra ya en al Mezquita de Córdoba desde el siglo VIII en su paramento existente de poniente y luego se repitió en las sucesivas ampliaciones.

En la excavación del Salón Rico salieron abundantes fragmentos de celosía de diversos tipos, que don Félix pensaba podían pertenecer a las construcciones altas a poniente del Salón Rico lo que

avala mi criterio personal de que tuvo un cuerpo de ventanas alto el sector basilical, como lo ofrecían los palacios omeyas de Quşayr °Amra, Jirbāt al-Mafÿar en su salón del trono e iwān etc., o como las mezquitas omeyas de Damasco y al-Aqşà en su transepto y nave principal, o la de Ibn Ṭulūn (s. IX) en el muro perimental que la contournea, o incluso en las mezquitas fatimíes posteriores de al-Azhar y al-Ḥākīm, tanto en su transepto como a eje de cada arco o fondo de nave, según sean éstas paralelas a la qibla o perpendiculares a la misma.

A pesar de la solución dada, don Félix cubrió el sector basilical con un fingido alfarje de escayola para poder rectificar en cualquier momento a bajo coste y para salvaguardar y dar cierta unidad a la anastilosis conseguida, ya que si la dejaba a la intemperie el salón sufriría las inclemencias del tiempo y acabaría por volver a arruinarse lo conseguido.

Personalmente creo que las celosías encontradas en la excavación formaron un clarestorio alto en la nave central y quizá en la transversal del Salón Rico, puesto que es característica de las plantas basilicales que la nave central sea más alta que las colaterales y ofrezca en ese desnivel un cuerpo de ventanas, como hemos indicado en los ejemplos orientales antes citados, ya de palacios, ya de mezquitas. Es por lo tanto, muy probable que esta disposición arquitectónica fuera la que ofreciera el Salón Rico.

Los anales palatinos del califa al-Ḥakam II, escritos por °Isā ibn Aḥmad al-Rāzī, nos cuentan que las recepciones del soberano en este salón se efectuaban a lo largo de todo el año; durante el buen tiempo el salón podía tener abiertas las dos hojas plegables en libro, que lo cerraban hacia el jardín, para darle luz, que se vería aumentada por el espejo que formaba la lámina de agua del estanque delante del mismo y por el pavimento blanco de mármol. La apertura en la época fría y húmeda no sería factible y las puertas estarían cerradas para poder celebrar los actos ceremoniales, bastante estáticos y de larga duración. No es lógico pensar que en plena mañana invernal el Salón Rico estuviese cerrado para protegerse del frío, y que se tuvieran que encender lámparas de aceite o velas cuya luz sería muy tenue comparada con la de la mañana por nublado que estuviera el día. Luego por lo menos la nave central y quizá la transversal tuvieron un cuerpo apaisado de huecos con celosías, disposición que luego adoptaría la arquitectura hispanomusulmana,

como vemos en los lucernarios de la ampliación de la mezquita de Córdoba por al-Hakam II, en el Oratorio de la Aljafería de época taifa; en las mezquitas de Tremecen, Qarawiyyīn y en la qubba Barūdiyyīn del período almorávide; en las mezquitas de Tinmall y Kutubiyas I y II bajo los almohades; en los salones palatinos nazaries del Cuarto Real de Santo Domingo, Torre de las Damas, torre añadida en 1319 a la galería N. O. del Generalife, en el Salón de Comares, salas de Abencerrajes, de los Reyes y de Dos Hermanas, sala de las Camas del baño de Comares, etc.

Igualmente la denominada casa de Yāfar de Madīnat al-Zahrā', en su salón basilical, —compuesto de tres naves paralelas separadas por muros con arco en su parte central de comunicación y una sala transversal delante de las tres, más un patio, alcoba y retrete en la parte posterior—, aparecieron en la excavación los restos de dos celosías por el tipo distinto de acanto calado que las formaban y que preconizan el del arte almorávide. Indudablemente sirvieron para dar luz cenital a la sala central; pero ¿A qué altura estaban situadas?, ¿en qué muros estuvieron colocadas?. Estas incógnitas quedarán sin resolver puesto que ni siquiera sabemos como eran las celosías en su conjunto, ni por supuesto sus dimensiones. Sin duda la sala central o la transversal tuvo estas celosías, pero el techar este salón sería bastante problemático hasta que no se llegue a conocer estos datos, que por el momento, y me temo que para siempre, desconocemos.

Otro aspecto lo ofrecen los baños de la ciudad palatina, muchas de cuyas salas nos ofrecen los arranques de sus bóvedas que debían completarse para que no se arruinen las estancias con la vegetación parásita, los hielos y las lluvias.

Así pues, es posible llegar a recomponer científicamente gracias a la decoración chapada mural los paramentos hasta cierta altura, pero el punto de arranque de sus techos, salvo si descubrimos que el canon proporcional de ancho y largo de las estancias se pueda corresponder con una altura determinada, dadas las medidas anteriores, ya obedezca al número áureo, ya a la $\sqrt{2}$, ya a la $\sqrt{3}$. Por el momento, sigue siendo una incógnita que tenemos que descifrar con paciencia y absoluto rigor científico.

Mi criterio personal es que se eleven los muros y se coloque su decorado, porque si no este se desperdigará o, lo que es peor, será robado, como ha sucedido por ejemplo con un trozo de inscripción

histórica de las cartelas de los alfiles de la sala transversal del Salón Rico, entre otros muchos miles de fragmentos sustraídos del Monumento por los visitantes debido a la increíble falta de personal vigilante que padece la única ciudad palatina que existe del siglo X en el mundo medieval.

