

EL TECHO DEL SALÓN DE COMARES

ENRIQUE NUERE MATAUCO

THE WOODEN CEILING OF THE PALACIO DE COMARES

The Nasrid wooden ceilings of the Palacio de Comares at the Alhambra with its star-shaped patterns of geometrical interlace, had influenced on the Castilian carpentry definitely. But the question is if the Castilian carpenters, following the Nasrid way of building up his decorative ceilings, started the prefabrication of his trussings, or were perhaps the Nasrid carpenter, influenced by the way the Castilian carpenters assembled his trussings, the ones who incorporated the geometrical interlace into the framework. Taking a quick look over the data available today about our historical carpentry, it is very difficult to answer to these questions.

Los techos nazaríes del Palacio de Comares, con sus trazados geométricos, influyeron decisivamente en la carpintería de lo blanco castellana. ¿Fueron los carpinteros de lo blanco, quienes imitando la forma nazarí de organizar sus techumbres, iniciaron la prefabricación de sus armaduras? ¿O tal vez fuesen los carpinteros nazaríes, influidos por el modo de armar las estructuras de cubierta castellanas, quienes incorporaron la geometría del lazo en las estructuras de cubierta? Haciendo una rápida revisión de los datos hoy disponibles sobre nuestra carpintería histórica es difícil responder estas preguntas.

Desde que se me solicitó esta intervención sobre la techumbre del Salón de Comares, he tardado bastante tiempo en decidir sobre lo que yo podría contar sobre su espléndida cúpula línea. Ciertamente su significado simbólico plantea cuestiones muy sugerentes, pero no es ese mi campo de investigación, ni de conocimiento. En ese terreno ya nos dejó publicado el padre Darío Cabanelas su excelente trabajo y nada mejor que aconsejar su lectura a quien esté interesado en ese peculiar aspecto de la magnífica techumbre (Lám. 1).

Mi visión de la carpintería va por otros derroteros. No dudo que el techo de Comares pudiera adquirir una determinada imagen de los siete cielos para el creyente musulmán, pero ese o cualquier

otro significado es, en este caso, algo superpuesto a una obra carpintera resuelta gracias al conocimiento de unas reglas geométricas estrictas que, en sí, difícilmente pueden expresar nada. Fueron precisos los colores para convertir este techo en un símbolo; sin ellos no hubiera sido posible establecer los distinguos entre unas y otras zonas del techo que tan bien analizó el padre Cabanelas, y que llenaban de sentido simbólico un enorme decorado de más o menos complejos diseños geométricos.

Y a mí, como arquitecto estudioso de las techumbres de madera, lo que más me interesa es comprender la base geométrica que hizo posible la creación de esta impresionante obra arquitectónica, y la influencia que pudo tener en el desa-

rollo de la carpintería que floreció más tarde en nuestro país.

Por descontado, hablaré del techo del salón de Comares, como la pieza fundamental de las techumbres de la Alhambra que es, pero lógicamente voy a mencionar también otros techos del palacio nazarí, que no por su menor tamaño dejan de tener un enorme interés.

Con independencia de los análisis que aquí exponga, quiero dejar sentada mi opinión de que fueron las techumbres nazaríes de la Alhambra las que influyeron decisivamente en la carpintería castellana, hasta el punto de convertirla en lo que hoy se ha denominado carpintería mudéjar, y creo también, que los modelos geométricos que inspiraron la carpintería que cuajó en la granadina Alhambra vinieron de la Turquía selyúcida, donde desde los siglos X al XII se desarrollaron en distintos materiales todos los temas geométricos que el hombre ha sido capaz de plasmar en obras arquitectónicas.

Para comprender esta aseveración basta hojear el trabajo del alemán Gerhard Schneider, *Geometrische Bauornamente der Seldschuken in Kleinasien*, donde su autor recoge todos los ejemplos que encontró en aquellas tierras, reunidos y clasificados de forma exhaustiva. Trabajos unas veces realizados en ladrillo, otras en piedra o madera, sin que importara el material empleado, y que sin duda en algún momento, entre los siglos XII y XIII, llegaron al reino granadino para afinarse con éxito, probablemente como consecuencia de intercambios comerciales.

Lo que no es difícil entender si conocemos la vocación comerciante de este país del Asia Menor, a caballo entre los mares Mediterráneo y Negro, o incluso Mediterráneo y Caspio, con un tránsito de caravanas entre ellos perfectamente organizado, situando estratégicamente sus caravasares a fin de garantizar por encima de todo la seguridad de su comercio.

Tal vez fueran las techumbres del palacio del Partal las primeras que en madera, y geométricamente entrelazadas, se realizaron en Granada, y después de ellas, lo serían las del palacio que hoy conocemos como Palacio de Comares. Pero si nos atenemos al hipotético desarrollo secuencial de los palacios granadinos, tras del Partal y tal vez antes de Comares, debamos dirigir nuestra mirada

a una pequeña techumbre: la que cubre la torre que hoy denominamos de Machuca por haber alojado al arquitecto del emperador Carlos V, en el tiempo en el que construyó su palacio, y que por una serie de circunstancias considero excepcional entre las que probablemente realizaron carpinteros de época nazarí.

Antes de continuar especulando en este terreno quiero dejar clara una cuestión importante: hoy por hoy, tenemos muy escasos datos que nos ayuden a tratar de interpretar la evolución de las carpinterías realizadas en nuestro país hasta el siglo XIII. Hasta el momento presente, y con lo que hasta ahora conozco, tan solo pretendo establecer una clasificación simplista, considerando como una práctica islámica, la de realizar techumbres en madera pensadas como elementos decorativos, y hechas con el fin de ennoblecen la estructura necesariamente realizada para cubrir una estancia. Esta estructura que se trataba de ocultar, cuando era de pequeñas dimensiones lógicamente podía ser también de madera, pero que a partir de ciertas medidas de las estancias, en función de la escasa tecnología carpintera de armar de los musulmanes, sería preciso cubrir con soluciones abovedadas, por no ser práctica habitual la construcción de grandes armaduras carpinteras en sus edificios, algo que salvo muy escasas excepciones podemos constatar fácilmente haciendo un rápido repaso de la arquitectura islámica a lo largo de todos los territorios ocupados desde Arabia hasta el Magreb, donde finalmente, y siempre como ejemplos singulares que se apartan del modelo habitual, empezamos a encontrar algunas armaduras, obras que pudieron construirse precisamente gracias a la convivencia con nuestra cultura cristiana.

Por el contrario, en la carpintería histórica europea hecha en zonas de climas predominantemente lluviosas, la realización de armaduras de madera era práctica bien conocida para cubrir grandes espacios, ya fuera siguiendo la tradición del antiguo imperio romano, mediante el empleo de cerchas trianguladas, con las que llegaron a cubrir naves de importantes luces, (en la basílica de Trier —el Treveris romano—, en el confín septentrional del imperio, llegaron a salvar 30 m de luz), o bien con los sistemas de pares, habituales entre los pueblos bárbaros.

En nuestro país, fue precisamente la herencia del pueblo visigodo la que hizo que el sistema de pares se adoptara mayoritariamente por los carpinteros castellanos en el arte de armar cubiertas, imponiéndose rotundamente a la carpintería de armar de tradición romana.

Hecho este inciso, volvamos a la pequeña torre de Machuca cuya techumbre tiene unas curiosas similitudes con otra, que por haber podido analizar recientemente más a fondo, mientras se encontraba en fase de restauración, no dudo en atribuir a carpinteros islámicos: me refiero a la que cubre el Cuarto Real de Santo Domingo, también en Granada (Lám. 2).

Esta techumbre, contradice la simplificación que acabo de hacer separando las techumbres islámicas en simplemente decorativas de las cristianas estructurales, ya que se trata de una auténtica armadura, y de luz relativamente importante, algo realmente excepcional en la carpintería islámica de la época. Hasta ahora imaginaba como una hipótesis verosímil, que carpinteros castellanos al servicio del rey D. Pedro, venidos a Granada durante las obras que en la Alhambra realizaba el rey nazarí Muhamad V, quedarán entusiasmados ante las obras que aquí vieron, lo que influiría posteriormente en sus trabajos.

