

---

## LA ARQUETA DE HIŠĀM: SU EPIGRAFÍA

Ana Labarta

Universitat de València

e-mail: ana.labarta@uv.es

Rebut: 14 abril 2015 | Revisat: 28 octubre 2015 | Acceptat: 14 desembre 2015 | Publicat: 21 desembre 2015 | doi: 10.1344/Svmma2015.6.2

---

### Resumen

La arqueta andalusí que se conserva en la Catedral de Girona es una pieza sin igual de la platería califal cordobesa; es única tanto por su información histórica como por su valor artístico. Mandada hacer por al-Ḥakam II para obsequiar a su hijo, el futuro califa Hišām II, se fecha en 976 o poco antes. Este artículo ofrece por primera vez la lectura completa del epígrafe de la dedicatoria que la decora exteriormente. Se hace un amplio recorrido historiográfico de los trabajos que han tratado de ella. Se comentan los nombres de los personajes mencionados en la inscripción exterior y en la del cierre, la fecha de realización y su posible función. Se plantean algunos interrogantes que suscita su estudio y que quedan por investigar, como su aparición en Girona en el s. XIX sin que haya noticias sobre su anterior paradero.

**Palabras clave:** Platería califal, s. X, al-Ḥakam II, epigrafía árabe, arqueta de Hišām, Girona.

### Abstract

The casket now in the Museum of the Cathedral of Girona is an unparalleled piece of silversmithing from the Caliphate of Cordoba. It is a unique object both because of the historical information it provides and due to its artistic value. It was commissioned by al-Ḥakam II as a gift for his son, the future Caliph Hišām II, and it can be dated to 976 or a little earlier. This essay offers for the first time the complete reading of its external dedicatory inscription, and it also includes an extensive historiographic review of the studies devoted to it. The names mentioned in the casket inscriptions are then discussed, as well as the date of its production and its possible use. The author raises some of the questions suggested by this object that need to be further researched, as its appearance in Girona in the 19<sup>th</sup> century without evidence about its provenance.

**Key Words:** Silversmithing, Caliphate, 10<sup>th</sup> c., al-Ḥakam II, Arabic epigraphy, casket of Hišām, Girona.

La arqueta o cofrecillo andalusí que se conserva en el Museu de la Catedral de Girona es un producto excepcional salido de los talleres califales cordobeses. Responde a la voluntad del califa al-Ḥakam II de obsequiar a su hijo, el futuro califa Hišām II, tal vez con ocasión de nombrarlo heredero. A pesar del tiempo transcurrido, se conserva en perfecto estado y constituye un testimonio sin igual de la orfebrería omeya cordobesa del siglo X.



Fig.1. Frente de la arqueta de Hišām II. Catedral de Girona.

<http://blog.costabravas.fr/musee-tresor-cathedrale-gerone/>

(Consultado 01/04/2015)

Es una caja de madera chapada con láminas de plata repujadas, nieladas y doradas, con decoración vegetal. Es bastante grande: 27 cm de altura, de los que 14 corresponden a la caja y 13 a la tapa, una anchura de 38,5~39 cm y una profundidad de 23~23,5 cm. El borde inferior de la tapa lleva por fuera una banda epigráfica de 3 cm de altura que lo recorre por los cuatro lados, con una inscripción árabe en grafía cúfica (altura del *alif*: 2 cm). Las letras están rellenas de niel y destacan en negro sobre el fondo claro.

Al iniciar este trabajo, sólo me proponía ofrecer la lectura completa de esa inscripción, que durante demasiado tiempo se publica incompleta o equivocada. Luego he añadido algunas ideas y observaciones que me han ido surgiendo al filo de la investigación.

Adelantaré que la principal conclusión que se desprende, a mi entender, de leer las publicaciones que tratan de la arqueta es que está necesitada de un estudio serio, sosegado y en profundidad, fruto de la colaboración entre especialistas en todas las disciplinas implicadas.

Con el buen conocimiento de la lengua y las fuentes árabes de la historia medieval de al-Andalus se obtendrá una lectura correcta de las leyendas que ostenta la pieza y se podrán recoger datos más afinados sobre los personajes mencionados en ella. Convendría también analizar con técnicas modernas la composición de los metales, el nielado y las soldaduras, el modo como se trabajó cada una de las piezas y elementos que la constituyen (chapas de plata, herrajes, cierre, asa...) y todos los aspectos de su fabricación desde el punto de vista artesanal.

A través sobre todo del material de archivo, la historia de la Catedral de Girona -y en particular la de su fábrica, elementos (altar, retablo, reliquias, piezas del tesoro...), reformas y reparaciones- podría documentar y explicar, si no todas, alguna de las etapas de la trayectoria de esta arqueta desde Córdoba hasta su actual emplazamiento.

### **I. Misteriosa aparición de la arqueta**

Se conoce la existencia de esta arqueta desde el último cuarto del siglo XIX, señalada por Schulcz: «La reliquaire posé sur la console de la droite est un magnifique ouvrage d'art, bosselé sur or et d'origine arabe» (SCHULCZ 1869: 10).

Fue objeto del interés de Fidel Fita, Enrique Girbal y Eduardo Saavedra; de hecho, la primera mención a su texto que conozco es la de Fita (FITA 1873: 66 nota 1; 1874: 177 nota 4) que, al editar el inventario de 1470 de la tesorería de la Catedral, cita como restos árabes gerundenses que no estaban en él los «dos relicaris del altar mayor; un d'ells ab inscripció cúfica, atanyent al califa Alhakem II Almostansir Bil-láh». Pocos años más tarde, Girbal escribió sobre ella un primer artículo en el que ofrecía la lectura del epígrafe hecha por Fita y Saavedra (GIRBAL 1877: 332). Primer director del Museo de Girona y correspondiente de la Real Academia de la Historia, se esforzó por dar a conocer la arqueta en publicaciones sucesivas y divulgar lo que se escribía sobre ella (GIRBAL 1886, 1890, 1893).

Con ocasión de la Exposición histórico-europea de Madrid (1892 a 1893), donde tuvo un papel estelar, pudo ser examinada de cerca por Rodrigo Amador de los Ríos (RÍOS 1892), Francisco Codera y Antonio Vives, que le dedicó un excelente trabajo (VIVES 1893). Estuvo también en la Exposición Internacional de Barcelona (GÓMEZ MORENO 1929: 68) y desde entonces se cita en casi todas las obras sobre arte andalusí y no ha parado de viajar y exponerse, aunque es de lamentar que esta publicidad no haya redundado en su mejor conocimiento. La excelente copia de esta pieza realizada por los plateros Fernando Marmolejo y Rafael Rubio, expuesta en el Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra y encargada con motivo de la inauguración de su Museo (2009) tampoco ha sido acicate para que se haya hecho ningún estudio sobre ella.

No se sabe ni cómo ni cuando llegó la arqueta a Girona. No se ha publicado ningún dato sobre ello, y eso ha dado alas a la fantasía: muchos la hacen venir como botín de guerra, traída por los catalanes que saquearon la capital andalusí al final del califato. La hipótesis, que carece por ahora de base documental, es más verosímil que otras que se plantean, algunas imposibles,<sup>1</sup> pero todas son pura especulación; y ninguna de ellas explica dónde estuvo del siglo XI al XIX. Porque la arqueta aparece como por encanto en lo alto del retablo de la Catedral en el siglo XIX, sin que nadie parezca haber reparado nunca en ella antes, estuviera allí o en otro lugar del edificio. Con razón Girbal se extraña al constatar que:

Los antiguos inventarios del tesoro de esta Santa Iglesia nada dicen respecto de tan interesante particular, y aún ni siquiera se comprende en ellos nuestra arqueta-arábica. Los historiadores eclesiásticos, que han enseñado por otra parte hasta con nimios detalles otras joyas litúrgicas de nuestra Catedral, guardan asimismo un completo silencio sobre el asunto, ya sea porque les pasara desapercibida la naturaleza del monumento, o ya porque desconocieron por completo su valor histórico-artístico (GIRBAL 1877: 335).

No se plantea siquiera la posibilidad de que hubiera estado en otro lugar.

Rodrigo Amador de los Ríos hace notar que la pieza era bien conocida tanto por dibujos y reproducciones fotográficas cuanto por haber estado en la Exposición de Madrid de 1892. Y también a él le resulta extraño que no la mencionaran «ni el docto Villanueva, ni el diligente P. La Canal, ni Piferrer, ni Girbal mismo» (RÍOS 1915: 185).

