

Un dibujo de Petra (Jordania)

Alfonso Jiménez Martín

Cualquier observador atento, a poco que se empeñe, descubre en la mayoría de las obras de cantería preindustriales un apreciable número de huellas de las actividades de quienes las fabricaron; además de las que dejaron las herramientas y los medios auxiliares, se suelen localizar las incisas o pintadas que remiten a tres protocolos de trabajo bien diferentes, que enumero según un cierto orden en el proceso constructivo:

1. Monteas. Suelen ser trazados reguladores, a escala natural, a menudo cancelados por otros, que aparecen en superficies planas de una cierta extensión, de fácil acceso y cercanas al lugar donde se sitúa la forma que con ellas se construyó.
2. Contraseñas. Son signos, ubicados sobre todo en caras de sillares de una cierta complejidad que identificaban a su autor a efectos salariales, al maestro que su supervisó su colocación o el lugar concreto donde debía ser colocada.
3. Replanteos. Habitualmente son líneas trazadas sobre las partes de los paramentos ya concluidos, para facilitar las referencias verticales y horizontales de los elementos subsiguientes.

Cualquier edificio que carezca de epidermis de sacrificio, contando con que su piedra conserve la tez original, mostrará un cierto número de tales signos, trazas y rasguños, informándonos de la actuación de cuadrillas de artesanos, depositarios de una larga tradición y seguramente agremiados, como corresponde

a un oficio que siempre ha sido el más profesionalizado y estable de la Historia de la Construcción.

Durante décadas he recogido datos directamente de estos dibujos y signos incisos, inventariando, a través de varias publicaciones, un crecido número, casi siempre ubicados en Sevilla y el resto de Andalucía, pero no faltan ejemplos, como el que comentamos en esta ocasión, que proceden del resto de España y también de lugares muy lejanos. La datación de los casos que conozco es variadísima, como corresponde a unos oficios que, hasta bien entrado el siglo XIX, han funcionado de manera muy similar, por no decir idéntica,¹ desapareciendo del panorama profesional en el momento en que se popularizaron los llamados «mariones», es decir, copias heliográficas en papel ferroprusiato que separaron física e intelectualmente los diseñadores de los constructores; así, recogiendo datos in situ, he podido estudiar directamente, pues de lo contrario en vez de investigar Historia estaría encuadrando fotocopias, numerosas huellas de canteros helenísticos y romanos,² musulmanes a partir de los almohades,³ góticos,⁴ renacentistas, barrocos y también posteriores.⁵ Excluyo de mis intereses las contraseñas, es decir, los ubicuos signos de canteros, ya que son superabundantes y de muy escasa significación para el estudio de los procesos de diseño y construcción, aunque fundamentales para el análisis riguroso de otros procesos.

En todos los casos que conozco directamente puedo afirmar que no hay para tales huellas gráficas otras explicaciones que las concernientes al proceso

constructivo, por lo que suelen moverme a regocijo las teorías que insinúan otros fines, mas o menos fantásticos; uno de estos casos, tanto mas llamativo cuando apareció impreso en una revista científica⁶ es el que trata de unos dibujos ubicados en ad-Dayr, monumento funerario situado en la legendaria Petra; este edificio, excavado en la roca y evidentemente inconcluso, se data⁷ en el siglo primero de la Era, antes de la conquista romana, y por lo tanto dentro de la tradición nabatea, heredera periférica del Helenismo (figura 1).

En este caso la explicación de un Adibujo geométrico grabado en la roca del «tejado» de ad-Dayr se basa en una alineación astronómica, a la que se atribuye significado religioso, aunque el autor, prudentemente, no descarta algún uso arquitectónico. El texto que lo describe y valora⁸ es breve y merece la pena ser copiado por completo:

After many former ascents, one of the authors (Lindner) discovered in 1982 a geometrical design scratched in the rock of the southern roof of ed-Deir (Pl. XXVII: 2). Maybe it has been overlooked or disregarded by former visitors. The drawing shows an almost equilateral quadrangle open towards the back of the monument. A draw out middle line is directed to the visible summit of Djebel Harun. Other lines and sectors seem to be as purposefully drawn as they are unintelligible to the authors. An architect's plan should be in the right place here, but also an astronomical design is possible (Fig. 7). The alignment of ed-Deir with Djebel Harun could confirm the thesis of one of the authors (Lindner) about the religious significance of the mountains in the Nabatean period.



