

LAPIDA DEL SIGLO XI E INSCRIPCION DEL TEJIDO DEL  
SIGLO X DEL MONASTERIO DE OÑA

POR

ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

*A don David Gonzalo Máeso*

EN 1970 don Manuel Casamar Péres nos entregó la fotografía de una lápida con objeto de que la estudiáramos y publicáramos<sup>1</sup> (lám. I). Efectuada la lectura, le mostramos la lámina a don Manuel Ocaña Jiménez, quien manifestó que ya la conocía. Hemos retardado tanto la publicación de dicha lápida por dos motivos: el primero por ignorar sus dimensiones y paradero actual; el segundo, por la petición de don Manuel Ocaña, que deseaba efectuar algunas gestiones, si lograba conocer a su propietario, para que volviese a Córdoba la lápida, de donde estima que procede, según comunicó en una conferencia que dio el 5 de diciembre de 1975 en el Instituto Hispano-Arabe de Cultura<sup>2</sup>.

Tras haberla dado a conocer al público don Manuel Ocaña

<sup>1</sup> Esta fotografía le fue dada al Sr. Casamar por don Xavier de Salas, quien le informó que la lápida estaba a la venta en un anticuario de Barcelona. Expresamos aquí nuestra más sincera consideración al Sr. Casamar por su gentileza.

<sup>2</sup> En esta conferencia expuso el Sr. Ocaña las últimas novedades en el campo de la escritura cúfica hasta el siglo XI.

en su citada conferencia, que desgraciadamente no ha sido impresa, y ante la posibilidad de que no logremos averiguar sus dimensiones y paradero, hemos decidido publicarla por ser pieza de interés para la epigrafía hispanomusulmana.

Está labrada en mármol y su estado de conservación es bueno; presenta cuatro perforaciones, probablemente no originales: tres de ellas situadas en los ángulos y una próxima al centro de su lado de base; esta última perforación ha causado la pérdida de parte del vocablo *مائة* y ha provocado igualmente que saltase el mármol. Un baquetón plano rebordea el campo epigráfico que contiene quince renglones de escritura. Los caracteres pertenecen a la modalidad del cúfico simple. La línea inferior de la caja de renglón se ve pisada en algunos casos por trazos de letras que normalmente se sitúan por encima de ella. El grupo n° 5 en sus dos posiciones muestra su cola extendida por debajo del carácter próximo; el grupo n° 10 y el n° 14 en situación final se prolongan en sentido horizontal por debajo del inicio del vocablo siguiente.

El vocablo *صلى* tiene suprimido el *yā'* por no haber en el renglón, lo que es frecuente en la epigrafía hispanomusulmana, como ha indicado el Sr. Ocaña Jiménez en diversas ocasiones<sup>3</sup>. Cuatro vocablos se encuentran escritos entre el final de un renglón y el comienzo del siguiente, lo que constituye una grave falta de ortografía<sup>4</sup>; esto se debe a la ignorancia del artesano de lo que hacía, ya que labraba de modo puramente mecánico, sin comprender en la mayoría de los casos lo que estaba escribiendo. Estos vocablos se encuentran en el extremo de los renglones 5, 6, 7 y 8, y son: *الساعة*, *النار*, *ر/سول*, *ش/يك*. Una prueba más de que el artesano no entendía el texto que ta-

<sup>3</sup> Así lo expuso en la primera conferencia del ciclo de tres que pronunció en el mes de octubre de 1965 en el Instituto Hispano Árabe de Cultura, única que ha sido publicada por dicho centro con el título de *El cúfico hispano y su evolución* (Madrid, 1970); sin embargo, en esta publicación no se halla dicho dato debido a la supresión involuntaria del párrafo en cuestión por parte de la imprenta.

<sup>4</sup> M. Ocaña Jiménez, *El cúfico*, pp. 17-18.

llaba es que el *rā'* del vocablo النار está prácticamente unido al *hā'* del término siguiente, lo cual es imposible, ya que dicha letra no tiene posición inicial.

El texto comienza por la *basmala* seguida de la *tašhiya* y el nombre del difunto; a continuación aparece la *šahāda* y una serie de preceptos religiosos musulmanes entre los que se intercala la aleya 7 de la azora XXII. Concluye el texto ofreciendo el mes y año del fallecimiento con una invocación final a la misericordia de Dios (lám. I, fig. 1).

