

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA:

Rafael Contreras y el Gabinete Árabe del Palacio Real de Aranjuez

Por Nieves Panadero Peropadre

Los gabinetes árabes realizados en el siglo pasado en las residencias de la aristocracia y de la alta burguesía constituyen una de las manifestaciones más características del neorabismo que, más como una moda que como una seria alternativa arquitectónica, surgiría entre las variadas opciones estilísticas decimonónicas, prolongándose hasta los primeros decenios del siglo XX.

Relegado a tipologías muy concretas –lugares de evasión y recreo- o a la decoración de interiores, y vinculado desde sus orígenes al gusto de una clase social privilegiada, el neorabismo no sufrió la evolución formal de otros «neos», se mantuvo siempre fiel a un mismo modelo: la Alhambra de Granada y su versión cristiana, el Alcázar de Sevilla. Su rápido y prolongado éxito debe buscarse en factores bastante más superficiales de los esgrimidos de modo habitual en el debate arquitectónico que conmocionó al siglo XIX. En un principio, el neoárabe respondió muy bien a los anhelos del espíritu romántico: nacionalismo, ya que se trataba de un estilo específicamente hispano; exotismo y «orientalismo», con todo lo que ello suponía de fascinación y nostalgia por mundos espacial y temporalmente distantes, definitivamente perdidos, y con las connotaciones de lujo, sensualidad y refinamiento que la evocación del Oriente tenía para los hombres del siglo XIX.

El primer gabinete árabe del que tenemos noticia en Madrid fue el realizado en 1844 por el pintor granadino Luis Frasquero, que reprodujo la sala de las Dos Hermanas en la casa del comerciante don Juan Manuel Calderón, en la calle de Alcalá ¹. Un año antes, en el verano de 1843, se habían inaugurado los famosos baños de la calle Capellanes, cuyo salón de descanso presentaba una rica decoración árabe, en la que destacaba la techumbre, con trabajo de lacería sobre arrocabe dorado con mocárabes, inspirada en modelos del Alcázar sevillano ². De la misma fuente se sirvieron los pintores Joaquín Espalter y Antonio Bravo para la decoración de dos techos en la casa de don José



Salón de Descanso de la Casa de Baños de la calle Capellanes, 1843 (La ilustración, nº 20, 14-VII-1849).

Buschental en la calle de Atocha, en 1846 ³. Por esos años, probablemente entre 1844 y 1846, debió realizarse un baño de estilo árabe en el llamado Palacio Viejo de Vista Alegre, obra del pintor Francisco Aranda y Delgado ⁴.

Es precisamente en esos años cuando se produce la llegada a la capital de quien habría de convertirse en la figura más destacada del neorabismo isabelino, el granadino Rafael Contreras Muñoz (1824-1890). Hijo del encargado de las obras de seguridad y fortificación

de la Alhambra, Contreras comenzó la carrera de Arquitectura que pronto abandonaría para seguir estudios de dibujo en la Academia de Bellas Artes de Granada ⁵.

Empeñado desde su adolescencia en la realización de una maqueta a escala de la Alhambra, tardó seis años en ejecutar -a escala 1/9- la sala de las Dos Hermanas. El interés que esta obra suscitó en su ciudad natal le dio la oportunidad de viajar a la Corte, en septiembre de 1847, para mostrársela a la Reina ⁶. Si nos atenemos al entusiasta testimonio de la prensa, el trabajo de Contreras debía ser magnífico y sin comparación con cuantas reproducciones del edificio se habían visto hasta entonces. «Ante la obra de don Rafael Contreras -escribía un anónimo comentarista- tienen que desaparecer todas las de este género» ⁷. Lo que más se alabó fue la minuciosidad y fidelidad de la ejecución, llevada al extremo de efectuar la ornamentación en estuco al igual que en el original.

El éxito fue tan grande que la Reina adquirió la maqueta para el Museo del Prado en 20.000 reales -al parecer, el patriotismo del autor le había impedido aceptar ofertas superiores del extranjero ⁸-, Contreras fue eximido del cumplimiento del servicio militar, se le nombró restaurador-adornista de la Alhambra (R.O. de 23 de noviembre de 1847) y se le encargó la realización de un gabinete árabe en el Palacio de Aranjuez.

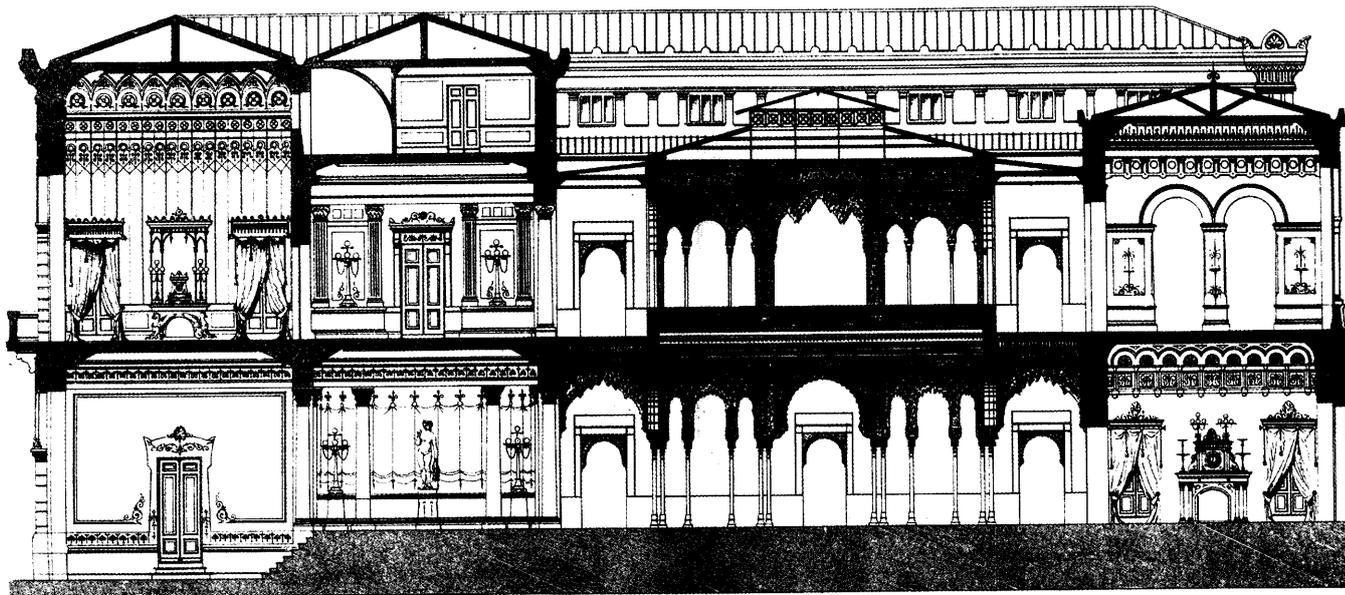
El deseo de la Reina habría sido hacerlo en el Palacio Real de Madrid, pero el arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, contrario al proyecto desde un principio, convenció a la Soberana para variar el emplazamiento. Así, una Real Orden de 7 de agosto de 1847 encargaba a Rafael Contreras la realización de una réplica de la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra en el Palacio Real de Aranjuez.