No es del todo cierto que Villanueva (m. 1824) no la mencione. En su *Viaje literario* (VILLANUEVA 1850, XII: 184) dice: «También hay en las extremidades [del retablo] dos arquillas, que sin duda serán de reliquias». Si son las mismas que vio Schulcz en 1869, documentaría por lo menos cuarenta años antes la presencia de la arqueta que nos ocupa, ya instalada en una de las ménsulas o estantitos postizos del retablo del altar mayor.

No he encontrado, en efecto, ninguna referencia a ella en el tomo de la *España Sagrada* dedicado a Girona (LA CANAL 1832, XLV: 9). Ni la cita Piferrer: «Aunque desde el pie del presbiterio parece que este altar [se refiere al retablo] remata en tres cruces, que por cierto le dan mucha gracia, sin embargo las pasamos por alto porque no forman parte de él, y son las que sirven para las funciones de la iglesia» (PIFERRER 1884, II: 82 nota 1). El propio Girbal, que desde 1877 dedicaría varios artículos a la arqueta porque la consideraba de especial interés, en su *Guía-cicerone* (GIRBAL 1866: 63-64) parece no haberla visto encima del retablo. No está en las descripciones que hicieron de la catedral y sus maravillas los viajeros de los siglos XV al XIX analizados por Moreno (MORENO 2004), ni los viajeros y literatos estudiados por Aragón (ARAGÓ 2004). Ninguna de las

<sup>1</sup> ROURA 1988: 42 pretende hacer de ella un regalo de al-Ḥakam II a Gotmar, obispo de Gerona, en correspondencia al ejemplar de la crónica de los reyes francos que éste le había llevado en su viaje a Córdoba del 940. Pero la arqueta no se fabricaría hasta el 976. Sobre esta embajada cf. BRAMON 2000: 294 y nota 120.

viajeras nacionales o extranjeras que pasaron por la ciudad de Girona en los siglos XIX o XX menciona haber visto la arqueta (RIBOT 2014). Y sin embargo sabemos que estaba.

No deben extrañarnos estos silencios y cegueras, que se convertirán en alucinaciones al describir el frontal de altar en fechas posteriores a su desaparición en 1808. En realidad, casi todos los que tratan de la catedral copian o resumen textos anteriores, en especial las detalladísimas descripciones de Roig, sin comprobar su vigencia, como hizo también PONZ (1788: 80). ROIG (1678: 211-213) no menciona que hubiera en su época ninguna arqueta en lo alto del retablo, y sí las tres cruces de plata dorada a las que aluden también otros autores.

¿De quién fue la idea de añadir las repisas? Hubo que encargarlas, pagarlas y montarlas en el retablo, hecho que tal vez se recoja en los acuerdos del Cabildo. Del mismo modo que se ha decidido en época actual eliminarlas porque no formaban parte de la obra del siglo XIV y llevar las arquetas al Tesoro - Museo. En abril de 2011 se consagró (por cuarta vez en su historia) la capilla presbiteral, como culminación de un proceso de restauración y reforma del espacio. El traslado de parte de los componentes al Museo y la nueva colocación del mobiliario litúrgico y elementos asociados al altar no han estado exentos de polémica, que ha dejado huella documental (ESPAÑOL 2011; FREIXAS 2011a, 2011b).

Entre las modificaciones que sufrió el retablo estuvo la creación de un sagrario en el centro. Pla afirma, aunque ignoro en qué se basa, que:

Las ménsulas fueron colocadas poco después de 1579; en ellas figuraban el ‘bueno y el mal Ladrón’ (contiguos a la Cruz del Redentor) que fueron quitados de su lugar primitivo al poner el Sagrario. Tal vez fuera algo posterior la colocación de las tres cruces y de los ‘Juratorios’, que figuraban como remate del retablo (PLA 1943: 152, nota).

Ya Monsalvatje decía que «en el siglo XV se añadieron al retablo las dos repisas ó cónsolas laterales, sustentoras de dos preciosas arquillas, una de ellas árabe» (MONSALVATJE 1908: 174).

El trabajo más específico de Francesca Español (ESPAÑOL 2005) sobre el altar, el retablo y el baldaquino tampoco aporta ninguna referencia que permita saber en qué momento se incorporaron las dos arquetas al retablo. ¿Qué fue de las escenas de los ladrones? ¿Cuándo se decidió poner las arquetas sobre las ménsulas?

En los dibujos del arquitecto austríaco Ferencz Schulcz (SCHULCZ 1869: fig. I y II) se aprecian en los extremos de la parte superior del retablo, sobre unas repisas, dos arquetas fáciles de reconocer (fig. 2): la de la derecha es la que nos interesa; la de la izquierda es una de marfil que también se conserva hoy en el mismo Museo (TCG nº 73). En cambio Street ilustra su descripción de la catedral de Girona con un dibujo del retablo en el que no están ni las ménsulas, ni las arquetas, ni las cruces, ni los juratorios (STREET 1865: 327).

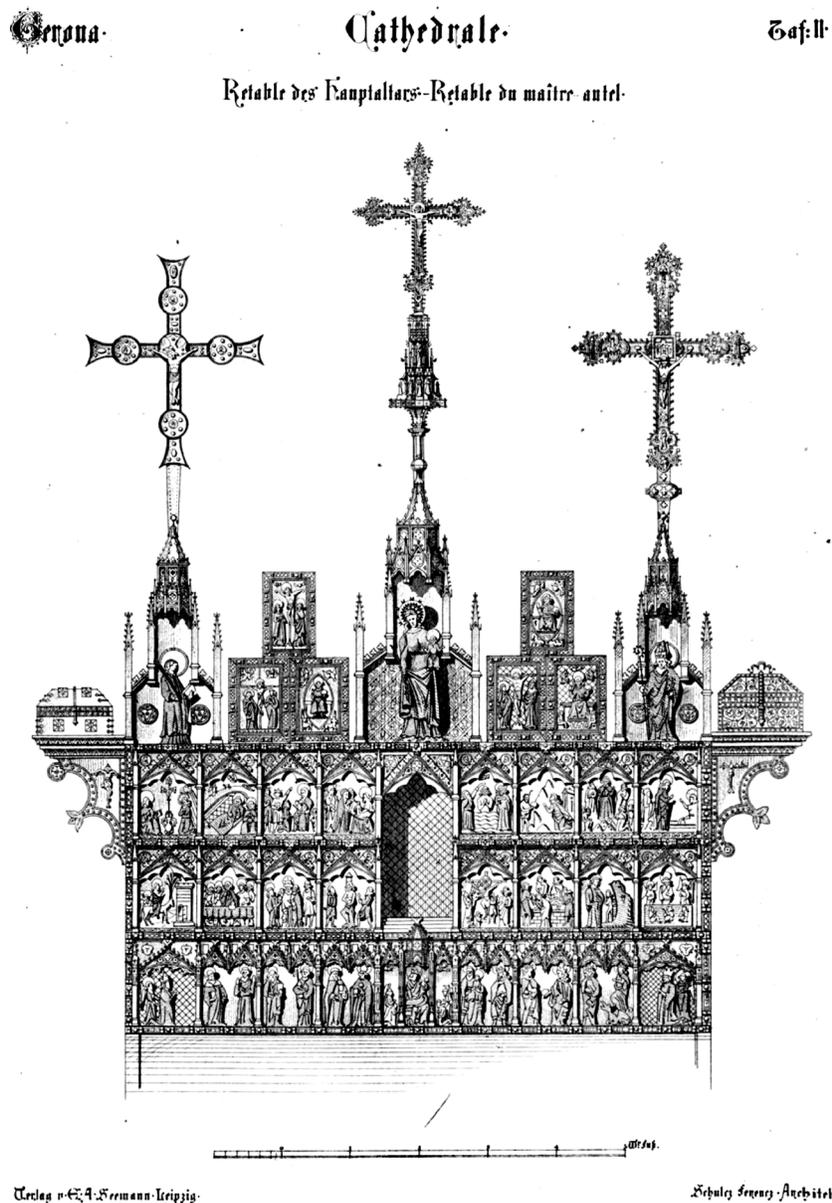


Fig. 2. Situación de la arqueta en el retablo hacia 1869. F. SCHULCZ, Taf. II.

Una foto hecha en julio de 1936 por Durán (PLA 1943: 151; SUBÍAS 1953: lám. IX) muestra todos los añadidos que se habían ido amontonando sobre el retablo, pero las dos arquetas que están en las repisas no son las que se veían en el dibujo de 1869, sino otras de formato diferente; la de plata y la de marfil habían sido retiradas.

