

## Aclaraciones sobre mis estudios y conclusiones de la llamada «Arqueta de Leyre»

En el año 1964 y después de un minucioso estudio de la llamada «arqueta de Leyre» (hoy en el Museo de Navarra, antes en el tesoro de la Catedral de Pamplona), publiqué por primera vez las novedades que se siguieron de mi investigación<sup>1</sup>. Con anterioridad a que salieran a la luz tales artículos, y con ocasión de celebrarse la II Semana de Estudios Medievales de Estella (17-25 de julio de 1964), ofrecí una conferencia de hora y media de duración en la que resumí como pude lo conocido hasta entonces sobre la arqueta a que me vengo refiriendo y mis primeros descubrimientos después de la labor de limpieza y reensambladura que realicé en la misma.

En el año 1971 se publicaba, bajo los auspicios de la Caja de Ahorros de Navarra y con motivo de sus Bodas de Oro, el volumen primero de *Arte Medieval Navarro*<sup>2</sup>, en el cual se dedica el capítulo VIII a las artes decorativas, dando, dentro de ellas, capital importancia a las dos arquetas de marfil e hispano-musulmanas conservadas en Navarra, las de Fitero y Pamplona (en mi opinión, tal vez habría que decir respecto a estas piezas que no son navarras, pero que habiendo sido custodiadas en Navarra durante siglos, casi desde que se labraron, en especial la de Leyre, han podido de alguna manera influir en los artistas navarros de aquella época y en los que se han sucedido hasta el presente). La descripción que se hace en el libro y capítulo citados sobre la arqueta de Leyre ocupa las páginas 258, 259 y 260, a las que hay que agregar catorce reproducciones (láms. 103-112), de las cuales sólo dos pertenecen a la arqueta ya limpia (lám. 103 a y b); el resto, salvo una o dos que no puedo precisar bien, son anteriores a la limpieza, por lo que se ven amasijos y librillos o herrajes modernos, de hierro, que no sólo afeaban la arqueta, sino que además horadaron y rompieron

1 En primer lugar se editó el artículo titulado *Una joya del arte hispano-musulmán en el Camino de Santiago* (Rev. "Príncipe de Viana", 1964, pp. 239-246, con XIV láms.), que se completó con el que apareció en "Al-Andalus", vol. XXIX, 1964, fasc. 1, páginas 199-206, con 4 láms., titulado *Una escuela de eboraria, en Córdoba, de fines del siglo IV de la Hégira* (XI de J. C), o *las inscripciones de la arqueta hispano-musulmana llamada de Leyre*.

2 URANGA GALDIANO, José Esteban e IÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Arte Medieval Navarro. Volumen Primero. Arte Prerrománico*. Pamplona, 1971.

partes de la misma; incluso en el frente anterior dejaron rastros de purpura difíciles de limpiar sin quebrar de algún modo el marfil (véase lámina 103 a). En adelante hago uso de AMN para designar al libro citado.

Presentadas las dos partes en los párrafos anteriores, van a servir aquellas para cotejo y aclaración de lo que en su momento dije, y que sigo manteniendo<sup>3</sup>, sobre la «arqueta de Leyre».

Se escribe en la página 258 de AMN lo siguiente: «Es del mismo taller de Medina-Az-Zahara, un poco posterior y hecho, según J. Navascués y de Palacios...». Esta aseveración se repite en la página 260. En mi artículo publicado en «Al-Andalus» (revista especializada de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada), su propio título dice ya, con intención, «Una escuela de eboraria, en Córdoba...» para concretar en el texto (página 206) «..., pero la escuela desapareció al derrumbarse el poderío 'amirí, escuela que tuvo su sede dentro del palacio de al-Záhira, residencia de los 'ámiríes». Sigo opinando que la arqueta no se labró en M. al-Zahra', sino en la madina que fundó Almanzor: al-Záhira. Mi parecer se basa, entre otros motivos, en los pocos pero contundentes restos que, procedentes de M. al-Zahira, se conservan en varios museos, especialmente las pilas de mármol, cuya epigraffa y decoración son hermanas de la arqueta en cuestión. Por otra parte sabemos que Almanzor, al construir su ciudad, trasladó las oficinas y talleres desde M. al-Zahra' hasta su nueva residencia; el fatà Zuhayr residía en al-Záhira y allí dirigía sus asuntos, entre otros los talleres artísticos califales a los que 'Abd al-Malik, hijo de Almanzor, dedicó gran atención como lo muestran los innumerables fragmentos decorativos y algunas piezas completas, procedentes de al-Záhira, expandidas por museos y colecciones. De todos modos, los estudios<sup>4</sup> que se están realizando sobre la decoración his-

3 En realidad, la necesidad de estas líneas aclaratorias viene dada por la incertidumbre surgida entre especialistas, acerca de lo que publiqué y la interpretación tergiversada, en parte, que en la obra *Arte Medieval Navarro* se hace de mi tesis, basada ésta en el estudio directo y pausado de la arqueta.