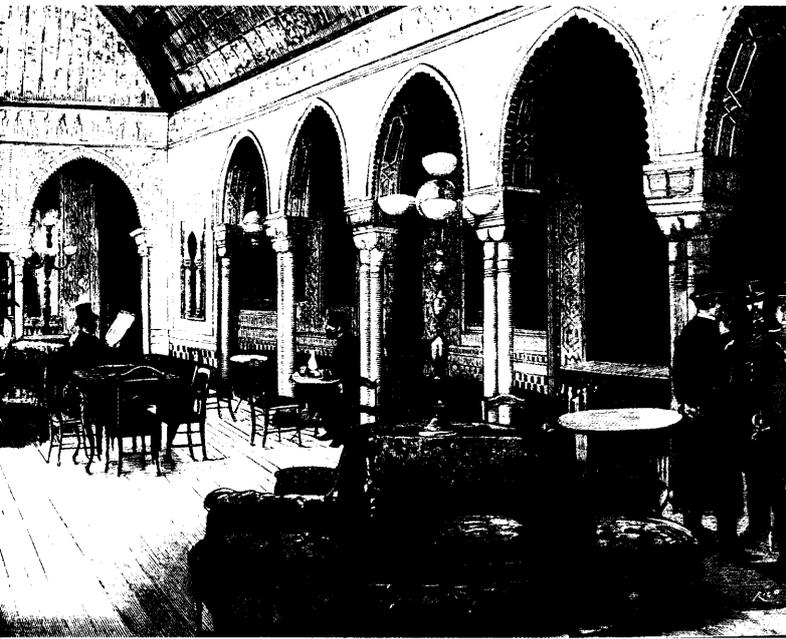
Emilio Rodríguez Ayuso: Sección longitudinal del palacio de Anglada con el Patio Árabe de Rafael Contreras (Anales de la Construcción y de la Industria, 1878).

Como emplazamiento se eligió la estancia «de paso á el dormitorio de los reyes padres, inmediata á la sala de música ó que hace centro á la fachada del Parterre; pues ademas de que su solo hueco exterior está centrado, és de una forma regular, de medianas dimensiones y no hay que destruir decoracion alguna de valor, pues sus muros y bóveda estan revestidos de papel» ⁹. Esta sala presentaba, no obstante, un notable inconveniente: su escasa altura. Para disimular esta deficiencia se resolvió disminuir el perímetro de la estancia, transformándola en octogonal por medio de tabiques falsos para dar mayor sensación de verticalidad, y prolongar la bóveda mediante un cupulín.

Pese a estas modificaciones, Contreras se vio obligado a adaptar el modelo a la reducida altura disponible, para lo cual suprimió la zona media del alzado original, enlazando las trompas y columnas de la bóveda granadina con el alicatado de la zona baja y convirtiendo en puertas los vanos correspondientes al cuerpo de trompas. De esta manera, el plan de Contreras distaba mucho de ser una reproducción exacta de la sala de las Dos Hermanas: la planta era octogonal en vez de cuadrada y en los muros se abrían ocho vanos, seis de ellos fingidos, cobijados por arcos de mocárabes sobre dieciséis columnas de mármol, como en el cuerpo octogonal de la sala granadina, pero que al quedar ahora a ras de suelo, recordaba más la estructura de los templetos del Patio de los Leones ¹⁰.

El presupuesto de 208.364 reales formado por Contreras, se aprobó por Real Orden de 17 de agosto de 1847. De él se desprende que la sala tendría pavimento de mármol o mosaico, un zócalo de alicatado de un metro de altura, 16 columnas de mármol y puertas de madera taraceadas con decoración de lazo. Se especi-





Rafael Contreras: Salón Árabe del palacio de la Condesa de Montijo, 1858 (La Ilustración Española y Americana, nº 20, 30-V-1886).

ca además que la decoración habría de realizarse, al igual que en la Alhambra, en estuco tallado a mano y reproducido después a molde, que la pintura de los fondos se haría con colores minerales y los dorados con pan de oro.

Las obras comenzaron ese mismo mes, pero ante las reiteradas peticiones de dinero por parte del responsable de la administración del Real Sitio al Intendente de la Real Casa, los trabajos se suspendieron en enero de 1849 para abrirse una investigación ¹¹.

El arquitecto mayor de Palacio, Narciso Pascual y Colomer, emitió en abril de ese año un durísimo informe en el que criticaba tanto la obra realizada hasta entonces como, especialmente, al propio Contreras, sin disimular una clara antipatía hacia el granadino que muy posiblemente deja traslucir una cuestión de rivalidad profesional.

Así, pese a afirmar que no entraría «en pormenores personales de D. Rafael Contreras que dicen mucho para formar cabal idea de este negocio, por no ser digno de que S.M. descienda a conocerlos», Colomer no deja de recordar que por la maqueta de la sala de las Dos Hermanas se le había pagado «superabundantemente a su mérito» y que teniendo en cuenta que mientras trabajaba en ella percibía un sueldo como empleado de la Alhambra, resultaba evidente que «S.M. le ha pagado dos veces». Está claro que al arquitecto mayor le molestaba la libertad que se había concedido a Contreras —a quien despectivamente califica de «obrero»— tanto en materia económica como artística ¹².

En opinión de Colomer, «la obra que hay ejecutada no llega ni con mucho en valor á la cantidad que va gastada». De los 125.285 reales empleados, sólo 19.111 lo habían sido en material; el resto, 106.162, en jornales, incluyéndose en esta partida los 30 reales diarios que cobraban

el padre, dos hermanos y un cuñado de Contreras (a quienes, además, se les había pagado el viaje desde Granada), así como 10.000 reales en preparativos de obra «sin documento alguno que acredite su inversión». Ante tal estado de cosas, recomendaba suspender las obras durante dos meses para que Contreras formase un nuevo presupuesto que, eso sí, no debía exceder de 25.000 reales y que, en caso de que no pudiese concluir el gabinete con esta cantidad, se le enviase a Granada y se encargase la obra a otro. Por si todo ello fuera poco, remachaba Colomer: «Don Rafael Contreras clamará, no hay duda, contra esta determinación que le quita esplotar un negocio tan beneficioso a él y á su familia y ponderará las escelencias del trabajo pretendiendo que es el solo que conoce la ornamentación Árabe y de lo cual está muy lejos á los ojos de la crítica entendida, pero S.M. puede estar segura de que en Madrid se han hecho y pueden hacerse obras como la de Contreras y que la conclusión del Gavinete de Aranjuez no debe costar mas de 25.000 reales» ¹³.