Cubrir con tejados salones es un paso que configura espacios y volúmenes que pueden ser erróneos, y una equivocación trae consigo una cadena de errores que pueden ser fatales para una anastilosis científica y rigurosa. Yo propondría, ante todo, estudiar los diferentes paneles de celosías que aparecieron en el Salón Rico, para ver si nos dan un largo y un alto, y, tras esto, ver su posible colocación dado el número que aparezcan, fijándonos en el número par de los claustros de la ampliación de la Mezquita de Córdoba por al-Hakam II.

Otro tema de gran interés es estudiar la flora que ofrecieron los jardines en crucero en época del califato que aparecen en las distintas terrazas de Madīnat al-Zahrā', para lo que será necesario un estudio estratigráfico de la tierra de los arriates que no hayan sido sembrados tras la excavación, y ver que tipo de polen ofrecían, para poder restituir lo más acertadamente posible la flora y la vegetación original. Este tema trae otro consigo, estudiado recientemente, el perfecto conocimiento de la red hidráulica y su ingeniería, es decir, traída de aguas, sistema de riego, disposición de redes de aguas potables y de alcantarillados, capacidad de las conducciones para aguar y desaguar, etc.

Pienso que debería hacerse la excavación del salón a los pies de la dār al-Mulk, ya que gran parte del decorado de ésta al desprenderse cayó a la parata inferior, y quizá en su muro pegado a la ladera se hallen restos de sus mechinales por haber conservado su altura hasta la cima, lo que nos aclararía que proporción pudo haber entre el ancho, el largo y el alto de una estancia, y si esta era o no variable. En la mezquita cordobesa la nave central, más ancha no implicó mayor altura en las dos primeras fases de los siglos VIII y IX, pero si en la tercera ampliación del siglo X al añadirse las cuatro bóvedas de ojivas.

Mucho queda por investigar y luego consolidar en esta ciudad palatina de Madīnat al-Zahrā', y hasta que no se realicen ambas no deberían de emprenderse nuevas etapas de excavación excepto la del salón antes mencionado. Esta ciudad tuvo la suerte de ser ente-

rrada por el paulatino corrimiento de tierras de la colina, en cuya falda está asentada.

Peor suerte tuvo el palacio de recreo de los reyes taifas de Zaragoza, los Banū Hūd, que lo construyeron fuera del recinto amurallado de ésta, para retiro del soberano Abū Ya'far Aḥmad I, ben Sulaymān al-Muqtadir bi-llāh (1049-1080). Los reyes cristianos aragoneses lo proveyeron de una planta alta y lo convirtieron en Casa Real hasta la muerte del rey Fernando el Católico. Con posterioridad fue sede de la Inquisición y cuartel bajo Felipe II; más tarde Felipe V lo vuelve a remodelar para las tropas. Pero el gran destrozo del palacio vino al hacer de nueva planta un cuartel en el siglo XIX y remodelar todo el interior, destrozando bárbaramente el palacio musulmán, parte de cuya decoración se salvó gracias a ser desmontada y trasladada a los Museos de Zaragoza y al Arqueológico Nacional, mientras que otros restos quedaron tapados por los nuevos muros y enlucidos. Tras dejar de ser cuartel y gracias a la labor paciente y concienzuda del arquitecto don Francisco Iñiguez Almech, recientemente fallecido, se ha ido restaurando de nuevo paso a paso, y según los testimonios que iban apareciendo "in situ", el palacio musulmán colocando de nuevo gran parte de sus yeserías conservadas en los mencionados museos. Esta labor igualmente ha sido criticada, pero gracias a ella conocemos la planta y los alzados del palacio construido por Ya'far en el siglo XI.

No obstante hay un criterio en la restauración de la yesería que causa confusión al visitante no experto, ya que el señor Iñiguez rodeó con una línea roja los restos de la yesería original y completó luego los paños (por repetirse su motivo reiteradamente), haciéndolos machacar seguidamente como si se hubiesen desgastado con el paso del tiempo. Esto hace que el inexperto no sepa distinguir lo original de lo restaurado, y hubiera sido más didáctico que se vieran sus organizaciones ornamentales de modo claro, pero que las hubiera dejado incisas, sin enfondar, con lo que se contemplaría el conjunto y se vería muy destacado lo original de lo restaurado.

Otro criterio ha seguido el señor Iñiguez en la restauración de las cenefas epigráficas del Oratorio de la Aljafería, donde se conocía el texto epigráfico-cúfico por ser coránico y tener el alifato completo, razón por la que se ha rehecho la inscripción, tras un estudio de la Dra. alemana Gisela Kircher, tras un estudio de las letras y sus uniones, pintando en blanco sobre fondo oscuro la inscripción corá-

nica, pero no su fondo de ataurique por desconocerlo; este sistema no engaña y da al conjunto su unidad. Ahora bien este criterio no es válido para la restauración de la yesería con ornamentación de lazo y ataurique ya que podría pensarse que fue esta en parte pintada, o estucada, y en parte labrada en yeso.

