

## Una joya del arte hispano-musulmán en el Camino de Santiago\*

El presente artículo no es sino un avance, un dar a conocer lo antes posible, los descubrimientos o novedades que han sido hallados por el autor de estas líneas, en una pieza clave para la historia del arte románico y del Camino de Santiago, como es la arqueta de marfil, hispano-musulmana, procedente de Leyre y que de una manera definitiva se guarda hoy en la Excma. Diputación Foral de Navarra con destino a su Museo de Navarra. (*Lám. I*).

Aprovechando precisamente esta coyuntura, la de su adquisición para el Museo de Navarra, y con la anuencia del Sr. Secretario General de la Institución «Príncipe de Viana», D. José Esteban Uranga Galdiano, me propuse realizar una labor de limpieza y conservación de dicha arqueta. Este trabajo, enteramente personal, consistió en desarmar la arqueta y limpiar una a una las diecinueve placas de que se compone. Antes, hube de quitar los herrajes oxidados y modernos, sin valor alguno. El utensilio único y suficiente empleado para limpiar las placas fué el sencillo palillo mondadientes y un pincel. Durante más de un mes no se pudo hacer otra cosa. Al terminar esta labor no tuve más que volver a ensamblar la caja y su cubierta, operación sencilla y rápida en la que no se ha usado pegamento alguno. Quedó perfectamente encajada y únicamente para darle una solidez mayor coloqué unos ángulos de plástico por el interior de manera que unieran de dos en dos las placas. Y esto es todo lo realizado, quedando hoy las superficies exteriores e interiores totalmente despejadas con lo que la vista gana y el estudio sobre ellas no puede ser más perfecto. (*Láms. II y III*).

La arqueta en cuestión es, creo yo, conocida por todos de una manera indirecta, a través de menciones que no faltan en ningún manual de Historia del Arte, de trabajos sobre las artes industriales, o por monografías de algunos pocos autores (no creo necesario hacer ahora citas bibliográficas, pues en el estudio que preparo, extenso y minucioso, podrá el estudioso

\* El autor de este artículo se excusa ante la imposibilidad de ofrecer una transcripción limpia así como de la composición a base de clichés para los vocablos en árabe; y es mi deseo desde aquí agradecer al personal de la Imprenta su entusiasmo por hacer lo imposible para una presentación decente.

saciar su curiosidad); otros la conocen porque han podido contemplarla cuando se exhibía en el Tesoro de la Catedral de Pamplona, dentro de una urna de madera y cristal. No obstante, aún este último grupo no ha podido verla y admirarla en toda su magnificencia. Así, pues, no es extraño que hayan habido ciertos errores en los que se han dedicado a estudiarla, entiéndase bien que digo «ciertos» errores, pues no todos son achacables al estado poco propicio para el estudio en que se encontraba la arqueta.

Por último diré que la arqueta está formada por diecinueve placas de un grosor de catorce milímetros cada una; de ellas, diecisiete han sido trabajadas en la superficie exterior hasta una profundidad de seis a siete milímetros, y las dos placas restantes son enteramente lisas y corresponden al suelo o fondo de la caja. Su forma es la de una caja de base rectangular con una cubierta formada por una placa, la superior, tumbada y cuatro en talud, o sea que adopta, la cubierta, la figura de una mastaba. Las medidas generales son: 22 cms. de ancho, 35 cms. de largo y otros 22 cms. de alto. Lleva, por fin, decoración humana, animal, vegetal, geométrica y epigráfica, es decir la más espléndida y completa del arte hispano-musulmán.

Y voy a pasar a continuación a describir, sin extenderme en ello, esta serie de novedades que nos ofrece la susodicha arqueta.

## EPIGRAFIA

- a) *leyenda principal*
- b) *artistas, y*
- c) *otras leyendas.*

### a) LEYENDA PRINCIPAL (*Lám. TV*).

Esta leyenda se desarrolla en los cuatro frentes de la arqueta, en el mismo plano de las placas de la caja, pero unidos a la cubierta. Está interrumpida en siete lugares: las cuatro esquinas de la arqueta y tres zonas lisas reservadas para cerradura, una, y para librillos, dos; en total se divide en siete fragmentos en los que se distribuye el total de la leyenda.