El hecho es que a principios del s. XIX, colocada en un lateral del retablo, «aparece velada en sombras y visible apenas la Arqueta arábica» (RÍOS 1915: 185). ¿Formó siempre parte del Tesoro de la Catedral? ¿Por qué no se menciona entonces en los inventarios? ¿O es que no sabemos reconocerla? ¿Estuvo en otro sitio hasta fecha indeterminada? ¿Dónde? ¿Quién la tenía? ¿Cuándo y cómo pasó a la Catedral? Mientras no se hagan pesquisas en los archivos, sólo conocemos las dos últimas etapas de su viaje desde Córdoba; doscientos años en los que ha estado primero sobre el retablo y luego en el Museo.

## II. Ediciones y traducciones de sus textos. Breve historiografía

Como ya he dicho, la arqueta lleva una inscripción que recorre el borde inferior de la tapadera por los cuatro lados. Su texto árabe y/o su traducción están en múltiples publicaciones y han dado pie a diversos comentarios sobre la historia, época y biografías del califa de Córdoba al-Ḥakam II y su hijo Hišām, mencionados en el epígrafe. Además de ese letrero conmemorativo, exterior y público, la arqueta lleva también una pequeña leyenda, oculta, en la parte interior del cierre, a modo de etiqueta.

No todas las interpretaciones que se han publicado son originales, obra de estudiosos conocedores del árabe; muchas son copias que dependen de las ediciones anteriores hechas por otros. Presentaré a continuación sólo algunas de las lecturas que se han editado, centrándome en las que tienen diferencias entre sí o aportan novedades.

### 1. Primer intento de lectura: Júden, hijo de Bozla

La primera edición que conozco del texto de la arqueta es la de Eduardo Saavedra y Fidel Fita incluida en el artículo de Girbal (GIRBAL 1877: 332). Leen:

*bi-smi-llāh. Baraka min Allāh wa-yumn wa-sa'āda wa-surūr dāyim / li-'abd Allāh al-Ḥakam amīr al-mu'minīn / al-Mustanšir bi-llāh. Mimmā amara bi-'amali-hi li-Abī-l-Walīd Hišām walī 'ahd al-muslimīn. Namma 'alā yaday Ḥwḍn bn Bīlh.*

La edición es casi correcta, aparte de la forma *dāyim* por *dā'im*, la pequeña errata de imprenta *namma* por *tamma* y el nombre propio inventado que leen al final del epígrafe. Su versión no emplea un sistema de transcripción científica, utiliza *muslimes* en vez del actual *musulmanes* y *Alá* en lugar de traducir *Allāh* por *Dios*; en varios puntos es algo confusa y errónea al final, pero bastó para reconocer a los califas omeyas al-Ḥakam II y Hišām II y proponer una cronología a la arqueta. Traducen:

En el nombre de Alá. Bendición de Alá y prosperidad y ventura y alegría perpetua / al siervo de Alá Alhakem, Emir de los creyentes, / Almostanser Bil-láh, por cuanto mandó que hiciese obrar [esta arquilla] Abulvalid Hixem, heredero del trono de los musulimes. Llevóse a cabo por manos de Júden, hijo de Bozla (GIRBAL 1877: 332).

Siguen la lectura anterior Riaño (RIAÑO 1879: 13 *It was finished by the hands of Hudzen Ibn Bothla*) y Davillier (DAVILLIER 1879a: 17-18), que atribuye la arqueta a *Juden, fils de Bozla*.

Aunque reconoce usar el trabajo de Fita y Saavedra, Rodrigo Amador de los Ríos (RÍOS 1892: 510) lo modifica para leer en contra de la gramática (como en todas las piezas que edita) *amara ya 'malu-hu* en lugar de *amara bi-'amali-hi*. Su traducción, en cambio, mejora la anterior en varios puntos: «[Esto es] de lo que mandó se hiciese para Abú-l-Gualid Hixém» y «bajo la dirección de... ». El onomástico Judzén-ben-Botsláh se transcribe aquí con *h* al final. Aunque no consta en el libro, la lectura y traducción de los epígrafes árabes del catálogo de la Exposición histórico-europea (MADRID 1893: Sala VIII n. 85) delatan la mano de Rodrigo Amador de los Ríos, pues son idénticas a las de su artículo de 1892. Pero se ha colado una errata en la traducción: «bajo la dirección de Judzén ben-Botslán» terminado ahora en *n* en lugar de *h*.

## 2. La lectura correcta: *Ŷawḍar*

Antonio Vives conocía la lectura *Hudzen ben Botsla* de Saavedra, Fita, Riaño y Ríos, pero no se dejó arrastrar por ella y acertó a leer e identificó el nombre del personaje bajo cuya dirección se confeccionó esta obra de arte. Como él mismo narra:

Al llegar la arqueta a la Exposición, fue detenidamente estudiada por los señores antes citados y D. Francisco Codera, estudio que dio por resultado la lectura de Djaudar en lugar de Hudzen, dejando el apellido sin leer por la dificultad casi insuperable de puntuar las cuatro letras de que se compone. Una vez leído correctamente el nombre de Djaudar, resultó ser el de un eunuco, personaje de gran categoría en el palacio de Alháquem, que según Dozy<sup>2</sup> llevaba el título de gran [h]alconero, y que tenía gran influencia en palacio.

De modo que la nueva traducción quedó: «Se terminó bajo la dirección de Djaudar, hijo de ...? » (VIVES, 1893: 99).

Además, en este brevísimo trabajo Vives ofrece por primera vez un dibujo y la lectura de la cara interior de la chapa del cierre: *'amal Badr wa-Ṭarīf 'abīdi-hi* «Obra de Bedr y Tarif sus siervos» y se pregunta «¿de Alháquem? » (VIVES 1893: 99-100). Williams hizo suyo, pero en inglés, el contenido del artículo de Vives (WILLIAMS 1908, I: 46-47).

En su obra clásica sobre las inscripciones árabes de nuestro país, Lévi-Provençal editó el texto de la arqueta a partir de Riaño, Migeon, Williams, y Ríos (RÍOS 1915) y remitía en nota a su lápida n° 16 que también contenía el nombre de *Ġawḍar* (LÉVI-PROVENÇAL 1931: 185). Al tratarse de un personaje que estaba bien identificado, era consciente de que el *nasab* propuesto por las ediciones anteriores era erróneo; lo sustituyó entonces de modo arbitrario por una palabra de longitud

<sup>2</sup> Remite a «Dozy, R.: *Historia de los musulmanes españoles*, III: 165». Cf. DOZY 1982, III: 117.

similar (*fatā-hu*), acorde con la historia, pero que no respeta el *ductus* que se ve en la arqueta. Tradujo «(*Cela*) fut terminé sous la direction de Ġawḍar, son officier (?)». Gómez Moreno dice que la mandó labrar al-Ḥakam II «por conducto de su oficial Gaudar» (GÓMEZ MORENO 1951: 337), traducción y transcripción que transparentan las de Lévi-Provençal.

La ficha que hizo Manuel Casamar de esta pieza para la exposición de Granada y Nueva York (AL-ANDALUS 1992: 208-209) sortea el problema del final de la inscripción con puntos suspensivos; se abstiene de hacer propuestas de lectura, y elimina de la traducción la palabra que falta, aunque en su versión «bajo la dirección de su oficial Ŷaudar» se mantiene el eco de Lévi-Provençal. Señala también que al dorso de la chapa de cierre está grabada la inscripción 'amal Badr wa-Ṭarīf 'bd-h «obra de Badr y Ṭarīf, sus siervos». En realidad pone 'abīdi-hi, en plural, como corresponde a la traducción y como puede apreciarse en la fotografía que acompaña a la ficha; tal vez el olvido de la yā' fue solo una errata de imprenta.

En el catálogo de la exposición *L'Islam i Catalunya* la edición de Robert Aceña propone leer al final *bn Slh ?*, pero no lo refleja la traducción «Fou acabat sota la direcció de Ŷawḍar b. (.?.)». Retoma la lectura del cierre 'amal Badr wa-Ṭarīf 'bd-h de Casamar, con su errata, como «obra de Badr i Ṭarīf, els seus serfs» (ISLAM I CATALUNYA 1998: 58-59, nº 40).