El Oratorio de la Aljafería tuvo probablemente dos clarestorios, uno por debajo de la cúpula hoy existente, y otro hipotético por encima de la misma, ya que el señor Iñiguez Almech encontró los arranques de finas ojivas de yeso y no de piedra. Esto me hace pensar en una cúpula de ojivas entrecruzadas de tradición califal, con sus palmetas rellenas con ataurique y lazo de yeso tallado, por lo que tuvo que tener un cuerpo de ventanas por encima de la bóveda que dejara pasar la luz, ya que la bóveda no era tectónica, como luego aparece medio siglo más tarde, en 1135, en la cúpula ante el mihrāb de la mezquita de Tremecén en Argelia. La bóveda del Oratorio de la Aljafería fue suprimida por una reforma hecha en época de los Reyes Católicos, pero Iñiguez ha pintado en el techo plano una bóveda de tipo cordobés con ojivas como si fuesen de piedra y plementos macizos, lo que no fue probable dado los restos encontrados y que una bóveda de yeso no puede sostener el tejado, sino que tiene los muros más altos y sobre ellos descansa una armadura sencilla que lleva sobre sí el mortero y la teja; nada impide, pues, la hipótesis de la bóveda calada, que luego aparecería con el emir almorávide °Alī ibn Tašfīn en Tremecén, aunque también pudo ser que sus plementos fueran lisos como en la qubba granadina del siglo XIII, convertida en ermita de San Sebastián.

Bastante peor suerte ha tenido el palacio de los Šumādihiēs de Almería, situado en el segundo recinto de la Alcazaba de Almería y excavado hace casi tres décadas por el arquitecto don Francisco Prieto-Moreno, que no supo interpretar la planta por no conocerse todavía la del palacio de la Aljafería. De este palacio sólo ha quedado la planta definida por muros muy bajos y parte de los pavimentos, que poco a poco se van perdiendo por falta de una buena consolidación de sus muros que deben recrecerse hasta 1,25 cms., para que los visitantes no los pisen y destrocen sus cimas, las cuales se deben impermeabilizar en su parte cimera; con esto, además de no perderse el trazado de la planta análoga a la de la Aljafería, se entendería mucho mejor su disposición y podría indicarse un recorrido a seguir. Igualmente su baño califal y puerta en el costado sep-

tentrional deben consolidarse, puesto que formaron parte al readaptarlo del palacio taifa, y que paradójicamente se han conservado mejor por estar en una hondonada.

Tras la excavación de la Alcazaba de Málaga por don Leopoldo Torres Balbás, se vió que la formaban dos recintos uno concéntrico respecto al otro, y dentro del interno apareció un barrio de casitas, algunas de dos plantas por mostrar escalera de subida, provistas la mayoría de ellas de zócalos pintados con cenefa epigráfica cúfica, cuyas letras son del siglo XII, Don Leopoldo recreó los muros, consolidó los estucos y publicó los hallazgos en "Al-Andalus". Con el criterio de salvaguardar los estucos hará diez años se empezaron a reconstruir en su alzado, sin disponer de fotografías ni de grabados, lo que implicaba la creación sobre testimonios auténticos de un barrio, con volúmenes y espacios interiores parcialmente inventados; ya que sí obedecían a la planta; no se prosiguió adelante con este proyecto, que de seguro hubiera dado pie a una serie de suposiciones.

De la Granada zīrī del siglo XI se está recuperando ahora el recinto amurallado de la Alcazaba Qadīma en su costado N., hacia la cuesta de la Alhacaba, en el tramo comprendido entre la puerta de las Pesas y la puerta Monaita. Esta restauración se está llevando a cabo con todo rigor y debería proseguirse a lo largo de todo el sector que queda en medio de casas particulares y cármenes hasta alcanzar el lado S., quizá la parte que no sea posible recuperar es la de poniente, posiblemente desaparecida ya en época islámica al unir la puerta Monaita con la de Elvira, la cual tuvo a N., un recinto o quiebras de muralla no del todo exacto, y que se salvó de la piqueta del compresor que la estaba derribando por verdadero milagro.

De la época de los almorávides pocos son los restos que quedan en la Península Ibérica, y urge la recuperación, consolidación y restauración del denominado Castillejo de Murcia, montado sobre una colina, quizá artificial, amurallada, quedando únicamente la planta del palacio, está rodeado de limoneros y naranjos, en cuyo interior el supuesto patio crucero está convertido en una alberca para el lino y parcialmente cegada por los asentamientos que ceja la acequia de agua al entrar. Esto no beneficia en nada al interesante palacete, antecedente por sus templetos de los testers del patio de los Leones. Lo más urgente es suprimir la alberca y restaurar sus muros con el mismo tipo de material de que está hecha la plataforma amurallada

y restaurar sus estucos blancos, así como recrecer los muros de la planta del palacete y limpiarlo de vegetación parásita.

La etapa artística almohade nos ha dejado importantes vestigios en al-Andalus, algunos bien conservados, y otros restos en trance de desaparecer. En Sevilla quizá lo más urgente sea consolidar y restaurar las alas E., y N., del patio de los Naranjos de la catedral, cuyo enfoscado con decoración incisa en dos de las puertas orientales se está perdiendo cada vez más, así como el estucado con labor de lazo que decora la denominada Puerta del Perdón en el tramo en que encajan las hojas chapadas de la puerta. Estas, aparte de lo sucias que muestran sus plaquitas de azofar vaciadas y decoradas con ataurique e inscripciones cúficas, corren el riesgo de que una noche corten con una sierra los maravillosos aldabones, que se pueden situar entre las piezas de bronce de primerísima calidad en su modalidad en toda el área islámica. Afortunadamente los aldabones de la iglesia del Salvador han sido quitados de la puerta exterior y colocados en una puerta interior de la sacristía para que no sean robados. De los aldabones de la Puerta del Perdón se debería hacer unas copias y guardar los originales en el tesoro de la Catedral, con lo cual se evitaría que acabaran en un museo europeo, o en una colección privada. Por otro lado la puerta chapada a los pies de la Giralda a base de lamas está en un estado bastante deplorable y debería restaurarse sus chapas clavos y soporte de madera.