Pero sobre todo pienso que la forma de trabajar de los carpinteros musulmanes pudo sugerir mejoras en el diseño y montaje de sus armaduras, si aplicaban los sistemas de los carpinteros nazaríes, quienes eran diestros en servirse de la geometría para la fragmentación modular de sus techumbres, lo que abría un interesante camino hacia la prefabricación, algo a lo que después me referiré.

Sin embargo, la existencia de la techumbre del Cuarto Real me sugiere una nueva hipótesis que sin invalidar la anterior, supone la existencia de otro intercambio tecnológico previo, pero en sentido contrario, es decir, suponer que algún carpintero musulmán, tal vez en el siglo XII o XIII, pudo copiar la técnica castellana de organizar armaduras y aplicar sus conocimientos geométricos a la decoración de la misma.

Este supuesto no es totalmente descabellado; siempre me había sorprendido que la armadura del Cuarto Real, técnicamente, (desde el punto de vista de quien juzga una obra de carpintería de

armar), adolece de defectos que no se corresponden con la perfección de su trazado geométrico. Tampoco se puede decir que se trate de auténticos defectos; lo serían si comparamos esos detalles técnicos que menciono con los equivalentes de armaduras castellanas posteriores, pero no lo son tanto si tenemos en cuenta que a pesar de dichos «defectos» la armadura sigue en pie en nuestros días, y en aceptable buen estado (Lám. 3).

Desgraciadamente este proceso ocurrió en un periodo de nuestra historia del que apenas nos quedan ejemplares carpinteros, y aun menos conocemos ejemplos precedentes de los que pudieran haberse derivado, ya que si existieron, han desaparecido. Debemos conformarnos con analizar lo poco que perdura, y por supuesto algo nos puede ayudar el estudio del entorno en que aparecieron las pocas obras conocidas, en tanto en cuanto pueda arrojar algún foco de luz sobre los orígenes de nuestras carpinterías, ya fueran nazaríes, ya fueran castellanas.

Si nos desplazamos a Toledo, vamos a encontrar un raro ejemplar de carpintería, que aunque aun no se ha datado fehacientemente, puede tratarse de una de las techumbres de raíz islámica más antigua que se conserva en nuestro territorio. Se trata de una armadurita de escasa luz, en un pequeño edificio de carácter almohade, resuelta de forma insólita. Aparentemente se trata de una armadura de par hilera, como las que hacían los pueblos europeos, pero con una importante diferencia: cada pareja de pares lleva su propio tirante (Lám. 4).

Técnicamente esta solución es absurda, me hace pensar en una mala copia de una técnica cristiana mal aprendida, pero tal vez, en vez de una mala interpretación de carpintería castellana contemporánea, pudo estar directamente ligada con algo que sabemos que se hizo en la Mezquita de Córdoba.

Sin entrar en todo el proceso evolutivo de la famosa mezquita, es interesante mencionar un cambio sustancial que en algún momento sufrieron sus techumbres. Basta fijarnos en todas las mezquitas realizadas desde Arabia hasta nuestra península para comprender que para los constructores musulmanes la terraza era la solución obvia para cubrir sus edificios, ninguna necesidad había de complicarse la vida con tejados inclinados, en

países donde la lluvia no era uno de los problemas acuciantes a la hora de construir edificios.

Pero lo mismo que ocurrió en la mezquita de Damasco, que según la minuciosa descripción que hizo el viajero valenciano Ibn Jubair, cuando la visitó a fines del siglo XI, su techumbre era plana, totalmente cubierta de planchas de plomo. Más tarde tuvo que reformarse introduciendo cubiertas a dos aguas, organizadas con armaduras de tradición romana, indudablemente para resolver problemas de estanqueidad cuando dejó de ser eficaz el plomo que vio Ibn Jubair, algo previsible, al estar situado Damasco en una latitud suficientemente alejada de las secas riberas del sur del Mediterráneo en las que la lluvia no plantea serios problemas a sus habituales cubiertas planas.

Similar problema debió plantearse en nuestra mezquita cordobesa, construida en un entorno donde la forma habitual de proteger sus edificios eran los tejados inclinados, (frente a las terrazas mencionadas de todas las ciudades del norte de África), lo que originó que en algún momento de su historia, (habida cuenta que las sucesivas ampliaciones de su considerable superficie cada vez hacían más difícil la evacuación de las lluvias de sus extensas terrazas), alguien decidiera dotarla de cubiertas inclinadas, dando lugar a la insólita solución de sus series paralelas de cubiertas a dos aguas

Dado que esta no era una solución habitual entre los constructores musulmanes, el problema se resolvió mediante el elemental recurso de apoyar sendos pares sobre los extremos de las vigas de las naves de la mezquita, practicando en dichos extremos las correspondientes cajas que afianzaran la base de los pares, logrando algo que podría sugerir una armadura de parrillera, pero que está muy lejos de corresponderse con este sistema constructivo (Lám. 5).

Este modelo que tiene una lógica razonable, pudo servir de ejemplo en la techumbre toledana a la que me he referido. Pero por otra parte, tampoco podemos renunciar de entrada a encontrar algún modelo europeo a copiar, con mejor o peor fortuna, ya que en París sabemos que por la misma época se construyeron armaduras con parecido criterio, al colocar un tirante por cada pareja de pares, soluciones que tal vez se movían entre la tradición bárbara propia y lo que aún

pudieron conocer de la forma de construir romana, lo que daría lugar a soluciones híbridas de difícil clasificación, cuestión que, unida a la escasez de armaduras construidas antes del siglo XI que aún perduren, nos deja de nuevo sumidos en la confusión al tratar de remontarnos a lo que se realizaba en la Alta Edad Media, tanto en lo construido en nuestro país como en la mayoría de lo construido en madera en el resto de Europa.

En nuestro territorio podemos encontrar algunos ejemplares bastante antiguos de carpintería, sobre todo entre lo realizado durante el denominado periodo mozárabe, algunas armaduras más o menos reconstruidas, pero afortunadamente respetando sus principios constructivos. Según Gómez-Moreno se trataba de realizaciones de cristianos huidos de la intransigencia musulmana, quienes se llevaron a los territorios del norte las soluciones que aprendieron en la Córdoba califal. Sin embargo, si analizamos las techumbres que cubren la mayor parte de nuestras iglesias mozárabes, vemos que en todas sus cubiertas prevalecen las soluciones de pares, siempre atirantadas, de idéntico modo de las que se realizaban en Europa en la misma época, y nada parecidas a la mencionada techumbre toledana que está mucho más próxima a la solución cordobesa de la mezquita, y que sería todo lo que aquellos mozárabes podrían haber aprendido de la capital califal, salvo que previamente ya conocieran a la perfección la técnica carpintera heredada de los visigodos, algo que tampoco podemos excluir.

Por supuesto no voy a extenderme en demostrar la imposibilidad de que en unos territorios en los que ni existían las techumbres de pares, y ni siquiera eran necesarias, (por ser suficientes las terrazas planas) (Lám. 6), sus habitantes, que por cierto apenas disponían de madera, pudieran haber sido los inventores de sofisticadas soluciones carpinteras, máxime cuando se trataba de soluciones tradicionales en los territorios más lluviosos de nuestra Europa, entre los que también se pueden incluir ciertas regiones de nuestro país.