4 PAVÓN MALDONADO, Basilio, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica (Una teoría para un estilo)*. Madrid, 1975. Esta obra, francamente meticulosa, ha de ser base de posteriores estudios y teorías; por esta razón estimo que es mi deber, desde estas líneas, aclarar una vez más lo siguiente: 1.º) la arqueta llamada "de Leyre" no está en la Catedral de Pamplona, como dice una vez más el autor señor Pavón, sino en el Museo de Navarra, de la Excma. Diputación Foral de Navarra; 2.º) al ser esta obra un estudio casi exhaustivo sobre la decoración geométrica del arte hispanomusulmán, me extraña y sorprende que se haya pasado por alto la composición geométrica de la arqueta "de Leyre", que tiene, entre otros motivos, una greca a modo de friso que se considera única por su concepción y originalidad; 3.º) el señor Pavón cita a la arqueta como obra de M. al-Zahra, cuando re dado razones para que se asigne al taller del maestro Faray en M. al-Záhira.

Otros considerandos y estimaciones se podrían hacer pero no creo que sea este el lugar para ello; otra ocasión habrá más propicia para llenar esa laguna a todas luces

pano-musulmana nos darán, a buen seguro, una visión más concreta. En todo caso, no puedo decir que la arqueta de Leyre haya sido construida en los talleres de M. al-Zahra<sup>1</sup> según parece deducirse de lo que se lee en AMN. Aún diría algo más; el célebre Santo Cáliz que se conserva en la catedral de Valencia, estudiado exhaustivamente por don Antonio Beltrán<sup>5</sup>, lleva, en el pie del vaso, una inscripción incisa<sup>6</sup> que el propio señor Beltrán me encargó que le leyera, dando como resultado que no era ni más ni menos, salvo mejor opinión, que una marca de taller o en todo caso de destino y que dice: *lil-Zahira* (para al-Záhira), aunque también podía decir simplemente *al-Zahira*. Esto me hizo presumir, en su momento, que bien pertenecería a la ciudad de Almanzor o alguien la entregó con destino al mismo 'Abd al-Malik, de quien se conoce muy bien el lujo y la ostentación en y con que vivió. Esta prueba, hoy, no me satisface del todo, tampoco la rechazo, y más bien pienso, como apunta Beltrán, en el servicio que hizo ese pie como naveta, en cuyo caso habría que interpretar la inscripción así: «para el que da brillo», «para el que reluce», «para Dios». Más pruebas se pueden aducir sobre la procedencia de la arqueta, qué duda cabe, como la opinión de Levi-Provençal, quien también la cree de M. al-Zahira<sup>7</sup>, mas supongo que ya he aportado suficientes.

Continúa AMN diciendo: «..., por otro gran marfilista de nombre desconocido hasta el momento y que consta en un texto pintado en el interior: «Ha sido hecha por Faray con sus discípulos, que firman...». En «Príncipe de Viana», página 242, escribí: «Esta inscripción, incisa y pintada en oscuro, cúfica y elegantemente trazada dice así: (por dificultades técnicas no se reproduce la grafía árabe en este comentario) es decir: «Fué hecho por Faray con sus discípulos». Y en «Al-Andalus», página 204, digo: «... una nueva inscripción que apareció en el interior de la cubierta cuya lectura es así (paso por alto la grafía árabe) y que se traduce: *Obra de Faray con sus discípulos*». No está, pues, sólo pintada, que muy difícilmente se habría conservado, sino antes grabada. Tampoco la toma de mi traducción es del todo correcta; por otra parte, prefiero lo que publiqué en «Al-Andalus», trabajo que es posterior al aparecido en «Príncipe de Viana».

De inmediato, tal y como está expuesta la redacción, parece claro que se me achaca lo que en manera alguna he dicho, y menos escrito. Me refiero al párrafo que está a caballo de las páginas 258 y 259 de AMN. No hay más

importante y que casi nadie se preocupa de ver que alguien la ha llevado hasta un límite bastante respetable.

5 BELTRÁN MARTÍNEZ, An'onio, Estudio sobre *el Santo Cáliz de la catedral de Valencia*. Valencia, 1960.

6 *Ibidem*, pp. 64-66.

7 LEVI-PROVENÇAL, *Inscriptions Arabes d'Espagne*. Leiden-Paris, 1931, p. 200.

que comprobarlo en mi exposición («P. de V.», págs. 242-243; «Al-And.», págs. 202-205) que no repito en su totalidad para no alargar estas aclaraciones, pero sí reproduzco el cuadro de la página 205 («Al-And.») con objeto de completar mejor la información presente.