En lo referente a las arquerías E., y N., del patio de los Naranjos habría que terminar de recuperarlas quitándole revoques y postizos, pero respetando las yeserías mudéjares, al tiempo que sería muy de desear que se abriesen las puertas cegadas del costado E. En esta labor de recuperación y restauración no se puede dejar el ladrillo visto, ya que las paredes estuvieron enfoscadas y enlucidas, mostrando decoraciones bien incisas o en relieve, siendo en este último caso la chapa de estuco mucho más gruesa, como puede verse en el arco de la puerta del Perdón que da al patio de los Naranjos, y que evidencia dos momentos en la construcción. En este lamentable error se cayó con la propia Giralda que fue desprovista de sus enfoscados estucados y polícromos, por estimarlos posteriores a la obra almohade, y no me refiero a las pinturas de santos que la adornaban, sino a la decoración estucada que guarnecían las ventanas como se ve en fotos viejas del siglo pasado. Años más tarde se comprobó el

craso error cometido e irreparable, al estudiar el alminar de la Kutubiyya conjuntamente Henri Basset y Henri Terrasse.

En 1972 apareció en el Alcázar sevillano un jardín crucero con los andenes elevados y los arriates a un nivel inferior, en el solar que ocupó la Casa de la Contratación; este jardín, con alberquilla poligonal en el centro, más elevada que los arriates fue en un principio de época taifa y era algo más largo; bajo los almohades fue remodelado y acortado colocándole una serie de arquillos ciegos decorativos de herradura en el desnivel existente entre los andenes y los planteles, curiosamente aparecieron en el interior de una pequeña alberca unos arquillos incisos en el estuco y polícromos.

Al sanear de humedades el Alcázar se le hizo un drenaje a los denominados baños de doña María de Padilla, y como resultado de esta obra se comprobó la existencia de un enorme jardín crucero con alberca central al Sur del Cuarto del Yeso y enterrado primeramente por el palacio gótico de Alfonso X, en su extremo meridional, y luego por las edificaciones del siglo XVII. Este jardín ofrecía, como las alfombras şafawíes, cuatro arriates a cada lado de la alberca separados por los andenes, pero además tenía un paseo alto a unos 4 metros que daba la vuelta al rectángulo del jardín y servía para tomar el sol en el invierno, mientras que en primavera y verano eran los andenes bajos los que se utilizaban por estar a la sombra de naranjos y limoneros y por cubrir el paseo alto el tajo que delimita el jardín perimetralmente. Este jardín es irrecuperable, pero podría hacerse una buena maqueta del mismo para su comprensión. La arquitectura de ambos jardines necesita una consolidación, pues está siendo dañada por la vegetación parásita y las humedades.

Quizá lo más abandonado de la arquitectura monumental hispanomusulmana son los recintos de ciudades, alcazabas y castillos. Así la denominada torre de la Plata está metida entre una serie de casas y su estado de conservación no es el de desear, así como el de la denominada Alcazaba del Puerto, convertida en una parte en garaje y en otra en un mesón; su recuperación para el recinto de Sevilla sería de gran interés. Se ha aislado el resto del recinto con barbacana que queda junto a la puerta Macarena, pero necesita una consolidación digna hecha del mismo material y no parcheándola con otros, y en especial la denominada torre de Santa María la Blanca. Análogos problemas reviste el recinto de Niebla y el de Alcalá de Guadaíra, parcialmente restaurados, por no citar una lista

interminable. Pienso que en todos ellos el levantamiento previo de planos con todo el rigor científico y la toma de fotografías es preceptivo para no caer en invenciones arquitectónicas cuando no hay datos para la restauración.

En Almería el mihráb conservado en la iglesia de San Juan ofrece tres etapas artísticas, ya que data de época cordobesa y con posterioridad ha sido redecorado dos veces, la última en época almohade, con decoración de arcos de hojas. Su estado de conservación la última vez que lo visité era desolador, ya que lo estaban tapiando para protegerlo de la obra de reparación de la iglesia; sería necesario una seria y definitiva consolidación porque si no se perderá sin remedio.

En Córdoba, en la plaza de los Mártires, excavó don Félix un baño califal con una addenda almohade en torno a la cual aparecieron bastantes restos de yeserías almohades de gran interés, habiéndose restaurado sólo buena parte del baño califal y no del añadido almohade. Conviene advertir que el número de baños conservados en Andalucía es muy elevado, y que obedecen a un esquema, que en algunos se ha conservado más o menos completo, siendo sus elementos: sala de reposo, apoditerio, tepidario, uno o dos caldarios, y el sector de la caldera y leñera. Algunos están íntegros otros mutilados de alguna o de varias de sus dependencias; casi siempre la sala que se ha perdido ha sido la de reposo por estar construída con techos de madera y muros de alpañata, por lo que en principio se habilitaba para casa y luego acababa destruyéndose para construir una de planta nueva; sin embargo, las otras dependencias del baño, construídas con muros y bóvedas de hormigón han resistido la acción del tiempo a causa de la dureza y consistencia de los materiales en que se construyeron.

