CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío, O.F.M.: *El techo del Salón de Comares en la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología.* Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, 1988. Un vol. de 27'5 x 22 cms., con 137 págs. 28 figs. y 30 láminas a color.

El libro que ahora publica el Patronato de la Alhambra supone una ampliación y puesta al día de un primer trabajo que el propio padre Cabanelas publicó el año 1970 y, con algunas modificaciones en las ilustraciones, en 1972. Han transcurrido pues dieciocho años, y aun manteniendo la frescura de entonces, se ve ahora completado por un comentario más amplio y por nuevas referencias bibliográficas, demostrando la constante preocupación por un tema que, según sus propias palabras, ha despertado en mí "...un interés apasionante cual no había experimentado en ninguna otra de mis modestas investigaciones".

La organización del libro es pulcra y eficaz, con cuatro apartados netamente diferenciados, considerados por el autor como sucesivas "etapas" o apartados: la estructura decorativa del techo, su policromía original, el simbolismo político-religioso y la posible etimología del nombre "Comares".

En el primer epígrafe aborda la configuración decorativa del techo, recopilando y comentando la bibliografía existente sobre la técnica de ejecución de las armaduras, asunto que ha ocupado a varias generaciones de investigadores y ahora parece en vías de resolución. Analiza los dos textos de López de Arenas (el manuscrito de 1619 y otro impreso en 1633), la controversia interpretativa suscitada entre Prieto Vives y Gómez-Moreno, y el fundamental avance experimentado con los trabajos de Enrique Nuere, que concilia la teorética y matemática de Vives con la empiria de GómezMoreno, dándole al "cartabón" el principal protagonismo para armar y decorar las armaduras islámicas y mudéjares. Sentadas las bases historiográficas y precisada la terminología básica, pasa a explicar la forma y elementos constituyentes de las ruedas de lazo de ocho y dieciséis, integrantes fundamentales del techo de Comares, y la singularidad de cada una de ellas. A continuación resalta el especial simbolismo de la estrella clave que cierra la bóveda y la figura excepcional formada en los cuatro ángulos, como representación del árbol del paraíso islámico.

En el segundo epígrafe analiza y reconstruye, con las providenciales observaciones del pintor Manuel Maldonado, recientemente desaparecido, la policromía original, actualmente muy castigada y casi desaparecida salvo en la estrella cenital Partiendo de una inscripción inclusa en una tablilla, encontrada por don Jesús Bermúdez al repararse el techo en 1959 (que supuso el punto de arranque para todo el estudio), relaciona los colores que allí aparecen con los que decoraban los distintos zafates (empleando esta denominación extensivamente a todas las piezas de la rueda de lazo) que integran las estrellas o ruedas. Señala cómo dicha tablilla sirvió en principio para la policromía de la rueda clave o cenital (por la concordancia del número de elementos y la coloración actual), y también para las restantes ruedas que adornan el techo. Las láminas explicativas de este apartado me parecen algo defectuosas. Desconozco los dibujos originales realizados por Maldonado, pero el padre Cabanelas afirma que los sinos de las estrellas, salvo en la clave, se reproducen en color blanco aunque en realidad su coloración sea blanco de nuez (nota 43); sin embargo, en las láminas aparecen todas las estrellas, y el sino también, con un color rosáceo, gris o amarillento que falsea, además (por complementariedad), el resto de los colores. Pienso que este problema ha llevado a reproducir repetido el zafate de la inscripción en las láminas III y IV. Singular importancia tiene la conclusión de que la elección de los diferentes colores obedeció al propio simbolismo celeste de la armadura, y la exclusión del dorado como parte integrante de la policromía de las armaduras hispanomusulmanas, que debe considerarse como aportación posterior mudéjar.

Explicado el proceso ejecutivo y decorativo del techo, pasa a desmenuzar el sentido simbólico-político-religioso que encierra su configuración. Es sabido cómo en la arquitectura islámica la epigrafía, en gran medida, suple al sentido iconográfico que ostenta la escultura para el arte occidental o cristiano. En el salón de Comares, siendo extensivo para toda la Alhambra, una vez más la epigrafía encierra la clave interpretativa de su decoración y ésta es fruto de la concepción integral del arte islámico, con una raíz religiosa indisoluble con su modo de vida, y más en un lugar eminente como el Salón Real. Tomando las propias palabras del autor "la idea que predominó en la concepción del arquitecto diseñador de esta grandiosa obra se evidencia con toda claridad: lo mismo que Dios, desde su trono en el empíreo, preside el conjunto de los cielos y la tierra, el sultán Yūsuf I, desde su solio, ubicado en esta magnífica Sala, presidía el concierto de los pueblos a él sometidos y representaba el poder de Dios en su reino".

La configuración física del techo está inspirada en la descripción ofrecida en la leyenda medieval de "La Escala de Mahoma", que arranca del sistema Tolemaico y concibe el espacio celeste como integrado por figuras geométricas, ornadas por piedras preciosas y colores, dominantes de los distintos niveles, que imponen un color genérico. Como complemento aparece en este caso el árbol de la vida, que, brotando de la morada de la divinidad y por los cuatro ángulos, extiende sus brazos por todas las mansiones del cielo. Pero hay más, incluso el matiz del color, más brillante cuanto más cerca del octavo cielo o cénit, encierra también una carga simbólica, que conduce y depende de la cercanía con Dios (es el caso de la sutil diferenciación en el empleo del color blanco).