Todo lo expuesto me lleva a considerar la Granada Nazarí, (ya sea influyendo cristianos en musulmanes o musulmanes en cristianos), como el lugar del que surge el germen de la que considero mal denominada carpintería mudéjar y que yo prefiero llamar carpintería de lazo, lo que la

identifica sin lugar a dudas con sus principales características, sin que la expresión pretenda adjudicar ningún tipo de autoría a esta carpintería. Si por mudéjar entendiéramos simplemente su evidente influjo islámico, nada tendría que objetar a esta denominación, pero el término mudéjar con demasiada frecuencia invita en pensar en autores musulmanes, convertidos o no, lo que se trata de algo que estuvo muy lejos de una realidad posible, si tenemos en cuenta preceptos contenidos en las ordenanzas de carpinteros que prohibían tomar aprendices que no fueran cristianos y de linaje de cristianos limpio, lo que por otra parte no significa que no pudiera existir alguna excepción que ayudara a confirmar la regla.

Las posibles excepciones no serían tan raras si tenemos en cuenta las peculiaridades de un periodo atípico surgido tras la conquista de Granada. En las primeras ordenanzas que allí se pregaron, se reconoce la existencia de carpinteros cristianos nuevos, es decir, moriscos, con todas las consideraciones que ya disfrutaban los carpinteros cristianos viejos, incluso la posibilidad de elegir o ser elegidos alcaldes alarifes. Pero tampoco hay que olvidar que dichas ordenanzas hubieron de tener en cuenta las capitulaciones firmadas entre los Reyes Católicos y Boabdil, y que muy pronto en la práctica habitual no serían sino papel mojado.

Sin embargo, techumbres como la del Cuarto Real de Santo Domingo me hacen suponer la existencia de influjos mutuos entre carpinteros nazaríes y castellanos, y lógicamente nos lleva a pensar en la existencia de un periodo bastante amplio, (tal vez más de un siglo) de convivencia de ambas técnicas, lo que hace aun más difícil establecer una clara frontera entre lo puramente cristiano o musulmán.

Concretando en la medida de lo posible lo anteriormente expuesto tenemos: unas armaduras de parhilar realizadas en territorio castellano en el entorno del siglo XI, por carpinteros «mozárabes», pero con técnica equiparable a la realizada en Europa en las mismas fechas, una «armadura» en Toledo de fecha aun desconocida, pero que incluso podría ser anterior a las antedichas, que nos recuerda el modelo que en un determinado momento se llevó a cabo en la mezquita cordobesa, y finalmente, un periodo nazarí en el que apa-

recerán en nuestro país unas soluciones carpinteras innovadoras, que en principio se sustentan en una técnica que más tiene que ver con el arte de montar falsos techos que con el de construir armaduras de cubierta, aunque en determinado momento los carpinteros habituados a la simple construcción de cielos rasos, se atrevan a acometer complejas labores de armar, como lo prueba la existencia de la armadura del Cuarto Real de Santo Domingo y de alguna otra más alhambrense.

En esta enumeración simplista, no debo dejar de mencionar una techumbre primordial en la historia de nuestra carpintería: la de la catedral de Teruel construida a partir de 1261, fecha en que se corta su madera, según sabemos por el análisis dendrocronológico realizado por Eduardo Rodríguez Trobajo. Si Teruel ha sido nombrada recientemente patrimonio de la humanidad por su legado mudéjar, ¿debemos considerar la techumbre de su catedral como una importante muestra de carpintería mudéjar?

Mi criterio es que no, y lo explico: la techumbre de la que fue iglesia de Santa María de Medavilla es una obra realmente excepcional en el lugar. Ninguna otra armadura de madera se construyó en Teruel, y ni siquiera en su entorno más próximo, y sus características, si las analizamos detenidamente, poco tienen que ver con la estética mudéjar. Ni su decoración, ni su técnica, tienen que ver con el mundo musulmán y si en su rica iconografía aparece alguien que pueda parecer musulmán, lo es en calidad de vencido, y representado con su tez oscura para dejar bien clara su etnia diferente del resto de los cristianos representados.

Y hablando de etnias, veamos la representación de sus autores: carpinteros rubicundos o incluso pelirrojos, vestidos al modo cristiano, con pellote o saya, y calzados con escaarpines, nada de chilabas ni babuchas, tal vez ni siquiera fueran castellanos y hasta es posible que procedieran de algún otro país europeo...

Dejando a un lado estos testimonios difícilmente discutibles, ¿puede alguien imaginar a un obispo encargando tamaña obra a carpinteros locales inexpertos en el arte de construir techumbres? Sobre todo si tenemos en cuenta que la construcción de grandes techumbres de madera, y como en este caso, totalmente policromadas, no era habitual en la región. Como arquitecto con

más de cuarenta años de experiencia en conocer a los autores de encargos, sé muy bien de las seguridades que adopta cualquier promotor a la hora de encargar una obra, y cómo se traen los técnicos de donde sea necesario para llevar a cabo un cometido singular, y esta obra sin duda lo era. Por otra parte, el oficio de carpintero era (y sigue siendo) itinerante. No hay obras suficientes en la ciudad donde se emplaza un taller para darle suficiente continuidad de trabajo; por supuesto sería impensable la existencia de un taller capaz de construir importantes armaduras en un pequeño pueblo, y ni tan siquiera en la mayor parte de las ciudades de entonces había trabajo de carpintería bastante para alimentar un importante taller. Al no haber talleres no habría aprendices y en consecuencia tampoco carpinteros capaces de resolver las complejas armaduras de cubierta que a lo largo de varios siglos se construyeron en nuestro país.

Hoy consideremos al carpintero como uno más de los oficios secundarios que intervienen en la construcción, pero si nos remontamos a la edad media, el carpintero era el principal responsable de la obra arquitectónica. Tampoco se deben perder de vista los distintos grados que aquel oficio de carpintero tenía, desde el simple oficial de tienda, cuyo taller —la tienda—, podría existir en cualquier lugar, (puertas, ventanas, arcos, mesas, se necesitaban por doquier), hasta el geométrico: el más alto grado, que era equiparable a los arquitectos e ingenieros de nuestros días. En el escalafón este iba seguido del lacerero, grado que había que alcanzarse para poder construir las extraordinarias carpinterías de lazo que aun abundan en España, oficio que tan solo se podría aprender en aquellas localidades en las que este arte estaba bien arraigado. Aun quedaba otro grado tras el lacerero por encima del carpintero de tienda, el carpintero de afuera, aquel que trabajaba en las obras, al que se le exigía al menos saber labrar a boca de azuela una armadura sencilla para cubrir una casa.

Pues bien, volviendo a la techumbre de Teruel, ésta nos muestra en la cara pintada de sus pares, nudillos y peñazos un trasunto de lo que será más tarde la carpintería de lazo: con pintura se representan una serie de cintas entrelazadas, tal como después se hará con la propia madera de la armadura, y para reforzar el efecto de esta lacería pintada, el carpintero añadirá unos recortes a los pa-

res y peñazos, con los que aparecerán estrellas de ocho puntas, acompañando a la lacería pintada.

¿Se está queriendo imitar lo que tal vez se ha visto en Granada? ¿O quizás se está recorriendo un camino paralelo que convergerá con lo islámico?

Creo que se trata de preguntas de difícil respuesta, pero que quiero dejar en el aire sin profundizar más ya que de hecho nos desvían del principal objeto de esta charla: la techumbre de Comares.

Ahora bien, esta aparente desviación del principal tema de la charla se debe a que no es lógico analizar esta prodigiosa techumbre ignorando el resto de realizaciones carpinteras que pudieron influir en ella, o mejor en las que ella influyó, razón de los comentarios anteriores, ni ignorar las restantes techumbres, aparentemente homogéneas, del propio entorno de la Alhambra que la rodea, cuyas sutiles diferencias son difíciles de distinguir para el espectador medio. Trataré de hacer un escueto recorrido por las distintas realizaciones leñosas de los palacios nazaríes intentando explicar su proceso evolutivo.