La primera construcción palatina nazarí que nos ha llegado es el Cuarto Real de Santo Domingo, construído en el último tercio del siglo XIII por el primero de los tres grandes artistas que tuvo el sultanato nazarí. Este palacio, al igual que el Generalife, tiene un jardín delante, que hoy está soterrado bajo otro romántico, con alberca en su extremo O., y una huerta en el E.; el paralelismo no puede ser más exacto con el Generalife. La historia del Cuarto Real se ha conservado en parte en los documentos árabes guardados en el vecino convento de Santiago, fundado el siglo XVI, situado frente al palacio. En este palacio se encuentran también los precedentes de toda

la ornamentación nazarí y en especial del Generalife y de la Alhambra: estucos pintados, alicatados, yeserías, armadura de limas moa-
mares, jardín, etc. Además el gran salón muestra tres camaritas en
su costado meridional y alcobas a E., y O., disposición que servirá de
precedente a la disposición de los salones palatinos de la Alhambra.
En este salón del trono aparece por primera vez la cerámica dorada
arquitectónica, que decoró a juzgar por los azulejos de Fortuny y del
Museo Arqueológico Nacional otros palacios desaparecidos del pri-
mer tercio del siglo XV. Con motivo de la visita efectuada por
miembros del Patronato de la Alhambra el pasado 11 de noviembre
se pudo comprobar que dicho Monumento Nacional se encontraba
en un lamentable estado de abandono, a causa de las humedades
que suben por sus paredes, y que algunas de sus yeserías de la parte
alta estaban bofadas y desprendidas con grave peligro de caída al
suelo, probablemente a causa de alguna gotera. Por otro lado no se
ha hecho proyecto alguno de restauración de este Monumento
Nacional desde la década de 1910, que fue dirigido por don Manuel
Gómez-Moreno Martínez. Como la visita al Monumento no es fácil,
puesto que los actuales dueños ponen toda clase de excusas —a
pesar de estar legislada la visita un día en la semana—, no se ha
podido observar este estado de deterioro hasta que se ha planteado
el proyecto de urbanización del área, que en palabras de don Emilio
García Gómez pretende:

“ahogarlo, a mínima distancia, entre bloques de viviendas, con garaje sub-
terráneo, cuya rampa destruiría la alberca árabe del precioso jardín, impi-
diendo su deseable restauración. ¿Se consumará el proyecto? ¡Felices los
castillos levantados en un campesino picurucho, que al menos tienen la
posibilidad de morir de viejos y no del cáncer contagioso de las
urbanizaciones”.

La urbanización en cuestión ha sido objeto de una petición de
informe del Director General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas
al Patronato, organismo que se ha pronunciado en primer lugar por-
que no procedía hacer edificación de nueva planta, debido al valor
histórico-artístico del Monumento, compuesto por palacio, jardín y
huerta, mientras que el proyecto presentado mostraba la edificación
de dos hileras de bloques en pantalla con cinco alzados
—semisótano, tres plantas y buhardilla retranqueada—, más garaje
subterráneo, dos piscinas (para niños y adultos), y jardines privados,

cediendo el palacio musulmán al Ayuntamiento y vendiéndole el palacio de fines del siglo XVIII y XIX.

En segundo lugar el Patronato ha considerado que, si la Administración no puede adquirir la propiedad, que se respete la unidad palacio-jardín y se construya en la huerta conforme a la modulación de viviendas del barrio y en armonía de proporciones con el palacio musulmán. Aún puede evitarse que se repita lo acaecido con el Alcázar Genil. ¡Ojalá este proyecto se modifique y no pierda Granada un Conjunto Monumental de transcendental importancia para el arte y la cultura española, y en especial para la hispanomusulmana!

Hace cuatro años se dio licencia para construir una urbanización en lo que fueron jardines y albercas del Alcázar Genil, comprometiéndose los promotores a restaurar este palacio, hecho que no realizaron, por lo que se gestionó que donaran el Monumento y el pequeño entorno que le han dejado al Estado. Pero tampoco se ha llevado a cabo la donación legalmente, puesto que remitieron a la Dirección General fotocopia de las escrituras, lo que no es válido para hacer efectiva dicha donación. Por otro lado su interior ha sido dañado con el arranque de parte de sus yeserías y columna del doble arco que da acceso a una de las alcobas; además, cuando hace unos cinco años se restauraron sus cubiertas se montó un andamio y me di cuenta que la madera de su armadura ataujerada estaba húmeda a causa de los recalos sufridos por el deterioro y abandono de sus tejados, lo que se intentó solucionar en aquel entonces rehaciendo las cubiertas, las cuales hoy día vuelven a estar destrozadas, porque el palacio se encuentra metido en una hondonada motivada por la carretera nacional Madrid-Granada-Motril, desde la cual los niños de la vecindad tiran piedras y otros objetos a los tejados, habiendo roto de nuevo parte de sus tejas. Este monumento incluso ha servido para que los desaprensivos entren y hagan, además, de destrozos, actos impropios para una mansión real. El compás de espera en este asunto por falta de una resolución firme va a acabar por hundir este palacio, levantado por Ismā'īl I tras la victoria de la Vega en 1319 y en cuya alberca grande se celebraban competiciones de barcas entre los príncipes de la casa soberana. En este palacio, a las afueras de Granada se hospedaban los embajadores de los reyes cristianos y de los sultanes de Africa del Norte; en este mismo edificio igualmente se celebró el banquete tras la toma de Granada. Su decoración es igual a la de la torre N. O., del Generalife, ya que se utilizaron los