En un artículo destinado a los historiadores del arte y asequible on-line, Molina ofrece una versión catalana de la arqueta en la que molesta encontrar *Alá* en vez de *Déu*, pero alegra ver el nombre Jawdhar / Yawdar (*sic*) (MOLINA 2005: 158).

### 3. No todos se han enterado. El siglo XIX sigue vivo

No todo el mundo ha tenido conocimiento del artículo de Vives con la lectura correcta, ni de los trabajos mencionados en el apartado que precede. Aunque Ŷawḍar estaba leído e identificado desde 1893, seguimos encontrando aquí y allá referencias que insisten en la vieja mala lectura «Júden ben Botsla» con variantes que la modifican de múltiples maneras. Migeon (MIGEON 1907:154) reproducía a Davillier (DAVILLIER 1879a). Y, hecho que me sorprende bastante, Rodrigo Amador de los Ríos todavía publicaba (RÍOS 1915: 187) «Fué terminada [su labra] bajo la dirección de Judzén-ben-Botsláh».

En el *Catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929* el Duque de Berwick (BARCELONA 1931, I: 94) afirmaba que «el artífice se llamaba Djudel» y remitía a Migeon (MIGEON 1907: 18), autor que estaba entre los que atribuían la arqueta a Juden, fils de Bozla, pero que en esa página trataba de otra cosa.

Muchos años después, Pla copiaba, con varias erratas en los nombres, la traducción de Ríos «Fue concluido bajo la dirección de Indzen-ben-Bostláh» (RÍOS 1892: 510). Pero al combinarla con fuentes que daban los nombres inscritos en el cierre de la arqueta y la lectura correcta, produjo un desdoblamiento del personaje: «Fueron autores de este delicado trabajo Ber y Tarif, siervos de Djaudar, alto personaje de la corte cordobesa, y del conjunto de la arqueta Jutzin-Ben-Botan o Bozla» (PLA 1943: 159-160). El mismo desdoblamiento está en Palol, según el cual recorre el borde de la tapa de la arqueta un largo renglón de escritura cúfica, que lleva la invocación a Alá y se lee que fué hecha para el hijo de al-Hakem Hixem. Es obra de dos orfebres, Bedr y Tárik (*sic*), siervos de Djáudar, personaje de la corte de Córdoba. Aparece además el nombre de Bozla como artífice director del conjunto (PALOL 1955: 114).

Pero también ha ocurrido lo contrario: los dos nombres se vuelven uno y el responsable político se convierte en obrero cuando Sarthou y Navascués destacan entre los objetos conservados en la catedral de Girona «una arqueta árabe, cordobesa, siglo X, chapada de plata repujada, obra de Bery Tarif y Yutzin-Bolza. Fue regalo de Al-Hakem II a Hixem II *según tradición*» (SARTHOU y NAVASCUÉS 1988: 124).

En la misma fecha, Roura publica dos versiones al catalán de la traducción de Fita y Saavedra, transmitidas por distinta vía:<sup>3</sup> «Fou acabat sota la direcció de Judzen-ben Bostla» y «Es féu obrar per Juden, fill de Bazla» (ROURA 1988: 45).

En 2015, la página web oficial de la catedral de Girona muestra una fotografía cuyo pie dice todavía «Arqueta àrab d’Hixem II, argent daurat. Judà Ben Boçla. S. X».<sup>4</sup>

#### 4. Judzen se convierte en platero judío

La mala lectura del nombre ha dado origen también a un imaginario «platero judío cordobés Juda ben Boçla que trabajó en la segunda mitad del siglo X» (FONT 1952: 37). Ignoro quién fue el primero en hacer esta afirmación. Pero también Calzada al hablar de la arqueta afirma que «la hizo un orfebre judío: Juda ben Botsláh» (CALZADA 1979 y 2ª ed. 1995: 8).

Ylla-Català dice seguir la transcripción del texto de la cenefa que hizo Rodrigo Amador de los Ríos en “Monumentos del Arte mahometano” (RÍOS 1892), aunque la traducción «Fou acabat sota la direcció de Judzen Ben Botslan», terminado en *n*, presenta la errata del *Catálogo* de la Exposición de Madrid de 1893. En cualquier caso, toma el texto a través de Font (FONT

<sup>3</sup> Entre un cúmulo de erratas, le atribuye una a Juan de Dios de la Rada (1872) en lugar de GIRBAL 1877, y remite para la segunda a una publicación de Saavedra de la que da la fecha equivocada 1877 y a otra de FITA 1874. El artículo de SAAVEDRA 1872 no menciona la arqueta. El de FITA 1874, ya comentado, está dedicado al inventario hecho en 1470 de la tesorería de la Catedral.

<sup>4</sup> <http://www.catedraldegirona.org/visita/cat/tresor/altres/index.html> consultada el 26. 01. 2015.

1952) y en la bibliografía cita también a Calzada (CALZADA 1979). No nos extrañará que, como consecuencia, asegure que: «La inscripció també fa saber el nom del seu autor Judzen ben Botslan, *plater jueu* cordovès que treballà durant la segona meitat del segle X» (YLLA-CATALÀ 1988: 156). La misma autora vuelve a tratar de la arqueta un año más tarde sin mencionar al “platero judío” porque utiliza esta vez bibliografía distinta: ya sabe que el nombre se ha leído Djaudar, pero no omite a Judzen Ben Botslan / Bostlan. Recoge la lectura del cierre como «Obra de Bder i Tarif els seus servents, d'al-Hakam» incorporando al texto la pregunta de Vives (YLLA-CATALÀ 1989: 106).

También Nadal dice que la arqueta, «sense una certesa absoluta, s'ha atribuït a *l'orfebre jueu* Juda ben Boçla» (NADAL 2002: 54). En el pie de la ilustración se afirma: «L'arqueta califal d'Hixem II (976-1013), obrada a Còrdova per *l'argenter jueu* Judà ben Boçla, tal com es dedueix de les inscripcions cúfiques» (NADAL 2002: 172 fig. 138). Desconcierta que este autor (NADAL 2002: 54) mencione el catálogo de la exposición de Granada y Nueva York (AL-ANDALUS, 1992) al referirse a las hipótesis sobre cómo pudo llegar la arqueta a Girona y no lo utilice para dar la lectura de la inscripción.

## 5. El “apellido de *Yawdar*”

La imagen de la arqueta está en muchos lugares, acompañada de breves descripciones de sus características formales. Pero, salvo excepciones, la fotografía que se publica muestra sólo su frente; son escasos los trabajos que reproducen la cara trasera (GÓMEZ MORENO 1951: 334, TORRES BALBÁS 1957: 764). Casi nunca pueden verse los laterales, a lo sumo uno de ellos en escorzo; es excepción Vives (VIVES 1893), que ilustró su artículo con un dibujo del lateral cuya lectura se le resistía.

La parte interior del cierre, con los nombres de los artífices, está dibujada en Vives (VIVES 1893: 100) y su foto aparece en algunas publicaciones modernas (AL-ANDALUS 1992: 208, BLAIR 1998: 101, SOUTO 2005: 261).

Aparte de ir a Girona a ver la arqueta, sólo era posible comprobar en parte a través de fotografías las lecturas que se habían publicado de la inscripción. Es muy de agradecer, por ello, la inclusión de un dibujo bastante bueno de Jordi Vigué de toda la leyenda de su perímetro (YLLA-CATALÀ 1988: 156, ROURA 1988: 44-45). La única publicación que conozco con fotos de los letreros de las cuatro caras es la de Roura (ROURA 1988: 44-45).

Como hemos visto, el epígrafe que bordea la arqueta, a falta del final, estaba casi leído en 1893 por Vives, quien afirmaba que: «la dificultad que la inscripción nos ofrece es la lectura del apellido de Djaudar». Quedó pues «el apellido sin leer por la dificultad casi insuperable de puntuar las cuatro letras de que se compone» (VIVES, 1893: 99).

En realidad la lectura no plantea ningún problema. No hace falta saber árabe para advertir que el signo con el que termina el nombre *Ŷawḍar* es idéntico al que todos leen como la *n* de *bn*. Y que esas dos letras son iguales que las dos primeras de la palabra *baraka* (Hubiera sido muy grave proponerle un apellido a Dios, palabra a la que sigue; tal vez por eso acertaron a leerla). También es cierto que en la caligrafía utilizada en este epígrafe el grafema *r* es casi igual al de *n* final, como ya se ha señalado para otras piezas de la época (OCAÑA 1970: 42-43).