La escritura es cúfica con varias letras ostentando terminaciones de ataurique o decoración vegetal. Seis fragmentos están ocupados por una sola línea de escritura y el séptimo, el último, en dos líneas. Los huecos que quedan por encima de las letras aparecen decorados vegetalmente. Encuadra la leyenda una greca de sabor clásico. Las letras, gruesas, llevan por el medio de su trazado una serie seguida de botones.

Hasta ahora lo que se había leído en ella como definitivo (dejo para mi estudio completo las diversas lecturas anteriores y sus autores) es lo que sigue:



- 1) En el nombre de Allah, bendición de Allah, prosperidad
- 2) alegría, esperanza de obras buenas,
- 3) retraso del momento supremo para el hayib Sayf al-Dawla 'Abd
- 4) al-Malik b. al-Mansur
- 5) ¡Dios le asista! De lo que mandó hacer por orden suya
- 6) bajo la dirección del Fata al-Kabir
- 7) Nomeir (o Numayr) b. Muhammad al-'Amiri, su esclavo.  
Año cinco y noventa / y trescientos.

Lectura y traducción bien hechas en general a excepción del nombre del esclavo, y éste es uno de los «ciertos» errores que no son debidos al estado de la arqueta sino a la mala lectura o poca fijeza de quienes hasta ahora la han estudiado y publicado. No se trata de Nomeir o Numayr, según la transcripción de unos u otros sino de ZUHAYR, y no cabe ninguna duda en la lectura, pues aunque el «zay» está algo deteriorado, el «ha» está en

perfecta conservación, clarísimo y terminante. Entonces, ya no sólo tenemos la nueva y auténtica lectura, sino además el nombre de un conocido personaje de la corte de los ʿamiríes. Si Nomeir o Numayr nos era desconocido, cosa lógica ya que esa no era la lectura correcta, en cambio Zuhayr no es otro que un eunuco manumitido por al-Mansūr Abū ʿAmir Muhammad ibn Abī ʿAmir, conocido por Almanzor, por lo que tomó el nombre de su antiguo Señor llamándose Zuhayr b. Muhammad. Sabemos que fue uno de los siete grandes oficiales (Fata al-Kabīr) del palacio ʿamirí de al-Zahira, título que ostenta en la inscripción, y que desaparecidos los ʿamiríes fue Señor feudatario de Jaén, Baeza y Calatrava, reyezuelo de Almería, y que murió cerca de Granada en agosto de 1039.

## b) ARTISTAS

Este capítulo es el más interesante e importante. Hasta el momento han sido sólo cuatro los nombres de artistas hallados, uno en cada frente de la caja, éstos son:

frente anterior:	مكفاح (Mikfāḥ)
frente izquierdo	رشاد (Rašād)
frente posterior:	حليمر جابر (Ḥalīr o Jāyr)
frente derecho:	سهاد 'سعاد' عبيد (Suhāda, Sa ʿāda, Ubaida)


de los cuatro sólo un nombre estaba bien leído y no por todos los autores.

Pensé, que si estaban firmadas las cuatro caras de la caja y cada una por un artista distinto, necesariamente tenían que aparecer una o cinco firmas, para cada placa de la cubierta, y tras paciente labor hallé en efecto un nombre, pero sólo uno, en la placa en talud de la derecha, entonces quería decir que sólo había un autor para toda la cubierta; tuve mis dudas y volví a examinar de nuevo las cinco placas. Este trabajo lo verificaba mientras limpiaba y por ello quedé gratamente sorprendido al limpiar la placa delantera en talud por la superficie interior, y ver que aparecía una inscripción definitiva que dejaba totalmente aclarado cualquier problema respecto a los artistas.


Esta inscripción, incisa y pintada en oscuro, cúfica y elegantemente trazada, dice así:











عمل فرج مع تلامذيه

es decir: «Fue hecho por Faray con sus discípulos». (*Lám. V*).