Y para ello preciso hacer un nuevo inciso: nadie pone en duda el gusto islámico por la total decoración de los paramentos en sus interiores. Esto puede muy bien ser consecuencia de la transposición del ambiente de la tienda nómada al palacio edificado. Las tiendas estaban compuestas de bandas tejidas, y en este material la decoración puede ir implícita. Decoración que por la propia técnica del telar, es sistemáticamente geométrica. Del mismo modo que en la vivienda sedentaria musulmana se reproduce el esquema de uso de la tienda nómada de sus antepasados plantada idealmente frente al agua del oasis, y una alberca estará presente frente a la estancia principal, simbolizando el oasis con su agua, sus paramentos repetirán miméticamente la decoración tejida que tenían las «paredes» de la tienda. No es necesario insistir demasiado en la similitud de los temas geométricos empleados en la decoración de yeso, cerámica, etc. y la de los tejidos de la misma época (Lám. 7).

En los paramentos verticales, el yeso tallado y coloreado, cumple perfectamente esta función, pero las humedades que suben desde el terreno y probablemente también los roces, aconsejan cambiar en los zócalos el yeso, más vulnerable, por la cerámica vidriada y coloreada (Lám. 8).

Para los techos es preciso cubrir las vigas de los forjados, o de cargaderos, generalmente toscamente trabajadas, y para ello nada mejor que utilizar tableros de madera. Mientras las dimensiones no sean excesivas, (caso de cargaderos o dinteles), una sola tabla sirve para cumplir ese cometido, en cuyo caso basta tallar su superficie en bajo relieve, habitualmente con motivos geométricos, que en la mayoría de los casos incluyen también temas vegetales (Lám. 9).

Pero cuando se trata del techo de una estancia, la solución ya no es adecuada. Sería preciso juntar muchas tablas para cubrir la totalidad de la superficie, y por regla general esas tablas no estarán suficientemente secas al colocarlas, lo que con el progresivo secado que sufre la madera, hace que mermen en su anchura de forma importante, acusando entre las tablas sus juntas, que resultan anchas y profundas, de tal modo que afectan seriamente a la decoración que tan solo está levemente incisa, perturbando su contemplación, por lo que para resolver airosamente este problema es preciso pensar en otra solución que no sea la simple talla.

El problema se resolvió airosamente superponiendo la decoración sobre un tablero compuesto por tablas o tablones unidos, clavando pequeñas tablillas con las que se forma una intrincada red geométrica de cintas, generalmente paralelas por parejas y que gracias a unas ranurillas en su superficie simulan estar entrelazadas. El espacio que queda entre cintas se recubre con otra familia de piezas, ahora talladas o pintadas, donde los temas vegetales vuelven a cobrar protagonismo. Ahora en vez de unas pocas juntas entre tablas paralelas, muy visibles, estas quedan ocultas por un conjunto de tablitas que ha multiplicado su número de tal forma que las mermas sufridas apenas son perceptibles (Lám. 10).

Ya tenemos una buena solución decorativa para ocultar la más o menos tosca estructura de un techo, en principio plano si se trataba del piso de una estancia superior, y con determinada forma si había de servir de techumbre, (solución frecuente en estancias de pequeñas dimensiones), o si simplemente ocultaba tras ella una bóveda, como en el caso del salón de Comares.

En la espectacular techumbre de Comares, su traza geométrica permitía un fácil control sobre el diseño de la superficie poliédrica resultante, algo

que sin duda atraería a los carpinteros castellanos al sugerirles un método revolucionario de diseñar y construir armaduras de cubierta. Podríamos resumir que la carpintería islámica desarrolló de forma prodigiosa la realización de falsos techos decorativos, llegando excepcionalmente en algún caso a convertir estos en auténticas armaduras de cubierta. Entiendo que el carpintero musulmán solucionaba sus techumbres decorativas, fragmentándolas en paños de tamaños más o menos fáciles de manejar, que servían para «forrar» interiormente un forjado horizontal, o combinados en formas poliédricas más o menos complejas, decorar cualquier espacio arquitectónico construido por cualquier medio, ya fuera una bóveda, cúpula, o incluso una armadura carpintera, con independencia de que esta última solución fuera o no habitual entre sus soluciones constructivas.

Por otra parte, los carpinteros cristianos, habituados a la realización de armaduras carpinteras resueltas para cubrir grandes espacios, adoptaron la técnica de diseño islámica, en tanto en cuanto facilitaba la realización de sus armaduras por elementos independientes, según el modo de trabajo habitual de los carpinteros nazaríes. Introdujeron así un sistema de construcción por elementos terminados en el suelo, y que posteriormente podrían ser conjuntados en la obra con la suficiente precisión necesaria para garantizar el éxito de la operación, algo que permitió aumentar la complejidad de los elementos estructurales castellanos para convertirlos en decorativos, al hacer posible trabajar cómodamente en un banco de trabajo, en vez de tener que correr los riesgos que suponía realizar semejantes labores en la precariedad de un andamio a gran altura.

Una vez hechas las consideraciones anteriores podremos establecer una clara diferencia entre los distintos techos que cubren los palacios nazaríes. Por una parte tenemos anchas tablas talladas que cubren la cara inferior de vigas o cargaderos, generalmente decorados con talla incisa; junto a estas, y para cubrir áreas mayores, tableros formados por conjuntos de tablas previamente unidas entre sí, cubiertos con un conjunto de tablillas con el que se organiza una decoración geométrica que conocemos como tableros ataujerados, (del nombre de taujel que reciben las tablillas mencionadas). Estos pueden ser totalmente planos, o es-

tar dispuestos de forma poliédrica más o menos compleja.

También encontramos algún techo en el que para realizar la labor del lazo se aprovechan sus elementos estructurales, (vigas, pares), como ocurre con los que cubren el pórtico del Partal, una de las salas del Generalife, o las ya mencionadas armaduras de la torre de Machuca y del Cuarto Real.

Hasta aquí estaríamos hablando de técnicas puramente nazaríes, pero también podemos encontrar en el conjunto palaciego numerosos techos encargados posteriormente por los ocupantes cristianos de la Alhambra, y contruidos por carpinteros musulmanes o mudéjares, o tal vez directamente por carpinteros castellanos. En cualquiera de los casos, a los ojos del espectador normal es difícil apreciar diferencias entre unos y otros, al tratarse simplemente de sutiles cuestiones de tipo técnico, que en general solo se aprecian cuando se interviene en ellos. Por supuesto, también en época cristiana se siguieron haciendo techumbres planas de tipo ataujerado como las iniciales nazaríes que, salvo por la fecha de ejecución, no podríamos distinguirlas de aquellas.

El Palacio de Comares reúne un magnífico conjunto de techumbres que podemos incluir entre las estrictamente decorativas, ya planas, ya poliédricas, y añade además un ejemplar excepcional por la complejidad que incorpora su diseño y ejecución. Se trata del techo de la Sala de la Barca, y aunque lo que hoy podemos contemplar no es más que una reconstrucción de lo que se quemó a finales del siglo XIX, es suficiente para comprender el virtuosismo alcanzado por los carpinteros nazaríes que trabajaron en el palacio de Comares.

Ya sean más o menos complejos, todos los techos de Comares están basados en la relación que se establece de forma unívoca entre una rueda de ocho y otra de dieciséis (Lám. 11), excepto en el techito que cubre la alcoba del trono, donde el motivo empleado parte de una rueda de nueve combinada con una de doce. La importancia de estos dos motivos geométricos para la carpintería castellana posterior es transcendental, ya que si no consideramos la estrella de ocho simple, (solución empleada abundantemente por su facilidad de aplicación a las armaduras apeinazadas), prácticamente todo el repertorio cristiano ataujerado se realizará a partir de estos dos temas: ocho y die-

ciséis y nueve y doce, a lo que se añadirá la rueda de diez que también encontramos en la Alhambra, tema que sin embargo no aparece en madera en el salón de Comares.