Lo que queda por leer no es «el apellido de *Ŷawḍar*» sino el sujeto de *tamma* (se llevó a cabo / se realizó) *tazyīnu-hu*: su decoración.

Es posible que haya desencaminado a los investigadores el hecho de que el sujeto de la frase no se haya colocado inmediatamente detrás del verbo, construcción más habitual aunque ambas sean correctas.

### III. Las inscripciones y su contenido

Después de pasar revista a las lecturas e interpretaciones que se han venido haciendo del epígrafe de la arqueta (fig. 3) y tras descifrar su final, sólo me resta ofrecer la lectura completa y su traducción.

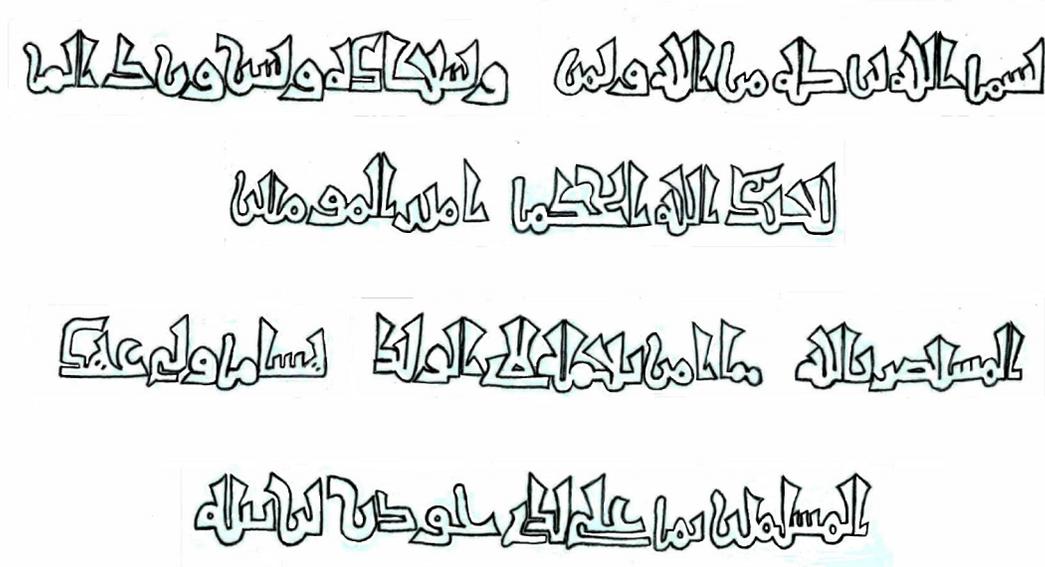


Fig. 3. Epígrafes de las cuatro caras de la arqueta. (Dibujo: Ana Labarta)

## 1. Textos de los epígrafes

Es de notar que las palabras se distribuyeron de modo armónico en los espacios disponibles, ninguna quedó cortada ni se diseñó más pequeña, ni superpuesta. El texto se labró antes que las gráficas de puntos que lo bordean; así lo demuestra que falte la que cerraría la cartela tras *walī 'ahd*. En mi transcripción el signo || marca el lugar en que hay un herraje y el signo / el paso de una cara a otra.

Transcripción:

*Bi-smi-llāh. Baraka min Allāh wa-yumn || wa-sa 'āda wa-surūr dā'im /  
li-'abd Allāh al-Ḥakam amīr al-mu'minīn /  
al-Mustanşir bi-llāh || mimmā amara bi-'amali-hi li-Abī-l-Walīd || Hišām walī 'ahd /  
al-muslimīn. Tamma 'alà yaday Ŷawḍar tazyīnu-hu.*

Traducción:

En el nombre de Dios. Bendición de Dios, prosperidad, felicidad y alegría perpetua para el siervo de Dios al-Ḥakam, el príncipe de los creyentes al-Mustanşir bi-llāh. Lo mandó hacer para Abū-l-Walīd Hišām, el heredero designado. Se llevó a cabo su decoración durante el mandato de Ŷawḍar.

El texto del reverso de la chapa de cierre (fig. 4) dice:

*'amal Badr wa-Zarīf 'abīdi-hi, «Obra de sus siervos Badr y Zarīf».*



Fig. 4. Epígrafe en el reverso del cierre de la arqueta. (Dibujo: Ana Labarta)

## 2. Fecha de realización de la arqueta

Por el texto sabemos que mandó hacer la arqueta el califa de Córdoba al-Ḥakam II para su hijo, el príncipe Hišām. El momento en que esto sucedió ha de situarse antes del 1 de octubre de 976, día de la muerte del califa, pero después del nombramiento de Hišām como heredero, pues el epígrafe de la arqueta le da ese tratamiento (*walī 'ahd al-muslimīn*).

Según Dozy, el califa al-Ḥakam convocó a los grandes del reino a una sesión solemne el 5 de febrero de 976 y les hizo firmar el acta de nombramiento de heredero al trono a favor de Hišām, de la que se hicieron muchas copias, que se enviaron a las provincias (DOZY 1982, III: 116). Toma la noticia de Ibn 'Idārī (BM II: 265-266) quien señala que la *bay'a* tuvo lugar al comienzo de ŷumādā II del año 365. En ese caso la arqueta se habría hecho entre febrero y septiembre de 976. Es lo que afirmaba Vives, siguiendo la *Historia* de Dozy (VIVES 1893: 99).

La fecha del nombramiento, sin embargo, no está tan clara. Los *Anales Palatinos de al-Ḥakam II* (M7 T: 223) narran que el 1 de septiembre de 974, día de la celebración de la Fiesta de los sacrificios, fue la primera vez que el príncipe Hišām recibió en audiencia solemne a todo el mundo. Entre los poemas que se compusieron para la ocasión, la crónica cita uno que por tres veces le llama “heredero del Califato”:

siendo un niño lo hizo heredero del Califato (*ḥammala-hu 'ahd al-jilāfa*) »,  
 más abajo: «Luego fueron a ver al heredero del trono (*walī al-'ahd*), en el salón»,  
 y casi al final: «escucha heredero del trono (*yā walī al-'ahd*), la llamada de un sediento... (M7 f. 103v.; M7 T: 225-226).

Esta información avanzaría la fecha de la arqueta un par de años, suponiendo que se realizara “con motivo” de su nombramiento “oficial” como heredero.

## 3. Personajes mencionados

### Ŷawḍar

El hecho de que en la arqueta se mencione a Ŷawḍar se debe sin duda a que se hizo en el momento en que éste estaba al frente de los asuntos relacionados con los joyeros califales. En efecto, se sabe por Ibn 'Idārī (BM II: 259) que a la muerte de al-Ḥakam II en 976 Ŷawḍar era el encargado de los joyeros y los halconeros (*ṣāhib al-ṣāga wa-l-bayāzira*), un cargo político de confianza. No me consta la fecha de su nombramiento, pero sí que ya era *ṣāhib al-bayāzira wa-l-ṣāga* en julio de 973 (M7: 70v.) data compatible con que la arqueta se hiciera coincidiendo con la primera aparición pública de Hišām II en 974, o poco antes.

Las fuentes árabes mencionan a *Ŷawḍar*, *mawlà* de la máxima confianza del califa, general del ejército (*qā'id*) y *fatà kabīr*, señalan su presencia en lugar preeminente en la fiesta de ruptura del ayuno del año 973 y como acompañante del califa al-Ḥakam cuando éste, enfermo, trasladó su residencia de Madīnat al-Zahrā' a Córdoba en 975 (M7: 118 v.). Al morir el califa, se hallaba a su lado. Fue ajusticiado en 979 por conspirar repetidamente en apoyo de un candidato al trono distinto que Hišām II (MEOUAK 1999: 217-218). Su nombre está documentado también por la epigrafía: figura como *fatà kabīr* en la inscripción fundacional de una construcción ordenada por al-Ḥakam II que ha perdido la fecha. Se le atribuye erróneamente otra pieza (SOUTO 2010 § 2. 34) en la que no está su nombre (BARCELÓ 2004: 182).

Fue uno de los grandes personajes de la administración del califato de al-Ḥakam y no es posible atribuirle tarea alguna artesanal o manual.

### **Badr y Ṣarīf**

No está claro el tipo de implicación en el producto de Badr y Ṣarīf, los dos personajes calificados de *'abīd* cuyos nombres se ven en la parte de atrás del cierre. El término *'amal* ("obra"), que acompaña a su mención (como a los de otras piezas), podría sugerir que se trate de los artesanos que efectuaron el trabajo material; pero resulta mucho más plausible en este caso que sean quienes supervisaron o se ocuparon de su proyecto, composición decorativa y epigráfica. La presencia de estos mismos nombres sobre diversos soportes, arquitectónicos y de otro tipo, no siempre apoya la idea de que se trate de los creadores del diseño; y lleva también a preguntarse si detrás de cada uno hay un único personaje o son varios, homónimos.