Siguiendo las recomendaciones del arquitecto mayor, las obras se suspendieron y se ordenó a Contreras que regresara a Granada. Pero, como auguraba Colomer, no permaneció callado, y en una carta dirigida a la Reina, el 20 de mayo de 1849, rogaba que se le permitiese concluir la obra. Refiriéndose a sí mismo como «al único regenerador despues de algunos siglos de esa Arquitectura singular que posee V.M. en la Alhambra», se lamentaba de que desde el comienzo de su trabajo «tuvo que luchar con la escasez de fondos, y con la indiferencia que parece le perseguia desde luego con los que debian ausiliarle» recordaba también a la Reina que ésta era su primera obra y que del éxito o del fracaso de ella dependía su futuro: «hoy sin embargo Señora, se marchita esta esperanza al recibir una orden que le manda volver á su destino, dejando así á otras manos el cuidado de concluirla con los trabajos y penosos estudios que tiene ya prestados este artista; Señora: el fruto glorioso y el honor, que le pertenecen para afianzar el crédito de sus nuevos estudios, ¿donde irá á recogerlo? despues de tantos afanes, ¿puede esta Obra sin justo motivo ser el patrimonio de alguno que pretenda arrebatarle el lauro que noblemente pudiera esperar?, el exito feliz de las producciones de un artista son su suerte, y a éste le despojan Señora de la que pueda caberle...» ¹⁴.

Diez días más tarde, en una nueva petición, el granadino se mostraba mucho menos arrogante y accedía —es de suponer que de muy mala gana— a acomodar su trabajo a «cuantas proposiciones económicas se le hagan por la intervención facultativa del Arquitecto mayor de Palacio», comprometiéndose a terminar la obra con 25.000 reales, «no obstante el convencimiento que le acompaña de ser necesaria mayor cantidad» ¹⁵.

Un informe pericial emitido por el Visitador General en septiembre de 1849 recomendaba que se llegase a un acuerdo económico con Contreras para que finalizase su trabajo ¹⁶, ya que sólo estaba concluida la bóveda y las paredes se hallaban a media altura y sin pintar.

Así, por Real Orden de 18 de octubre de 1849, se encomendaba a Rafael Contreras la terminación del gabinete, siempre y cuando se atuviera a las indicaciones de la Administración patrimonial y del arquitecto mayor de los Reales Sitios, Domingo Gómez de la Fuente.

Este, si bien no se mostraba tan decididamente hostil como Colomer, tampoco parece que tuviera grandes simpatías ni por el proyecto ni por su autor. Una vez revisada la obra, Gómez de la Fuente creyó necesario –por economía y conveniencia– realizar una serie de variaciones con respecto al plan primitivo. Recomendaba suprimir las 16 columnas de mármol y disponer en su lugar una cornisa jabalconada adelantada hasta las salida que hubieran tenido las columnas, sosteniéndose la cúpula por medio de cuatro hornacinas –a modo de trompas– en los ángulos de la sala. No le pareció lógico que una pieza tan costosa y decorada sirviera sólo de paso y, pensando en darle alguna utilidad –más tarde se destinaría a sala de fumar–, decidió suprimir los vanos proyectados por Contreras, y con ellos las costosas puertas de madera taraceada, y colocar en alrededor de la sala unos divanes u otomanas con almohadones que convertirían el gabinete en un lugar de descanso, permitiendo de esa manera que el zócalo alicatado fuera más sencillo. Acerca del pavimento, que Contreras deseaba de mármol blanco, Gómez de la Fuente se inclinaba por un suelo de jaspes de colores.

El arquitecto de los Reales Sitios recomendaba que Contreras se hiciese cargo de la terminación de la obra, siempre y cuando se aviniese a presentarle a él para su aprobación cuantos diseños y presupuestos realizase. Consideraba imposible poder concluir el gabinete con los 25.000 reales que pretendía Colomer e incluso veía difícil que se pudiera lograr con los 68.000 presupuestados por Contreras, así que recomendó que se le entregara a éste la suma que solicitaba, pero que mientras estuviese trabajando en el gabinete no percibiera su sueldo como empleado de la Real Casa y que todo lo que excediese de la cantidad aprobada se le retuviera de sus futuros sueldos. Además, el granadino debía comprometerse a tener concluida la obra en abril de 1850 ¹⁷.

Contreras protestó tímidamente por el poco tiempo que se le concedía y por los cambios que se pensaban introducir, pero acabó sometándose al dictamen del arquitecto. Buena muestra de ello es la radical transformación



Rafael Contreras:
*Patio Árabe del
palacio de
Anglada, c. 1878*
(La Ilustración
Española y
Americana,
nº 21, 8-VI-1895).

que sufrió a partir de entonces el plan de Contreras, al que realmente sólo corresponde la cúpula, lo único concluido en esa fecha. La sala pasó a ser de planta cuadrada, desapareció la arquería con sus puertas y la cúpula vino a apoyarse sobre cuatro trompas, que en nada recuerdan modelos nazaríes sino selyúcidas o fatimíes, debidas muy probablemente a Gómez de la Fuente ¹⁸. El gabinete no se concluyó en la fecha prevista, sino un año más tarde, en abril de 1851, lo que debió suponerle a Contreras un grave perjuicio económico. Así parece desprenderse del informe emitido por Domingo Gómez de la Fuente quien, una vez revisada la obra y pese a que en su opinión «la conclusión del gabinete no ha sido hecha con toda la perfección que era de desear», autorizó a que se le pagase a Contreras el último plazo de los 68.000 reales, «particularmente si se atiende á los muchos gastos que le ha ocasionado la citada obra» ¹⁹.