Junto a Comares, con su colección de espléndidas techumbres, el Palacio de Los Leones no deja de sorprendernos. Aquí la carpintería se convierte en un enigmático desarrollo espacial en su conjunto de techos de mocárabes, especialmente sobresalientes los de las salas de Dos Hermanas y de Abencerrajes, o presentes en la transición del cuadrado al círculo en los dos pabellones de los testeros del patio, acompañando a sus singulares cúpulas, donde la geometría de lazo llega hasta su punto culminante, al conseguir integrar con rara perfección una traza geométrica plana en una superficie esférica.

Las cúpulas de estos pabellones utilizan el mismo motivo que adorna la alcoba del trono de Comares: la combinación de ruedas de nueve y doce, pero para poder adaptarse a la concavidad de la superficie esférica, se sacrifica uno de los brazos de las ruedas de doce, con lo que podemos confundirlas con ruedas de once brazos. El problema geométrico resuelto es de tal complejidad que para desentrañarlo es preciso hacer uso de la trigonometría esférica (Lám. 12).

Pero no es la complejidad geométrica a que se llega en estos trazados lo que más nos debe asombrar, sino la gran sencillez con que se pueden generar la mayor parte de los mismos. Para entenderlo basta mostrar la génesis de dos de ellos: la combinación de las ruedas de ocho y dieciséis y las de nueve y doce.

Esta última composición, como ya he mencionado, la encontramos en la alcoba real. La concepción de los faldones de este pequeño techo es realmente simple: para empezar basta dibujar una rueda de nueve brazos, a partir de la cual se obtienen tres ruedas de doce brazos. No me voy a entretener en describir las reglas de trazado de la rueda de partida, pero sí es importante saber que estas ruedas básicas se hacían siempre cumpliendo unas reglas estrictas. Lo que hemos realizado en definitiva es un tema geométrico inscribible en un triángulo equilátero, que se convierte en un módulo que podemos repetir hasta el infinito, pero que en el caso del techo que nos ocupa basta con repetir ocho veces para completar cada uno

de sus cuatro faldones. Quedaría por resolver la parte horizontal del mismo. Para ello podemos cortar el módulo básico de partida mediante dos líneas inclinadas cuarenta y cinco grados (en vez de los sesenta que corresponden al triángulo equilátero en el que se inscribe el módulo), con lo que se obtiene la cuarta parte de un cuadrado; luego cuatro triángulos como este forman el cuadrado central, cuyos bordes siguen la continuidad de la traza de los faldones sin plantear ningún problema.

Este era el secreto para organizar conjuntos poliédricos más o menos complejos: unir entre sí trazas geométricas que tengan sus bordes coincidentes, y en el techo principal del salón de Comares es donde mejor podemos comprobar la eficacia compositiva del sistema.

Efectivamente, tanto la gran bóveda leñosa del salón, como el resto de los techos de este palacio, se basan en la combinación de la rueda de ocho con las de dieciséis. El esquema de partida es precisamente la rueda de ocho, cuyas reglas de trazado son idénticas a las de la rueda de nueve, o de diez, tan solo varía respecto a estas el número de sus brazos (Lám. 13).

Una vez dibujada la rueda de ocho, se dibujan las ruedas de dieciséis que de ella dependen, y que como en el caso de la rueda de nueve salen de forma inequívoca sin más que prolongar dos de las cintas de unos de sus brazos, junto con las aspillas de los brazos adyacentes.

De esta composición nos basta el triángulo rectángulo isósceles que contiene una rueda de ocho y dos fragmentos de dos ruedas de dieciséis.

Por uso repetitivo de este motivo se llega a la generación de un módulo de partida del que primero se elimina la rueda de dieciséis central, con lo que se obtiene un módulo que servirá para desarrollar posteriormente otros. Nuevamente, del módulo obtenido eliminamos algo más: parte de las ocho ruedas de ocho que rodeaban a la rueda central de dieciséis, y tendremos el segundo módulo básico del que se desarrollarán el resto de los que componen el techo (Lám. 14).

Tan solo basta decir que para obtener los diseños finales que componen el techo no es necesaria mucha imaginación. Solo es preciso rellenar una octava parte de la zona liberada en cada módulo, y repetirla ocho veces girándola sobre el centro, con lo que se consigue cada vez un modelo nuevo dentro del conjunto.

Una vez construida toda la traza de lacería de la techumbre queda completar los espacios entre cintas, (taujeles), con las piezas de relleno (azafates, almendrillas, candilejos), que irán policromadas según el modelo que decida quien quiera convertir una simple traza geométrica en algo lleno de un determinado contenido simbólico. Las posibilidades estarán muy condicionadas por dicho trazado geométrico, gobernadas por unas estrictas reglas de formación de sus diferentes módulos, que poca o ninguna libertad habrían dejado al carpintero para intentar, con sus rígidas pautas, dotar de cualquier intención simbólica que no sea la de salir airoso en la complicada tarea que acomete, junto con la de conseguir que aquel conjunto no se caiga, que no es pequeño empeño (Lám. 15).

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



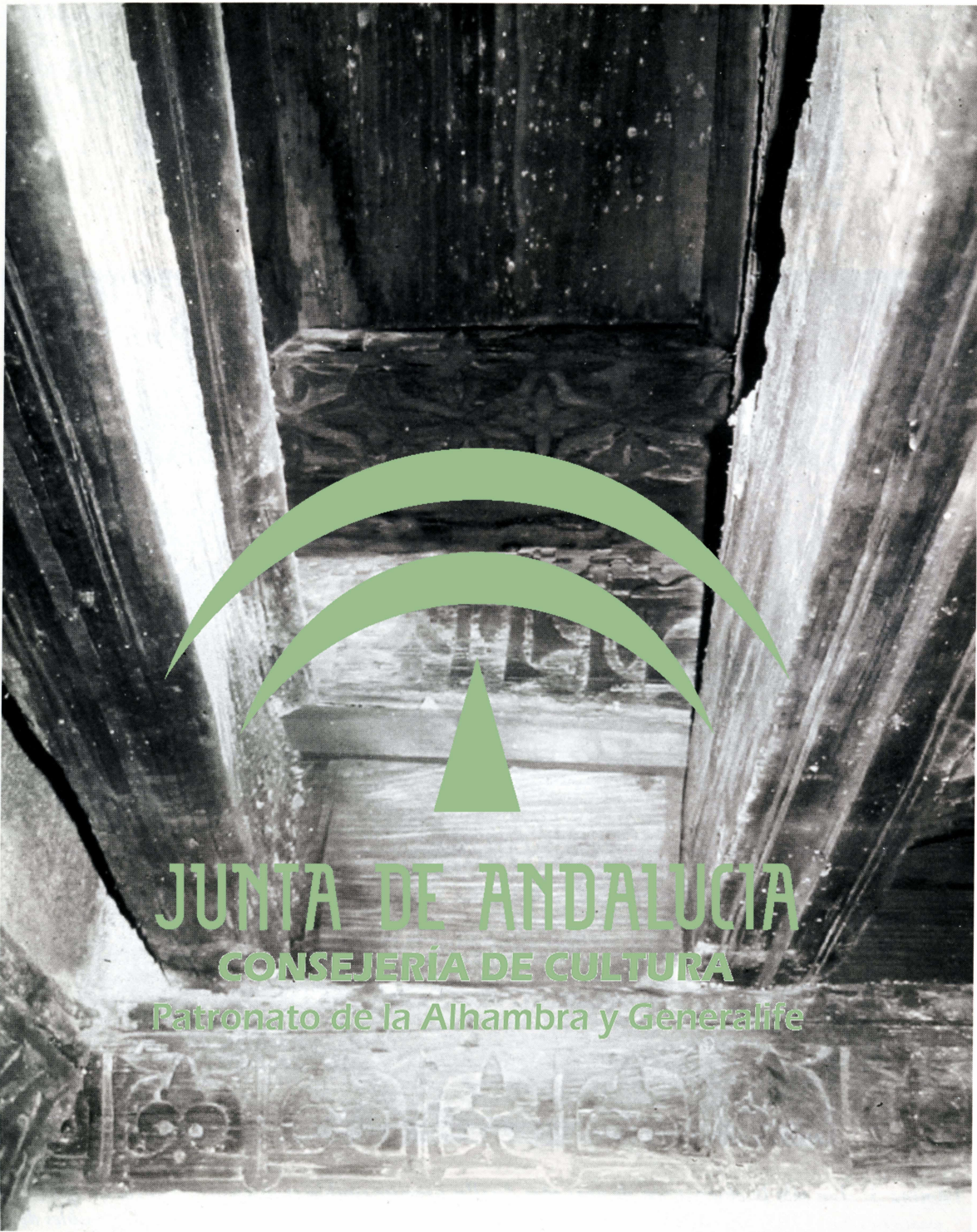
Lámina 1. El techo del Salón de Comares es sin duda la obra cumbre de la carpintería nazari



Lámina 2. Armadura del Cuarto Real de Santo Domingo, durante las obras de restauración realizadas recientemente. Lo primero que llama la atención es la falta de hilera, lo que va en detrimento de la estabilidad del conjunto.