El nombre Badr está documentado entre 953 y 971 en las construcciones califales más destacadas: en el yacimiento de Medina Azahara y en la ampliación de la mezquita aljama cordobesa por al-Ḥakam II<sup>5</sup> (SOUTO 2010 § 2. 15; 2001: 285 § 2.2).

El nombre Ṣarīf se ha leído en elementos constructivos decorados entre 954 y 965 (SOUTO 2010 § 2. 83; SOUTO 2005). En la faja epigráfica del zócalo interior del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba, datado a finales de 965, están tanto Badr como Ṣarīf. Aunque este nombre se ha leído casi siempre Ṣarīf, en mi opinión habría que considerar la posibilidad de leer Ṣarīf, por lo menos en el caso que nos ocupa; este onomástico es más frecuente y su significado más acorde con los nombres que llevaban los esclavos en esa época; en escritura cúfica, sin puntos diacríticos, ambos tienen la misma grafía.<sup>6</sup> Aunque se trate de otro personaje, notaremos que entre los nombres propios que se leen sobre la cerámica califal figura un Ṣarīf, con puntos (CANO 1996: 124, fig. 64, SA/ 397).

<sup>5</sup> El amplio catálogo de piezas recopilado por Juan A. Souto (SOUTO 2010) aporta la bibliografía anterior de cada una y me exime de repetirla aquí.

<sup>6</sup> SOUTO 2010 § 2.86 tiene una entrada dudosa para el nombre Ṣarīf.

Rāġib, en un trabajo que dedica a la onomástica de los esclavos y libertos propone ambas posibilidades: «œuvre de Badr et de Ṭarīf ou Zārīf son esclave ». Al basarse en la edición de Casamar (AL-ANDALUS 1992: 208-209) con la errata ‘*bdh* sin comprobarla en la foto, este autor deduce erróneamente que «Comme le mot ‘*abd* est au singulier, alors que le duel s’impose, le second devait être l’esclave du premier; autrement dit, l’esclave d’un esclave et non celui du calife» (RĀĠIB, 2013 § 74).

#### IV. Contenido de la arqueta

##### En Córdoba.

¿Para qué función se fabricó la arqueta? ¿Qué estaba destinada a contener? ¿Era ella misma el objeto valioso, o no era más que un “envoltorio de lujo” para algo aún máspreciado, un “expensive wrapping paper” en palabras de Robert Hillenbrand (ROSSER-OWEN 2012: 307)?

La caja parece demasiado grande para alojar en su interior cosas de peso. Sus herrajes están para articular entre sí caja y tapa y asegurar su cierre, pero no para darle solidez. ¿Por qué tanta altura en la parte superior y no una tapa plana baja como llevan algunas cajitas de marfil? El contenido debería justificar la forma de la tapa.

Las listas de los objetos que conformaban los suntuosos regalos que hacían los califas cordobeses a sus allegados mencionan botellitas de cristal, botes y cajas pequeñas y grandes, unas de plata y otras de marfil, con indicación del contenido de muchos de ellos. ¿Era la nuestra para contener perfumes? A tenor de lo que dicta el sentido común y de lo poco que dicen las fuentes árabes, parece que las sustancias aromáticas se guardaban en recipientes más pequeños; a no ser que la caja estuviera dividida en compartimentos interiores y albergase varios.

Aunque no tengamos constancia expresa del uso al que estaba destinada la arqueta de Hišām, aduciré la cita de un objeto cuya descripción hace entrever que debía de ser muy similar. Según Ibn Ḥayyān, en 934 ‘Abd al-Raḥmān III regaló a Mūsā b. Abī-l-‘Āfiya: *daraʿ fidḍa jilāfi kabīr; munaqqas al-ṣafā’ih, muḍahhab al-tanqīš, abyad al-arḍ, mulabbas al dājil, bi-l-urʿuwān dājila-hu*, o sea «una arqueta califal grande de plata, con las chapas repujadas, dorados los relieves y blanco el fondo, con el interior forrado de tela, que contenía púrpura» (M5: 352 f. 238). El contenido de la caja se perdió en el proceso de traducción de Viguera y Corriente: «Un gran escriño califal de plata, con planchas en relieve dorado, fondo blanco e interior revestido de púrpura» (M5 T: 264).

A falta de nuevos datos, podríamos suponer que también nuestra arqueta albergó una valiosa tela de púrpura.

## En Gerona. ¿Reliquias? ¿Qué reliquias?

Como ya hemos visto, Villanueva (m. 1824) en su *Viaje literario* decía que en las extremidades del retablo de la catedral de Girona había «dos arquillas, *que sin duda serán de reliquias*» (VILLANUEVA 1850, XII: 184). También para Fita nuestra arqueta era uno de los «dos relicaris del altar mayor» (FITA 1873: 66 nota 1; 1874: 177 nota 4). Y de “arqueta-relicario” de la Catedral de Girona la calificaba Girbal en el título de su artículo (GIRBAL 1877).

Con motivo del milenario del nacimiento del abad Oliva se llevaron a cabo en 1971 diversos actos culturales, entre ellos una exposición de objetos y documentos de su época. Para la ocasión, el comisario Federico Udina eligió en Girona tres objetos: el acta de consagración del altar de la catedral, un relicario y la arqueta. Al dar cuenta de los eventos, la reseña (MARQUÈS 1971: 17) explicaba que

los árabes se servían de esas arquetas para guardar joyas y perfumes. Los cristianos las adquirían y las donaban a los templos para guardar reliquias de santos. La de Gerona figuró durante siglos en el retablo del altar mayor de la Seo y contenía reliquias que acrecentaban la estima y valoración del altar.

Pudo tener ese uso, pero no conozco ninguna cita más específica que lo atestigüe, por lo que me surge una serie de preguntas de las que me gustaría conocer la respuesta: ¿De verdad contuvo reliquias nuestra arqueta, tal y como unos insinúan y otros afirman, o estaba vacía? Y en caso afirmativo ¿Cuándo y quién las metió? ¿De qué clase de reliquias se trataba? ¿Cuándo se sacaron y qué ha sido de ellas? ¿O siguen estando dentro?

Del mismo modo que se dice que el cofrecillo califal de marfil conocido como arqueta de Leire (hoy en el Museo de Pamplona) se usó como relicario de las Santas Nunilo y Alodia, en la catedral de Girona hay otras cajas de las que sí se conoce el contenido; por ejemplo, entre los objetos que se guardaban en el tesoro, Roig destacaba

Un relicario assi mismo de plata dorada, en el qual estan recondidas Reliquias de los Santos quatro Martyres Germano, Iusturo, Paulino, y Scicio. Otro Relicario de plata dorada, en que està colocada una de las Espinas de la Corona de Christo, y baxo de aquella santissima Reliquia están dos bultos de dos Angeles hechos también de plata dorada, circuidos de muchas perlas (ROIG 1678: 219).

Este tema entronca de nuevo con la problemática de cómo llegó la caja a la Catedral de Girona, al igual que ocurre con toda una serie de objetos (de distinta calidad) fabricados en tierras de dominio musulmán que se conservan en los tesoros de iglesias cristianas de toda Europa, a menudo vinculados a reliquias. Pueden verse las hipótesis que baraja Rosser-Owen, quien se ha ocupado recientemente de ello (ROSSER-OWEN 2015).

## A modo de cierre

La arqueta es una pieza única, perfectamente conservada, de platería andalusí; sabemos que salió de los talleres califales omeyas y conocemos el lugar (Córdoba) y la fecha aproximada de fabricación (974 ~ 976). Todos y cada uno de sus detalles, hasta los más nimios, constituyen testimonios históricos de valor excepcional sobre el quehacer artístico y el gusto estético en un momento concreto, como pone de relieve el interesante estudio de Rosser-Owen sobre los cierres y los goznes de las arquetas, que trata de su forma, decoración y método de cierre (ROSSER-OWEN 2012). Además de dar una fecha a cada elemento, nuestra arqueta le asigna una “marca” a un producto artesanal y artístico de lujo. Analizada desde este punto de vista, plantea una nueva serie de interrogantes cuyas respuestas pueden aportar datos objetivos que ayuden a asentar la historia de la orfebrería andalusí sobre bases sólidas. Espero retomar pronto el tema.