La firma que aparece en la placa derecha de la cubierta, en letra cúfica, dice escuetamente:  (Faray), de lo que se deduce claramente que toda la cubierta es obra del maestro Faray, y que los discípulos fueron encargados de hacer cada uno de los cuatro frentes de la caja. (*Lám. VI*).

Creo que si se considera detenidamente este hecho epigráfico se puede llegar a la conclusión de que es algo inédito en la historia del arte musulmán. Por vez primera conocemos una escuela de artistas, y de primera categoría, pues la obra de cualquiera de los cuatro discípulos no se queda atrás de la del maestro Faray.

Pero veamos cuáles son los nombres correctos de estos discípulos. Cada uno de ellos va precedido de la palabra  equivalente a «feci» latino y que se traduce por «obra de». Los caracteres son cúficos, incisos y de pequeño tamaño. (*Lám. VI*).


El firmante de la placa anterior, que se ha leído incorrectamente  (Mikfah), es  (Misbah); el autor de la placa de la izquierda no es  (s a d) sino  (s l d); la firma de la placa posterior no es  (Hallr), sino  (Jay); en este nombre han acertado la mayoría de los autores, no tenía dudas pues además tanto el *ja* como el *ya* presentan sus puntos diacríticos respectivos. Y por fin, en la placa de la derecha no se lee  (Suhada), ni  (Sa<sup>°</sup>ada), ni menos aún  (° Ubaida), sino que debe leerse  (Sa<sup>°</sup>abada).

De todos modos aunque no se hubieran leído bien los nombres o hubieran desaparecido, creo que lo más importante es el conocer por vez primera una escuela de artistas con el maestro a la cabeza, en la riquísima obra del arte musulmán.

### c) OTRAS LEYENDAS

La inscripción que ostenta la rodela del hombre que aparece en el medallón central de la placa posterior de la caja, está bien leída y no hay nada nuevo que decir sobre ella.

En la misma placa y en el medallón de la izquierda (*Lám. VII*) que representa a dos caballeros enfrentándose, sí que hay algo que señalar. No he visto que nadie haga mención de una palabra que se repite en cada caballo, tal vez que fuera un adorno, no lo sé, el hecho es que han quedado silenciadas dichas inscripciones.

En efecto, sobre las patas traseras de cada caballo se lee la siguiente palabra en caracteres cúficos e incisos:  (° A mir). Esto no es ninguna firma como pudiera creerse. Conocemos que Almanzor poseía grandes cuadras, por tanto la conclusión es sencilla, la palabra °Amir, apelativo de la familia de Almanzor, no es sino el hierro o marca de su cuadra.

## IDENTIFICACION DE PERSONAS EN LAS FIGURAS REPRESENTADAS

### A; *HISAM II*

Si nos fijamos en la placa anterior de la caja, (*Lám. VIII*) observamos tres escenas ligadas entre sí. A la derecha, un personaje sentado en el centro es servido por dos jóvenes imberbes que están de pie y a cada lado de la figura central. (*Lám. IX*). A la izquierda, separados por una palmera, sentados, hay una persona principal servida por otra que está al lado izquierdo. (*Lám. X*). Y en el centro, tres instrumentistas de música con sus correspondientes instrumentos. (*Lám. XI*). Las tres escenas representan una fiesta al aire libre, esto es claro. A dicha fiesta pertenecerán también otras escenas de la arqueta, sin embargo, no voy a hablar de ellas, sólo quiero indicar ahora lo que ha deducido de la placa anterior de la caja.

Salta a la vista la importancia que se le ha querido dar a la figura central del medallón derecho, (*Lám. XII*). Su porte es grave, sereno, lleno de respetabilidad; lleva luenga barba que indica ancianidad, vestido con larga túnica de lana blanca, con peto abrochado en la tirilla del cuello por medio de dos botones. En la mano derecha sostiene un racimo, seguramente de dátiles, y en la izquierda una redoma y además en el dedo meñique un anillo. Para realzar más aún a este personaje, peinado con melena distinta al resto de las figuras, se han colocado a uno y otro lado de él a dos jóvenes esclavos que portan espantamoscas el uno y abanico el otro; ambos están de pie. Los tres descansan sobre repisa sostenida por un par de leones. (*Lám. IX*).