Lámina 3. Tan sólo la observación de pequeños detalles permite establecer diferentes técnicas de ejecución existentes entre las obras castellanas y las musulmanas, y estos detalles son prácticamente imposibles de detectar si no se dispone de un andamio que nos acerque suficientemente a la obra. Incluso así, un observador profano será incapaz de apreciar que el peinazo que acomete con un ángulo de 45 grados al par, además de solapar su «oreja» cuenta con una espiga adicional encajada en el par, algo que en las armaduras castellanas solo se hace en los peinazos perpendiculares.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

Lámina 4. Esta armadura de una casa almohade de Toledo es una parhilera con tirantes en todas las parejas de alfardas.

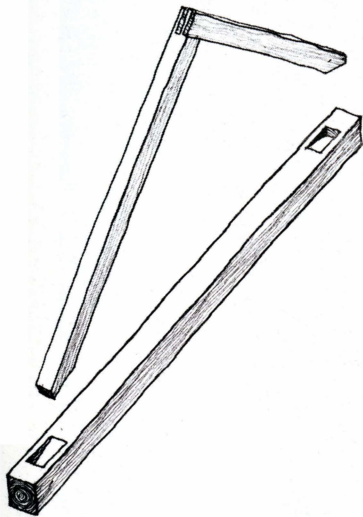


Lámina 5. En el museo nacional de arte hispanomusulmán pude ver unas vigas procedentes de la mezquita de Córdoba, en las que se habían practicado sendas cajas, indudablemente para apoyo de un par de alfaridas, probablemente como las que aquí dibujo. Las cajas no estaban trabajadas con el mismo cuidado que el resto de la viga lo que me hace pensar en un trabajo posterior a su colocación.



Lámina 6. En Fez, como en el resto de poblaciones del norte de África, la forma habitual (y lógica por su clima), de cubrir los edificios es la terraza plana. La cubierta a dos aguas se emplea como una forma de distinción, para cuya construcción será imprescindible acudir a carpinteros que conozcan esa técnica, no usual entre ellos.

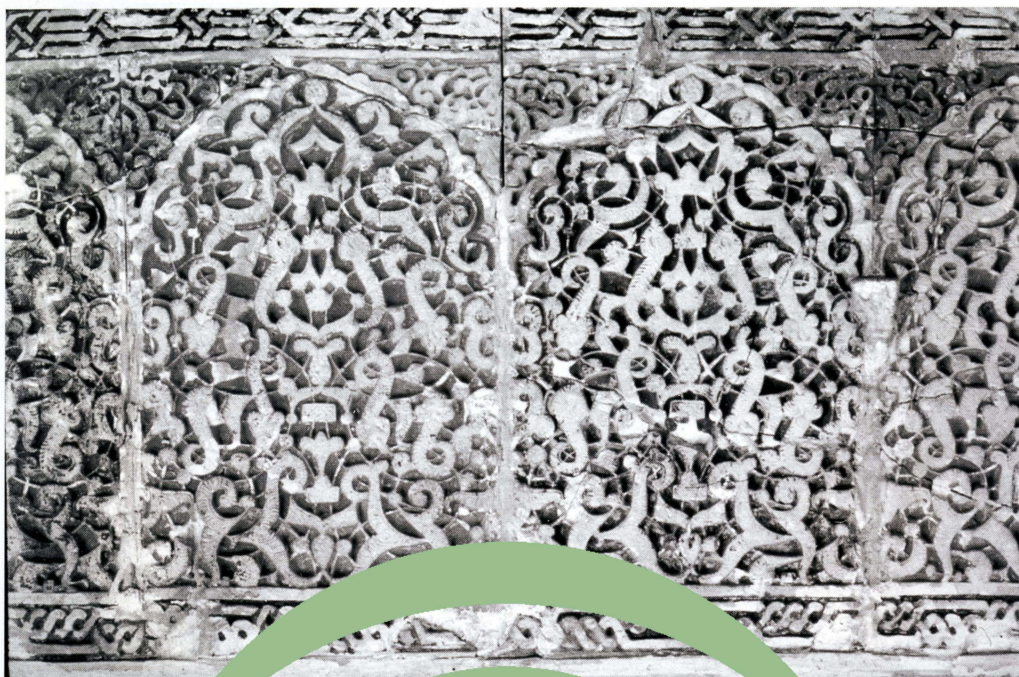


Lámina 7. Las yeserías, una vez policromadas, permitían recrear en las paredes los más suntuosos tejidos que se pudieran desear.



Lámina 8. En los zócalos el alicatado resiste roces y posibles humedades del terreno.

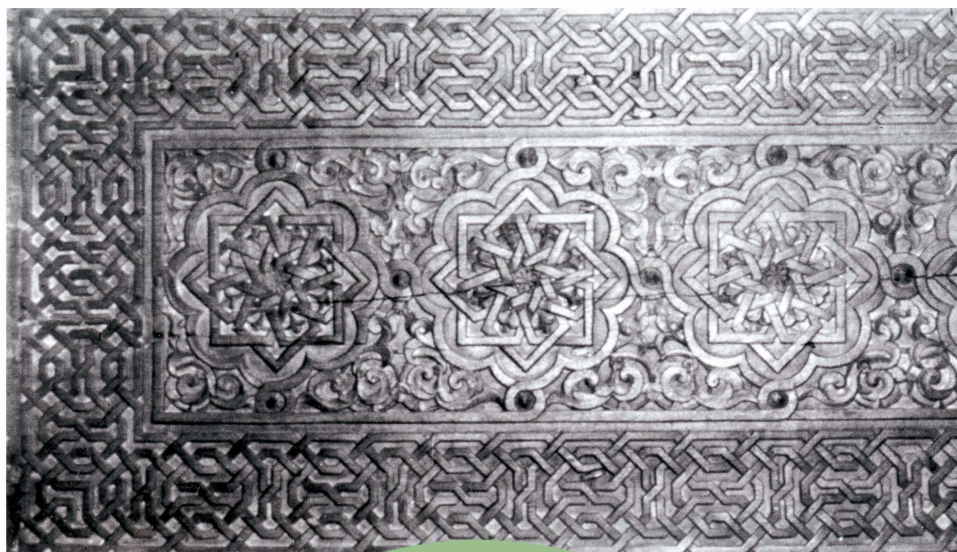


Lámina 9. Las superficies suspendidas precisan un material con capacidad autoportante, de ahí que se utilice para ello la madera.



Lámina 10. En superficies grandes no es adecuado el empleo de tablas talladas, y se emplea la técnica que denominamos ataujerada, que consiste en formar la decoración con tablillas clavadas en un tablero de soporte que queda completamente oculto.