Pese a la declarada animadversión de los arquitectos de Palacio, el gabinete árabe obtuvo pronta fama y, tal y como esperaba su autor, le abrió las puertas del éxito. En la «Guía de Aranjuez» publicada por Francisco Nard en ese mismo año 1851, encontramos un elogio entusiasta de la sala árabe y de su autor –a quien Nard parece haber servido de paño de lágrimas–, llegando a afirmar que supera al modelo granadino en originalidad –ya que muchos motivos eran creación del propio Contreras–, y en dificultad –porque el reducido tamaño obligaba a un trabajo mucho más minucioso–. En opinión de Nard, el gabinete aún podría haber sido más bello si se hubieran atendido las peticiones de su autor, como, por ejemplo, dar mayor altura a la sala, y se hubiera seguido en todo su proyecto. «Y bien –escribe Nard– muchos han visto esa creación feliz de la época; la han ensalzado todos; todos la consideran como una maravilla; lo es realmente; y aparte de rivalidades indignas del arte, aparte de dificultades sin cuento, ante que otro habría desmayado, y que han

ocasionado tantas amarguras al que ha regenerado con perfección inesperada esa bella arquitectura, no ha encontrado apoyo en el Gobierno, ni en los grandes; se han asustado de tanta belleza los que hoy construyen palacios, y prefieren en su pequeñez el papel pintado»²⁰.

La situación de Contreras no era ni mucho menos tan difícil como dan a entender estas palabras. En ese mismo año presentaba en la Exposición Universal de Londres dos modelos de la Alhambra que merecieron un diploma de honor²¹. Al año siguiente se incorporaba a su labor como restaurador-adornista de la Alhambra.

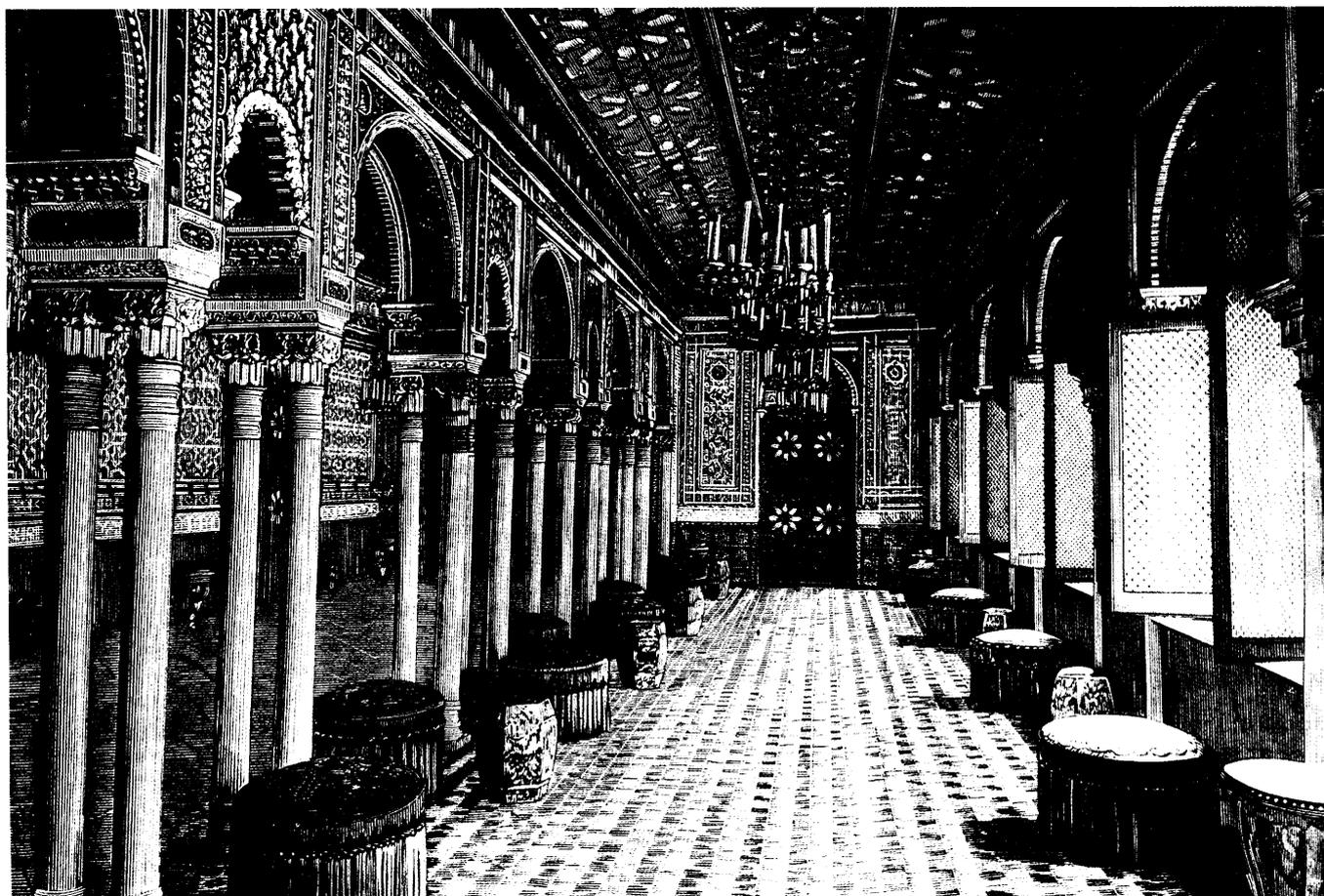
Volvió sin embargo a Madrid poco después, llamado por la Duquesa de Alba para realizar un gabinete árabe en el Palacio de Liria. Desgraciadamente desaparecido, sólo sabemos que estaba a punto de concluirse en marzo de 1855 y que en la parte pictórica colaboró Antonio Bravo, a quien ya hemos visto relacionado con este tipo de trabajos²². En ese mismo año, Contreras enviaba a la emperatriz Eugenia, hermana de la Duquesa, «unos modelos en miniatura que representan fragmentos de lo más selecto de la Alhambra»²³. En 1858 presentaba, en la Exposición Universal de París, una reducción del testero de la mezquita de la Alhambra como ejemplo de su labor restauradora y siete maquetas de diferentes recintos del Palacio, todo ello acompañado de una Memoria explicativa. Fue recompensado con un diploma y una medalla de plata por su labor como restaurador y pionero en la reproducción de la arquitectura árabe²⁴.

Alejandro
Mattey: galería
árabe del Palacio
de Vista Alegre.

Seguramente entre 1855 y 1858 realizó una galería árabe en el Palacio de la Duquesa de Montijo en la madrileña plaza del Angel, lo que vuelve a poner en relación a Contreras con una de las más importantes familias de la aristocracia española. Igualmente desaparecido, podemos hacernos idea de su traza gracias a un grabado publicado en 1886 por *La Ilustración Española y Americana* cuando el Palacio era sede del Centro del Ejército y de la Armada. Más que de un salón propiamente dicho, se trataba de un patio acristalado, directamente inspirado en el de los Leones granadino, pero con una cubierta de hierro y vidrios de colores que le conferirían un aspecto de estufa o invernadero²⁵.