Figura 1
Vista general de ad-Dayr; la «m» indica el lugar donde aparece la montea

Sorprende la pobreza de la terminología usada por estos arqueólogos alemanes, pues hay que tener muy poco hábito de describir arquitectura para llamar «tejado sur» a lo que en términos clásicos, no sé muy nabateos pero sí perfectamente coetáneos del edificio que comentamos, tenía su nombre, bien divulgado por la tradición humanista: M. Vitruvius Pollio, arquitecto romano poco anterior a la época en que se labró el edificio funerario, hubiera dicho que el dibujo aparece en el plano superior de la *corona del fastigium* (III.V.12) de la fachada del mismo, concretamente en su lado meridional (figura 2).

Sea como fuere, lo cierto es que si no hubiese leído el párrafo citado en la biblioteca de la Misión Arqueológica Española en Amman,⁹ difícilmente hubiera emprendido, tras la paliza de varios kilómetros por senderos de cabras siempre ascendentes, la escalada

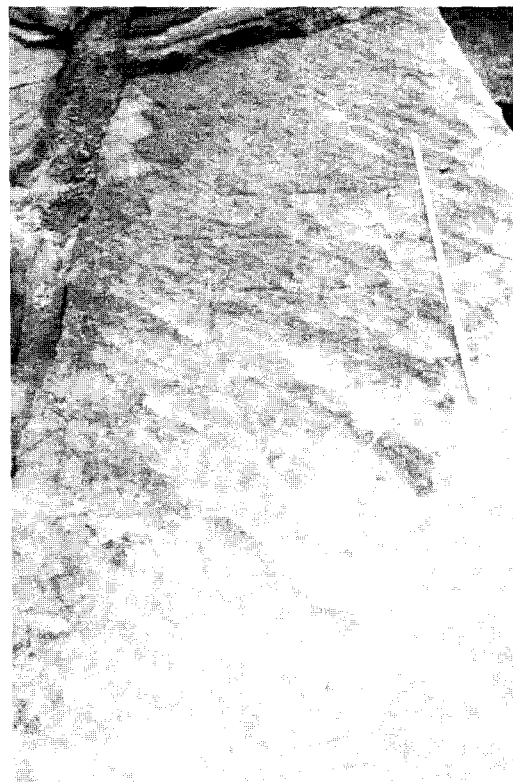


Figura 2
Vista del plano en el que aparece incisa la montea. La regla mide un metro

de los cuarenta y tantos metros de la fachada de ad-Dayr y menos aún me hubiera acercado al borde del citado *fastigium* en la muy fría mañana del 2 de marzo de 1996, cuando el sol, avanzando sobre el desierto del Negev, comenzaba a iluminar la meseta más alta de la capital nabatea, escenario de las aventuras de Indiana Jones.

Pronto localicé el dibujo y debo decir que me decepcionó bastante, pues no cuesta mucho trabajo identificarlo con la montea de la A. : «planta» del *abacus* (Vit. III.V.6) de un capitel compuesto; se trata de un tipo de replanteo muy corriente y fácil de documentar¹⁰ en piezas romanas y posteriores, pero que rara vez se aparece como montea incisa sobre un elemento distinto, ya que lo normal es que los capiteles se labren en un taller y lleguen al tajo concluidos. Creo que las piezas que se conformaron con esta montea deben ser los del piso alto de ad-Dayr, unos metros mas abajo del plano inclinado del dibujo (figura 3).

A partir de una diapositiva y una medida, usando un programa rectificador, he obtenido el fotoplano adjunto, que en algunos elementos difiere del que publicaron en la citada fecha los citados arqueólogos alemanes (figura 4); lo mas interesante es lo que podemos deducir respecto al proceso de construcción que, en este caso, es el inverso del habitual, pues las monteas de un elemento aparecen siempre mas cerca del suelo que el elemento dibujado, sobre una superficie plana de fácil acceso, en un lugar ya terminado antes de iniciar la labra del elemento en cuestión. Este caso ni es de cómodo acceso ni el dibujo está mas abajo que el capitel, pero en Petra nada es normal, especialmente en lo que atañe a su muy destacada arquitectura. Me parece evidente que la fachada de ad-Deyr, como corresponde a un edificio construido por medios estereotómicos, se empezó por arriba, de tal modo que la única superficie plana, cómoda y definitiva, que sus canteros tuvieron a mano, poco antes de empezar el capitel, fue el citado frontón meridional. La ubicación relativa del dibujo, en el lado sur de la fachada, parece sugerir que la excavación de ésta se fue realizando a partir de este lado, el mas cercano a la ciudad y donde mayor Aespacio \equiv vertical proporcionaba la roca.