mismos moldes, pero el Alcázar Genil muestra temas ornamentales únicos y su armadura reviste carácter singular por su disposición aparentemente flotando por fingir apoyar en la cornisa de mocárabes. A pesar de mis escritos a la Dirección General sólo se ha procedido a vallar el entorno con placas metálicas y tapiar las puertas y ventanas de este Monumento, pudiendo haberle perjudicado la falta de ventilación. Actualmente el Ayuntamiento de Granada ha pedido al Ministerio de Cultura que se lo ceda para restaurarlo y dedicarlo a un fin público. Quien ha conocido como era la finca del Alcázar Genil y lo galana que resultaba la vecina ermita de San Sebastián, qubba musulmana del siglo XIII, hoy aplastada por un edificio de siete plantas levantado a unos 25 metros comprenderá las palabras de don Emilio García Gómez:

“En el fondo para una ciudad es casi mejor morir de una vez, como Nínive o Babilonia, que no con la angustia de verse asesinada a plazos”.

Urge, no obstante, que se hagan dos proyectos de restauración por parte de la Administración, del Cuarto Real de Santo Domingo y del Alcázar Genil, y ya que se perdió el conjunto de este último palacio, que no suceda lo mismo en el Cuarto Real, ni se hagan ese tipo de negociaciones que acaban por no efectuarse, como nos ha enseñado la reciente experiencia del Alcázar Genil, el que tras su consolidación y restauración, deberá adecentarse y ajardinarse la pequeña área que se le ha dejado alrededor, rodeándola con una protectora verja artística.

Otro tema a considerar en la protección de los monumentos hispanomusulmanes es el referente a la aparición de restos de parte de una de las cuatro galerías que tuvo el Maristán de Granada, que ahora unos promotores particulares quieren *reconstruir*. Mi criterio personal es que se debe llevar a cabo:

- 1.º—Un reconocimiento exhaustivo de esta zona arqueológica con una limpieza y excavación metódica y científica de todo el sector.
- 2.º—Una vez conocido todo lo que reste de este edificio musulmán tanto en alzado como en planta, se deberá ver si hay datos suficientes para una hipotética restauración, si se estimase oportuno por parte de la Administración.
- 3.º—Si se procediera a la consolidación (hay que tener

en cuenta que los planos levantados por Francisco Enriquez, antes de que el Ayuntamiento lo acabase de tirar en parte por amenaza de ruina, no son exactos por los restos que quedan "in situ"), sólo se debería hacer aquello que se conozca con seguridad y tras previos informes favorables de las reales Academias de la Historia, de la de Bellas Artes de San Fernando y del Patronato de la Alhambra.

- 4.º—En el caso de que se autorizase dicha consolidación de lo que pueda quedar, sobre datos seguros y científicos, el uso idóneo podría ser, con todo el respeto debido a lo arquitectónico, el mismo que tiene actualmente el Corral del Carbón, edificio éste recuperado gracias a la acción de don Leopoldo Torres Balbás.
- 5.º—Este proyecto, en un principio, es sugestivo y atrayente, pero al profundizar en el tema considero que reviste peligro, aún partiendo sobre datos seguros, puesto que siempre habrá algo que se ignore; conviene recordar, por citar un sólo ejemplo, lo que sucedió con el templo romano situado en la calle Claudio Marcelo de Córdoba, en el que don Antonio García Bellido, catedrático de Arte Romano, se opuso en la Academia de la Historia a su restauración por no conocerse con exactitud algunas medidas de molduras a la altura del entablamiento, y la obra quedó parada hasta nuestros días.
- 6.º—Por lo tanto procede a mi opinión, realizar la excavación científica, consolidar y restaurar lo que aparezca, guardar los restos de la excavación en el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, y ajardinar la zona de modo discreto con algunos cipreses y plantas, como parra virgen y buganvilla, cuyas raíces no penetran en los muros, dejándole un aspecto digno y consolidado con utilidad pública.

En lo referente a la Alhambra hay que consolidar y restaurar una serie de torres del costado meridional y oriental cuyas partes cimera amenazan desplomes y cuyas bóvedas de las sucesivas plantas están agrietadas o se han caído, pero de las que tenemos planos y algunas fotos y grabados desde el siglo XIX. Quizá la parte que más

atención deba merecer dentro del recinto amurallado sea los lienzos de muralla en especial los septentrionales de la Alcazaba así como el acceso al recinto alto, en bastante mal estado el pavimento y el parapeto de los muros.

Quizá el problema más acuciante es el estado de conservación de la fuente de los Leones, sobre cuyo poema hemos escrito conjuntamente un trabajo con fray Darío Cabanelas, catedrático de Lengua Árabe de la Universidad de Granada, razón que:

“nos ha permitido examinar cuidadosamente el estado actual de los diversos elementos que integran el conjunto de la fuente; estado de grave deterioro, que se venía observando ya en cuanto a los leones y que ahora se confirma también respecto a los caracteres del poema, los motivos decorativos y ornamentales y otros aspectos no tan fáciles de apreciar a simple vista. Aunque este problema viene ya preocupando al Patronato de la Alhambra desde hace tiempo, e incluso tiene en fase avanzada el estudio de las medidas más adecuadas para evitar la irreparable pérdida de esta excepcional pieza artística, no queremos concluir estas líneas sin insistir una vez más en la urgencia de aplicar tales medidas”.