Por todo lo descrito podemos concluir que se trata de la persona del califa, es decir de Hisam II, pues aparte de ser la figura principal y estar en lugar preeminente, lleva a modo de cetro un racimo, y sobre todo el ostentar anillo nos deja fuera de todo género de duda. La verdadera insignia o emblema califal era el sello real que consistía en un anillo de oro sobre el que se grababa una frase como divisa.



Arqueta hispano-musulmana de marfil conservada en la Excma. Diputación Foral de Navarra

Foto Archivo de Navarra







Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Frente posterior antes de su limpieza y consolidación.

Foto Archivo J. E. Uranga





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Frente posterior después de su limpieza y consolidación.

Foto Archivo de Navarra



2

1



3



5

6

4

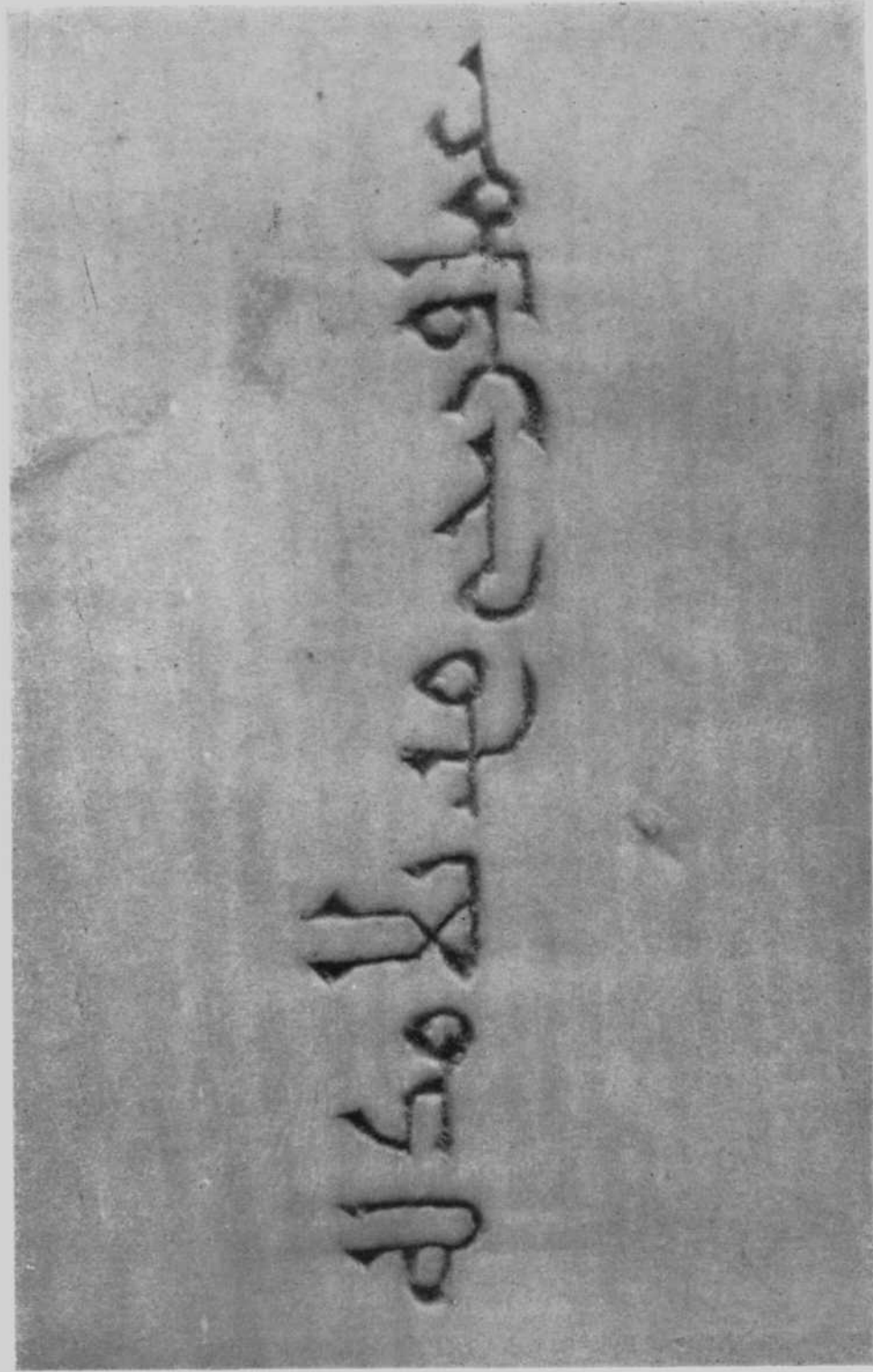


7



Arqueta hispano-musulmana de marfil. — Leyenda principal.





Arqueta hispano-musulmana de marfil.— Inscripción del interior.





1



2



4



3

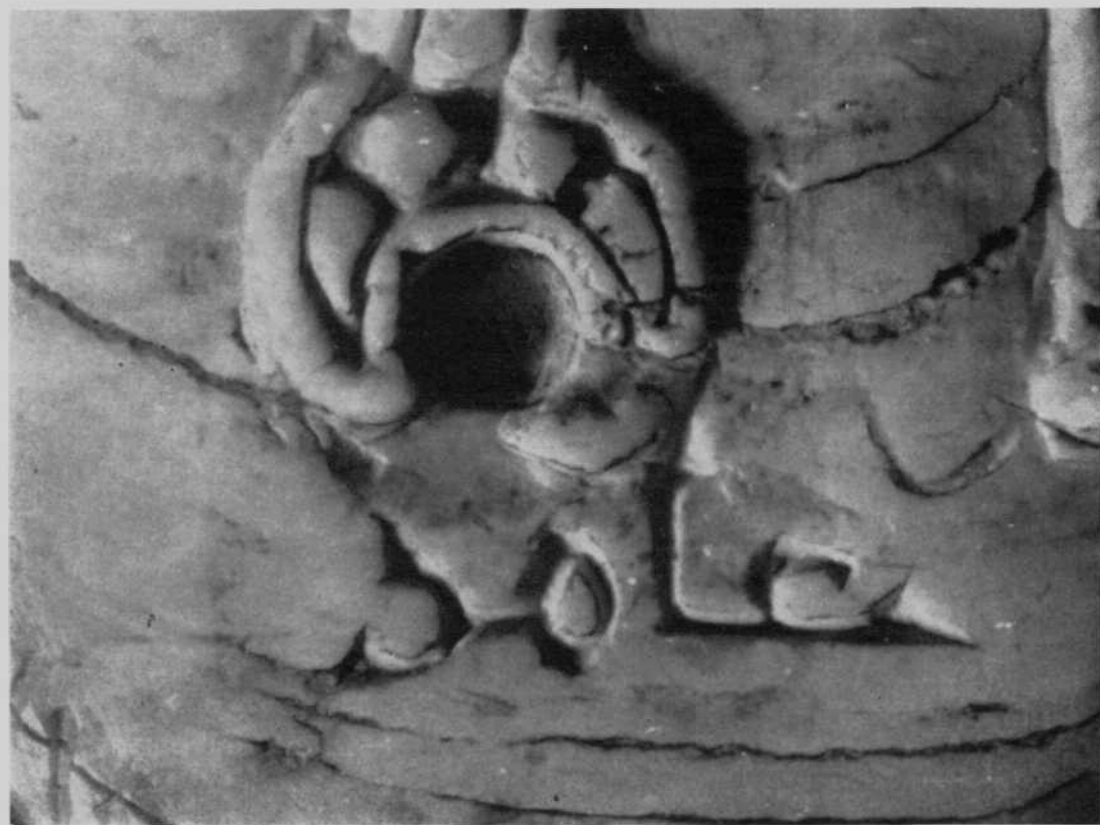


5



Arqueta hispano-musulmana de marfil. — Firmas del maestro Faray̅ (1) y de sus discipulos: Misbah̅ (2), Rasid̅ (3), Jayr (4) y Saabada (5).