Al final de este apartado afirma que la profusa decoración tenía como finalidad "recubrir y ocultar la sólida y pesada estructura de la imponente cúpula", por considerar los musulmanes despreciable e innoble la solidez de las construcciones monumentales en cuanto implica ambición y refleja soberbia y orgullo humanos. Pienso que más bien se trata de una "filosofía del arte" acrisolada a través del tiempo, por la cual los espacios áulicos y religiosos quedan desmaterializados por la propia esencia inmaterial de Dios y la fuerte determinante simbólico-religiosa del arte islámico. La ocultación de la "verdad" arquitectónica corre paralela a la estética del "efecto" visual, igual que ocurre con el fuerte geometrismo, el colorismo y la tendencia a la figuración abstracta (aunque integrada por elementos de raíz figurativa) que dominan fundamentalmente en el arte islámico. El tópico de que la arquitectura islámica está hecha con materiales pobres para no "herir" la susceptibilidad de Dios debe ser abandonada, según se viene razonando por la moderna historiografía; es más un problema de origen plástico-religioso y técnico (de rápida ejecución y utilización) que una práctica "ocultista".

El último apartado del libro está dedicado al estudio de la posible etimología del término "Comares". Tras resumir todos los significados sugeridos, el padre Cabanelas apunta, como una posibilidad más, su origen en la conjunción de las palabras árabes "qāma" con significado de "elevarse", "alzarse", y "ᶜars" que se traduciría por "trono", "techo" y también "cielo". Con ello tendríamos que la palabra Comares significaría "estancia o asiento del trono", "trono elevado" o "altura de cielo", lo cual conviene, al mismo tiempo, con los lugares comentados y con la Sala de la Alhambra.

* * * *

Hasta aquí lo que sería el escueto resumen de un libro que surge como fruto de la madurez y la reflexión, y no con las frecuentes prisas que impone la "productividad científica" actual. Hemos de advertir previamente que se trata de un texto que exige del lector un seguimiento atento para su comprensión, debido no a la impericia de su autor, sino al propio contenido y al rigor del método impuesto. El problerha del desarrollo del lazo, su diseño y versatilidad morfológica; la recuperación no ya del color sino del cromatismo exacto de todas y cada una de las piezas; la explicación de su significado visual y semántico-religioso; el simbolismo que se desprende de la conjunción de todos los componentes..., presentan tal complejidad y amplitud temática que exige una máxima atención para lograr la recompensa de su comprensión. El padre Cabanelas los va desmenuzando en conceptos tangibles y deducibles, mediante un lento proceso, sin escamotear al lector sus propias dudas y las sorpresas surgidas según avanzaba la investigación. Con ello, las conclusiones adquieren toda la validez que encierra la ciencia matemática, siendo un discurso ciertamente complejo pero gratificante por todo cuanto ofrece, que excede a los límites marcados en principio como objetivo estricto del trabajo.

Contrapuesta a esta primera, y pienso que única, dificultad, la terminología y el lenguaje empleados son perfectamente inteligibles, eludiendo los tecnicismos que a veces impiden al no especializado su comprensión. Y esta era una tarea tan difícil como la propia investigación, pues en el libro se resuelven cuentiones de

competencia bien distinta: H.ª del Arte, teoría y estética del color, teología, filosofía y lingüística, que aparecen aquí perfectamente conciliadas, gracias a la sólida preparación y el mucho afecto que el autor nos transmite en su lectura. Sin embargo, esta emoción sentida

-seguropor el padre Cabanelas, según avanzaba en sus análisis, parece querer sustraerse al lector, quizá por el abuso que en épocas pasadas se hizo del tópico "sensiblista" para explicar la Alhambra.

Pero con ser muchos los méritos hasta aquí expresados, ofrece otras conclusiones que competen no sólo al techo alhambrino sino al ámbito de todo el arte hispanomusulmán en general y al islámico por extensión. La fuerte carga simbólica que posee, que se fundamenta en una componente teológica y religiosa de todos los comportamientos y aspectos humanos, asocia y disocia a un mismo tiempo los poderes divinos y humanos. El desarrollo estético y la formulación teórica de un palacio, mezquita o edificio concreto, fue tarea encomendada a los hachib, poetas, matemáticos y en general a una selecta élite que normalmente rodeaba a los gobernantes (emires, califas, sultanes); sin embargo, los ejecutores de esos edificios fueron meros artesanos, que con unos rudimentos esencialmente mecánicos, supieron dar forma magistralmente a tan portentosas máquinas.

Sea pues bienvenido este libro, y esperamos que su autor continúe y amplíe el marco de sus investigaciones a otras áreas del mismo monumento, sobre todo a organismos que poseen una misma intencionalidad teológico-cósmica pero distinta configuración física que el techo de Comares, como son las cúpulas de las Salas de Dos Hermanas y Abencerrajes, cuyo desciframiento seguramente nos depararía nuevas sorpresas.

José Manuel Gómez-Moreno Calera