Este mismo estado se observa en los leones del Maristán que fueron colocados en la alberca del Partal en 1924 por don Leopoldo Torres Balbás, no estando por lo tanto en su sitio original y conservándose aún bastante peor que los de la fuente de los Leones, ya que sus caras y cabezas se han partido en diversas ocasiones a causa de los atranques y a causa de las heladas. Por otro lado, el mármol en que están labrados no es de grano fino y consistente por el sistema de cristalización, sino de un tipo de conglomerado, lo que hace que se desconchen y rajen verticalmente, ubicándose en las grietas y huecos plantas, parásitos y musgos y lo que es peor el agua que cuando se hiela los va abriendo cada vez más, lo que se procura evitar tapando con cemento y aplicando lañas. No creo que puedan aguantar mucho tiempo sin que se hayan convertido en unas masas informes con más cemento y lañas de mármol. Se debe tomar por parte de la Administración una firme resolución.

Otro problema inquietante es el que ofrecen un número considerable de columnas del patio de los Leones, casi todas en el costado N., que mira a mediodía y algunas en los testeros E. y O., habiéndose producido en el mármol una especie de cáncer que lamina los fustes y los deja convertidos en meros “terrones de azúcar”, hecho que ha acaecido desde hace unos quince años hasta hoy, siendo pro-

gresivo y galopante el mal. El Patronato ha pedido informes a especialistas y, por supuesto al Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, señalando todos distintas causas, pero sin dar soluciones concretas. Temo que en un futuro inmediato de unos cuantos años la galería N., del patio amenace inminente ruina y total hundimiento y caída al no poder resistir los fustes los pesos que tienen que aguantar.

El arte mudéjar presenta distintos problemas que pueden resumirse fundamentalmente en dos: paramentos y cubiertas. La nueva tendencia estructuralista —que vimos iniciada ya en la propia Giralda—, hace que cuando se acomete la restauración de una iglesia se le quite sus enlucidos (que en muchos casos estuvieron estucados como en Santa Marina de Sevilla), para dejar vistos sus muros de ladrillo basto. El ladrillo siempre ha sido un material que ha resistido mejor el paso del tiempo enfoscado. En el mudéjar sevillano, según don Diego Angulo Iñiguez, se hacía:

“una clara distinción entre el ladrillo basto que se recubre de mezcla y el ladrillo fino que en portadas, ventanas, espadañas, etc., aparece descubierto haciéndose alarde de su finura y de la maestría de labor de albañilería”.

Es incomprensible que iglesias toledanas o de su área de influencia como San Román, el Cristo de la Luz y la parroquial de Valdilecha hayan guardado pinturas tardorrománicas e incluso alguna gótica —Cristo de la Luz— y que sus muros se hayan picado, dejando un agrio y desagradable contraste entre la pintura y el ladrillo basto o la mampostería. Incluso exteriormente estuvieron estucadas como muestra el fondo de un arco doblado del ábside del Cristo de la Vega de Toledo o el muro meridional de Santa Marina de Sevilla, por no meternos con los estucados de las iglesias gótico-mudéjares aragonesas.

Muchas iglesias mudéjares han sido luego remodeladas en el barroco y decoradas con pinturas con espléndidos marcos, sobre todo en Andalucía, que hacen mal sobre lo basto del ladrillo y que acabarán por quitarse y arrinconarse hasta que algún chamarilero los compre y la iglesia pierda parte esencial de su tesoro.

El otro problema que ofrece el mudéjar religioso es la preservación de sus cubiertas de madera mediante el cuidado de que no haya recalos y goteras que pudran los pares y demás tablezón, o bien su

repasso con productos que prevengan la polilla y carcoma. Recientemente se acaba de hundir la techumbre de Santa Marina de Sevilla a causa de la carcoma, y, si no se rehace pronto, la iglesia empezará su proceso de autodestrucción motivado por los agentes atmosféricos: lluvia, hielos, nieves, como le sucedió a la iglesia de Talara, en la provincia de Sevilla, la de San Luis en Granada, cuya techumbre ardió, etc.

Muchas iglesias mudéjares han conservado sus armaduras por encima de las remodelaciones artísticas posteriores y es un criterio equipado sacarlas a la luz destrozando el armonioso conjunto posterior, como sucede por ejemplo con la iglesia de San Matias y de San Gregorio en Granada que deben mantener su unidad artística y restaurarse y dibujarse sus armaduras hoy invisibles, pero que deben quedar en su sitio.

Sin embargo, en la arquitectura palatina mudéjar andaluza se han llevado a cabo dos obras de restauración que creo son bastante afortunadas. Una de ellas sigue el criterio que adoptó don Leopoldo Torres Balbás en la galería del Partal y en otros lugares de la Alhambra; me refiero a la restitución del alero que coronaba en época medieval las galerías del Patio de las Doncellas del Alcázar sevillano, alero cuyos mechinales están en los muros disponiéndose sus canes en tornapunta y con el vuelo requerido para salvaguardar las yeserías mudéjares-renacentistas de sus arquerías de la lluvia, que ha dejado su labra tan plana a pesar de las restauraciones, y que en unas pocas decenas de años hubieran quedado como témpanos de escayola cuyo diseño se habría perdido totalmente, a no ser que fueran totalmente renovadas lo que sería un grave error. Además se le ha dado una unidad de conjunto a las galerías mudéjares al separarlas de la parte alta.