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Hierro de las cuadras omnes.





Arqueta hispano-musulmana de marfil.-- Caja: frente anterior.





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Caja: frente anterior, escena de la derecha.

Foto Archivo de Navarra



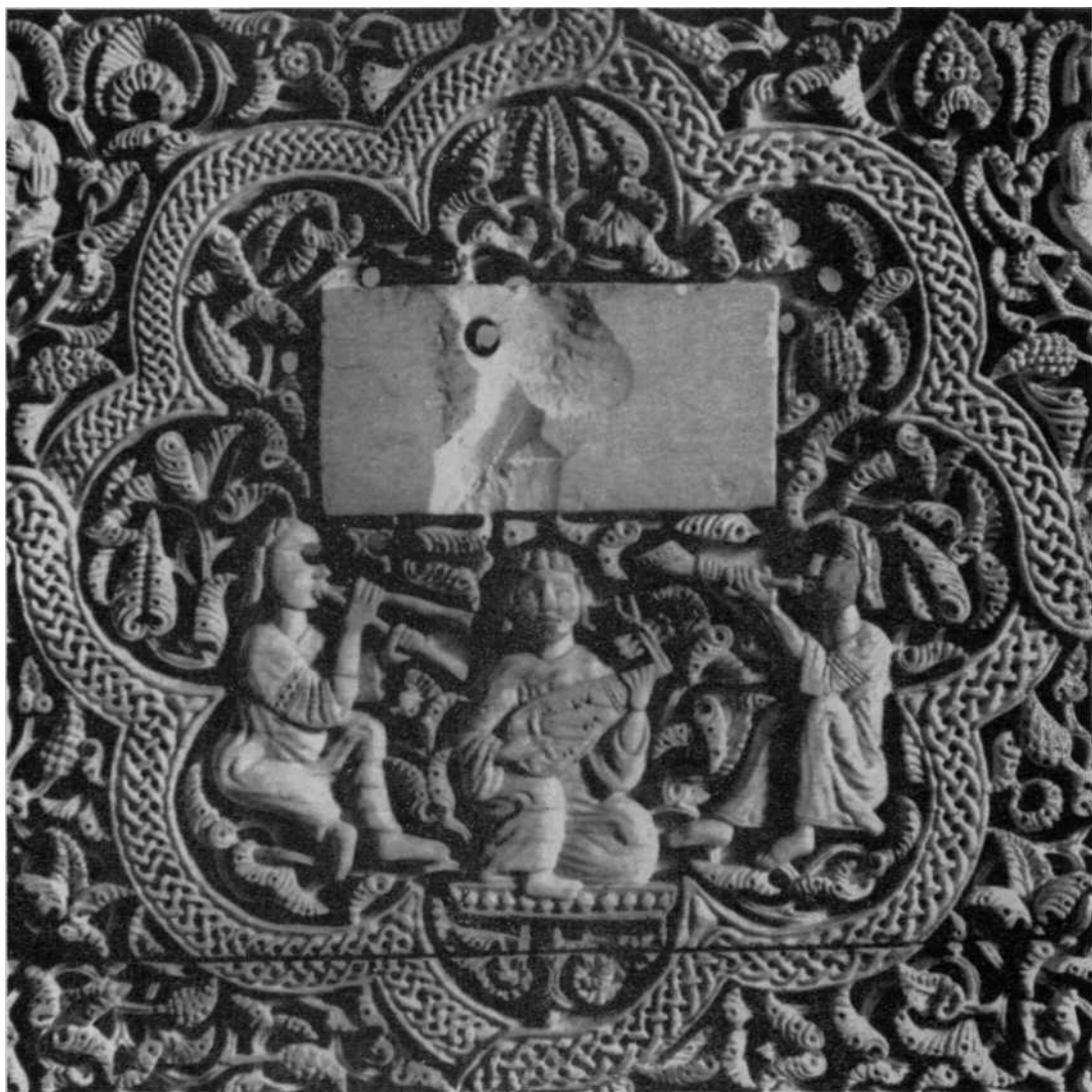




Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Caja: frente anterior, escena de la izquierda.