En fin, que ni Astronomía ni Religión, por mas que la zona sea, en todo el planeta, la que mayor cantidad de profetas haya dado a lo largo de la historia, y por mas que en las noches despejadas, que son la



Figura 3
El capitel más próximo a la montea responde al esquema de ésta

mayoría, el cielo del desierto circundante sea un espectáculo inenarrable; en fin, Arquitectura, solo Arquitectura.

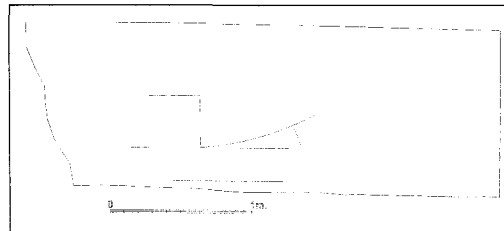


Figura 4
Restitución de la montea. La línea perimetral es la de los límites aproximados del campo gráfico

NOTAS

1. De hecho, puede afirmarse que en España se han usado de forma sistemática y general hasta la generalización de la figura profesional moderna del arquitecto de formación universitaria, hacia la época de la Gloriosa pues poco después aparecieron las fotocopias. En Jordania el contexto profesional no ha cambiado aún.
2. Jiménez, A.: «El arquitecto en Roma», *Cuadernos emeritenses* (8): *Artistas y Artesanos en la Antigüedad Clásica*, Museo Nacional de Arte Romano, Mérida 1994, pp. 44ss; al que debemos añadir estos cuatro: arquería del anfiteatro de Pola (Italia), frontón del templo de Atenea en Priene (Turquía) y planta del templo de Cástor y Pólux y su entorno, en Roma (Italia) ajena a la Forma Urbis, cfr. *Las casas del Alma. Maquetas arquitectónicas de la Antigüedad (5500 a.C./300 d.C.)*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona 1997, 97, 98 y 243 y la montea del frontón del pórtico del Pantheon, dibujado en el Campo Marzio de Roma, en Haselberger, L.: «Descifrando un plano romano», *Investigación y Ciencia* (227), agosto de 1995, pp. 51ss.
3. Jiménez, A.: «Un dibujo de Marrakech», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* 4 (1996), 88ss.; se aprecian replanteos en Navarro, J. y Jiménez, P.: «El Castillo de Monteagudo: Qasr ibn Sad» y «La decoración almohade en la arquitectura doméstica: la casa num. 10 de Siyasa», *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Granada 1995, pp. 91, 94 y 133 y en una ventana almohade que estaba expuesta a fines de 1998 en la muestra «Portugal Islámico. Os últimos sinais do Mediterrâneo», en el monasterio lisboeta de los Jerónimos.
4. JIMÉNEZ, A. e I. PÉREZ, I.: *Cartografía de la Montaña Hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*, Cabildo Metropolitano, Sevilla 1997, pp. 149 y 151.
5. Pinto, F. y Jiménez, A.: «Monteas en la catedral de Sevilla», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* 1 (1993), 79ss; existen unas trazas, relacionadas con la fachada del Obradoiro de la catedral de Compostela, en la solería de una de las plantas altas de su museo; también las hay en las paredes del claustro del monasterio de San Miguel de Celanova, Orense.
6. Lindner, M. *et alii*, «New explorations of the Deir-Plateau (Petra) 1982/1983», *Annual of the Department of Antiquities of Jordan*, XXVIII (1984), p. 171.
7. Browning, I.: *Petra*, Chatto and Windus, Londres, 1989, pp. 194s; Bienkowski, P.: *The Art of Jordan*, Alan Sutton, Merseyside, 1991, p. 19.
8. Lindner, M.: *op. cit.*, p. 171.
9. Mi estancia en Jordania se debe al generoso ofrecimiento del Dr. Almagro Gorbea, director de los trabajos de investigación en la Ciudadela de la capital hachemí.
10. Conde, E.: «Dibujos geométricos en el teatro romano de Itálica», *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* 2 (1994), 125. En la misma Jordania abundan ejemplos similares y aún existen cuatro casos, no idénticos (a causa del tamaño y el carácter exento de las piezas) en el Museo de Petra: Dentzer-Feydey, J.: «Remarques sur la métrologie et le projet architectural de quelques monuments d'époque hellénistique et romaine en Transjordanie», *Studies in the History and Archaeology of Jordan* (5), Amman 1995, pp. 161ss.