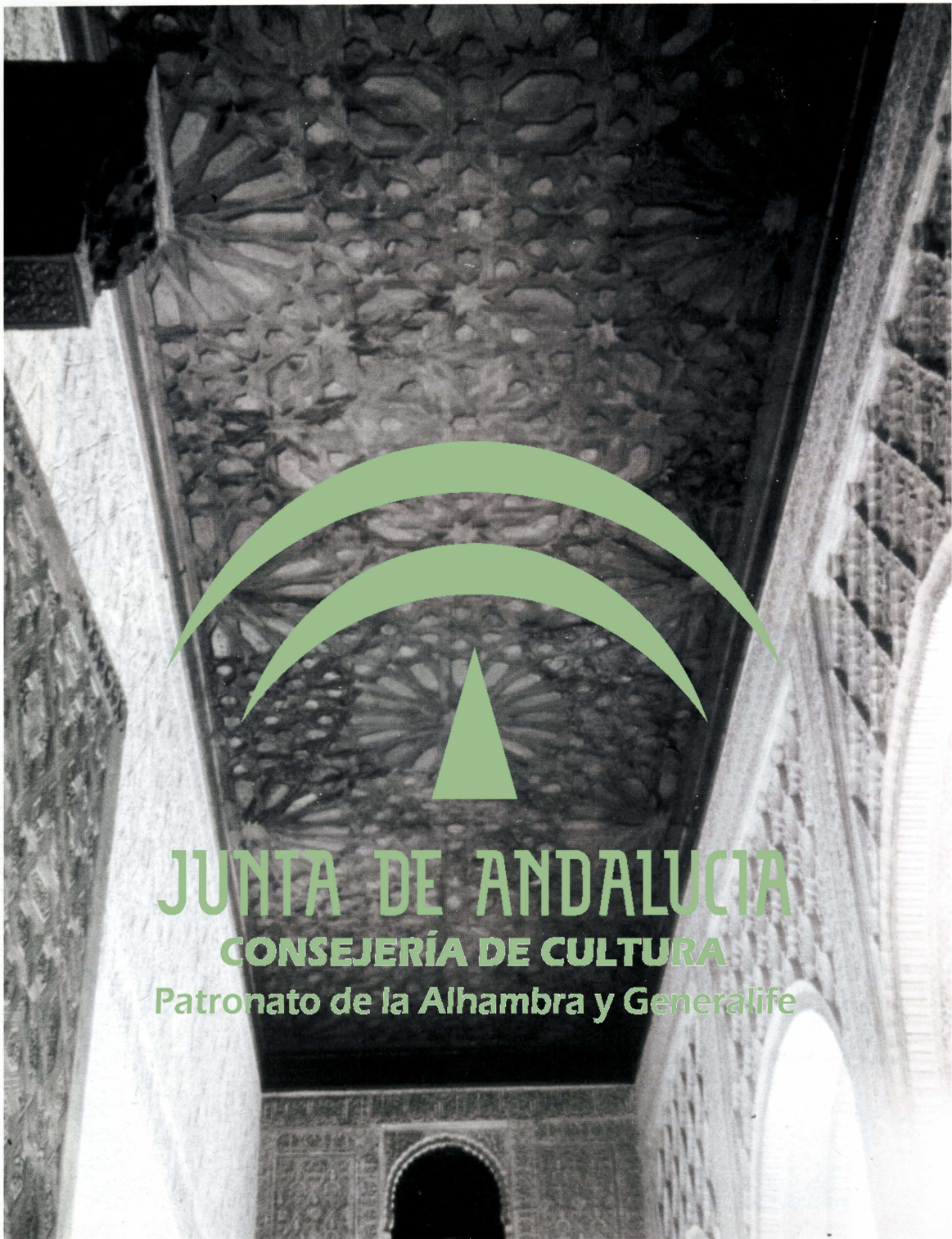


Lámina 11. Salvo el techillo de la alcoba del trono, todos los techos del Palacio de Comares desarrollan variantes de la combinación de ruedas de ocho y dieciséis.

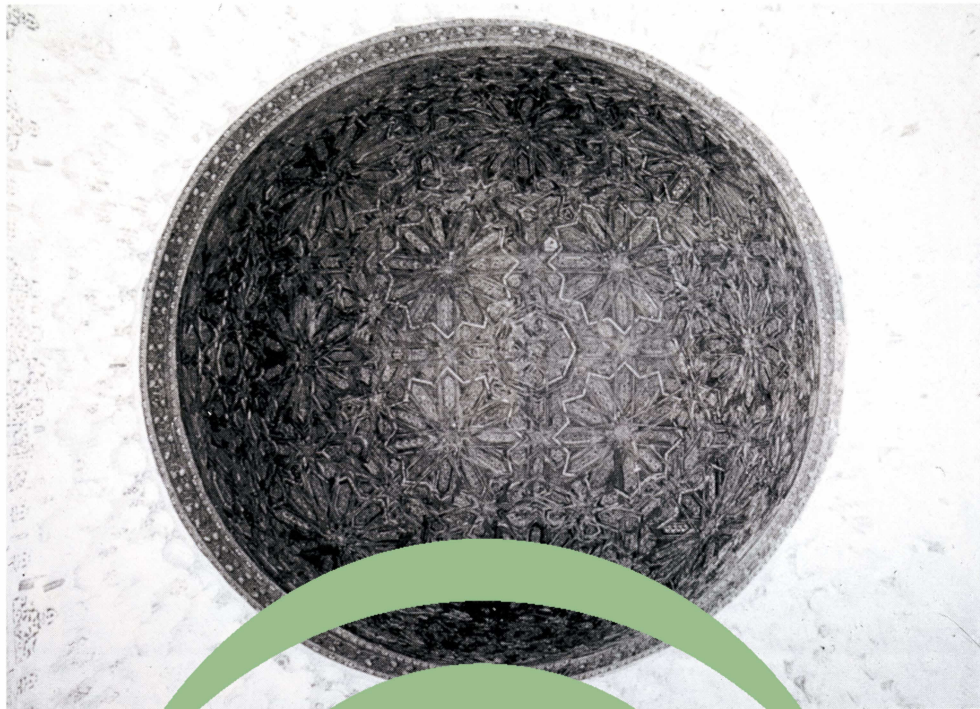


Lámina 12. Es difícil reconocer en estas cúpulas el mismo trazado de ruedas de nueve y doce que aparece en la alcoba real de Comares.

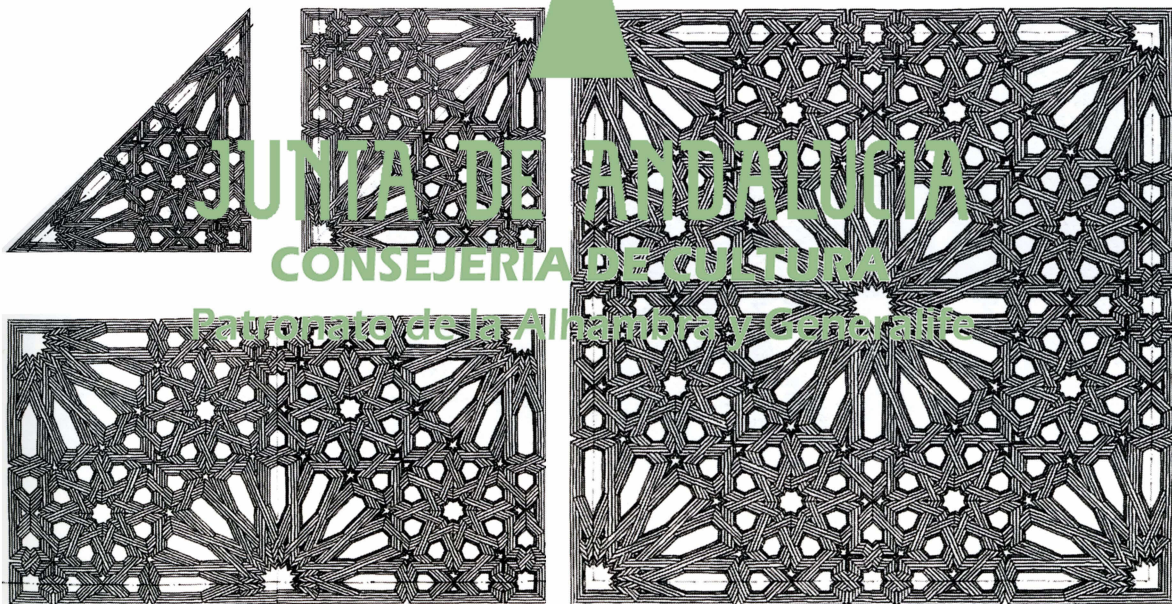


Lámina 13. En estos esquemas se puede apreciar el paso de la simple combinación de ruedas de ocho y dieciséis, al módulo básico empleado en los techos del Palacio de Comares