## Fuentes árabes<sup>7</sup>

BM II = *Histoire de l’Afrique du Nord et de l’Espagne Musulmane intitulée Kitāb al-Bayān al-Mughrib par Ibn ‘Idhari al-Marrākushī et fragments de la chronique de ‘Arīb. Nouvelle édition publiée d’après l’édition de 1848-1851 de R. Dozy et de nouveaux manuscrits. Tome II. Histoire de l’Espagne musulmane de la conquête au XIe siècle par G.S. Colin et É. Lévi-Provençal.* Beyrut, Dar Assakafa (*sic*), s.a.

M5 = IBN ḤAYYĀN: *al-Muqtabas (V)*, ed. P. Chalmeta, Madrid, IHAC, 1979.

M5 T = IBN ḤAYYĀN: *Crónica del califa ‘Abdarraḥmān III an-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)*, Traducción, notas e índices por Ma. Jesús Viguera y Federico Corriente. Zaragoza, Anubar-IHAC, 1981.

M7 = IBN ḤAYYĀN: *al-Muqtabis fī ajbār balad al-Andalus*, ed. ‘Abd al-Raḥmān ‘Alī al-Ḥayyī, Beirut, Dār al-Ṭaqāfa, 1983.

M7 T = *Anales palatinos del califa de Córdoba al-Ḥakam II, por ‘Īsā ibn Aḥmad al-Rāzī*, Trad. Emilio García Gómez, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1967.

<sup>7</sup> Sigo el sistema de siglas empleado en la serie de los *Estudios Onomástico-biográficos de Al-Andalus* editados por el CSIC.

**BIBLIOGRAFÍA<sup>8</sup>**

AL-ANDALUS, 1992. *Al-Andalus: The art of Islamic Spain*, J. D. Dodds, (ed.), New York, The Metropolitan Museum of Art = *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid-Nueva York, El Viso / The Metropolitan Museum of Art: 208-209, pieza 9, ficha por M[anuel] C[asamar] [con fotos del frente y del interior del cierre].

ARAGÓ, Narcís-Jordi, 2004. “Viatgers i literats entorn de la catedral de Girona”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, XLV: 113-128.

ARTIÑANO, Pedro M. de, 1925. *Catálogo de la exposición de orfebrería civil española*, Madrid, Mateu: 38-39 [sin lectura de la orla ni fotografía].

BAGUÉ, Enrique, 1953. *La Alta Edad Media*, Barcelona, Seix Barral: 542 y Fig. 122: 275.

BARCELÓ, Carmen, 2004. “El cúfido andalusí de “provincias” durante el califato (300-403 / 912-1013”, *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā’*, 5:173-197.

BARCELONA, 1931. *Catálogo histórico y bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona (1929-1930)*, Duque de Berwick y Alba (Coord.), Madrid, Real Academia de la Historia, Vol. I: 94 pieza 189.

BLAIR, Sheila S, 1998. *Islamic Inscriptions*, Edinburgh, Edinburgh University Press: 100-101 [con foto del cierre], 6 [foto del frente].

BRAMON, Dolors, 2000. *De quan érem o no musulmans. Textos del 713 al 1010*. Barcelona, Eumo.

CALZADA I OLIVERAS, Josep, 1979. *Catedral de Gerona*, Girona, Escudo de Oro [2ª ed. 1995].

CANAL, José de la, 1832. *España Sagrada*, Madrid, Imprenta de Don José del Collado, Tomo XLV.

CANO, Carlos, 1996. *La cerámica verde-manganeso de Madīnat al-Zahrā’*, Granada, Sierra Nevada 95 / El legado andalusí.

CASTEJÓN, Rafael, 1977. *Medina Azahara*, León, Everest: 46 [solo foto].

DALMASES, Núria de, JOSÉ I PITARCH, Antoni, 1986. *Història de l’art català*, vol. I, *Els inicis i l’art romànic. s. IX-XII*, Barcelona, Edicions 62: 61[Foto].

<sup>8</sup> He incluido algunas publicaciones en las que figura la arqueta, aunque no se comenten en el texto.

DAVILLIER, Charles, 1879a. *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Âge et à la Renaissance*. Paris, A. Quantin:17-18 y fig. 4 [dibujo de Ricardo de Madrazo]

—1879b. *Les arts décoratifs en Espagne au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, A. Quantin: 8.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (dir.) (1989): *Historia de España. 3. Al-Andalus: musulmanes y cristianos (siglos VIII-XIII)*, Barcelona, Planeta: 75 [solo foto].

DOZY, Reinhart P., 1982. *Historia de los musulmanes de España*, Madrid, Turner [La ed. original es de 1861].

ESPAÑOL, Francesca, 2005. “El escenario litúrgico de la catedral de Girona (s. XI-XIV)”, *Hortus Artium medievalium*, 11: 213-232.

—2011. “L’escenari litúrgic de la catedral de Girona: un patrimoni moble desmantellat?”, Conferencia IEC, <http://aar-iec.blogspot.com.es/2011/12/19-12-2011-conferencia-dra-francesca.html>

FITA, Fidel, 1873. *Los reys de Aragón y la Seu de Girona desde l’any 1462 fins al 1482. Col·lecció de actes capitulars*, Barcelona, L. Obradors y P. Sulé, 2<sup>a</sup>. ed.

—1874. “Inventari de la tesoreria de la Séu de Girona fet en 1470”, *La Renaxensa*, any 4: 37-38, 45-47, 62-63, 77-78, 102, 137-138.

FONT, Lamberto, 1952. *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Carlomagno: 37; figura 61 y: XVIII. Sigue a Ríos (1892) a través de Monsalvatge.

FREIXAS, Pere, 2011a. “El presbiteri desguarnit de la catedral de Girona (I)”, *Diari de Girona*, <http://www.diaridegirona.cat/cultura/2011/05/21/presbiteri-desguarnit-catedral-girona/488642.html>.

—2011b. “El presbiteri desguarnit de la catedral de Girona (II)”, *Diari de Girona*, <http://www.diaridegirona.cat/cultura/2011/05/22/presbiteri-desguarnit-catedral-girona-ii/488847.html>

GIRBAL, Enrique Claudio, 1866. *Guia-cicerone de la immortal Gerona*, Gerona, Gerardo Cumané y Fabrellas.

—1877. “Arqueta-relicario de la Catedral de Gerona”, *Museo Español de Antigüedades*, VIII: 331-336; cromolitografía de M. Fuster.

—1886. “Arqueta-arábica de la Catedral de Gerona”, *Revista de Gerona*, XI, VI: 161-171. Es reproducción de Girbal 1877.

—1890. “La arquilla arábica de la Seu de Girona”, *L’Avens*, II,11: 241-244 con fotograbado.

—1893. “Arqueta-arábica de la Catedral”, *Revista de Gerona*, XVIII, I: 1-4.

GLADISS, Almut von, 2000. “Artes decorativas”, *El islam. Arte y Arquitectura*, M. Hattstein, P. Delius (eds.), Colonia, H.F. Ullmann: 241-242 [con foto].

GÓMEZ MORENO, Manuel, 1929. *El arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional. Exposición Internacional de Barcelona-1929*, 3ª ed. revisada por..., Barcelona, Eugenio Subirana: 68, Sala VI, objeto 2935; foto frente tras: 84.

—1951. *El arte árabe español hasta los Almohades. Arte mozárabe*, Ars Hispaniae, Madrid, Plus Ultra, III: 337, 334 fig. 399a [foto cara trasera].

GÓMEZ MORENO, María Elena, 1947. *Mil joyas del arte español. Piezas selectas. Monumentos magistrales. Tomo I. Antigüedad y Edad Media*, Barcelona, Instituto Gallach: 108 y Lám. núm. 179.

ISLAM I CATALUNYA, 1998. *L'Islam i Catalunya*, J. Giralt (ed.), Barcelona, Generalitat de Catalunya: 206 [foto]. *L'Islam i Catalunya. Catàleg*, Barcelona, Generalitat de Catalunya: 58-59, núm. 40. Pequeña foto y ficha por RAA [Robert Aceña].

JENKINS, Marilyn, 1994. “38a. Casket”, *The art of medieval Spain a.d. 500-1200* [Cat. exposición], J. P. O'Neill (ed.), New York, Harry N. Abrams: 94 [foto]

LEGUINA, Enrique de, 1912. *Arquetas Hispano-Árabes*, Madrid, Fernando Fé: 18-22. [Fragmentos yuxtapuestos de Vives 1893, Ríos 1892 y Girbal 1877].