Aún tenemos noticias de dos realizaciones más llevadas a cabo por Contreras en Madrid. En el palacio del duque de Sesto o palacio de Alcañices, construido en 1865 por Francisco de Cubas, decoró algunas habitaciones al estilo árabe²⁶. Unos años más tarde, decoró el patio del palacio de Anglada, realizado en 1876 por Rodríguez Ayuso, reproduciendo en el piso bajo el Patio de los Leones de la Alhambra y en el superior el de las Muñecas del Alcázar de Sevilla²⁷.

No creemos, sin embargo, que se le pueda relacionar con la galería árabe del Palacio de Vista Alegre, cuya libre interpretación de motivos alhambrianos, aun lejanamente inspirados en la Sala de la Barca, nada tiene que ver con las réplicas de aposentos de la Alhambra que cimentaron la fama de Contreras. Ya Ossorio y

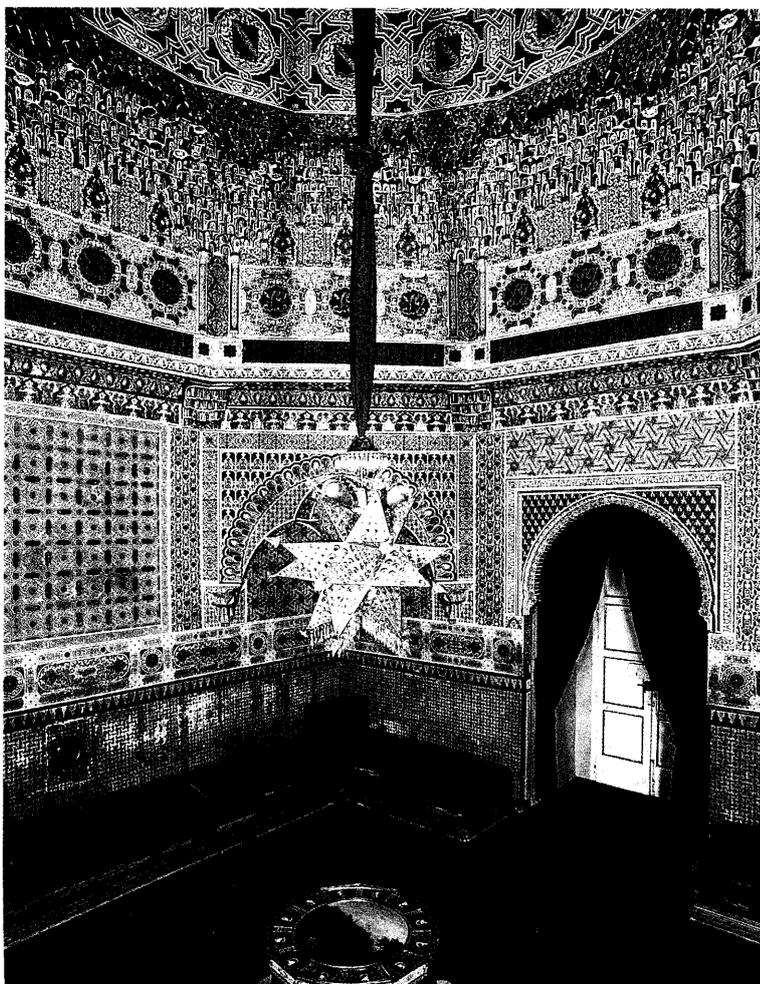


Bernard, siempre muy bien informado, atribuyó la obra al tallista y pintor de ornamentación italiano Alejandro Matthey ²⁸.

Su labor como restaurador-adornista de la Alhambra le permitió a Contreras crear en el propio palacio granadino un taller de reproducción y reducción de elementos arquitectónicos, gracias al cual pudo seguir llevando a cabo la ejecución de maquetas y modelos ²⁹. A partir de los años 60 fueron frecuentes sus viajes al extranjero; con el fin de dar a conocer sus trabajos, presentó varias obras en la Exposición Universal de París de 1867 y su fama fue en progresivo aumento, hasta el punto de recibir encargos de maquetas y decoraciones en diversos países europeos. Miembro honorario del Real Instituto de Arquitectos ingleses, académico de las de Bellas Artes de Bélgica y Granada, vocal de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Granada, director, desde 1871, de los trabajos de restauración de la Alhambra y, a partir de 1875, restaurador del Museo Arqueológico Nacional, publicó además diversos trabajos sobre la Alhambra y el arte árabe, buena parte de ellos en *El Arte en España y el Museo Español de Antigüedades*.

De tan impresionante currículum, bien expresivo de la extraordinaria celebridad que alcanzó en vida Rafael Contreras, el tiempo y la piqueta sólo han respetado el encantador gabinete del Palacio de Aranjuez del que Francisco

Vista general del Salón de Fumar del Palacio Real de Aranjuez.



Pi y Margall acaso habría podido repetir lo que escribiera sobre la sala de las Dos Hermanas en la que Contreras buscó su fuente de inspiración: «Se goza aquí mirando, se sueña viendo, crece la fantasía soñando y puebla el salón de sombras misteriosas, de seductoras bellezas, de sultanas cargadas de deslumbrante pedrería, de doncellas que la rodean con fragantes pebeteros, de genios que se esconden en los estrellados senos de la inmensa bóveda (...) no hay en el mundo objeto con que poder comparar esta sala y esta techumbre: los árboles salpicados de rocío en que el sol refleja sus colores, las bóvedas de las grutas filtradas por las aguas, esos erizados montes de sal de piedra que brillan como un mar de perlas, apenas dan una ligera idea de lo que presenta este recinto» ³⁰.

NOTAS

¹ Según cierto diario madrileño, don Juan Manuel Calderón había sido «el primero en concebir la feliz idea de resucitar, digámoslo así, el gusto por la arquitectura árabe, introduciendo de esta manera un nuevo género que casi se contaba ya por muerto» (*El Tiempo*, nº 251, 18 de diciembre de 1844).