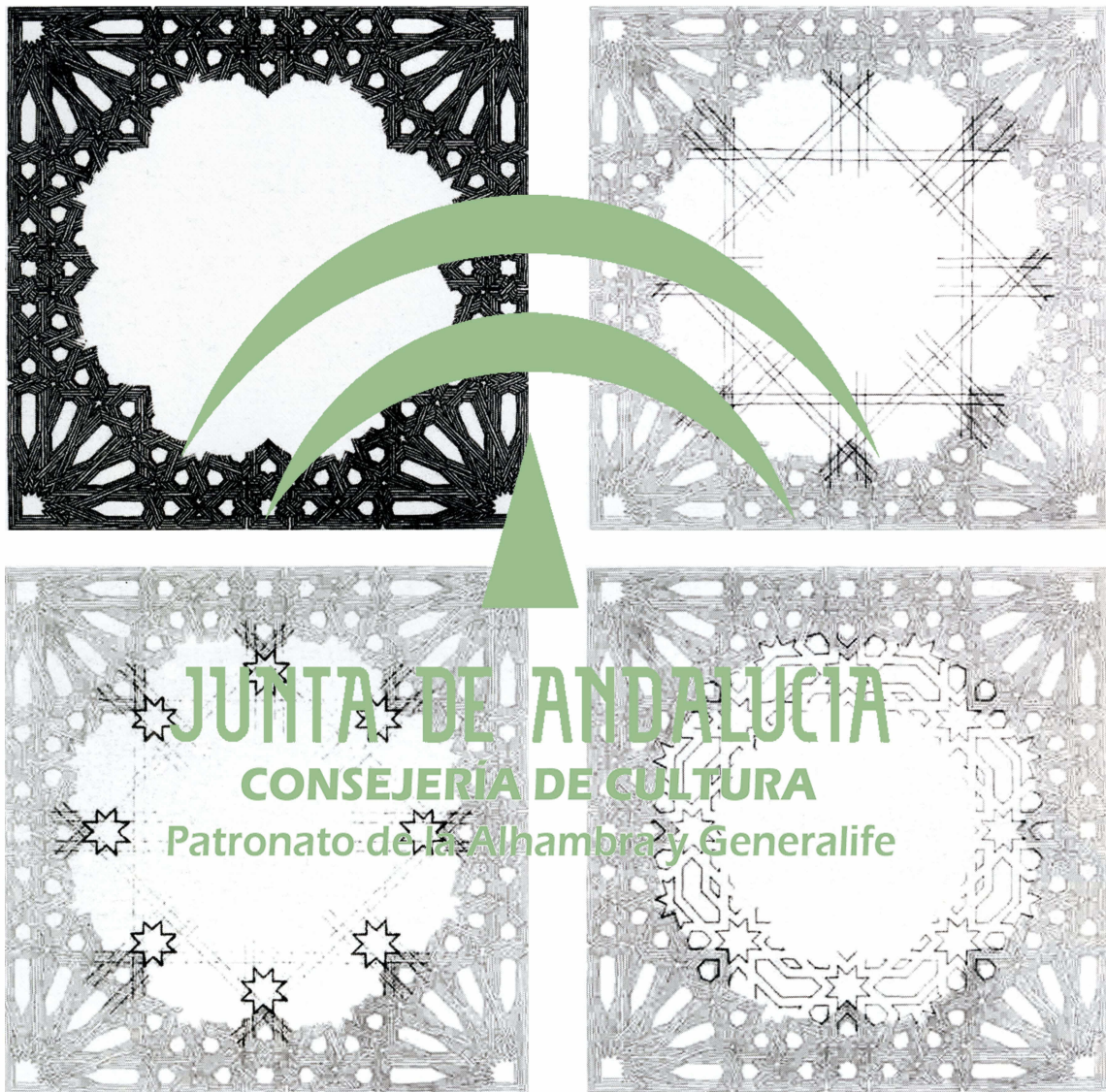
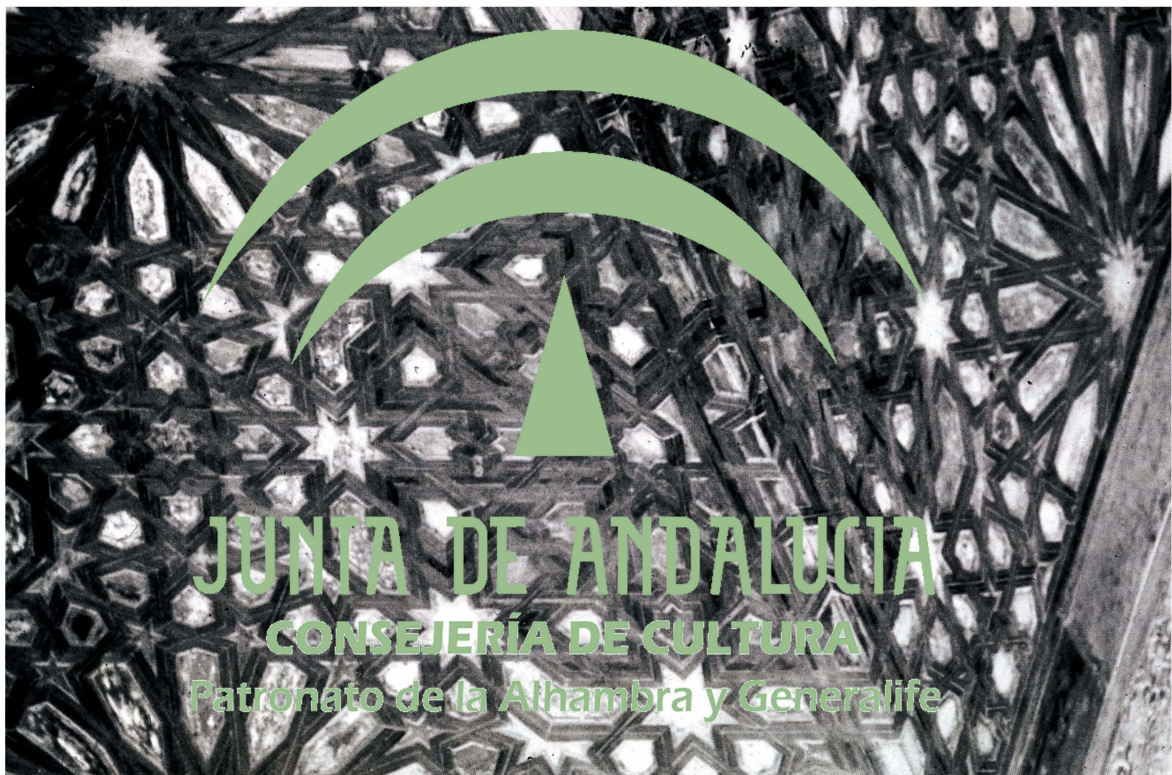


Lámina 14. Ejemplo de transformación del módulo base, en otro del que saldrán otras variantes



*Lámina 15. Sin la policromía cualquier intento de simbología
hubiera sido una tarea poco menos que imposible.*



JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife