

Inscripciones árabes en
la Catedral de Oviedo:
El Arca Santa,
la Arqueta del Obispo Arias y
la Arqueta de Santa Eulalia

M^a ANTONIA MARTÍNEZ NÚÑEZ
Área de Estudios Árabes e Islámicos.
Universidad de Málaga
mamartinez@uma.es

*Arabic inscriptions in
the Cathedral of Oviedo:
the Arca Santa,
the chest of bishop Arias and
the reliquary of Saint Eulalia*

RECIBIDO: 17-09-2016

EVALUADO Y ACEPTADO: 20-II-2016

TERRITORIO, SOCIEDAD Y PODER, N^o 11, 2016 [pp. 23-62]



RESUMEN: En este texto se aborda el análisis de las inscripciones árabes existentes en tres objetos de metal conservados en la Catedral de Oviedo. Dos de estos objetos son cristianos, aunque presentan elementos de inspiración árabo-islámica: el Arca Santa y la arqueta de plata del Obispo Arias, ambas ubicadas en la Cámara Santa. La tercera

es una pieza realizada en ámbito musulmán: la arqueta de plata de Santa Eulalia, que se encuentra actualmente en la Capilla del mismo nombre de la Catedral ovetense.

PALABRAS CLAVE: epigrafía árabe, Catedral de Oviedo, Arca Santa, arqueta del Obispo Arias, arqueta de Santa Eulalia

ABSTRACT: This text addresses the analysis of the Arab inscriptions that exist in three metal objects preserved in the Cathedral of Oviedo. Two of these objects are Christian, although they have elements of Arab-Islamic inspiration: the Holy Ark and the silver ark of Bishop Arias, both located in the Holy Chamber. The third is a piece

made in the Muslim area: the silver chest of Santa Eulalia, which is currently in the Chapel of the same name of the Cathedral.

KEYWORDS: Arabic epigraphy, Oviedo Cathedral, Holy Ark, Bishop Arias casket, Santa Eulalia's casket.

Este texto recoge los aspectos fundamentales de mi intervención en el Simposio Internacional *Las reliquias de la Catedral de Oviedo: panorama general desde una perspectiva crítica*, a cuyos organizadores deseo agradecer su amable invitación para que participara abordando el tema de las inscripciones árabes del Arca Santa y de la arqueta del Obispo Arias.

En la Catedral de Oviedo se conservan tres objetos que ostentan epígrafes en grafía árabe. Dos de ellos son cristianos: el Arca Santa y la arqueta de plata del Obispo Arias, ambas en la Cámara Santa, y la tercera es una pieza islámica: la arqueta de plata de Santa Eulalia, ubicada en la Capilla del mismo nombre.

El primer contacto que tuve con los epígrafes del primero de estos objetos suntuarios de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo fue con motivo de la realización del *Catálogo de Epigrafía árabe, del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, con la colaboración de los Drs. Isabel Rodríguez Casanova y Alberto Canto García, obra que se publicó en el año 2007. En el curso de la preparación de dicha monografía no sólo tuve ocasión de estudiar los epígrafes árabes propiedad de la Real Academia de la Historia, la mayor parte de los cuales se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, sino también de acceder a todo un conjunto de documentos y de materiales relacionados con la epigrafía árabe (vaciados, copias, dibujos, traducciones, informes, expedientes), conservados en el Gabinete de Antigüedades y otros Dptos. de la RAH,

de identificarlos y reordenarlos pues estaban en su mayor parte desordenados y dispersos en expedientes que no les correspondían, debido a los avatares a los que se habían visto sometidos desde el siglo XVIII hasta la actualidad (Martínez Nuñez, 2007: 39-40).

Entre esos materiales, se encontraban algunos expedientes, informes y dibujos referentes a la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y, en particular al Arca de las Reliquias, o Arca Santa. Los elementos y datos más significativos, poco conocidos, se publicaron en el citado Catálogo de 2007 y a ellos haré referencia más adelante.

Quiero recordar con carácter previo algo que parece obvio, pero que es importante no perderlo de vista, y es que la presencia de textos escritos en lengua árabe y en grafía árabe no implica que dichas inscripciones remitan necesariamente a la confesión o a la religión musulmana ni a su realización en ámbito islámico, a pesar de que sí es este el caso de numerosos objetos suntuarios que fueron realizados en al-Andalus, o en otras zonas de la *dār al-Islām* («casa o territorio del Islam»), aunque posteriormente se usaran como relicarios en medios cristianos.

El Arca Santa y la arqueta del Obispo Arias forman parte del grupo de objetos suntuarios cristianos que, sin embargo, presentan ciertos rasgos de inspiración árabe-islámica, más concretamente andalusí; unos objetos de diversa índole que se denominaron tradicional y genéricamente como «mozárabes». Diversos especia-

listas han puesto de manifiesto lo inadecuado de esa designación y, sobre todo, de su generalización a todas las manifestaciones de los cristianos impregnadas de influencia islámica, tanto las de al-Andalus como las de los reinos cristianos de la Península (Lapiedra, 1997, Lapiedra, 2006; Bango Torviso, 2007; Azuar, 2011: 187-188; Azuar 2015:121-122)¹, aunque diversos autores, aun siendo conscientes de ello, siguen usándola por comodidad, como una convención, pero suelen plantear aclaraciones y matizaciones requeridas para cada caso concreto. Resulta imprescindible subrayar, además, que el tema de los mozárabes, independientemente de la cuestión terminológica, ha sido uno de los más controvertidos e ideologizados de la historia medieval peninsular, como ha señalado Manuel Ación (Ación, 2009: 24-26), y que los cristianos de al-Andalus, los cristianos arabizados, aunque compartieran la misma fe, no constituyeron una «comunidad unificada» y homogénea, que estuviera sujeta a la misma evolución, como han planteado, frente a la opinión tradicional, J. P. Molénat y, de manera especial, Cyrille Aillet en sus sucesivos trabajos y publicaciones sobre el tema (Molénat, 2002: 57; Aillet, 2008: 93; Aillet, 2010; Aillet, 2013), y mucho menos lo estaban con respecto a los cristianos de fuera de al-Andalus.

1. EL ARCA SANTA

El Arca Santa es una obra cristiana, realizada en madera de cedro y recubierta de chapas de plata, presenta en la superficie de la tapa una inscripción latina y en el borde de la tapa y en las bandas que enmarcan los laterales y el frontal del cuerpo inscripciones árabes. El Arca Santa fue realizada por orden de Alfonso VI y su hermana Urraca y está datada por la inscripción latina en el año 1075 (Alonso Álvarez, 2007-2008; Alonso Álvarez, 2012), o en 1072, como sostienen otros autores (Bango Torviso, 2011). La cronología que se desprende del análisis de los epígrafes árabes que la exornan no

¹ A ellos hay que añadir la sección monográfica de la revista *Al-Qanṭara*, 15, 2 (1994), titulada «Cristianos de al-Andalus y mozárabes» y que se dedicó ya al uso abusivo e inadecuado del término «mozárabe».

desentona con esa data avanzada del siglo XI.

Los especialistas que han abordado las inscripciones árabes del Arca Santa, desde José Amador de los Ríos y Manuel Gómez Moreno a los estudios más recientes, han considerado estos textos como ilegibles y pseudo-epigráficos. y es que, en efecto, como expondré más adelante, el cúfico florido que se ha utilizado en los escritos del Arca Santa está muy deformado, lo que dificulta su lectura e interpretación.

Por lo que respecta a Rodrigo Amador de los Ríos, el hijo de José Amador de los Ríos, en su obra sobre las *Inscripciones árabes de Sevilla* incluyó referencia a una inscripción árabe de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo (Amador de los Ríos, 1875: 252), pero sin especificar a qué pieza en concreto se refería, y afirmó que su cromolitografía fue publicada en *Monumentos arquitectónicos de España*², obra en la que se reproducen dibujos del Arca Santa, algunos de ellos reproducidos en estudios recientes (Alonso Álvarez, 2007-2008: figs. 3 y 5). Por ello consideré que se refería a la inscripción de la tapa del Arca Santa (Martínez Núñez, 2007: 66, nº 13, nota 93), pero, como he tenido ocasión de comprobar ahora, se trataba de la inscripción de la tapa de la arqueta de Santa Eulalia, cuya imagen, junto a la de la caja de las ágatas, también fue reproducida en *Monumentos arquitectónicos de España* (fig. 1), donde se especificaba al pie que se trataba de la «arqueta de la Capilla de Santa Eulalia». Por ello extraña que R. Amador de los Ríos hablase de un arca de reliquias en la Cámara Santa, ya que este hecho dificultó su identificación.

Para José Amador de los Ríos, quien consultó a Pascual de Gayangos sobre el particular, como él mismo señala (Amador de los Ríos, 1877a: 16), estos escritos árabes

² *Monumentos Arquitectónicos de España* (1852-1881) fue una de las más importantes iniciativas editoriales del siglo XIX, en el que colaboraron tanto el padre como el hijo, José y Rodrigo Amador de los Ríos. El proyecto nació al amparo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, bajo el control científico de la recién creada Escuela Especial de Arquitectura y contó con el patrocinio estatal a través del Ministerio de Fomento y con la alta protección de la reina Isabel II. Disponible en línea:

<http://fonsantic.upc.edu/handle/2099.4/1225#page/11/mode/1up> (consultado 18/03/2016), e información sobre la concepción y realización de la obra en:

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/monumentos-arquitectonicos-de-espana> [consultado 18/03/2016]

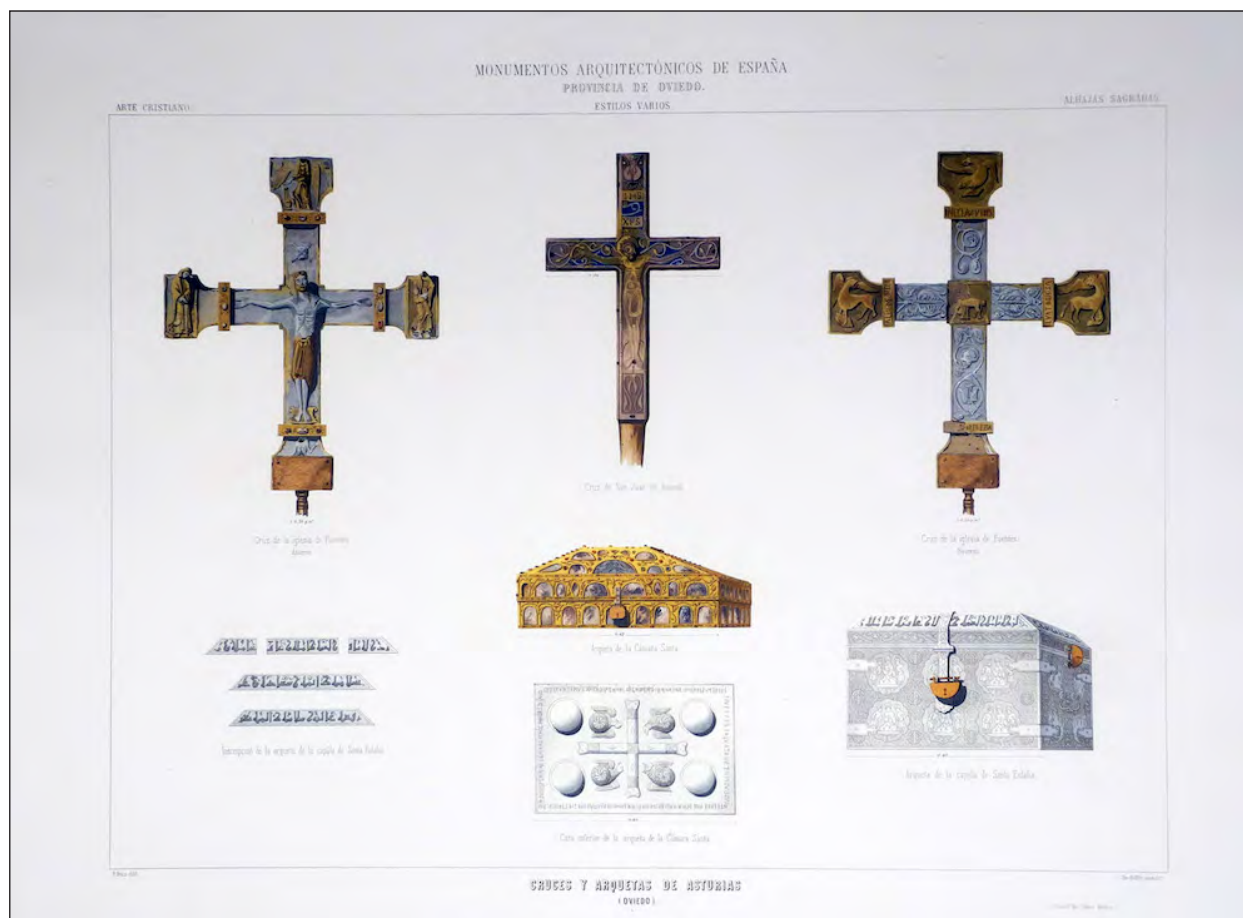


Fig. 1: Arquetas de las ágatas y de Santa Eulalia. *Monumentos arquitectónicos de España*.

eran puramente ornamentales, sin ningún significado, mientras que Manuel Gómez Moreno, que fue quien realizó un informe referido a estas grafías árabes para la Real Academia de la Historia y planteó una cuidadosa reconstrucción de las mismas tras su destrucción parcial por los acontecimientos de 1934, aspecto al que dedicó también un artículo monográfico, (Gómez Moreno, 1945), consideraba que estos epígrafes reproducían algunas eulogias árabes habituales, como «la bendición de Dios», pero que la mayor parte resultaban indescifrables o ilegibles por estar escritas por alguien que no dominaba el árabe ni su grafía (Gómez Moreno, 1934: 30; Bango Torviso, 2011: 49, nota 102 y 103).

Es la misma opinión que recogen autores recientes, como Ángel Galán y Galindo, en el *tomo I* de su obra

Marfiles Medievales del Islam, en la que incorpora una sección dedicada a las inscripciones realizadas sobre objetos de joyería y de orfebrería y en ella incluye referencias al Arca Santa y a la arqueta del Obispo Arias (Galán y Galindo, 2005: 424-425). Aunque este autor no es especialista en lengua árabe ni en epigrafía, sí ha conseguido recabar la suficiente información como para afirmar que es una escritura cúfica intraducible, por estar incompleta y por presentar «letras reflejas» y añade que, a lo sumo, se puede vislumbrar el término *barakah* (*sic*), pero que, cito textualmente, «hay un especial cuidado en que no haya ninguna figura que se pueda leer *Allah*» (p. 425). Esto último, como se verá después, no responde a la realidad.

Igual sucede con Rafael Azuar, en su publicación «Inscripciones, símbolos y usos cristianos de la cultura



Fig. 2: Dibujo del último término del frontal de la tapa del Arca Santa (1842).
Propiedad de la Real Academia de Historia, CAIO/9/3932/16 (3).

material islámica en al-Andalus», quien distingue entre los objetos realizados en al-Andalus, arquetas y cajas de plata con epígrafes, que fueron adquiridos en los mercados de al-Andalus durante el siglo XI por las pujantes iglesias de los reinos cristianos del norte, y los realizados a partir de entonces por artesanos cristianos, de fuera de al-Andalus, que desconocían la lengua árabe, pero imitaban esos objetos andalusíes y sus inscripciones árabes. Entre estos últimos incluye el Arca Santa y la arqueta del obispo Arias y afirma que sus inscripciones son ilegibles (Azuar, 2011: 197), y en un artículo más reciente, que estos dos objetos presentan «epigrafía pseudocúfica árabe y de cronología hacia 1075 D.C.» (Azuar, 2015: 125), citando a Gómez Moreno en ambos casos (Gómez Moreno, 1945; Gómez Moreno, 1951: 406-409).

Por su parte, Isidro Bango Torviso, en el artículo que dedicó al Arca Santa, además de adelantar, a partir de una relectura de la inscripción latina de la tapa³, la fecha

de ejecución del Arca Santa a 1072 (Bango Torviso, 2011: 16, 57-62), frente a la datación admitida tradicionalmente de 1075⁴, recurre para lo referente a las escrituras árabes del Arca Santa a la colaboración de Joaquín Bustamante, profesor de la Universidad de Cádiz, cuyo informe reproduce (Bango Torviso, 2011: 49). A continuación recuerda las afirmaciones de Pascual de Gayangos acerca de que estos letreros árabes ornamentales respondían al gusto estético de la época, del siglo XI, y alude a que estas inscripciones, junto al arco polilobulado que estaba grabado en una de las tablas del costado izquierdo del Arca, del tipo de los cordobeses del siglo X, han contribuido a distorsionar algunas hipótesis sobre este objeto (Bango, 2011: 50-52), como la que expuso Gómez Moreno (1945:134) sobre la procedencia cordobesa de los artífices del arca, basándose también en la técnica de nielado, propia de las arquetas de plata andalusíes.

³ Se basó para ello, según explica (Bango Torviso, 2011: 57), en los dibujos de *Monumentos arquitectónicos de España* y en fotografías de 1918 y 1935.

⁴ Un aspecto que ha sido cuestionado y discutido, pues, aparte de que esto hubiese supuesto la falsificación del acta de 1075, la fecha de la inscripción latina estaba perdida, según constataron Morales, Vigil y Gómez Moreno (Alonso Álvarez, 2012: 7).

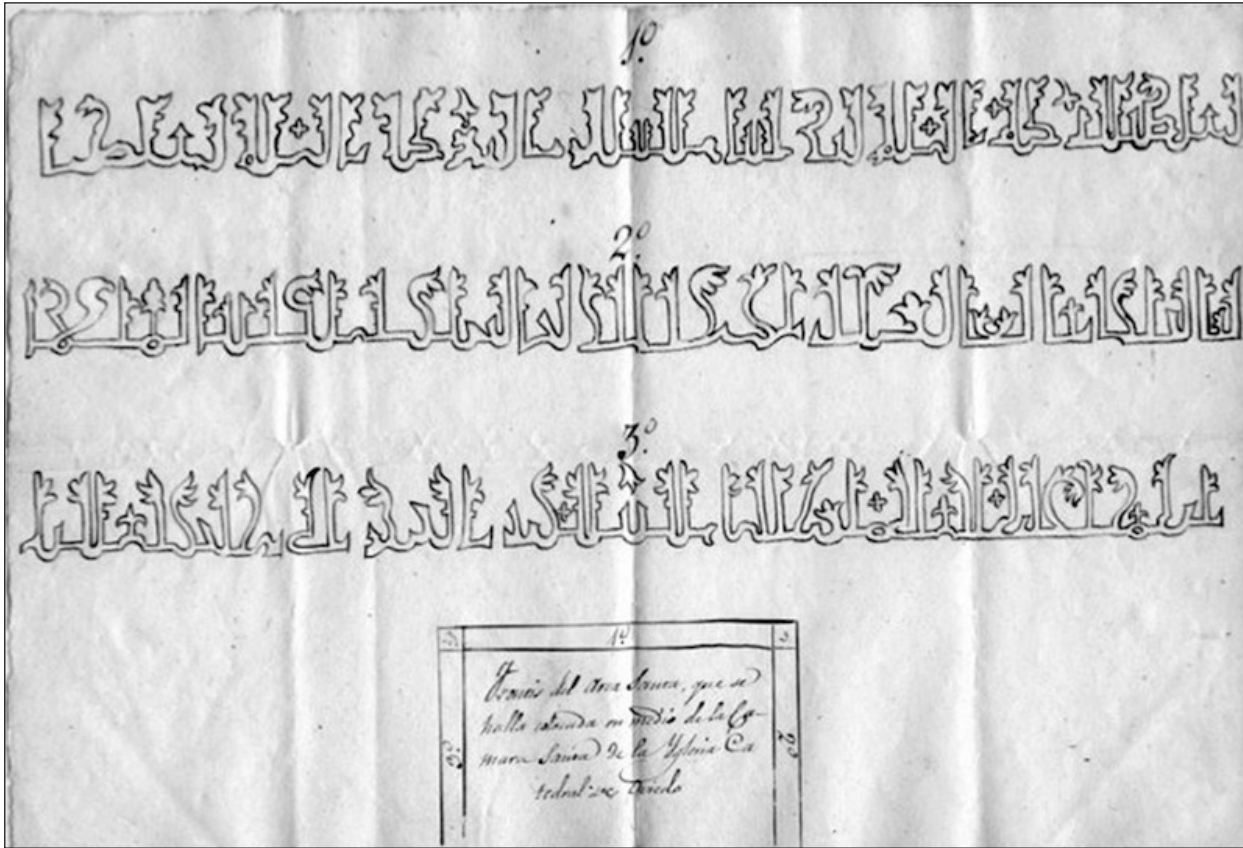


Fig. 3: Dibujo de las inscripciones del frontal del Arca Santa. Propiedad de la Real Academia de la Historia. Legajo 9/6050.

En cuanto al informe elaborado por J. Bustamente, este profesor de la Universidad de Cádiz no debe de estar muy familiarizado con los textos epigráficos, como parece desprenderse de algunas de sus afirmaciones y de algunas de las lecturas que ofrece. Así, consigue descifrar el término *al-gibṭa*, aunque ya estaba descifrado en publicaciones previas por otros autores (Martínez Núñez, 2007: 67) y detecta que algunos términos se han realizado en espejo⁵ y que se han escrito las palabras unidas, pero lee de forma deficiente, como *barakat Allāh*, la conocida expresión, muy usada en epi-

grafía andalusí, *al-baraka min Allāh*⁶, y, cuando habla de la función de estas expresiones reproducidas en el Arca Santa, y de otras del mismo talante, afirma que están destinadas a extender sus buenos efectos sobre los muebles y objetos que las portan, cuando tales expresiones solían destinarse a los propietarios o a los promotores de los objetos o de los edificios que portan estos epígrafes. Ese es el sentido de la expresión *li-ṣāhibi-hi*, «para su dueño», que suele consignarse en estas inscripciones cuando no se cita expresamente el nombre propio del propietario, del destinatario o del promotor.

En un reciente artículo sobre las «Aportaciones de la epigrafía árabe en el arte románico español» se analizan

⁵ Lo que le lleva a plantear que la idea de la decoración se ha tomado de un *tirāz*, «un bordado que se ve por ambas caras y se ha fijado en la cara que no era», cuando este efecto, como se sabe, es un recurso ampliamente utilizado en epigrafía, sobre los más diversos materiales y soportes.

⁶ La existencia del artículo, prefijado a *baraka*, es indiscutible.

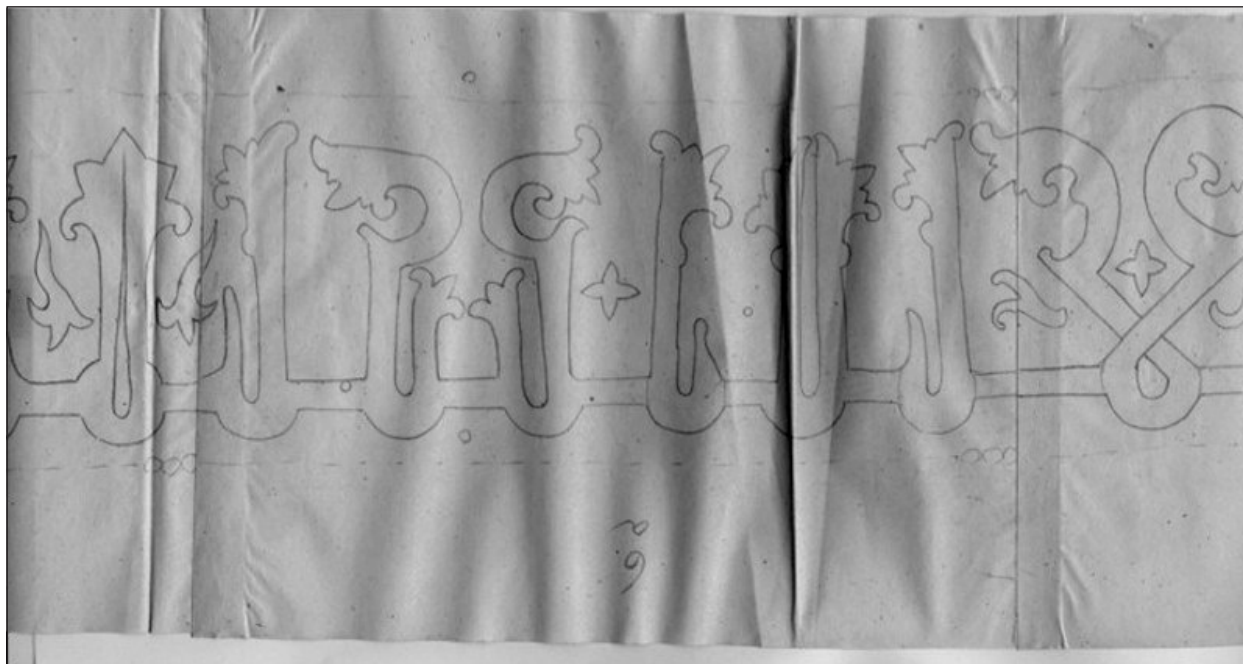


Fig. 4: Dibujo de las inscripciones árabes del Arca Santa, conservado en el Departamento de Cartografía. Real Academia de la Historia, BA III b 33.

los epígrafes árabes existentes en diversos objetos conservados en monasterios y lugares de culto cristianos y, entre ellos, se incluyen las inscripciones del Arca Santa y de la arqueta del Obispo Ariano (Dokmak; Shawky Sayed, 2015: 116-117, nº 4 y 5). Por lo que respecta al Arca Santa, pues lo relativo a la arqueta de Arias se abordará más adelante, se ofrece un breve comentario y una lectura y traducción parcial, con aspectos discutibles y sin determinar ni la secuencia ni la ubicación concretas de lo que se lee. Reproduzco a continuación parte de ese párrafo (p. 117):

«La iconografía cristiana (...) está enmarcada por bandas de inscripciones árabes ornamentales realizadas en relieve, en cúfico florido (...) en realidad son una imitación de algunas frases árabes, repetidas unas veces, y escritas con muchos errores, además, sus letras están pegadas y esto se nota claramente en el texto. El artista que sabía muy poco sobre el árabe ha escrito la mayoría de las palabras incompletas, y también adjuntaba sus letras, y por eso el texto salía casi ilegible (...) pero con todo eso es posible leer algunas palabras de las bandas

del frontal, que también no (*sic*) están escritas perfectamente: «la prosperidad, la bendición, Dios», البركة, البركة, الله, الغبطة, «la bendición de Dios, la felicidad, el poder», البركة, اليمن, الملك, (sic) البركة لي الله, «la bendición, la gloria, el poder», البركة, العافية, الملك.

I.1. LA DOCUMENTACIÓN EXISTENTE EN LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

La documentación que se ha conservado en dicha institución sobre la Cámara Santa, y sobre el Arca Santa en particular, consiste en: 1) un expediente fechado en 1842, sobre el descubrimiento de los epígrafes cúficos del Arca Santa; 2) varios dibujos de los epígrafes: uno conservado en el Gabinete de Antigüedades con la reproducción de los epígrafes del frontal del Arca Santa y tres grupos de dibujos, que reproducen diversas partes de los epígrafes y están depositados en el Departamento de Cartografía; 3) otro expediente, fechado el 11 de abril de 1935, sobre los acontecimientos de 1934, que incluye



Fig. 5: Dibujo de los epígrafes árabes del frontal, ángulo superior izquierdo, del Arca Santa. Departamento de Cartografía. Real Academia de la Historia, BA III b 35.

mención al informe de Manuel Gómez Moreno sobre la destrucción de la Cámara Santa, sus objetos artísticos y su posible recuperación; y 4) en una documentación diferente, relativa a la arqueta del Monasterio de Leyre, se conserva un legajo con el informe, muy interesante, del célebre sabio maronita del siglo XVIII, Miguel Casiri, en el que afirma que él mismo procedió a la lectura de las inscripciones árabes de un arca con reliquias de Oviedo.

A continuación veremos estos documentos con algo más de detalle.

1) En cuanto al primer expediente de los mencionados, CAIO/9/3932/16 (Martínez Núñez, 2007: 66-67, nº 13/1), está compuesto por tres elementos: a) una «carpetilla de expediente que contiene la copia de una inscripción árabe que se encuentra en la Catedral de Oviedo», fechada en 1842 y con la siguiente anotación «Copia de la que se dice hallarse en la faja de plata que cubre el Arca Santa de la Catedral de Oviedo y que se supone arábica»; b) una carta dirigida al obispo de Astorga, firmada por Ignacio González y fechada el 20/03/1842, en la que se informa de la presencia de una inscripción cúfica grabada en la parte superior del

Arca Santa. Se afirma que la inscripción árabe fue descubierta por un alemán, Mister Maller, y que la carta se acompaña «con una copia imperfecta de las dos primeras letras, signos o caracteres»; c) dibujo sobre papel realizado por Ignacio González y fechado el 20/03/1842 (fig. 2)⁷, con la reproducción de las que se dice son las primeras letras del frontal de la tapa, cuando en realidad, por el diseño que presenta, es el término que se sitúa a la izquierda de la inscripción y, por tanto, no es el primer término sino el último de ese sector del epígrafe, pues el árabe se lee de derecha a izquierda, como todo el mundo sabe. A pesar de presentar algunas distorsiones en la grafía, no admite otra lectura que la que publiqué: *al-gibṭa* «la prosperidad».

2) Los dibujos de las inscripciones del Arca Santa que se conservan en La Real Academia de la Historia son: a) un dibujo de tres inscripciones del frontal del Arca Santa, Legajo 9-6050 (Martínez Núñez, 2007: 67, nº 13/2). No consigna fecha ni autor. El dibujo presenta

⁷ Agradezco al Dr. Martín Almagro Gorbea, miembro de la Real Academia de la Historia y Anticuario perpetuo, su autorización para hacer uso de los dibujos y otros documentos sobre epigrafía árabe existentes en el Gabinete de Antigüedades.

tres renglones numerados, del 1º al 3º, y debajo se reproduce un esquema con la ubicación de estos tramos del epígrafe en la arqueta, con un pequeño texto en su interior: «Inscrs. del Arca Santa que se halla situada en medio de la Cámara Santa de la Iglesia Catedral en Oviedo» (fig. 3). Corresponden a las inscripciones del frontal del Arca Santa: la horizontal superior a la tapa, y los dos renglones últimos, a las bandas verticales del cuerpo del arca, que están cambiadas con respecto a su ubicación en el original actual. A través de este dibujo se pueden apreciar las características de la grafía cúfica utilizada, con un diseño deformado, así como la dificultad existente a la hora de interpretarla. La parte más legible corresponde a la primera línea⁸. b) Existe otro conjunto de dibujos, conservados en el Departamento de Cartografía, BA II b 33, 34 y 35 (Martínez Núñez, 2007: 67-69, nº 13/3), que reproducen los diversos sectores de las inscripciones árabes del Arca Santa (fig. 4), incluidas las del frontal. No conservan fecha, ni autor, pero son de mayor calidad que los anteriores. Son bandas de papel que forman un rectángulo (fig. 5), presentan numerados los elementos de las inscripciones y transcritos en árabe solamente los términos *al-baraka* y *Allāh*.

3) En cuanto a la documentación sobre la destrucción de la Cámara Santa en 1934, aparte del expediente fechado el 11 de abril de 1935, CAO/9/7966/74⁹, existe otro documento oficial: el Acta de la Sesión de la Academia, celebrada el viernes, 09/11/1934, publicada en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 105 (1934)¹⁰ en la que se detalla y se reproduce el informe que realizó M. Gómez Moreno, a instancias del gobierno, sobre la destrucción y los daños ocasionados en el mes octubre de 1934 en la Catedral de Oviedo, en la Cámara Santa y en los objetos contenidos en ella.

⁸ Publiqué lectura y traducción del epígrafe del frontal de la tapa y también propuse, con todas las reservas, una interpretación del contenido de los otros dos renglones, con la restitución de las posibles expresiones árabes de origen (Martínez Núñez, 2007: 67)

⁹ Los archivos del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia referidos a arqueología y patrimonio histórico están recogidos en el portal «Antigua», disponible en línea

[<http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/antigua/arqueología>]

¹⁰ Disponible en línea [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz89x1>. Consultado el 20/03/2016]

Relata Gómez Moreno que «los revolucionarios» pusieron una carga de dinamita a los pies de la Capilla de Santa Leocadia y que, como consecuencia de la violenta explosión, el interior de la Cámara Santa se convirtió en un informe montón de escombros. El Arca Santa cayó, se deshicieron sus tableros y aparecieron sus costados machacados, pero la tapa se desprendió y quedó tras el altar de la Capilla de Santa Leocadia (fig. 6), con la Cruz de los Ángeles y con la vitrina moderna que la contenía encima; un trozo pequeño de piedra entre ambos impidió la rotura de la tapa. Según especifica el informe, la arqueta de Santa Eulalia también sufrió desperfectos en sus frentes de plata dorada y nielada, al igual que la del Obispo Arias, que resultó abollada y saltada. Para todas estas piezas M. Gómez Moreno recomendó «una restauración discreta, siempre en el menor grado posible».

4) En la Academia se conserva documentación relativa a la arqueta de marfil del Monasterio de Leyre, en Navarra, obra cordobesa de finales del califato, ordenada realizar por el dictador ‘āmirī ‘Abd al-Malik al-Muzāffar, hijo del célebre al-Manšūr, pero usada en ese contexto cristiano como contenedor de las reliquias de las santas mártires Nunilo y Alodia, que estaban en el monasterio de Leyre desde el año 842. Esta documentación se incluye en el Legajo 9/6050 en el que se conserva un dibujo de la arqueta, sin fecha, pero que hay que datar en el siglo XVIII, con texto en su reverso sobre las reliquias de las santas y la supuesta alusión a las mismas en el epígrafe, y un informe de Miguel Casiri sobre el citado dibujo de la arqueta y su inscripción, con alusiones a otras piezas semejantes (Martínez Núñez, 2007: 177-180, nº 68, 68/I-2). El informe se compone de tres páginas y en él Casiri ofrece la lectura y traducción de la inscripción, a partir de lo consignado en el dibujo. Pero lo más destacable es que en este informe el sabio maronita desmontó algunos bulos que circulaban entonces, siglo XVIII, sobre las reliquias de las santas y la arqueta. Cito textualmente: «En esta inscripción no hai ni puede haver los nombres, como se pretende y presume, de las santas Nunila y Alodia», y más adelante, «Semejantes arcas con reliquias y con inscripciones Arabes y tambien con figuras de Leones, etc. las hai en algunas iglesias de España;



OVIEDO.—La cruz de los Angeles y la tapa del Arca Santa; encima, la vitrina moderna de aquélla. Un trocito de piedra interpuesto evita su aplastamiento.

Fig. 6: Fotografía de la Cruz de los Ángeles y de la tapa del Arca Santa. Informe M. Gómez Moreno (Acta Sesión 09/11/1934). Boletín RAH, 105 (1934).

unas de ellas he visto y registrado y he interpretado, entre ellas la de Oviedo que es de bronce y la de Silos de marfil con varias figuras de animales, pero en ninguna de ellas sus inscripciones Arabes tienen relacion a las reliquias contenidas en ellas, como en esta, que se hizo para otros usos o para guardar dinero ò alajas y joyas de mugeres etc. y no para otra cosa».

En principio, el arca de reliquias de Oviedo a la que aludió Casiri se podía referir también a la arqueta de Santa Eulalia. Sin embargo, hay un dato que me induce a pensar que se trata del Arca Santa y es la existencia en

el mismo Legajo 9/6050 del dibujo del frontal del Arca Santa, citado más arriba; un dibujo que carece de fecha y autor, como se ha dicho, pero que, a mi entender, debe fecharse también en este contexto del siglo XVIII y del material gráfico que utilizó Casiri para interpretar diversas inscripciones árabes. De ser así, Miguel Casiri, el pionero del arabismo en la Península, habría sido quien primero leyó las inscripciones árabes del Arca Santa en un momento no determinado del siglo XVIII, probablemente entre 1748, en que fue nombrado académico, y 1791, año de su muerte. Desafortunadamente no me ha



Fig. 7: Frontal del Arca Santa, inscripciones en la tapa y enmarcando el cuerpo del arca.

sido posible localizar esa lectura entre los documentos conservados en la Real Academia de la Historia.

Dejando ya a un lado este tipo de documentación, voy a presentar a continuación un análisis de las inscripciones cúficas del Arca Santa, tal y como se conservan en la actualidad, a través del material gráfico que tan amablemente me ha remitido la profesora Raquel Alonso Álvarez¹¹.

1.2. LAS INSCRIPCIONES CÚFICAS DEL ARCA SANTA

Las inscripciones árabes del Arca Santa se sitúan en todo el borde de la tapa, y en el frontal (fig. 7) y los

laterales del cuerpo. Discurren cada una de ellas por un solo renglón y están ubicadas en el interior de bandas delimitadas por filetes tallados también en relieve y formados por pequeños botones cilíndricos, un ornato habitual en obras andalusíes de metal, como se puede observar en la arqueta de la Catedral de Gerona, realizada por orden del califa al-Ḥakam II para su hijo y heredero Hišām, con cubierta de plata nielada, sobredorada y repujada (fig. 8) (Labarta, 2015).

Estas inscripciones están realizadas en grafía árabe y reproducen términos y expresiones en lengua árabe, usando la técnica del nielado, habitual en las arquetas de plata andalusíes y de otros territorios islámicos. La modalidad gráfica empleada es el cúfico florido o foliado tallado en relieve, con profusión de remates ornamentales en las astas de los grafemas y estrellas y pequeñas cruces situadas en los huecos dejados entre esos

¹¹ A quien quiero agradecer sinceramente que me facilitara material gráfico del Arca Santa y de la arqueta del Obispo Arias.



Fig. 8: Arqueta de Hišām II, recubierta de plata nielada y repujada. Siglo X. Museo de la Catedral de Gerona.

trazos verticales altos (fig. 9). Algunos elementos gráficos, especialmente el grafema 9m (*‘ayn/gayn* medial) se han realizado a modo de punta de flecha. Algunos de estos rasgos se inspiran en las características de las inscripciones de objetos suntuarios andalusíes del siglo X realizados en la Córdoba califal omeya, y sobre todo en los del siglo XI, ejecutados en diferentes enclaves y para diversos soberanos de los reinos de taifas. No obstante, ciertos rasgos aproximan estos epígrafes a algunas inscripciones lapidarias del siglo XI; por ejemplo, los remates de las astas, especialmente en los epígrafes ubicados en el cuerpo del arca, parecen querer recordar la complicación ornamental de la grafía cúfica emblemática y propagandística de los monarcas de taifa

toledanos, los Banū Dī l-Nūn, una de cuyas mejores muestras la proporciona un brocal de pozo en mármol (fig. 10), realizado para la Mezquita Aljama de Toledo por orden de Ismā‘īl b. Dī l-Nūn en el año 423/1032 (Lévi-Provençal, 1931: n° 57; Barceló, 2000; Gómez Ayllón, 2006: 117-124, n° 13, Martínez Núñez, 2007: 224-228, n° 86).

Sin embargo, hay una diferencia esencial con respecto a las producciones andalusíes y es que, en general, los caracteres de estas inscripciones ovetenses están muy deformados, los términos mal segmentados, o sin ninguna segmentación, algunos de ellos están incompletos y se repiten enfrentados en espejo; un efecto estético este último que comienza tímidamente



Fig. 9: Detalle de la inscripción árabe en el frontal la tapa del Arca Santa.

en epigrafía andalusí a finales del califato y se afianza en los siglos siguientes, especialmente a partir del XII (Martínez Núñez, 2007: 212, n° 81; Martínez Núñez, 1997b: 428; Martínez Núñez, 2005: 15, fig. 7). Además, el *tā' marbūṭa* se ha realizado como el grafema cúfico 2f (*bā'*, *tā'*, *tā'* en posición final), sin la figura típica del *hā'* final, y la preposición *min* se ha esquematizado hasta el punto de identificar el *nūn* final con *lām*. Todo ello dificulta enormemente la lectura e interpretación de estas secuencias gráficas. Sólo se puede restituir parcialmente la lectura de estos epígrafes cuando se conocen las fórmulas árabes originarias que suelen utilizarse en epigrafía andalusí. En algunos tramos de estos epígrafes es muy difícil o imposible restituir esas expresiones originarias.

A) Sin duda, la inscripción que está más correctamente realizada y segmentada es la del frontal de la tapa (fig. 11). Esto la diferencia de los epígrafes de los laterales de la tapa y de los del cuerpo del arca y parece indicar que intervinieron varias orfebres en la ejecución de estas grafías¹².

La lectura y traducción que propongo para el frontal de la tapa son las siguientes:

الغبطة البركة من الله لصاحبه (؟) التاييد البركة [من] الله الغبطة

La prosperidad, la bendición de Dios para su dueño (?), la asistencia, la bendición [de] Dios, la prosperidad.

El comienzo y el final de este epígrafe frontal de la tapa permite proponer una interpretación bastante segura, *al-gibṭa*, *al-baraka min Allāh* (con el *nūn* escrito como un mero trazo vertical unido al *mim*), una secuencia gráfica muy deformada a continuación, para la que yo, con todas las reservas, propongo restituir la expresión *li-ṣāḥibi-hi*, seguida del término *al-ta'yīd*, y otra vez repite el comienzo en orden inverso: *al-baraka min Allāh*, donde se ha suprimido la preposición *min*, pero no cabe restituir ninguna otra, y *al-gibṭa*. Lo que está claro es que con esa repetición se ha conseguido una gran simetría, pues termina de la misma forma que comienza.

¹² Un aspecto que ha sido señalado también sobre la labor de orfebrería

en general del Arca Santa por I. Bango, quien afirma que intervinieron varias manos, aunque de un mismo taller (Bango Torviso, 2011: 54)



Fig. 10: Brocal de pozo realizado para la Aljama de Toledo (423/1032).



Fig. 11: Inscrpción del frontal de la tapa del Arca Santa.

Fig. 12: Fragmento de yesería del Monasterio de las Huelgas de Burgos, donde se repite el término *Allāh*.

Hay que señalar un hecho curioso y es que ni en este epígrafe, ni en los restantes del arca, se utiliza la conjuntiva *wa-* («y») para enlazar las sucesivas expresiones y términos, mientras que en los epígrafes de objetos suntuarios andalusíes se utiliza siempre, como marca la sintaxis árabe, en secuencias como *baraka min Allāh, wa-surūr, wa-ta'yīd wa-salāma*, etc. En cuanto al término *Allāh*, y frente a quienes han afirmado lo contrario, se repite dos veces sin lugar a dudas en este epígrafe (véase detalle en fig. 9). Y es que *Allāh* se consigna en multitud de inscripciones árabes realizadas en contextos cristianos y por promotores cristianos, como en el Monasterio de las Huelgas de Burgos (fig. 12), o en los Reales Alcázares de Sevilla (Amador de los Ríos, 1875: 124-125), por poner sólo dos ejemplos emblemáticos. Este hecho indica que no debían de existir excesivas reticencias a la hora de equiparar la fe en un mismo Dios único en ambas confesiones monoteístas, pero lo que no se consigna nunca en estas inscripciones es la mención de Muḥammad y de su misión profética. Por tanto, se puede concluir, que para que un epígrafe sea inequívocamente musulmán debe incluir la mención de Dios y la de Muḥammad, o el *tablīl* (fórmula sobre la unicidad de Dios) y también la *risāla* (misión profética de Muḥammad) (Martínez Núñez, 2003: 46-47).

Siguiendo con las inscripciones de la tapa. La del lado derecho (fig. 13), presenta una grafía bastante más deformada, los términos no están segmentados y sólo presenta dos ornatos entre los trazos altos. La lectura parcial que propongo restituir es la siguiente:



Fig. 13: Inscripción de la tapa del Atca Santa, lateral derecho.

يمن ... الملك... يمن ... بركة

Dicha... la soberanía...dicha...bendición

Los términos *al-mulk*, *yumn* (la segunda vez que se consigna) y *baraka* se han repetido enfrentándolos en espejo.

En cuanto al lateral izquierdo de la tapa (fig. 14), presenta unas características muy similares al precedente: sin marcar apenas alguna segmentación, sólo se observa una estrella entre las astas. Estimo que, con reservas, se puede establecer la lectura siguiente:

العز لله التاييد يمن سلا [م] ...

...La gloria es de Dios, la asistencia, dicha, paz

Tras un término irreconocible, la siguiente secuencia parece reproducir la expresión *al-'izz li-llāh*, seguida de *al-ta'yīd* en espejo, de *yumn* en espejo y el último término podría ser la primera parte de la palabra *salām* («paz») o *salāma* (salud) en la que falta el *mīm* o el *mīm* y *hā'tā' marbūṭa* finales. El término *salām*, escrito sin el *mīm* final, pero reconocible, se documenta también en un dibujo incluido en el *Libro de los Juegos* de Alfonso X, en el letrero sobre un pabellón a cuyo pie hay dos personajes jugando al ajedrez (Al Khemir, 2014: 122, fig. 77; Barceló, 2015: 195-196, fig. 4)

B) El cuerpo del arca sufrió un gran deterioro en 1934. En su estado actual las inscripciones árabes presentan una grafía sin segmentación entre términos, deformada, con remates foliados muy abundantes en las astas, pero sin ornatos en los huecos dejados entre ellas, salvo en la inscripción horizontal del frente.

Empezando por las inscripciones del frontal, la de la banda vertical derecha (fig. 15) permite avanzar de forma hipotética la lectura:

...اليمن التاييد الملك...

...Dicha, la asistencia, la soberanía

Tras dos trazos que no consigo descifrar, la secuencia consonántica siguiente puede interpretarse como *al-yumn* y *al-ta'yīd*, y, realizado de forma mucho más neta, el término *al-mulk* repetido en espejo, aunque está incompleto el que discurre de izquierda a derecha. Hay que destacar un ornato, a modo de antorcha, que se ha colocado sobre el *mīm* de este último término

En la banda vertical izquierda (fig. 16):

التاييد لله الملك

La asistencia es de Dios, la soberanía

La restitución de la expresión *al-ta'yīd li-llāh* es sólo hipotética, sí es más segura la de *al-mulk*, término que,



Fig. 14: Inscripción de la tapa del Arca Santa, lateral izquierdo.



Fig. 15: Inscripción de la banda vertical derecha. Frontal del cuerpo del Arca Santa



Fig. 16: Inscripción de la banda vertical izquierda. Frontal del cuerpo del Arca Santa

como en la banda vertical derecha anterior, se repite en espejo.

La inscripción de la banda horizontal inferior ha sido colocada invertida, con la base de escritura hacia arriba (fig. 7), y hay una juntura en el centro de la inscripción que, a mi modo de ver, evidencia un deficiente ensamblaje de las placas (fig. 17). En este epígrafe los términos no están segmentados, pero sí proliferan pequeñas estrellas entre los trazos altos, al igual que en la inscripción superior, del frontal de la tapa.

La interpretación que propongo, con reservas, es:

اليمن الدائم لله / العز ... التأييد الكبير اليمن ...

La dicha eterna es de Dios, la gloria..., la asistencia, la grandeza, la dicha...

El primer tramo de la inscripción, *al-yumn al-dā'im li-llāh, al-izz*, va seguido de una secuencia no descifrable, entre otras razones por la juntura mencionada. A continuación se reproduce una serie de términos, que se pueden identificar como *al-ta'yīd, al-kibar, al-yumn*, y una parte final muy deformada, para la que es difícil plantear posibles expresiones de origen.

La inscripción del costado derecho del cuerpo del arca (fig. 18) discurre por la banda vertical izquierda y está realizada en una grafía muy deformada, mal segmentada y sin ornatos entre las astas.

Su posible lectura es:

التأييد الملك ... يمن ...

La asistencia, la soberanía ... dicha ...



Fig. 17: Detalle de la inscripción de la banda horizontal inferior. Frontal del cuerpo del Arca Santa.



Fig. 18: Inscripción del costado derecho del cuerpo del Arca Santa



Fig. 19: Inscripción del costado izquierdo del cuerpo del Arca Santa

El termino *al-mulk* se ha repetido en espejo y *yumn* va seguido de unos trazos finales irreconocibles.

La inscripción del costado izquierdo (fig. 19) discurre por la banda vertical derecha. Su grafía es muy semejante a la anterior, aunque tal vez esté más deformada, y, a mi modo de ver, parece querer reproducir los mismos términos que ésta: *al-ta'yid*, *al-mulk* en espejo, *yumn*

... التأييد الملك ... يمن

La asistencia, la soberanía ... dicha ...

En general, la grafía de estos epígrafes está deformada, pero no creo que esto constituya un hecho premeditado por parte de los artesanos, siguiendo las directrices de Alfonso VI, como se ha planteado -A. Galán y Ga-

lindo afirma «se trata de una escritura ornamental confeccionada, sin duda, por artesanos toledanos, conocedores sin duda del árabe, pero que tuvieron gran cuidado en no realizar texto legible, condición, tal vez, del encargo recibido del Rey Alfonso VI» (Galán y Galindo, 2005: 425)¹³, pues, de ser así, no sería fácil explicar por qué hay expresiones y términos árabes perfectamente reconocibles gracias a que su factura es bastante correcta, como en el caso de *al-gibta*, *al-baraka min Allāh*, *al-yumn* o *al-mulk*. Tampoco puedo compartir la afirmación del citado autor acerca de que estos artesanos eran conocedores del árabe, pues en ese caso tampoco se explica por qué no ejecutaron textos árabes

¹³ Este autor cita, en lo relativo al Arca Santa y a la arqueta del Obispo Arias, el Catálogo de la exposición *Orígenes. Arte y cultura en Asturias* (Oviedo, 1993: 248-251 y 344, nº 160 y 227).

legibles, que es lo que sucede con otros epígrafes árabes realizados a instancias de promotores cristianos, como en los del Monasterio de las Huelgas o en los del Palacio de Pedro I, en los Reales Alcázares de Sevilla, por seguir con los ejemplos antes aducidos, o en el epitafio del rey Fernando III, en la Catedral de Sevilla (Martínez Núñez, 2007: 197-199, nº 75), o en algún otro caso relacionado con el propio rey Alfonso VI, que citaré a continuación. Más bien creo que esa deformación de la grafía árabe debe interpretarse como una impericia derivada del desconocimiento de la lengua árabe por parte de los orfebres que intervinieron en su ejecución.

Sí comparto, en cambio, la relación que se establece con Toledo. En mi opinión, la ejecución de estos epígrafes árabes en el Arca Santa, o en la arqueta del Obispo Arias, que veremos después, debe de situarse en el contexto de la especial relación que mantuvo Alfonso VI con los soberanos de la taifa toledana. Esto explicaría un hecho que ya he señalado y es la posible inspiración de los orfebres del Arca Santa en la complicación ornamental de la grafía lapidaria de los Banū Dī l-Nūn y también en el cúfico florido que ostentan las piezas de eboraria realizadas en el taller de Cuenca (Lévi-Provençal, 1931: nº 207, 208, 209) para el hijo del célebre soberano de esta dinastía, al-Ma'mūn (1043-1075), bajo cuya protección Alfonso VI se refugió en Toledo en el año 1072 y durante nueve meses, tras ser derrotado en el batalla de Golpejera por su hermano Sancho II de Castilla (Izquierdo Benito, 1986: 15-16). En ese sentido hay que recordar otro hecho, y es que con este soberano, y tras la conquista de Toledo en 1085, se acuñaron vellones en árabe, estos sí en una correcta lengua árabe, con fecha expresa de los años 478-479/1085-1086, con la particularidad de consignar también el mes (*yumādà* I y *ṣafar*), y con Toledo como lugar de acuñación. El cúfico usado en estas acuñaciones, sin marcar la segmentación de algunos términos, es también muy ornamentado (Frochoso, Medina, Ibrahim, 1993: 43, 44-45).

Por otra parte y, frente a la inscripción latina, que es conmemorativa, las inscripciones árabes del Arca Santa no tienen ese carácter, sino que, como acabamos de ver, repiten términos y expresiones de buen augurio y

algunas eulogias y frases de alabanza a Dios; un contenido que es muy habitual en objetos suntuarios andalusíes, especialmente a partir del siglo XI.

2. ARQUETA DEL OBISPO ARIAS

Ese tipo de contenido es el que se reproduce también en la breve inscripción árabe que exorna la arqueta del Obispo Arias (fig. 20)¹⁴, una pequeña caja de plata, para reserva eucarística, que fue donada a la Catedral de Oviedo por el Obispo Arias, o Ariano, un personaje muy próximo a Alfonso VI y que participó junto a ese monarca en el acto de apertura del Arca Santa en el año 1075 (Alonso Álvarez, 2012: 4-6). El cuerpo de la arqueta presenta en la parte inferior una inscripción latina y en la superior la inscripción árabe. Aunque en este caso el epígrafe latino no concreta la fecha, sí consigna el nombre de su promotor, el Obispo Ariano, que ocupó la sede episcopal ovetense entre 1073 y 1094¹⁵ (Oviedo, 1993: 344, nº 277; Grau Lobo, 2000: 320-321).

La grafía cúfica utilizada en el epígrafe árabe, grabada sobre la superficie del metal, difiere de la empleada en el Arca Santa, pues en este caso se trata del denominado cúfico simple, una modalidad gráfica desarrollada en al-Andalus a partir del segundo califa omeya al-Ḥakam al-Mustanşir y que se caracteriza por su austeridad, pues se suprimen todas las terminaciones foliadas de los grafemas que eran propias del cúfico florido inaugurado en la etapa de al-Nāşir, el primer califa omeya de al-Andalus (Ocaña, 1970: 26-44). Estas modalidades gráficas perduraron en el siglo XI, también en los posteriores, aunque con la incorporación de rasgos innovadores (Ocaña, 1983; Martínez Núñez, 1997a: 136-146; Ación, 2001).

La inscripción árabe discurre por un sólo reglón y se ubica dentro de una banda de la parte superior

¹⁴ Agradezco de nuevo a la Dra. Raquel Alonso Álvarez el envío de material gráfico de esta arqueta y, asimismo, a D. Carlos de Posada Miranda, quien amablemente me facilitó las fotografías que posee sobre la misma.

¹⁵ El texto de la inscripción latina es: CONVICIIS XPI CELES/TIS MEN/SSA PARATUR: ARIANUS EPS. FECIT, «La mesa del convite celestial de Cristo está preparada. El Obispo Ariano realizó» (Grau Lobo, 2000: 321)



Fig: 20: Arqueta del Obispo Arias. Vista frontal.

del cuerpo de la arqueta. Esta banda, de fondo liso y delimitada por un filete, es de iguales características, aunque algo más ancha, que la que alberga la inscripción latina, y bordea todo el perímetro de la arqueta. El cúfico simple utilizado, con entalles en las astas, está también muy deformado, pues los términos o no presentan segmentación o están mal segmentados, se ha suprimido el *alif* en algunos casos, mientras que en otros se incluyen trazos altos (*alif*, *lām*) superfluos, para producir simetría, también se ha suprimido de forma sistemática la conjuntiva *wāw*, como en el Arca Santa, y el *mīm* final suele presentar un pronunciado apéndice ascendente, lo que dificulta la interpretación. La secuencia *alif-lām*, se ha realizado de modo correcto; es decir, con las terminaciones de las astas orientadas en sentido contrario, el *alif* a la derecha y el *lām* a la izquierda

(fig. 22), que es la forma habitual que presenta esta secuencia en el registro epigráfico, como se puede observar en el término *Allāh*, por ejemplo (Ocaña, 1970: 48, fig. 10).

En publicaciones donde se menciona esta arqueta o bien consideran la leyenda superior en cúfico «como un mero ornato, recordándonos el carácter sagrado del texto en sí mismo y su inscripción en las mezquitas y lugares santos del Islam» (Grau Lobo, 2000: 321), o bien ofrecen lectura de algún elemento del epígrafe, en un caso se afirma que sólo se puede leer *li-ṣā*, abreviatura de la expresión *li-ṣāḥibi-hi* («para su dueño») (Galán y Galindo, 2005: 424), y en otro se lee la expresión *al-mulk li-llāh*, que se traduce «el poder es de Dios» (Dokmak; Shawky, 2015: 117, nº 5, fig. 7), ambas poco convincentes, además de incompletas, a mi modo de ver.



Fig. 21: Arqueta del Obispo Arias. Lateral derecho.



Fig. 22: Arqueta del Obispo Arias. Lateral izquierdo.

2.1. LA INSCRIPCIÓN ÁRABE DE LA ARQUETA DEL OBISPO ARIAS

A pesar de las dificultades que entraña la interpretación del epígrafe árabe, como ya se ha señalado, estimo que se pueden hallar la mayor parte de las expresiones árabes originales que sirvieron de base para su composición.

La inscripción del costado derecho (fig. 21) constituye, en mi opinión, el inicio de la inscripción, que se continúa por la del frontal (fig. 20), y esta, a su vez, por la del costado izquierdo (fig. 22), para terminar en la parte trasera (fig. 23).

La lectura que propongo para esta inscripción, siguiendo el orden descrito, es

الكبر الدا // ثم اليمين الدائم اليمين ا // القائم
ال... (؟) ا // بركة كاملة (؟) لصاحبه

La grandeza per // petua, la dicha perpetua, la dicha // permanente, lalel... (?), // bendición completa para su dueño

El calificativo *al-dā'im* se ha escrito entre el final del lateral derecho y el inicio del frontal. Al final de la parte frontal se ha escrito un *alif*, que debía ser el inicio del artículo que continuaría en el lateral izquierdo y, sin embargo, en este se ha escrito *al-qā'im* con el artículo completo. Este calificativo del lateral izquierdo va seguido de un término con el artículo que no consigo identificar, ¿se trata de una escritura deformada de *al-baqā'* («la permanencia»)? A continuación se ha escrito un trazo vertical alto, ¿un *lām*? que, al igual que el *alif* del frontal, parece destinado a conseguir simetría. El final de la inscripción, en la parte trasera, se compone de *baraka*, seguido de un adjetivo de grafía frustrada, que he identificado con *kāmila*, por sus grafemas iniciales, y por último la expresión *li-ṣāhibi-hi* completa, no en abreviatura.

Lo que parece quedar claro, a modo de recapitulación tras lo expuesto hasta aquí, es que estas escrituras hubieron de ser realizadas por artesanos cristianos que no poseían un dominio suficiente de la lengua y de la escritura árabes, pero deseaban imitar los modelos de arquetas de marfil y de metal de al-Andalus, porque



Fig. 23: Arqueta del Obispo Arias. Vista trasera.

serían los más próximos y abundantes, pero también de otros territorios islámicos. Es este un fenómeno de síntesis, o de hibridación, entre lo cristiano y lo musulmán durante la Edad Media peninsular que no tiene nada que ver con el ámbito de las falsificaciones, en el que se pretende hacer pasar por medievales obras cuyas características indican que no pertenecen a ese periodo, aunque para otorgarles autenticidad se haya recurrido habitualmente al argumento de los artesanos cristianos, como bien ha señalado Carmen Barceló (Barceló, 2015: 186, 188-189).

Especialmente estos artesanos hubieron de inspirarse en los rasgos gráficos de las inscripciones árabes de objetos suntuarios del siglo X y, sobre todo, del siglo XI; unas inscripciones que incluían en sus formularios eulogias y frases de buen augurio y propiciatorias para sus promotores, para sus destinatarios o para sus dueños. Es el caso de las ya mencionadas arqueta de plata de la Catedral de Gerona, realizada

para el heredero designado Hišām, y de la arqueta de marfil del Monasterio de Leyre (fig. 24), ordenada realizar por orden del segundo de los dictadores *‘amiríes*, el *ḥāyib* y *Sayf al-dawla* *‘Abd al-Malik al-Muẓaffar* (Ocaña, 1970: 43-44, nº 29, lám. XXIX; Dodds, 1992: 198-200, nº 4). Ya en el siglo XI, hay que añadir las piezas de eboraria realizadas en Cuenca (Zozaya, 1999; Álvarez, 2014: 38-40), la más antigua, del año 417/1026, es la arqueta procedente de Santo Domingo de Silos (fig. 25) (Lévi-Provençal, 1931: 190, nº 206), actualmente en el Museo de Burgos, con paneles de marfil realizados en el taller conquense y una placa de esmalte de iconografía cristiana añadido posteriormente en el taller de Silos (Casamar, 2000: 259; Franco Mata, 2006: 98-100), la arqueta de la Catedral de Palencia (fig. 26), conservada en el Museo Arqueológico Nacional, que fue realizada en 441/1049-50 para el *ḥāyib* Ismā‘īl, el hijo al-Ma‘mūn b. *Ḍī l-Nūn*, soberano de la taifa toledana, pero aún



Fig. 24: Arqueta de marfil del Monasterio de Leyre (Navarra) (395/1004-5).

en vida de su padre (Lévi-Provençal, 1931: n° 207; Dodds, 1992: 204-206, n°7; Martínez Núñez, 2014: 173-174), y en época del mismo rey de taifa, para el mismo Ismā'īl y realizados en Cuenca, el bote de San Justo de Narbona (Lévi-Provençal, 1931: n° 209) y algunas de las placas de marfil de la trasera de la arqueta de las Bienaventuranzas de San Isidoro de León (Lévi-Provençal, 1931: n° 208; Ferrandis, 1935: n° 28, lám. 59; Franco Mata, 2006: 126, fig. 9; Álvarez, 2014: 232-236). Y, por último, se deben recordar las arquetas de metal de San Isidoro de León (Franco Mata, 1991), de las que trataré más adelante. Todos estos objetos pasaron a convertirse en objetos de culto cristianos, en contenedores de reliquias.

3. ARQUETA DE SANTA EULALIA

En la misma Catedral de Oviedo se conserva una de estas piezas metálicas, la arqueta de Santa Eulalia (fig. 27), que contiene las reliquias de la santa de Mérida y está instalada actualmente en un baldaquino bajo la cúpula de la capilla dedicada a su advocación. En un momento indeterminado del siglo X las reliquias de Santa Eulalia habrían sido trasladadas a Oviedo, en el siglo siguiente entrarían a formar parte del relicario de la Catedral de Oviedo, pues en la inscripción latina de la tapa del Arca Santa de 1075 se mencionan las reliquias de Santa Eulalia, y posteriormente, en 1102, la arqueta de plata que nos ocupa, con las reliquias de la



Fig. 25: Arqueta de marfil de Santo Domingo de Silos (417/1026), realizada en Cuenca



Fig. 26: Arqueta de marfil de la Catedral de Palencia, realizada en Cuenca (441/1049-50).



Fig. 27: Arqueta de Santa Eulalia. Catedral de Oviedo. Finales del siglo XI.

santa en su interior, fue introducida en el Arca Santa, según la tradición pelagiana (Alonso Álvarez, 2007-2008: 22, 26; Ruiz de la Peña, 2006; Ruiz de la Peña, 2010: 177-180).

Esta arqueta ha sido considerada como una obra andalusí del siglo X, de época califal (Ruiz de la Peña, 2010: 201), aunque los rasgos gráficos remiten a una cronología más tardía, de finales del siglo XI, como expondré a continuación y hay elementos en esta pieza que remiten a un posible origen fāṭimí, como han señalado otros autores, entre ellos Mariam Rosser-Owen (2015: 45-46, fig. 5).

La arqueta de Santa Eulalia, de plata sobredorada y nielada, presenta una inscripción árabe que reproduce frases de buen augurio y está realizada en un cúfico simple evolucionado y muy cuidado, con estilizaciones florales en los huecos dejados entre las astas (fig. 28). El epígrafe discurre, en un sólo renglón, por una banda delimitada por un filete doble; banda que bordea todo el perímetro, en la parte en talud de la tapa. El borde de la tapa presenta tallos vegetales que se enroscan en espiral, con ornatos florales y motivos zoomorfos. Y tanto el cuerpo de la arqueta como la tapa están decorados en su totalidad y presentan una misma escena cortesana



Fig. 28: Detalle de la banda epigráfica de la arqueta de Santa Eulalia.

compuesta por tres personajes dentro de un medallón lobulado, repetida seis veces en la tapa y en el frontal y la trasera del cuerpo, y cuatro veces en los laterales¹⁶.

La primera traducción de la inscripción de la arqueta de Santa Eulalia data de 1845 y se debe a Pascual de Gayangos: *Bendición completa, abundancia de bienes y de comodidades, y seguridad perfecta: celsitud siempre en aumento, paz duradera, juntamente con gloria e imperio perpetuo (acompañen al dueño de este edificio)* (Ruiz de la Peña, 2010: 186, nota 61).

Esta versión al castellano del texto árabe es bastante libre, especialmente en su parte final, y sólo el inicio, «bendición completa», se atiene a lo consignado en el epígrafe, aunque desconocemos el término árabe que leyó exactamente Gayangos. Y, sin embargo, Felipe Maíllo, que es quien ha realizado una traducción más reciente del epígrafe para I. Ruiz de la Peña¹⁷, debió de considerar que el inicio no lo supo interpretar P. de Gayangos, pues I. Ruiz de la Peña dice que «la transcripción del texto presenta, en opinión de F. Maíllo,

¹⁶ Se puede consultar una descripción detallada de la decoración (Ruiz de la Peña, 2010: 183-185).

¹⁷ Hubo de ser realizada en 2002, año en que se celebró el Congreso de Historia del arte en Málaga, en el que Isabel Ruiz de la Peña presentó su estudio sobre la arqueta de Santa Eulalia, o en cualquier caso, antes del año 2006, en que se publicaron la Actas (Ruiz de la Peña, 2006). El artículo de esta autora de 2010 es una ampliación y actualización de ese texto anterior.

bastantes dificultades, fundamentalmente en las dos palabras más importantes del mismo, que el profesor Gayangos no supo interpretar, siendo el resto una secuencia de sustantivos y adjetivos» (Ruiz de la Peña, 2010: 197).