Foto Archivo de Navarra





Arqueta hispano-musulmana de marfil. —Caja: frente anterior, escena del centro.

Foto Archivo de Navarra





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Caja: frente anterior, escena de la derecha, detalle.





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Caja: frente anterior, escena del centro, detalle.







Arqueta hispano-musulmana de marfil. — Caja: frente anterior, escena del centro, detalle.





Arqueta hispano-musulmana de marfil.—Caja: frente anterior, escena del centro, detalle.



B) *‘ABD AL-MALIK*

En el medallón de la izquierda de la placa anterior de la caja, (*Lám. X*) sentado sobre repisa sostenida por una pareja de leones, al igual que en el medallón de la derecha, hay a la diestra de una palmera una persona de frente, con la cabeza a la izquierda, sosteniendo en la mano derecha un fruto que pudiera ser una toronja o naranja, y llevando en la mano izquierda una ramita ¿de azahar? o un racimo despojado de su fruto. Su peinado es de gruesas guedejas con melena y flequillo, dejando ver la oreja izquierda; lleva barba escasa.

Si, como he dejado ya probado, la figura principal de la escena de la derecha es el propio Hisam II, hay que pensar que el personaje descrito ahora es el hijo de Almanzor pues está representado casi en el mismo plano que el califa, lleva en la mano esa ramita o racimo al igual que el que ostenta Hisam II y además su peinado es también distinto al de las demás figuras humanas, y por último, un esclavo, a la izquierda de la palmera, le ofrece una redoma a la vez que le espanta las moscas o insectos. El vestido de *‘Abd al-Malik* es igual que el del califa y los de los esclavos: una túnica hasta los pies de lana blanca, propia del verano, pero con el peto desabrochado, llevando en las mangas un brazalete de tiraz.

C) *INSTRUMENTISTAS*

En la escena central de la misma placa, (*Lám. XI*) que por vez primera puede verse totalmente ya que ha desaparecido la cerradura, hay tres instrumentistas sentados: el central (*Lám. XIII*), de frente, canta y toca un instrumento de cuerda con seis clavijas, por tanto seis cuerdas o tres cuerdas dobles, que pertenece a la familia del laúd; viste una túnica blanca de lana con escote apenas iniciado y con canesú; el peinado es de guedejas gruesas, semejante al de *‘Ab al-Malik*, pero sin asomar las orejas. La figura de la derecha (*Lám. XIV*), aparece casi enteramente de perfil, vestida y tocada igual que la del centro pero con distinto instrumento, que esta vez es una trompa o cuerno que sujeta con ambas manos. Y por fin, la figura de la izquierda (*Lám. XV*) sentada medio de frente, medio de perfil, vestida y tocada igual que las dos figuras anteriores, pero con otro instrumento: la doble flauta. Las dos figuras laterales miran a la central.

Si a lo dicho: vestido cerrado y con canesú, tocado de guedejas gruesas, unimos el que son figuras imberbes y lo que sabemos acerca de los músicos de al-Andalus, podemos sacar en consecuencia que el sexo de los instrumentistas es el femenino. Y aunque no conozcamos los nombres de estas músicas, puede que algún día a la luz de algún manuscrito podamos averiguarlo, al igual que se conocen los nombres de músicas que fueron célebres por su arte en tiempos califales.

*d) Conclusión*

En estas escenas al aire libre, en época veraniega a juzgar por la vestimenta y los espantamoscas y abanico, en que se está celebrando una singular fiesta dada por parte del Hayib ʿAbd al-Malik, están oyendo un concierto ofrecido por tres músicas, orientales con casi absoluta seguridad, el califa Hisam II, ya anciano, y el anfitrión ʿAbd al-Malik.

Si el hecho de aparecer los nombres de una escuela de eboraria de principios del siglo XI de nuestra Era es de gran interés para la historia de las artes industriales hispano-musulmanas, no es menos importante la aparición por vez primera y tal vez en muchos tiempos única, de los retratos del califa y su primer ministro.