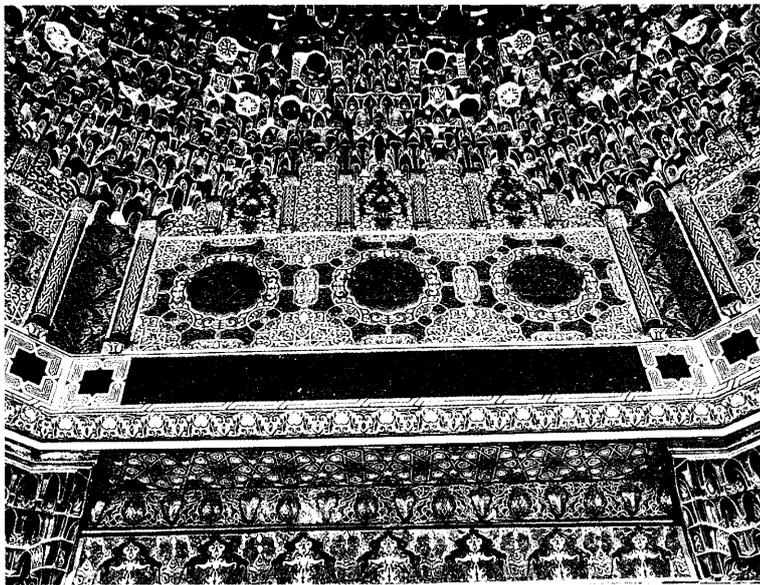
Entre 1839 y 1844 Frasquero había realizado una colección de láminas de la Alhambra para cuya publicación llegó a recibir ofertas desde Inglaterra. Fue posiblemente la presentación de su obra la que le trajo a Madrid, y recibió entonces el encargo del señor Calderón.

El gabinete tenía planta cuadrada y se cubría con cúpula octogonal de mocárabes sobre trompas igualmente de mocárabes, repitiendo fielmente la estructura del modelo granadino. En la decoración, sin embargo, el autor debió permitirse bastantes libertades, seleccionando un repertorio de motivos alhambriosos y entremezclándolos sin excesivo rigor, pues logró reunir «con el mayor gusto y delicadeza los más preciosos dibujos de los diferentes salones de la Alhambra». Con todo, el efecto buscado debió conseguirse plenamente, ya que fue «tal nuestra ilusión al contemplar tan magnífica obra, que creímos haber sido trasladados como por encanto a los suntuosos salones de la famosa Alhambra, que tantas veces hemos visitado y que jamás nos cansaremos de admirar» (*El Tiempo*, *Ibidem*).

Sobre la biografía de Luis Frasquero, puede consultarse M. Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1885-84, 1975.

² Estos baños, instalados en el edificio proyectado por Antonio Zabaleta en 1856, se abrieron al público en 1845 y son ampliamente descritos por Madoz, quien, sin embargo, sólo dice de su salón de descanso que era «muy bonito y espacioso» (Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, vol. X, Madrid, 1847, p. 458). El salón, en el que los clientes podían fumar, charlar y leer el periódico, era una habitación rectangular, con pavimento formado por piezas de mármol y serpentina, paredes enteladas en seda, un diván en derredor y una fastuosa techumbre con decoración de lacería sobre arrocabe dorado con mocárabes. (Ver al respecto «Casa de baños de la calle de Capellanes», *La Ilustración*, nº 20, 14 de julio de 1849 y el artículo del mismo título publicado en *El Laberinto*, nº 19, 1 de agosto de 1844).

³ En 1846 don José Buschental encargó al arquitecto Aníbal Álvarez la reforma de la casa que había adquirido en la calle de Atocha al marqués de Sauli. En la decoración interior de la vivienda se siguió una corriente entonces muy en boga, emplear en cada sala un estilo diferente dando así lugar a una sucesión de ambientes diversos: la escalera y la antesala, grecorromanas; el salón principal y el comedor, renacentista; el gabinete romano y dos salas árabes. Según la descripción publicada por *El Heraldo*: «la sala segunda



Detalle de la cúpula del Salón de Fumar del Palacio Real de Aranjuez.

tiene el techo y escocia del estilo árabe puro, y enteramente igual a uno de los mejores techos del Alcázar de Sevilla, con cuatro florones dorados, formando tenas, y en la escocia leyendas árabes y molduras. La antecámara es del mismo estilo; en la escocia otra leyenda árabe que explica quien fue el arquitecto director de la obra, quienes los artistas que la ejecutaron y por quien se mando hacer» (*El Heraldo*, nº 1.177, 25 de abril de 1846).

⁴ En la descripción que realiza Madoz del Palacio Viejo de Vista Alegre cita una sala de baño «de figura circular y pintada a estilo árabe» (P. Madoz, *Diccionario geográfico...*, vol. X, p. 509), mencionada también en el inventario de la posesión que se realizó cuando la reina M^a Cristina la cedió a sus hijas en 1846. (A. Matilla Tascón, «La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Madre Doña María Cristina y el duque de Riansares» en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, vol. XIX, 1982, p. 501). En un inventario formado por R.O. de 4 de abril de 1856 «de las pinturas y demás efectos que de la parte ruinoso del Palacio Viejo se han sustraído y trasladado a los sitios que en el referido Inventario se expresan...» se enumeran 50 trozos de los lienzos pintados al óleo, estilo árabe, en muy mal estado y sin molduras procedentes de la pieza del Baño (Archivo General de Palacio, Vista Alegre, C^a 10999/4).

⁵ Sobre la biografía de Contreras puede consultarse M. Ossorio y Bernard, op. cit., así como su propio expediente personal, en A.G.P., C^a 250/2. Sobre la intensa relación de Contreras con Inglaterra, véase Tonia Requejo, «La Alhambra en el Museo Victoria & Albert. Un catálogo de las piezas de la Alhambra y de algunas obras neozarías». *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Fundación Universitaria Española. Tomo I, nº 1, Madrid, 1988, pp. 201-244.

⁶ Ya con anterioridad a su llegada a la Corte, la prensa madrileña se había hecho eco del éxito obtenido por la obra de Contreras con motivo de su exhibición en Granada: «este concienzudo trabajo ha producido grande admiración en cuantos le han visto, por la precisión con que está copiado del original» (*El Español*, nº 923, 27 de junio de 1847).

⁷ «Cuantos trabajos de esta especie hemos visto hasta ahora, no tienen comparación con el que estamos examinando, y esas vistas de Alhambras, en miniatura, muchas veces anunciadas en los periódicos, no son más que unos pálidos bosquejos; esfuerzos laudables por la fe con que se han emprendido; pero infelices por sus resultados. Ante la obra del señor Contreras, así se llama el autor, tienen que desaparecer todas las de este género» (*El Español*, nº 982, 4 de septiembre de 1847).