Por su parte, él ofrece la siguiente traducción, en su opinión «es la única traducción ajustada que se corresponde con la gramática» (Ruiz de la Peña, 2010: 198): *Bendición a [la] comunidad, gracia completa, bienestar cumplido, / paz duradera, felicidad, gloria / Reino eterno, gracia completa, bienestar cumplido / Excelsitud sublime, salud perpetua con honra.*

Dejando al margen que, también en este caso, desconocemos los términos árabes exactos que leyera F. Maíllo para su versión al castellano, que mejora sustancialmente la de Gayangos, la traducción «bendición a la comunidad» es errónea y fuerza además el texto árabe, pues para que tenga sentido se ha debido restituir un artículo inexistente. En realidad este autor ha interpretado *baraka li-umma* («bendición para una comunidad»), y corregido como *baraka li-l-umma* («bendición para la comunidad»), donde lo que está escrito es *baraka tamma* («bendición completa» o «bendición perfecta»), una expresión muy habitual en epigrafía andalusí, documentada ya en los epígrafes de capiteles califales de Córdoba y de Madīnat al-Zahrā' de época de al-Hakam II (Martínez Núñez, 1999: 88-89) y que se reproduce, asimismo, en objetos suntuarios del siglo XI, como en una de las arquetas de San Isidoro de León, en este caso fue también mal interpretada como *baraka li-ammihi* («bendición para su pueblo») (Amador de los Ríos, 1875: 252; Amador de los Ríos, 1877b). Como en otros muchos casos, fue Manuel Ocaña Jiménez quien dio con la lectura correcta de esta expresión y corrigió la lectura que Rodrigo Amador de los Ríos había ofrecido de ella en capiteles cordobeses (Ocaña, 1941: 163-164, nº 4). La verdad es que esto es lo que sucede con la muy defectiva grafía cúfica, que se puede dar una lectura desajustada cuando no se está muy familiarizado con el registro epigráfico (y aun estándolo).

A estas traducciones hay que añadir la lectura y traducción de esta inscripción que realizó Rodrigo Amador de los Ríos e incluyó en su obra sobre las *In-*

cripciones árabes de Sevilla, de 1875¹⁸. En esta obra se ofrece la lectura y la traducción de los epígrafes de dos de las arquetas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional procedentes de San Isidoro de León y, como he dicho, las de la inscripción de la arqueta de Santa Eulalia (Amador de los Ríos, 1875: 251-252). Sobre esta última, aunque sin identificarla como de Santa Eulalia, Rodrigo Amador de los Ríos dice: «consérvase en la Camara Santa de Oviedo la tercera,- cuyo diseño fue publicado en (...) *Monumentos arquitectónicos de España*, - ostentando en la tapa, que afecta, cual la de la arqueta anterior, la figura de un poliedro de cinco caras, la leyenda siguiente». Aunque todas estas arquetas son obras musulmanas, andalusíes o fāṭimíes, el autor las consideró como producciones mudéjares. Su objetivo al incluir estos materiales en la monografía sevillana era, como expuso el propio autor (pp. 249-250), demostrar que las inscripciones del Alcázar del Rey Don Pedro en Sevilla no eran un caso único y que las frases usadas por los musulmanes en sus edificios y objetos suntuarios fueron usadas por los «artífices mudéjares» de otras zonas de la península, destacando una «fructuosa enseñanza» de ello, que no siempre la presencia de «inscripciones arábicas» es testimonio de la «procedencia mahometana» de los edificios o de los objetos que las ostentan.

La lectura y traducción que ofrece Rodrigo Amador de los Ríos del epígrafe es la siguiente:

بركة باقية ونعمة كاملة وعافية
شاملة و سلامة دائمة وسعادة و عزة
فغة عافية وسلامة دائمة ...
(sic) ¹⁹

Bendición constante, felicidad perfecta, gloria cumplida, salud perpetua, dicha y gloria dilatadas, alegría y salud perpetua...

Esta interpretación es incompleta, pues no recoge la inscripción en su totalidad, sólo traduce los lados del epígrafe que se reproducen en los dibujos de *Monumentos arquitectónicos de España* (fig. 29); es decir los

¹⁸ Su edición facsímil fue publicada por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla en 1998, con prólogo de Rafael Valencia.

¹⁹ Por وعز و رفعة

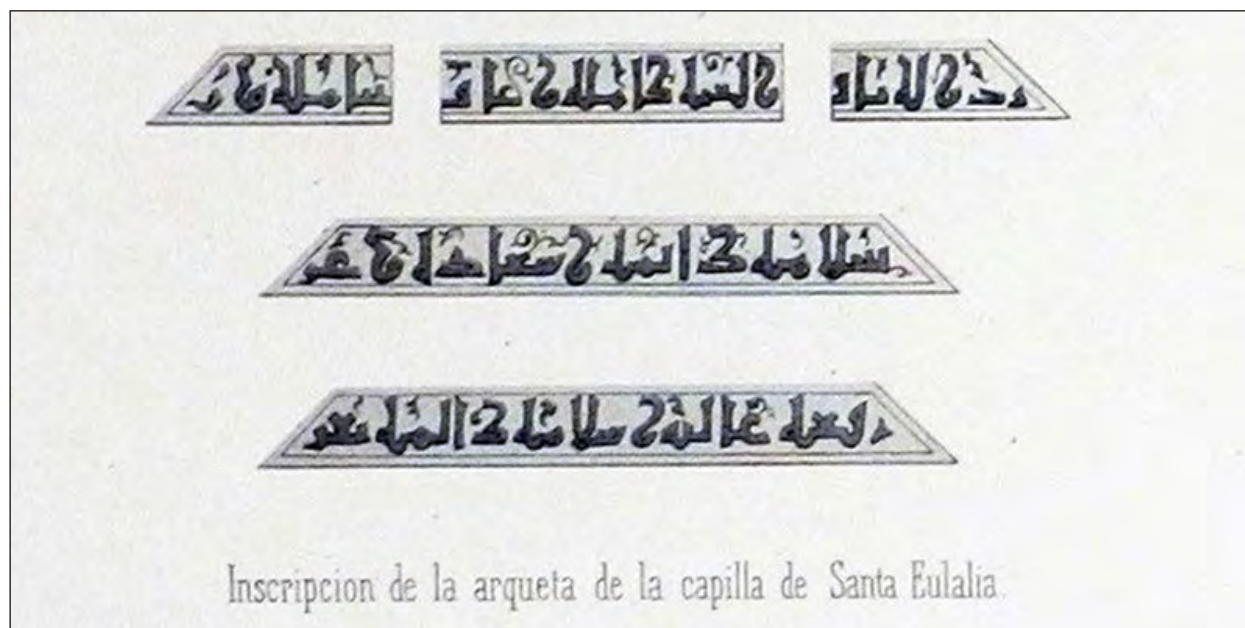


Fig. 29: Dibujo de la inscripción de la arqueta de Santa Eulalia (detalle). *Monumentos arquitectónicos de España*.

correspondientes a la parte trasera de la arqueta y a los laterales. Deja, por tanto sin lectura, la parte correspondiente al frontal y no respeta el orden del texto árabe, pues lee primero la trasera, a continuación el lado izquierdo y por último el lado derecho. Por este motivo no pudo interpretar bien el término *rif'a* («rango»), que se ha escrito partiéndolo entre el final de la parte trasera (*rā'*)²⁰ y el inicio del lateral derecho (*fā'*, *'ayn* y *tā' marbūṭa*), ni la secuencia gráfica precedente (véase nota 19). Presenta, además otro error de lectura en el inicio de la parte trasera, al haber leído *baraka bāqiya* en vez de *dawla bāqiya*.

Puesto que durante mi estancia en Oviedo con motivo de la celebración del Congreso, a principios del mes de septiembre de 2015, se me brindó la oportunidad de analizar la arqueta de Santa Eulalia, así como de revisar la interpretación de su inscripción, y se me facilitó

²⁰ El partir un término entre dos renglones o entre dos cartelas, por falta de espacio, es un hecho muy habitual en epigrafía árabe, siempre que tenga lugar tras grafemas que no se unen al siguiente (Barceló, 1998: 101-103), como en este caso de la arqueta de Santa Eulalia.

la realización de fotografías con ese fin²¹, paso a ofrecer la lectura completa del epígrafe en grafía árabe utilitaria y su traducción; una lectura y traducción que para cualquier conocedor del registro epigráfico árabe no ofrece ninguna dificultad, debido a la buena ejecución de la grafía cúfica y a la corrección gramatical y sintáctica del texto. Como es exigible en árabe, se incluye el prefijo *wā-* (la conjunción copulativa «y») para enlazar cada una de estas expresiones de buen augurio, salvo en el último término, que presenta la preposición prefijada *bi-* («en», «con» o «por»).

La inscripción se ve interrumpida por los cierres que se incorporaron a la arqueta en el siglo XVII (Ruiz de la Peña, 2010: 187), pero se puede restituir en su totalidad.

²¹ Debo manifestar mi agradecimiento a D. Agustín Hevia Ballina, Canónigo Archivero de la Catedral de Oviedo, que se interesó por mi investigación sobre las inscripciones árabes de la Catedral de Oviedo y me permitió realizar fotografías de la arqueta de Santa Eulalia. Ese agradecimiento he de hacerlo extensivo al Dr. Andrea Nicolotti, que tuvo la amabilidad de realizar esas fotografías de la arqueta, que se reproducen en esta publicación, y al Dr. Lorenzo Arias, que le ayudó y me facilitó otras fotografías de la arqueta, como la reproducida en la fig. 27.



Fig. 30: Frontal de la arqueta de Santa Eulalia. Detalle del inicio de la inscripción.

El texto comienza en el frontal (fig. 30), continúa en el lado izquierdo (fig. 31), sigue por la trasera (fig. 32) y termina en el lateral derecho (fig. 33). He marcado con doble barra la separación de las diferentes partes del epígrafe y entre corchetes la restitución de los grafemas que han quedado ocultos por el herraje:

بركة تامة ونعمة كـ[ـامـ]ـلة وعافية شاملة و// سلامة
دائمة وسعادة وعز// ودولة باقـ[ـية]ـة ونعمة كاملة
وعافـ[ـية]ـة شـ[ـد]ـاملة ور// فعة عالية وسلامة دائمة بعز

Bendición perfecta, beneficio completo, bienestar general, // salud duradera, felicidad, honor, // poder permanente, beneficio completo, bienestar general, ran// go elevado y salud duradera, con honor .

El cúfico simple utilizado presenta unas rasgos muy evolucionados, especialmente la abundancia de nexos curvos muy pronunciados, la realización del grafema *wāw* con un apéndice final ascendente, semejante al que suele presentar el *nūn* en posición final, la realización del *alif* con un pronunciado apéndice por debajo de la línea de base de escritura, la igualación de la altura del trazo cúfico *zi* y *m* (*bā*, *tā*), *tā*, *nūn*, *yā* en po-

sición inicial o medial) con la habitual del *lām*, o la prolongación en la altura del apéndice superior del *hā*/*tā* *marbūṭa* hasta igualarlo a los grafemas anteriores. Todos esos rasgos confieren un gran equilibrio y esbeltez a la composición gráfica, por lo que recuerdan el cúfico simple de la taifa ‘abbādī de Sevilla, que tanto influyó en el cúfico almorávide (Ocaña, 1983: 199-201; Martínez Núñez, 2014a: 176-177, Martínez Núñez 2015: 47-51), pero con incorporación de innovaciones que apuntan a una cronología no anterior a finales del siglo XI.

Todas las características de esta arqueta, tanto los elementos decorativos como los epígráficos, y especialmente estos últimos, remiten a su realización en ámbito musulmán, no mudéjar, como señaló R. Amador de los Ríos y como se ha barajado, junto a otras hipótesis, por I. Ruiz de la Peña (2010: 199). Esta misma autora, basándose fundamentalmente en el tipo de cúfico utilizado, que ella dice ser el cúfico simple de época de al-Ḥakam II o una manifestación algo más tardía – afirma que los paralelos más próximos son las piezas de la eboraria califal omeya y, en especial, de la arqueta de Leyre-, baraja la posibilidad, entre otras, de que sea obra andalusí, realizada en los talleres de orfebrería de



Fig. 31: Lateral izquierdo de la arqueta de Santa Eulalia.



Fig. 32: Parte trasera de la arqueta de Santa Eulalia. Detalle de la inscripción.



Fig. 33: Lateral derecho de la arqueta de Santa Eulalia. Final de la inscripción.

Córdoba a finales del califato, si bien también recurre a otros argumentos que harían retrasar su cronología al siglo XI – principios del XII o para plantear que se trata de un «producto orientalizador importado»²² (Ruiz de la Peña, 2010: 198-199).

En realidad, desde el punto de vista epigráfico, los paralelos más próximos no son los de época califal omeya, sino los de época taifa y almorávide, como ya he adelantado. Por otra parte, no se puede olvidar que un cúfico simple muy semejante al andalusí de época de al-Ḥakam se empleó también en la Ifriqiya fāṭimí, como se puede ver en la arqueta procedente de Carrión de los Condes (Palencia), que se conserva en el Museo Arqueológico Na-

cional, realizada en al-Manṣūriyya por orden del califa al-Muʿizz (fig. 34) (Lévi-Provençal, 1931: 191-192, n° 210).

El tipo de cúfico utilizado en la arqueta de Santa Eulalia es el mismo que presentan otras obras de metalistería de finales del XI, como el célebre Grifo de Pisa, en bronce (Robinson, 1992: 216-217)²³, algunas de las arquetas de plata de San Isidoro de León (Amador de los Ríos, 1877b: 529-549; Franco Mata, 1991: 52-53; Dodds, 1992: 214, n° 13) o la cajita, de plata sobredorada y nielada y con tapa de corredera, que se conserva en Lieja (George, 1988; Casamar, 2000: 268-269, Camiño, 2015: 239)²⁴, por citar sólo algunos ejemplos. Una de

²² Esto último lo argumenta en base al tipo de tocado que presentan las figuras antropomorfas, que remiten al Egipto fatimí o a Sicilia, pues en al-Andalus califal se usaba la *galanswa*, no el turbante, información que la autora agrade a F. Mañilo.