LÉVI-PROVENÇAL, E., 1931. *Inscriptions arabes d'Espagne*, Leiden-Paris, Brill / E. Larose: 185. nº 191. Sin imagen.

MADRID, 1893. *Exposición histórico-europea, 1892 a 1893: catálogo general*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, [sin paginar], Sala VIII nº 85.

MARQUÉS CASANOVAS, Jaime, 1959. “El frontal de oro de la Seo de Gerona”, *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XIII: 213-231.

—1971. “Gerona en las exposiciones del milenario de Oliba”, *Revista de Girona*, 57:16-17. Traducción de Rodrigo Amador de los Ríos. Foto del frente.

MEOUAK, Mohamed, 1999. *Pouvoir souverain, administration centrale et élites politiques dans l'Espagne umayyade (IIe-IVe /VIIIe-Xe siècles)*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica .

MIGEON, Gaston, 1907. *Manuel d'Art musulman. II. Les arts plastiques et industriels*. Paris: Alphonse Picard: 153 y 154 y Fig. 136.

MOLINA FIGUERAS, Joan, 2005. “*Ars Sacra* a la Catedral de Girona. Esplendor i renovació d’una seu a l’entorn de l’any 1000”, *Girona a l’abast*, 9, 149-167. Ver:157-160. Foto: 157. [http://issuu.com/agrupaciobellllocgirona/docs/girona\\_abast\\_vii-x](http://issuu.com/agrupaciobellllocgirona/docs/girona_abast_vii-x) (consultado 11.03.2015)

MONTSALVATJE Y FOSSAS, Francisco, 1908. *Nomenclátor histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia de Gerona*, Tomo XVI, Olot, Sucesores de Juan Bonet: 174-176. Traducción de Ríos 1892.

MORENO CHACÓN, Manuel, 2004. “La catedral de Girona vista pels viatgers”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, XLV: 417-455.

NADAL, Joaquim, 2002. *La Catedral de Girona. Una interpretació*, Barcelona-Madrid, Lunwerg: 54- 55 “L’arqueta d’Hixem II, el Beatus i el brodat de la Creació”; 51 Dibujo del retablo [tomado de F. Schulcz];172-173 buenas fotos frente y detalle centro trasera.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel, 1970. *El cúfico hispano y su evolución*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

OLIVER ALBERTI, Mariano, 1973. *La catedral de Gerona*, León, Everest: 54, 49 “fig. 43 Tesoro. Arqueta árabe de Hixem II”. Foto [Ornoz] de frente y lateral.

PALOL, Pedro de, 1955. *Gerona monumental*, Madrid, Plus Ultra: 114. [foto trasera]

PIFERRER, Pablo, PII MARGALL, Francisco, 1884. *Cataluña*, Barcelona, Daniel Cortezo, 2 vols., II: 82.

PLA CARGOL, Joaquín, 1943. *Gerona Arqueológica y Monumental*, Gerona-Madrid, Dalmau Carles [:159 foto frente].

PONZ, Antonio, [1788]. *Viaje de España*, 4 vols, Madrid, Aguilar, 1947, 1988. Vol 4. Tomos XIV-XVIII. Tomo XIV: 80. § 37. Gerona.

RĀĠIB, Yūsuf, 2013. “Esclaves et affranchis trahis par leur nom”, *Les non-dits du nom. Onomastique et documents en terres d’Islam. Mélanges offerts à Jacqueline Sublet*, Ch. Müller, M. Roiland-Rouabah (dir.), Beirut, Presses de l’IFPO, pp. 247-301.

RIAÑO, Juan Facundo, 1879. *The industrial Arts in Spain*, London, Chapman and Hall: 12-13.

RIBOT I BAYÉ, Cristina, 2014. *Viatgeres a la Girona dels segles XIX i XX*, Girona, [http://www2.girona.cat/documents/11622/137974/Beca8marc\\_Viatgeres-a-la-girona-SXIX-XX.pdf](http://www2.girona.cat/documents/11622/137974/Beca8marc_Viatgeres-a-la-girona-SXIX-XX.pdf)

RÍOS, Rodrigo Amador de los, 1892. “Monumentos de Arte mahometano con inscripciones arábigas en la exposición histórico-europea”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 21: 503- 526.

—1915. “Reliquias de los musulmanes en Cataluña”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XIX, sept.-dic.: 173-212 [“III. La arqueta de la catedral de Gerona”: 185-187].

ROIG Y JALPÍ, Juan Gaspar, 1678. *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*, Barcelona, Iacinto Andrev.

ROSSER-OWEN, Mariam, 2012. “The metal mounts on andalusi ivories: initial observations”, *Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text*, V. Porter, M. Rosser-Owen (eds.) London-New York, I. B. Tauris: 301-316.

—2015. “Islamic Objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia”, *Art in Translation*, 7.1: 39-64.

ROURA, Gabriel, 1988. *Girona carolíngia. Comtes, vescomtes i bisbes (Del 785 a l'any 1000)*, Girona, Diputació-Ajuntament: 42-43 “L’arqueta aràbiga d’Al-Hakam” [foto]; 44-45: “Les inscripcions de l’arqueta”; [fotografías de las leyendas de las cuatro caras y dibujos de Jordi Vigué (también en Ylla-Català 1988) sin mencionar autoría].

SAAVEDRA, Eduardo, 1872. “Joyas arábigas con inscripciones”, *Museo Español de Antigüedades*, 1: 471-482.

SARTHOU CARRERES, Carlos, NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1988. *Catedrales de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 12<sup>a</sup> ed. [1<sup>a</sup> ed. 1982].

SCHULCZ, Ferencz, 1869. *Denkmäler der Baukunst in Original-Aufnahmen / Monuments d’Architecture inédits. Fasc. 1. Gerona*, Leipzig-Paris, E. A. Seemann / A. Franck.

SCERRATO, Umberto, 1966. *Metalli islamici*, Milano, Fabbri: 72, ficha 32 [sin lectura].

SOUTO, Juan A., 2001. “Glyptographie omeyyade: signes lapidaires a la grande mosquee de Cordoue. Documentation de noms propres”, *Actes du XIIe Colloque International de Glyptographie de Saint-Christophe-en-Brionnais*. Braine-le-Château: 283-302. La arqueta: 285 § 2.2.8.

—2005. “¿Karīm o Ṭarīf? (Notas sobre un escultor esclavo de califas a propósito de una pieza del Museo Arqueológico Nacional)”, *Al-Qanṭara*, 26/1: 249-262.

—2010. “Siervos y afines en Al-Andalus omeya a la luz de las inscripciones constructivas”, *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia Medieval*, 23: 205-263.

- STREET, George Edmund, 1865. *Some account of Gothic Architecture in Spain*, London, J. Murray.
- SUBÍAS GALTER, Juan, 1953. “El retablo de plata de la Seo de Gerona”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, VIII: 218-228.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1957. “Arte califal” / “Arte hispano-musulmán”, *Historia de España*, R. Menéndez Pidal (dir.), Madrid, Espasa-Calpe, V: 333-788. Fig. 623: 764 [foto cara posterior] y fig. 624: 765 [foto frente].
- VILLANUEVA, Jaime, 1850. *Viaje literario a las Iglesias de España*, Tomo XII, Madrid, Academia de la Historia.
- VIVES, Antonio, 1893. “Arqueta arábica de Gerona”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1, 8: 99-100. [Foto frente; dibujos final inscripción e interior cierre].
- WARD, Rachel, 1993. *Islamic Metalwork*, London, British Museum: 66 [con foto].
- WILLIAMS, Leonard, 1908. *The Arts and Crafts of older Spain*, London-Edinburgh, T. N. Foulis, 3 vols. I: 46-47 y pl. 4.
- YLLA-CATALÀ, Gemma, 1988. “Arqueta d’Hišām II”, *Catalunya Romànica*, vol. XXIII. *Museu d’Art de Girona, Tresor de la Catedral de Girona, Museu Diocesà d’Urgell, Museu Frederic Marès*, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana: 155-157. [dibujo del letrero; foto trasera y lateral].
- 1989. “41. Caixa d’Hišām II”, *Millenym. Història i Art de l’Església Catalana* [Catàleg d’exposició], Barcelona, Generalitat de Catalunya: 106-107 [Foto frente].