En efecto, fueron muy numerosas las reproducciones y vistas de la Alhambra que en esos años se expusieron ante el público madrileño. Ya hemos señalado que Luis Frasquero había expuesto una serie de 24 láminas del palacio granadino en 1844; en junio de 1846 se anunciaba la exhibición

de 65 láminas con vistas de la Alhambra efectuadas por el entonces ya fallecido arquitecto Manuel Ruiz de Ogarrío (*El Heraldo*, nº 1.250 de 25 de junio). Sólo unos meses antes de la llegada de Contreras a Madrid, Rafael Villaroel había presentado ante los reyes y el público en general una maqueta en madera de la Alhambra que mereció entusiastas comentarios en la prensa de la época (*El Heraldo*, nº 1.385, 19 de diciembre de 1846 y *El Español*, nº 827, 5 de marzo de 1847).

⁸ «Los extranjeros, principalmente los ingleses, apreciadores mas que ninguno, de las bellezas artísticas y arqueológicas... han hecho proposiciones al señor Contreras para comprar su obra; pero su autor ha rehusado admitirlas, antes de que la Reina de España la viese, y no es creíble que la dura ley de la necesidad le obligue a ceder su obra para que sea trasplantada lejos de nuestro suelo» (*El Español*, nº 982, 4 de septiembre de 1847).

⁹ A.G.P., Aranjuez, leg. 96.

¹⁰ La idea original de Contreras puede deducirse del presupuesto presentado en agosto de 1847 (A.G.P., Aranjuez, leg. 96) y, especialmente, gracias al comentario realizado por Francisco Nard: «Otra debía ser la forma de que hace alarde el gabinete. El pensamiento primitivo fue bajar con los lados octogonales hasta el pavimento, descansando sobre un juego de ligeras columnas y arcos de colgantes; y adornar los vanos de calados elegantes a semejanza de los ligeros templetos del patio de los Leones; pero se varió este plan para dejar mayor espacio a la pieza tan pequeña que se concedió» (Francisco Nard, *Guía de Aranjuez*, Madrid, 1851, p. 54).

¹¹ El 7 de diciembre de 1847 se publicó una Real Orden disponiendo que la Administración del Real Sitio vigilase la obra para evitar los excesos. Esta Orden fue reiterada el 22 de diciembre de 1848. Por ello, la investigación encontró «que tan responsables son los Administradores e Interventores como Contreras en los abusos que puedan haberse cometido». A consecuencia de este conflicto, el responsable de la administración del Real Sitio, don León Mateo, fue apartado de su cargo y enviado a otro destino (A.G.P., Aranjuez, leg. 96).

¹² «... tanto sobre este asunto (se refiere a la maqueta) como sobre la construcción del Gabinete de Aranjuez no se ha oído nunca el parecer de peritos en la materia, antes por el contrario hasta se ha mandado á nombre de S.M. que nadie intervenga en las operaciones de Contreras y de cuyas resultas las cuentas de este obrero no tengan intervención de ningún género» (A.G.P., Aranjuez, leg. 96).

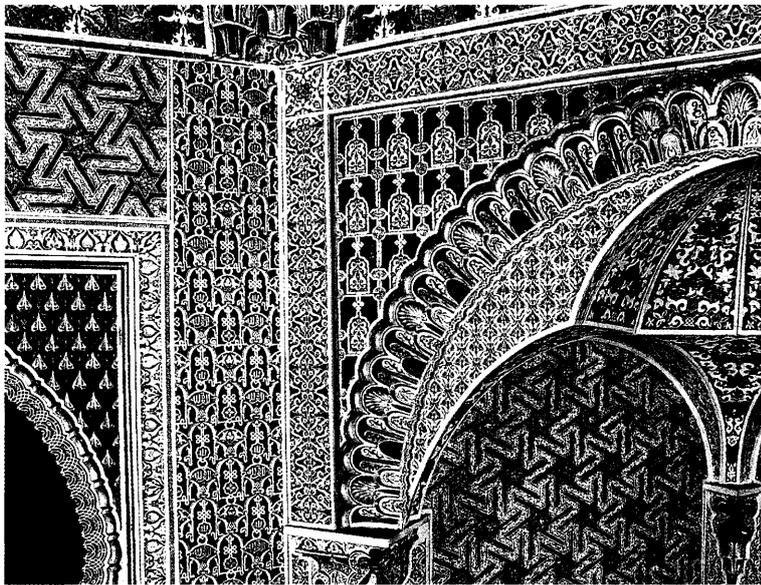
¹³ A.G.P., Aranjuez, leg. 96.

¹⁴ A.G.P., Aranjuez, leg. 96.

¹⁵ A.G.P., Aranjuez, leg. 96.

¹⁶ «El estado actual de la obra puede considerarse como atrasado pues el techo únicamente es lo que se halla al parecer concluido, si bien aun no se encuentran en aquel caso los frisos donde concluyen. Las paredes se hallan al poco mas de la mitad de altura, y ninguna parte de ellas está pintada, de modo que siendo la pintura una de las cosas que hace quizás mas costosa esta obra bien puede asegurarse que hasta su conclusión y mas haciendose a jornal como se verifica, se invertirán los 84.054 reales que restan de presupuesto y aun tal vez sobre esta otra cantidad igual. En atención pues a estas razones la Visita es de opinión que el medio mejor que pudiera adoptarse, sería ajustar la conclusión de la obra con don Rafael Contreras que la dirige, verificandose el ajuste con conocimiento del arquitecto mayor de Palacio, siendo además de parecer que si esta es un medio que ofrezca tal vez alguna ganancia al referido Contreras, es bien seguro, que a S.M. proporcionara así mismo un ahorro en metálico y en duración» (Informe de la visita girada por el Visitador General a Aranjuez en septiembre de 1849. A.G.P., Aranjuez, leg. 94).

¹⁷ Informe emitido por Domingo Gómez de la Fuente, arquitecto mayor de los Reales Sitios, A.G.P., Aranjuez, leg. 96.



Detalle de ornamentación de la pared del Salón de Fumar del Palacio Real de Aranjuez.

¹⁸ En nuestra opinión, la intervención de Gómez de la Fuente fue decisiva en la configuración de la sala árabe de Aranjuez, introduciendo importantes elementos muy alejados del vocabulario habitual de Contreras.