²³ Como afirma C. Robinson, quien recoge la bibliografía más relevante, se trata de una de las piezas más emblemáticas y enigmáticas de la metalistería del siglo XI, que ha sido adjudicada a Al-Andalus, al Magreb y a Egipto fāṭimíes, a Sicilia y a Irán.

²⁴ Se atribuye a al-Andalus siglo XI, procede de la Iglesia de Saint-Jean de



Fig. 34: Arqueta del califa fāṭimí al-Muʿizz. Siglo X. Museo Arqueológico Nacional.

las arquetas de San Isidoro de León, conservada en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 35) (Amador de los Ríos, 1875: 252, Franco Mata, 1991: 52-53, 65; Makariou, 2000: 175, nº 205)²⁵, en plata nielada, repujada y sobre-

Lieja (Bélgica) y se conserva en el Musée d'Art Religieux de esa ciudad. Se usó como relicario en la iglesia belga y, según documentación publicada, es obra del XI que llegó a Bélgica por una peregrinación a Santiago de Compostela, a donde habría llegado como fruto del contacto de Compostela con el mundo mediterráneo y musulmán en la Edad Media, andalusí o no. Es de plata nielada y presenta un cúfico muy semejante a Santa Eulalia, incluido el diseño del *wāw*, con las mismas expresiones de buenos deseos «para su dueño», como se especifica en su tapa: *baraka li-ṣāḥibi-bi*.

²⁵ Pudo haber pertenecido al conjunto de piezas ofrecidas por el rey Fernando I de Castilla y la reina Sancha el 22 de diciembre de 1063 con ocasión de la dedicatoria del nuevo edificio de San Isidoro de León. Lleva en la tapa parejas de pájaros enfrentados.

dorada, es la que presenta un cúfico idéntico al de Santa Eulalia y su texto que comienza con la misma expresión *baraka tāmma*, reproduce fórmulas también de buen augurio, sus ornatos son, asimismo, tallos enroscados en espiral y ultimamente esta pieza ha sido considerada de origen fāṭimí (Rosser-Owen, 2015: 44-45, fig. 4). Precisamente existe la misma discrepancia acerca del origen andalusí o fāṭimí de todos estos objetos, citados más arriba (Fernández Puertas, 1975: 109-108; Contadini, 1993; Robinson, 1992: 216, 218). Bien es cierto que la arqueta de San Isidoro de León de seguro origen fatimí por el contenido de su epígrafe (Calvo Capilla, 2011: 89; Roser Owen, 2015: 46, fig. 3), presenta un tipo de cúfico distinto del de la arqueta de Santa Eulalia,



Fig. 35: Arqueta procedente de San Isidoro de León. Museo Arqueológico Nacional.

pero también del usado en piezas que han sido consideradas fāṭimíes, como los bronce de Denia (Azuar, 2012; Martínez Enamorado, 2012).

Asimismo, uno de los elementos decorativos de la arqueta de Santa Eulalia, el desarrollo en espiral de los ornatos vegetales que discurren por el borde de la tapa, semejante a la de San Isidoro de León, como se ha dicho, cuenta con una larga tradición tanto en el Magreb y al-Andalus, como en el Oriente islámico (Michel, 1985: 170-171), y se puede observar en diversas manifestaciones de distintas cronologías. Está presente en la decoración omeya de al-Andalus y en la de algunos reinos de taifas, como el de los Banū Dī l-Nūn de Toledo y el de los Banū Hūd de Zaragoza (Dodds, 1992:

242 n° 35, 256 n° 44 y 260 n° 48). Asimismo lo está en la decoración fāṭimí de Ifríqiya y de Egipto, como en la banda epigráfica de la mezquita al-Ḥakīm de El Cairo (Ettinghausen; Grabar, 1996: 201-208), pero también en otras más tardías en las que aparece asociada a motivos epigráficos, como sucede en la Qubbat al-Barudiyyīn de Marrakech, de cronología almorávide (Golvin, 1991: 2667-268), y en las grandes puertas de aparato de Rabat y Marrakech de cronología almohade (Caillé, 1949: 96-110, 139-144; Allain; Deverdun, 1957: 55-126) o en la Puerta del Perdón de la Aljama almohade de Sevilla (Sālim, 1978: 201-207).

Es cierto que el argumento más claro a favor del posible origen fāṭimí de la arqueta de Santa Eulalia es la

forma del tocado que llevan los personajes representados, que entronca directamente con las representaciones cortesanas fatimíes en diversos soportes y materiales, incluida la loza dorada de Egipto (Martínez Caviro, 1995: 146-147, dibujo 5), pues en las escenas cortesanas, con representación del califa omeya, de las artes suntuarias andalusíes (García 2010), los personajes no suelen presentar tocados, como se puede observar en el bote de al-Mugīra del 357/968 (fig. 36) (Holod, 1992: 192-197) o en la arqueta de Leyre (fig. 24). Esto no ha sido obstáculo que haya impedido mantener la filiación hispano-musulmana de la arqueta, aduciendo que esa representación antropomorfa puede ser fruto de contactos entre al-Andalus y la capital egipcia (Ruiz de la Peña, 2010: 199-200).

Así, pues, la arqueta de Santa Eulalia, y el resto de objetos de metalistería contemporáneos, no permiten atribuirlos de manera rotunda a uno u otro ámbito, pues como bien ha señalado C. Robinson, el contacto comercial, cultural y científico entre los habitantes del área mediterránea durante el siglo X - mantenido en el siglo XI con la participación activa de los reinos de taifa en ese intercambio- estableció un «lenguaje visual común», aunque con ciertas variantes regionales, que «permite comprender la confusión existente respecto a la atribución de muchos objetos que eran fácilmente transportables» (Robinson, 1992: 218), nota 2).

Estos objetos suntuarios musulmanes, andalusíes o no, fueron realizados en medios próximos a los soberanos musulmanes, pero muchos de ellos terminaron por ser convertidos en relicarios en templos y monasterios cristianos. La forma de adquisición de estos objetos que acabaron por engrosar los tesoros de las iglesias cristianas septentrionales pudo ser pacífica, adquiridos a través del comercio o como consecuencia de regalos realizados por los soberanos musulmanes, o bien pudo ser fruto de una apropiación, como botín de guerra, o de saqueos, o adquiridos a través de peregrinación; aspectos sobre los que se han pronunciado un buen número de autores (Franco Mata, 1991; Robinson, 1992; Casamar; Valdés, 1999; Ruiz Souza, 2001; Azuar, 2011; Azuar, 2015; Barceló, 2015, Rosser-Owen, 2015), y que deben ser rastreados y analizados en cada

caso particular, cuando exista documentación y datos para ello. En el caso de la arqueta de Santa Eulalia, se ha planteado (Ruiz de la Peña, 2010: 196, 200-201) que pudo llegar a ser propiedad de Alfonso VI como fruto del botín conseguido en un acto bélico de la Reconquista, puesto que se la considera obra andalusí, aunque también se señala que existen otras hipótesis que apuntan al saqueo del tesoro fātimí de 1069, si se atribuye la pieza a esos medios ismā'īlīs.

4. CONCLUSIÓN

Tras lo expuesto hasta aquí, parece claro que los epígrafes árabes del Arca Santa y de la arqueta del Obispo Arias difieren de los de estas arquetas musulmanas, por lo que hubieron de ser realizadas por artesanos cristianos desconocedores de la lengua y de la grafía árabes. Esto último se ve corroborado por las diferencias que se observan entre estas producciones cristianas de Oviedo y las realizadas por los cristianos de al-Andalus que o bien utilizaban el latín, como sucede en la mayor parte de las denominadas «lápidas mozárabes», aunque los ornatos se relacionen con el repertorio califal omeya (Martínez Núñez, 2014b: 63-66), o bien utilizaban una escritura y una lengua árabes absolutamente correctas, como se puede observar en la lápida bilingüe de Cerdillas (Martínez Núñez, 2014b: 65-66, fig.9) y en otra de las mismas características hallada también en Córdoba (González, 2002: 743-744, n°1, fig. 1), o en epígrafes árabes sobre objetos relacionados con el culto cristiano, como la campana de Gibraleón (Huelva) (Arbeiter, 2010: 44-45; Zozaya, 2011; Martínez Núñez, 2014b: 70, nota 57; Azuar, 2015: 132). El mismo dominio del árabe se observa en las lápidas bilingües que se nos han conservado de mozárabes de territorios cristianos durante los siglos XI y XII, como en la lápida de Toledo del año 1156, conservada en el Taller del Moro (Lévi-Provençal, 1931: 79, n° 81 y 82; Martínez Núñez, 2014b:65). Los epígrafes cúficos del Arca Santa y de la arqueta del Obispo Arias sí están relacionados, en mi opinión, con las inscripciones árabes, muy esquematizadas y deformadas, de otros objetos y edificios cristianos -algunos de



Fig. 36: Bote de al-Mugira (357/968). Museo del Louvre.

los cuales han sido recogidos en la reciente publicación de A. M. Dokmak y Z. Shawky, como la urna de San Isidoro de León, que repite el término *yumn*, enfrentado en espejo (Dokmak; Shawky, 2015: fig. 12)- y en los que se incorporan motivos epigráficos del repertorio andalusí, pero deformándolos a veces hasta el punto de que resultan prácticamente ilegibles.

Otra cosa es poder llegar a dilucidar cuál era la intencionalidad, el objetivo último de estas producciones. En el caso de las inscripciones árabes de la Catedral de Oviedo parecen estar relacionadas, por un lado, con la conformación de los relicarios -no es anacrónico que entre las reliquias del Arca Santa, según el Acta de apertura de 1075, se encuentre un buen número perteneciente a Santos de origen visigodo o mozárabe, y dos a mártires espontáneos de Córdoba del año 852 (González Celada, 2006: 264)- y, por otro, con el deseo de mostrar el triunfo sobre el Islam y su integración superior o, en otras palabras, de reflajar la victoria sobre el Islam en un contexto ideológico de Reconquista.

BIBLIOGRAFÍA

- ACIÉN ALMANSA, Manuel (2001): «Del estado califal a los estados taifas: la cultura material» en *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española. Valladolid, 22 a 27 de marzo de 1999*. Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Deporte, vol. 2, p. 483 - 513.
- ACIÉN ALMANSA, Manuel (2009): «Consideraciones sobre los mozárabes de al-Andalus», *Studia Historica, Historia Medieval*, 27 (nº especial: Martín Viso, Iñaki; Echevarría Arsuaga, Ana (coords.), *Mozárabes, entre la Cristiandad y el Islam*), pp. 23-36.
- AILLET, Cyrille (2008): «Recherches sur le christianisme arabisé (IX-XII, siècles). Les manuscrits hispaniques annotés en arabe», en Aillet, Cyrille; Penelas, Mayte; Roisse, Philippe (coords.), *¿Existe una identidad mozárabe? Historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus (siglos IX-XII)*. Madrid, Casa de Velázquez, pp. 91-134.
- AILLET, Cyrille (2010): *Les mozárabes. Christianisme, islamisation et arabisation en Péninsule Ibérique (IX-XII^e siècle)*. Madrid, Casa de Velázquez.
- AILLET, Cyrille (2013): «La formación del mozarabismo y la remodelación de la Península Ibérica (s. VIII-IX)», en *De Mahoma a Carlomagno. Los primeros tiempos (siglos VII-IX). XXXIX Semana de Estudios Medievales (Estella, 17-20 julio 2012)*. Estella, Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales, pp. 285-310.
- AL KHEMIR, Sabiha (2014): *Luz Nur. La luz en el arte y la ciencia del mundo islámico*, Sevilla, Fundación Focus Abengoa.
- ALLAIN, Ch.; DEVERDUN, Gaston (1957): «Les portes anciennes de Marrakech», *Hesperis*, 44, pp. 55-126.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2007-2008): «*Patria uallata asperitate moncium*. Pelayo de Oviedo, el arca de las reliquias y la creación de una topografía regia», *Locus Amoenus*, 9, pp. 17-29.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2012): «La obra histórica del Obispo Pelayo de Oviedo (1089-1153) y su relación con la *Historia legionensis* (llamada *silensis*)», *e-Spania. Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes*, 14, pp. 11-18 [En línea, <http://espania.revues.org/21586>; DOI : 10.4000/e-spania.21586. Consultado 08/01/2015].
- ÁLVAREZ DA SILVA, Noemí (2014): *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*, tesis doctoral bajo la dirección M^a Victoria Herráez de Arteaga. León, Universidad de León, Departamento de Patrimonio Artístico y Documental. [Disponible en línea: https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/3545/tesis_fff2dd.PDF?sequence=1. Consultado 25/03/2016].
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1877a): *Asturias. La Cámara Santa de la catedral de Oviedo y sus más antiguos monumentos artístico-industriales*, vol 1, nº 1 de *Monumentos arquitectónicos de España*. Madrid, Imprenta Fortanet.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo (1875): *Inscripciones árabes de Sevilla, precedidas de una carta-prólogo de D. José Amador de los Ríos*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet (ed. facsimil, *Sevilla*, Ayuntamiento de Sevilla, 2001).
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo (1877b): «Arquetas arábigas de plata y marfil que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia», *Museo Español de Antigüedades*, t. VIII. Madrid, Imprenta Fortanet, pp. 529-549.
- ARBEITER, Achim, (2010): «La llamada a la oración y al servicio religioso. Campanas y campanarios de los cristianos hispánicos anteriores al Románico», *Boletín de Arqueología Medieval*, 14, pp. 21-53.
- AZUAR RUIZ, Rafael (2011): «Inscripciones, símbolos y usos cristianos de la cultura material islámica en al-Andalus», en *Cristãos e musulmanos na Idade Média peninsular. Encontros e desencontros*. Lisboa, Instituto de Arqueología e Paleociências e Autores, pp. 187-198.
- AZUAR RUIZ, Rafael (ed.) (2012): *Los bronceos islámicos de Denia (S. VHG/ XI d.c.)*. Alicante, Museo Arqueológico de Alicante (Serie Mayor 10).
- AZUAR RUIZ, Rafael (2015): «De arqueología mozárabe», *Arqueología y Territorio Medieval*, 22, pp. 121-145.
- BANGO TORVISO, Isidro G. (2007): «Un gravísimo error de la historiografía española, el empleo equivocado del término «mozárabe», en Valdés Fernández, Manuel (ed.), *Simposio Internacional «El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media»*. Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 73-88.
- BANGO TORVISO, Isidro G. (2011): «La renovación del tesoro sagrado a partir del Concilio de Coyanza y el taller real de orfebrería de León. El Arca Santa de Oviedo (1072)», *Anales de Historia del Arte*, nº extra 2 (dedicado a Alfonso VI y el arte de su época), pp. 11-67.
- BARCELÓ, Carmen (1998): *La escritura árabe en el país valenciano. Incripciones monumentales*. Valencia, Área de Estudios Árabes e Islámicos, Universidad de Valencia, 2 vols.
- BARCELÓ, Carmen (2000): «Brocal de aljibe», en *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid, Sociedad Estatal España nuevo milenio (2000), pp. 230 - 232.
- BARCELÓ, Carmen (2015): «El *Corpus Epigráfico Andalusí* ¿un proyecto