La segunda obra palatina mudéjar, a la que antes he hecho alusión, es la consolidación y restauración del hoy Convento de las Teresas de Ecija, en cuyos salones mudéjares la decoración de yesería reitera sus motivos ornamentales, como es característico de la ornamentación islámica. Por ello se ha procedido a restaurar aquellos motivos que estaban mutilados, completando su diseño pero sin enfondarlo, por lo que es fácil distinguir para cualquiera lo original de lo restaurado, al tiempo que se puede gozar estéticamente del conjunto sin equívocos.

Muchos conventos con la desamortización de 1836 pasaron a ser

dependencias cástrenses y a lo largo de los siglos XIX y XX han ido perdiendo elementos artísticos, ya totalmente irrecuperables, como el Hospital Militar de Granada (antiguo convento), cuyas armaduras desaparecieron para siempre hace escasamente dos décadas para evitar el peligro de incendio y que pudieran perecer los enfermos, como sucedió ya en el s. XVI en el Hospital Real de Granada, cuyas primitivas armaduras ardieron y se rehicieron después.

Esta medida de seguridad adoptada hace poco en el Hospital Militar granadino, pone de manifiesto, que si queremos conservar nuestro Patrimonio, hay que construir edificios de nueva planta para cuarteles, hospitales y otras dependencias castrenses, acordes con las necesidades modernas.

En Granada la desamortización llevó a convertir el antiguo convento de la Merced en Gobierno Militar, lo que causó la pérdida de retablos, cuadros y demás objetos de culto artísticos del mencionado convento. Con posterioridad se tiró la torre de la iglesia y la fachada de la misma. Este edificio fue declarado Monumento Nacional en 1922. En 1944 la antigua iglesia sufrió una reforma radical, ya que se le echaron en su altura cuatro forjados, se le abrieron numerosos vanos para su nuevo destino y se desmontaron las cubiertas del presbiterio y del crucero para rebajar alturas, evitar recalos, y se pensó en utilizar la madera para fines, que de no solicitar el Patronato de la Alhambra ambos techos, estos hubieran dejado de existir. Se intentó acoplarlos en el Palacio de Carlos V sin éxito, y más tarde en la restauración del convento de San Jerónimo con el mismo resultado, lugar donde se almacenaron en una nave cuyo techo se hundió en 1977-78, quedando expuestos a la intemperie total y con todo el cascajo encima, hasta 1981 cuando la Dirección del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán los recuperó por mediación de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas; cuando ingresaron en los almacenes del Museo parecían auténticamente más un montón de palos y leños con alguna talla que los elementos de dos techos. Hoy ya puede decirse que se han salvado tras el tratamiento, la consolidación y restauración a que han sido sometidos.

Según el plano de las techumbres de la iglesia, que se levantó en 1944, quedaron en el Gobierno Militar tres armaduras más, las techumbres de los brazos del crucero y la de la nave. Hoy, después de sólo treinta y ocho años, han desaparecido las dos techumbres de los brazos del crucero y sólo permanece la de la nave de la iglesia que

está desplomada hacia los pies y le falta parte de ese faldón, quedando oculta por un techo de escayola y estando perforada por cuatro chimeneas, dos de obra y dos de tubo de hierro, además de sostener dos depósitos de agua, todo ello visible desde la calle. Así, pues, de su iglesia sólo resta parte de una de sus cinco techumbres en su patio, con gravísimo peligro de pérdida y parte de sus muros perforados a cuatro niveles tras la reforma de 1944. Además queda del Convento el patio del Claustro, cegado en su arquería alta para hacerlo practicable como corredor de servicio y la bóveda de escayola barroca de la escalera principal. Creo que no deben quitarse los elementos artísticos de su sitio según dictamina la ley.

Sin embargo toda regla debe tener su excepción. Pensemos que esta iglesia ya nunca podrá recuperar sus retablos, esculturas, cuadros y demás objetos artísticos de culto. Por otro lado su ámbito espacial ha sido dividido en cinco plantas y en sus muros se han abierto sucesivas hileras de ventanas. Además dos de sus techumbres se desmontaron en 1944, otras dos han desaparecido para siempre con posterioridad a ese año, y la parte que queda de la única existente "in situ", no se ve, está desplomada con grave peligro de hundimiento, y está amenazada de incendio y recalos por las cuatro chimeneas y dos depósitos de agua. Creo sinceramente que el mal menor será rescatarla, y el día en que pueda recuperarse como iglesia volverla a colocar junto con las otras dos que quedan, aunque claro está le faltará a la iglesia todo lo demás: las dos armaduras de los brazos del crucero, parte de los muros originales, la fachada, la torre, los retablos, las esculturas, los cuadros etc. Si esto no se lleva a cabo también se perderá el resto de armadura que queda "in situ".

Recordemos que, gracias a los paneles de yeserías de la Aljafaría, y de las arquerías entrecruzadas recogidas en los Museos de Zaragoza y en el Arqueológico Nacional, se ha podido restaurar en buena parte el palacio taifa del siglo XI, cuando el recinto ha dejado de tener su función castrense.

Pensemos serenamente que es lo que más conviene hacer en cada momento histórico: o proteger y conservar para el futuro las obras de arte en un Museo, como mal menor, o dejar que desaparezcan por mantenerlas ahora en su sitio, pérdida que en absoluto

puede achacarse a mala fe, sino a las primordiales necesidades de uso y seguridad que el edificio tiene que tener en su actual destino. Lo ideal es siempre un sueño, que muy raras veces se hace realidad.