Lectura anterior.	Lectura de Navascués.
—	فرج = FARĀY
رشاد = RAŠĀD	رشيد = RAŠĪD
مكفاح = MIKFĀḤ	مصباح = MIṢBĀḤ
حليير = ḤALĪR خير = JAYR	خير = JAYR
سعادة = SA <sup>c</sup> ĀDA سهادة = SUHADA	شعبادة = ŠA <sup>c</sup> ABĀDA

Estimo que está muy claro el cuadro anterior para entrar en disquisiciones, lo mío es lo que queda ahí escrito una vez más, lo que no quiere decir que en un momento algún otro especialista pueda modificar matizando aún más. Porque dudó Ferrandis<sup>8</sup>, tal vez al examinar la arqueta a través de fotografías o reproducciones no buenas ¿debe seguir dudándose después de una minuciosa investigación, explicada amplia y concretamente? ¿Por qué decir de nuevo, por ejemplo: «hecho por Halir» (*el nombre ofrece dudas*) sin plantear éstas cuando en «Al-Andalus» (pág. 203, lám. 4 c) explico: «Ferrandis lee "Halir?" no sé por qué. La lectura precisamente de esta firma es la más clara por su conservación y dibujo. La primera letra es un *ja*, lleva su punto diacrítico, la segunda un *ya* con sus puntos diacríticos que le corresponden, la tercera un *ra*; por lo que tenemos el nombre *Jayr*». Hubiera entrañado dificultad si los puntos diacríticos no hubieran estado colocados por el artista, mas siendo lo contrario, no hay más que leer, no caben interpretaciones.

8 FERRANDIS TORRES, José, *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid, 1935.

Más adelante, en el tercer párrafo, segundo completo, de la página 259 de AMN se entremezclan nombres de artistas unas veces bien leídos, otras no, y da la impresión de que esas lecturas son de Ferrandis, cuando tampoco es cierto; incluso parece que este ilustre especialista, que, a causa de su temprana muerte, no pudo evolucionar suficientemente en sus investigaciones, descubrió al que yo he dado en llamar el *maestro Faray*, del cual no pudo tener noticia por estar entonces oculto a la vista. Seguro que si hubiera conocido esta arqueta en todo su contenido de autores no sólo hubiera dicho que era «obra la más importante de la evoraria (sic) cordobesa» (AMN) sino que, como opinan el especialista alemán Kühnel y su esposa, tendría que **proclamar** que es la pieza excepcional del arte islámico<sup>9</sup>.

Respecto a la iconografía, AMN resume lo antedicho por mí y debo agradecer una corrección que se me hace. Se trata de la repisa, o tablado, sobre la que se asienta la escena de la derecha del frente anterior que atropelladamente, porque entonces sólo me interesaba investigar la lectura de las leyendas y los personajes históricos más destacados que pudieran estar representados, de manera atropellada, repito, dije que dicha repisa estaba «sostenida por un par de leones», pero la realidad es lo que se apunta en AMN: «encima de león y lobo»; así pues, me retracto de lo que a este respecto dije.

Capítulo aparte merece la página 273 de AMN, correspondiente al índice de láminas complementarias de cuanto se escribe en el texto del capítulo VIII. Por la atracción tan particular que poseen las fotografías y la sintética y definitiva explicación que se da de las mismas, es por lo que no debe pasarse por alto en esta ocasión su repaso. Así, se observa que, comentando la lámina 103, AMN escribe de modo resolutivo: «... en Medina-Az-Zahara el año...». Según lo expuesto más arriba por mí no es M. al-Zahra' sino M. al-Zahira.

En la lámina 104 dice AMN: «... con la firma de Mikfah...», lo cual demuestra que el autor o autores no han seguido mi investigación (no por ser mía cuanto por ser la más completa). Remito al lector a la lámina 107 de AMN, donde con cierta claridad podrá comprobarse mi aseveración sobre lo que ha de leerse, o mejor sobre lo que se lee, es decir una vez más: *Misbah*.

En la lámina 105 dice AMN: «... firmado por Jayr (?)...», lo que, junto a la mala lectura anterior, parece indicar nuevamente un olvido de los estudios sobre estas leyendas de diversos autores. Ya ha quedado dicho que **no hay duda ninguna** sobre la lectura, que es: *Jayr*.

9 KÜHNEL, Ernst, *Die Islamischen Elfenbeinskulturen VIII-XIII, Jahrhundert*, Berlín, 1971.

JORGE DE NAVASCUÉS Y DE PALACIO

Por último, estimo que cuanto he dicho acerca de la persona representada en el frente anterior de la arqueta y en el medallón de la derecha es a todas luces definitivo y bien argumentado. Por eso no entiendo que se diga en AMN: «107.—Posible retrato de Hixén II...». El lector amable podrá cotejar en mi artículo de «P. de V.» mi aserto sobre dicho personaje que, sin duda y salvo mejor opinión, es el califa *Hisám II*.

Espero que se haya aclarado para todos mi tesis, agradeciendo a los autores del libro cotejado la valoración que se ha hecho una vez más de joya tan preciada, la primera en rango que posee Navarra.

Jorge DE NAVASCUÉS Y DE PALACIO