- posible», en Malpica Cuello, Antonio; Sarr Marroco, Bilal (eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*. Granada, Nakla, Colección de Arqueología y Patrimonio 17. Grupo de investigación Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada, pp. 173-204.
- CAILLÉ, Jacques (1949): *La ville de Rabat jusqu'au Protectorat français. Histoire et archéologie*, vol. 1. Paris, Éditions d'art et d'histoire.
- CALVO CAPILLA, Susana (2011): «El arte de los reinos de taifas: tradición y ruptura», *Anales de Historia del Arte*, nº extra 2 (dedicado a Alfonso VI y el arte de su época), pp. 69-92.
- CAMIÑO (2015): *Camiño (a Orixé)*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporanea.
- CASAMAR, Manuel (2000): «Caja de marfil y esmaltes», en *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid, Sociedad Estatal España nuevo milenio (2000), pp. 257-259.
- CASAMAR, Manuel; VALDÉS, Fernando (1999): «Saqueo o comercio: la difusión del arte fatimí en la Península Ibérica», *Codex aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 14, 133-160.
- CONTADINI, Anna (1993): «Quadrupede in bronzo», en Curatola, Giovanni (ed.), *Eredità dell'Islam. Arte Islamica in Italia. Venecia, 30 ottobre 1993-30 abril 1994*, Catálogo exposición. Venecia, pp. 125-126 nº 41.
- DODDS, Jerrelyn D. (ed.) (1992): *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, La Alhambra 18 marzo - 19 junio 1992*, Catálogo exposición. Madrid - Nueva York, Ediciones el Viso-The Metropolitan Museum of Art de Nueva York.
- DOKMAK, Ahmed Mahmoud; SHAWKY SAYED, Zeinab (2015): «Aportaciones de la epigrafía árabe en el arte románico español. Una faceta de la cultura árabe-islámica medieval», *Un mundo, muchas miradas*, 4, pp. 109-133. [En línea: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Mundo/article/view/14818/13098>. Consultado 17.09.2015].
- ETTINGHAUSEN, Richard; GRABAR, Oleg (1996): *Arte y arquitectura del Islam 650-1250*, trad. E. Martín y G. Mengual. Madrid, Cátedra.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio (1975): «Candiles epigrafiados de finales del siglo XI o comienzos del XII», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 24, pp. 107-114.
- FERRANDIS, José (1935): *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid, Cuerpo Facultativo de ARCHIVEROS, Bibliotecarios y Arqueólogos, vol. I.
- FRANCO MATA, Ángela (1991): «El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa», *Boletín de Museo Arqueológico Nacional*, 9, pp. 35-68.
- FRANCO MATA, Ángela (2006): «Liturgia hispana y marfiles. Talleres de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI», *Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 22, pp. 94-144.
- FROCHOSO, Rafael; MEDINA, Antonio; IBRAHIM, Tawfiq (1994): «Datos inéditos de las primeras monedas árabes acuñadas en Toledo después de su ocupación por Alfonso VI», *Numisma*, 235, año XLIV, pp. 41-45.
- GALÁN Y GALINDO, Ángel (2005): *Marfiles medievales del Islam*, 2 vols. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2010): «El soberano en al-Andalus», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, II, 4, pp. 61-71. Disponible en línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-201311218.%20Soberano%20en%20al-Andalus.pdf>. Consultado 27/08/2015).
- GEORGE, Philippe (1988): «Un reliquaire «souvenir» de pèlerinage des liégeois à Compostelle en 1056? provenant du trésor de Saint-Jacques à Liège», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 57, pp. 5-12.
- GOLVIN, Lucien (1991): «Les modes d'expression artistique au Maghreb», en Chiauzzi, G. et alii, *Maghreb Médiéval. L'apogée de la civilisation islamique dans l'Occident musulman*. Aix-en-Provence, Edisud, pp. 267-268.
- GÓMEZ AYLLÓN, Elisa Encarnación (2006): *Inscripciones árabes de Toledo; época islámica*. Madrid, Universidad Complutense.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1934): *El arte románico español. Esquema de un libro*. Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1945): «El Arca Santa de Oviedo documentada», *Archivo español de arte y arqueología*, 69, pp. 125-136.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1951): *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe. Ars Hispaniae III*. Madrid, Editorial Plus-Ultra.
- GONZÁLEZ CELADA, Jesús (2006): «Las reliquias de los SSMM. Emeterio y Celedonio en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo», *Kalakoricos*, II, pp. 257-268.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián (2002): «La epigrafía mozárabe: testimonio de una minoría religiosa», en *Actas del III Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 26-29 septiembre 2001)*. León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, pp. 741-752.
- GRAU LOBO, Luis, «Arqueta eucarística del Obispo Arias», en *Dos milenios en la historia de España. Año 1000 año 2000*. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 320-321.
- HOLOD, Renata (1992): «Bote de al-Mugīra», en Dodds, Jerrelyn D. (ed.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, La Alhambra 18 marzo - 19 junio 1992*, Catálogo exposición. Madrid - Nueva York, Ediciones el Viso-The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, pp. 192-197, nº 3.
- IZQUIERDO BENITO, Ricardo (1986): *Alfonso VI y la toma de Toledo*. Toledo, Diputación Provincial, Temas Toledanos, 44.
- LABARTA, Ana (2015): «La arqueta de Hišām: su epigrafía», *Summa*, 6, pp. 1-24.
- LAPIEDRA GUTIÉRREZ, Eva (1997): *Cómo los musulmanes llamaban a los cristianos hispánicos*. Alicante, Instituto Juan Gil Albert /Generalitat Valenciana.
- LAPIEDRA GUTIÉRREZ, Eva (2006): «Ulūğ, rüm, muzárabes y mozárabes: imágenes encontradas de los cristianos de al-Andalus», *Collectanea Christiana Orientalia (CCO)*, 105-142.
- LÉVI-PROVENÇAL, Evariste (1931): *Inscriptions arabes d'Espagne avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde - Paris, E. J. Brill, E. Larose, 2 vols.
- MAKARIOU, Sophie (2000): «Arqueta», en *Las Andalucías de Damasco a Córdoba. Catálogo Exposición presentada en el Instituto del Mundo Árabe, 28 de noviembre de 2000 al 15 de abril de 2001*. París, Institut du Monde Arabe- Junta de Andalucía. El Legado Andalusi, p. 175, nº 205.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina (1995): «El arte nazarí y el problema de la loza dorada», en *Arte islámico en Granada. Propuesta para un Museo de la Alhambra*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Patronato de la Alhambra y Generalife, pp.145-164.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio (2012): «La epigrafía de los bronceos de Denia», en Azuar Ruiz, Rafael (ed.), *Los bronceos islámicos de Denia (S. V HG/XI d.c.)*. Alicante, Museo Arqueológico de Alicante (Serie Mayorito), pp. 159-167.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (1997a): «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí», *Arqueología y Territorio Medieval*, 4, pp. 127-162.

- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (1997b): «Epigrafía y propaganda almohades», *Al-Qanṭara*, 18, 2, pp. 415-445.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (1999): «Epígrafes a nombre de al-Ḥakam en Madīnat al-Zahrāʾ», *Cuadernos de Madīnat al-Zahrāʾ*, 4, pp. 83-103.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2003): «Epigrafía árabe de Morón de la Frontera», en *Actas de las V Jornadas de Temas Moronenses. Morón de la Frontera, 26 al 30 de septiembre de 2001*. Morón de la Frontera, Fundación Fernando Villalón, pp. 13-47.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2005): «Ideología y epigrafía almohades», en Cressier, Patrice; Fierro, Maribel; Molina, Luis (eds.), *Los almohades: problemas y perspectivas*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. I, pp. 5 - 52.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2007), con la colaboración de RODRÍGUEZ CASANOVA, Isabel; CANTO GARCÍA, Alberto: *Epigrafía árabe. Catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Madrid, Real Academia de la Historia.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2014a): «La epigrafía árabe durante el periodo de taifas: los aftasíes de Badajoz», en Zozaya Stabel-Hansen, Juan; Kurtz Schaefer, Guillermo S. (eds.), *Bataliús III. Estudios sobre el reino aftasí. Remembranza sobre un Ciclo de Conferencias tenido en Badajoz el 13 y el 14 de marzo de 2014*, Badajoz, Consejería de Educación y Cultura. Gobierno de Extremadura. Ayuntamiento de Badajoz, pp. 157-182.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2014b): «Las fuentes epigráficas. Siglos IX-X», en *La rebelión de ʿUmar b. Hafsun. Tema monográfico, Jábega. Revista de la Diputación Provincial de Málaga*, 105, pp. 59-73.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia (2015): «Epigrafía monumental y élites sociales en al-Andalus», en Malpica Cuello, Antonio; Sarr Marroco, Bilal (eds.), *Epigrafía árabe y Arqueología Medieval*. Granada, Nakla, Colección de Arqueología y Patrimonio 17. Grupo de investigación Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada, pp. 19-60.
- MICHEL, George (1985). *La arquitectura del mundo islámico. Su historia y significado social*. Madrid, Alianza.
- MOLÉNAT, Jean-Pierre (2002): «Chrétien d'al-Andalus et Omeyyades (VIII-XI siècles)», en Pino García, José Luis del (ed.), *Al-Andalus omeya*. Córdoba, Fundación PRASA, pp. 53-65.
- OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel (1941): «Obras de al-Ḥakam II en Madīnat al-Zahrāʾ», *Al-Andalus*, 6, pp. 157-168.
- OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel (1970): *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel (1983): «La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides», en *Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino, Palma de Mallorca*, 1979. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, pp. 197 - 204.
- OVIDEO (1993): *Orígenes, arte y cultura en Asturias. Siglos VII-XV*. Catálogo exposición. Oviedo, Lunwerg.
- ROBINSON, Cinthya (1992): «Grifo de Pisa», en Dodds, Jerrelyn D. (ed.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España, Granada, La Alhambra 18 marzo - 19 junio 1992*, Catálogo exposición. Madrid - Nueva York, Ediciones el Viso-The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, pp. 216-218, nº 15.
- ROSSER-OWEN, Mariam (2015): «Islamic objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia», *Art in Translation*, 7, pp. 39-64.
- RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2006): «Arquertas musulmanas para mártires cristianos. La traslación de Santa Eulalia de Mérida al relicario ovetense», en *14º Congreso Nacional de Historia del Arte. Correspondencia e integración de las artes*. Málaga, del 18 al 21 de septiembre 2002. Málaga, Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte. Fundación Unicaja, pp. 151-168. [Disponible en línea (sin paginar): <https://www.academia.edu/4006892/>. Consultado 20/08/2015).
- RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2010): «Arte y reliquias. La arqueta de Santa Eulalia en la Catedral de Oviedo», en Lamalfa Díaz, José Miguel (ed.), *Santa Eulalia. Mito y realidad*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 169-201.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos (2001): «Botín de Guerra y tesoro sagrado», en Bango Torviso, Isidro G. (coord.), *Maravillas de la España Medieval: Tesoro Sagrado y Monarquía*, vol. 1, *Estudios y catálogo*. Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 31-40.
- SÁLIM, ʿAbd al-ʿAzīz (1978): «La puerta del Perdón en la gran mezquita almohade de Sevilla», *Al-Andalus*, 43, pp. 201-207.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1999): «Los marfiles de Cuenca», en Ibáñez Martínez Pedro M. (ccord.), *Cuenca, mil años de arte*. Cuenca, Junta Comunidades Castilla-La Mancha. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, pp. 75-114.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (2011): «Campana de bronce», en *711 Arqueología e Historia entre dos mundos (Zona Arqueológica, 15)*, Catálogo. Alcalá de Henares, p. 282.