Sobre este interesante y desconocido arquitecto son pocos los datos que podemos aportar. Hijo de padres españoles, había nacido en Guadalajara (Méjico) hacia 1809, ya que en 1850 tenía 41 años y permanecía soltero. Fue nombrado arquitecto mayor de los Reales Sitios por Real Decreto de 13 de noviembre de 1849, tras la jubilación de Juan Pedro Ayegui (A.G.P., C^o 446/16). De él conocemos un hermoso proyecto para la iglesia del Buen Suceso, fechado en 1854, en el que demuestra un raro conocimiento de la arquitectura bizantina y de edificios medievales, como la capilla palatina de Palermo (Nieves Panadero Peropadre, «Arquitectura religiosa neomedieval del Madrid isabelino», *Goya*, n^o 203, 1988, pp. 268-273). Este mismo conocimiento de modelos foráneos se evidencia en el giro que bajo su supervisión tomó el gabinete de Aranjuez, alejándose progresivamente del prototipo alhambriño, especialmente en las trompas de mocárabes a las que Francisco Nard señalaba un posible origen fatimí: «Las cuatro hornacinas de sus ángulos no se parecen a ninguna de las construidas por los moros en España; en ellas vemos las de las suntuosas mezquitas del Cairo, mejoradas las menores de Aranjuez por los relieves enriquecidos de mil formas caprichosas...» (Francisco Nard, *op. cit.*, p. 35).

Por otra parte, el arte nazarí tampoco era ajeno al conocimiento de Gómez de la Fuente, que se había ocupado de los asuntos relacionados con la herencia del arquitecto Manuel Ruiz de Ogarrio tras el fallecimiento de éste en 1843 y entre ellos de la exposición pública, en junio de 1846, de las 65 láminas que aquel había realizado sobre la Alhambra, dándose el caso de que incluso un diario madrileño atribuyese dichas láminas a la autoría del propio Gómez de la Fuente (*El Heraldo*, n^o 1.227, 22 de junio de 1846).

¹⁹ Informe emitido por el arquitecto Domingo Gómez de la Fuente. A.G.P., Aranjuez, leg. 96.

²⁰ Francisco Nard, *op. cit.*, p. 36.

²¹ M. Ossorio y Bernard, *op. cit.*, p. 164.

²² Del gabinete sólo conocemos los escasos datos aportados por la prensa: «La habitación que para el objeto se ha elegido es una pieza inmediata entre dos grandes salones de bailes, la cual revestida de estucos, que el señor Contreras ha sabido imitar de los árabes de Granada, ofrecerá, luego de que esté concluido de pintar por el señor Bravo, un aspecto agradable. Los mas caprichosos dibujos de la Alhambra, se hallan combinados con gusto en esta pequeña obra; y todos sus accesorios de ventanas, columnas, puertas, así como el pavimento y demas adornos de la estancia pertenecen al género árabe mas puro». (*El Clamor Público*, n^o 3.273, 23 de marzo de 1855).

²⁵ *El Clamor Público*, n^o 3.273, 23 de marzo de 1855.

²⁴ «El jurado de la exposición Universal de Londres premio sus trabajos con un diploma de honor, mas tarde la de París le otorgó un título y medalla y el Emperador de Francia otra medalla y diploma, como decorador y constructor del estilo árabe» (Escrito dirigido por Rafael Contreras al Intendente de la Real Casa y Patrimonio el 14 de enero de 1858. A.G.P., Aranjuez, leg. 94).

²⁵ El grabado publicado en *La Ilustración...* muestra un patio acristalado formado por cuatro galerías de arcos apuntados anclados sobre columnas pareadas. Sobre las galerías corre un friso de mocárabes que sirve de arranque a la cubierta de hierro y cristales de colores —«blancos, azules y amarillos»— de ahí su aspecto de estufa o invernadero. Los muros llevan zócalo de azulejos y sobre él una menuda decoración de inspiración alhambriña. Según el citado artículo, las paredes habían sido decoradas por el señor Taberner (*La Ilustración Española y Americana*, n^o XX, 30 de mayo de 1886, p. 332).

Posiblemente, Taberner repintase o restaurase la sala cuando el palacio cambió de propietario, conservándose en lo esencial el diseño de Contreras. Así parecen confirmarlo las escasas noticias que poseemos. Refiriéndose a un baile ofrecido por la condesa de Montijo en 1858, Alarcón escribe: «La Galería Árabe, que se estrenó aquella noche, me transportó a mi Granada. Allí, entre aéreas columnas, entre flores y cristales, a la luz de lámparas moriscas, viendo por un lado el cielo salpicado de estrellas, y por otro los espléndidos salones, salpicados de astros de hermosura, soñé con la Alhambra de otros días, con Zulemas y Zoraidas, con los cuentos de las Mil y una noches y con las visiones de mi adolescencia» (Pedro Antonio de Alarcón, *Cosas que fueron. Cuadros de costumbres*, Madrid, 1921, p. 239).

Igualmente, un artículo publicado en *El Clamor* en 1860 hacía referencia a «flores y cristales», a «arcos ojivales» y a la visión del cielo salpicado de estrellas (*El Clamor Público*, n^o 4.774, 31 de enero de 1.860). Ambos comentarios, que coinciden en presentar la galería de la condesa de Montijo como una estufa o invernadero, confirman que el salón existente en 1886 era el mismo construido por Contreras treinta años antes.

²⁶ M. Ossorio y Bernard, *op. cit.*, p. 164.

²⁷ Una noticia publicada en 1878 confirma que en esa fecha se estaba realizando en el palacio «un notabilísimo patio árabe, dirigido en su construcción por el entendido conservador de la Alhambra señor Contreras (*La Academia. Semanario ilustrado Universal*, tomo IV, julio-diciembre 1878, p. 269).

Según José Ramón Mélida, «esta hecho con vaciados y copias del incomparable alcázar de los emires granadinos y muy bien hecho por el señor Contreras» (*La Ilustración Española y Americana*, n^o XXI, 8 de junio de 1895). Por su parte, Repullés afirmaba que «los convidados a un sarao en la morada del señor Anglada se creerán transportados al fantástico palacio de las Mil y una noches» (Enrique M^a Repullés y Vargas, «Palacio del señor Anglada», *Anales de la Construcción y de la Industria*, 1878, pp. 289-292 y 305-307).

²⁸ M. Ossorio y Bernard, *op. cit.*, pp. 44-45.

²⁹ En el Archivo de Palacio se conservan diversos escritos de Contreras solicitando a la Reina ayuda económica para poder concluir la maqueta del palacio nazarí en la que trabajaba desde su juventud (A.G.P., Aranjuez, leg. 94). Por otra parte, sabemos que efectuó modelos y reproducciones de la Alhambra para la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, el Museo Victoria y Alberto de Londres, París y Viena (M. Ossorio y Bernard, *op. cit.*, p. 164). Un modelo realizado por Contreras de uno de los templetos del Patio de los Leones, posiblemente para su restauración, se conserva en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y ha sido reproducido por Pedro Navascués Palacio en «La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950», *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, Madrid, 1987, p. 323.

³⁰ Francisco Pi y Margall, «Reino de Granada», *Recuerdos y Bellezas de España*, vol. VII, Madrid, 1850, pp. 387-88.