He aquí su lectura:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَصَلَّى  
 اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ  
 تَسْلِيمًا هَذَا قَبْرُ أُمَّتِ بْنِ هَرُونَ  
 بْنِ يَحْدَةَ رَحِمَهُ اللَّهُ كَانَ يَشْهَدُ  
 أَنَّ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ  
 لَهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ  
 وَأَنَّ الْجَنَّةَ حَقٌّ وَالنَّارَ  
 حَقٌّ وَالْبَعْثَ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ  
 آتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ اللَّهَ  
 يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ عَلَى هَذِهِ  
 الشَّهَادَةِ حَيًّا وَعَلَيْهَا مَاتَ

و عليها يبعث حيا ان شاء الله  
 توفي رحمه الله في شهر  
 ذي القعدة من سنة احدى  
 وأربع مائة فرحمه الله

Su traducción es la siguiente:

En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso. Bendiga/ Dios a *Muḥammad* y a su familia y lo preserve/ de conformidad con su voluntad. Esta es la tumba de Aṃta ben Harūn / ben Yaḥdah, Dios tenga misericordia de él. Creía/ que no hay más Dios que un Dios único, sin compa/ñero, y que Muḥammad era su siervo y pro/feta y que el Paraiso es verdad y el Infer/no es verdad y “que la /hora del Juicio Final vendrá, no hay duda de ello, y que Dios/ resucitará a quien esté en los sepulcros”. Bajo esta confesión vivió y bajo ella falleció /y bajo ella resucitará vivo, si Dios quiere. /Murió, Dios tenga misericordia de él, en el mes/ de ḍū-l-qa<sup>da</sup> del año/ 401 [junio-julio de 1011]. Tenga Dios piedad de él.

*Alifato.*—Los caracteres de esta lápida son angulosos y los ápices de sus astas y trazos verticales están sesgados en oblicuo. El *alif* aislado (n° 1) presenta distintas alturas; su base remata en retorno en escuadra y su ápice está vuelto generalmente hacia la izquierda. El tipo final tiene su asta vertical excepto en los componentes del nexa *lām-'alif* que la desarrollan en sentido oblicuo; la ligadura es normal y todos los ápices miran hacia la izquierda (fig. 2, n° 1).

El grupo segundo (n° 2) lo encontramos en sus cuatro posiciones; en la inicial hay dos letras con su trazo vertical muy prolongado y ligadura semicircular, mientras que los restantes

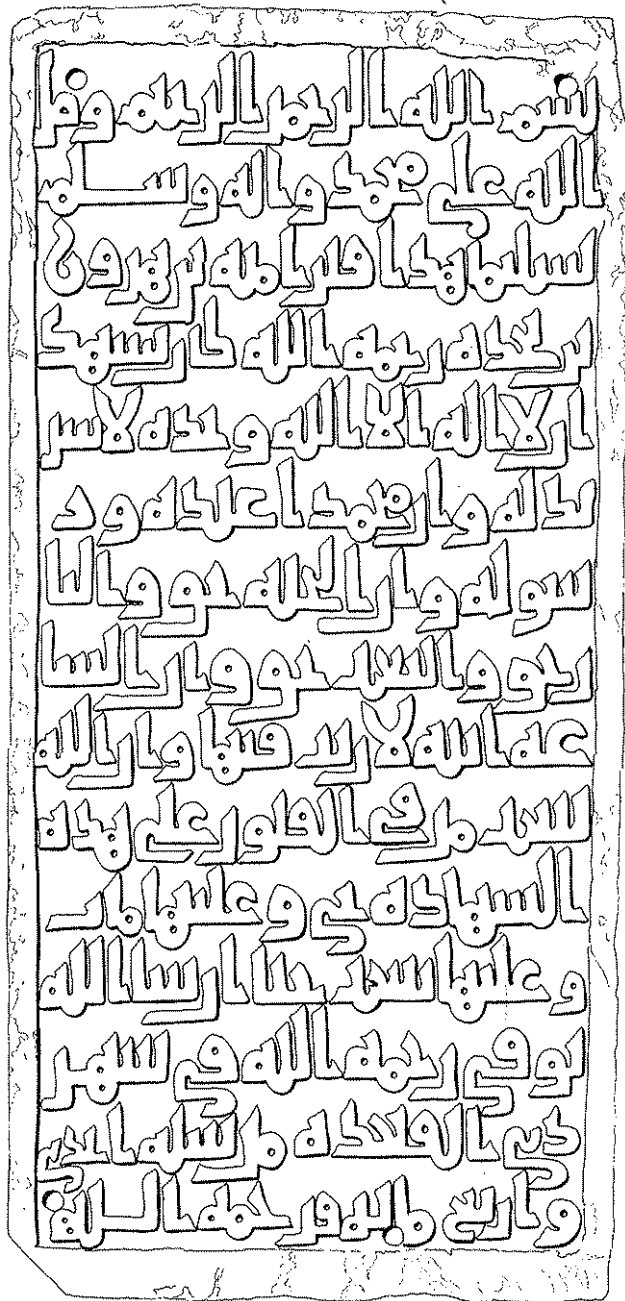


Fig. 1.--Dibujo de lápida del s. XI procedente de Córdoba.

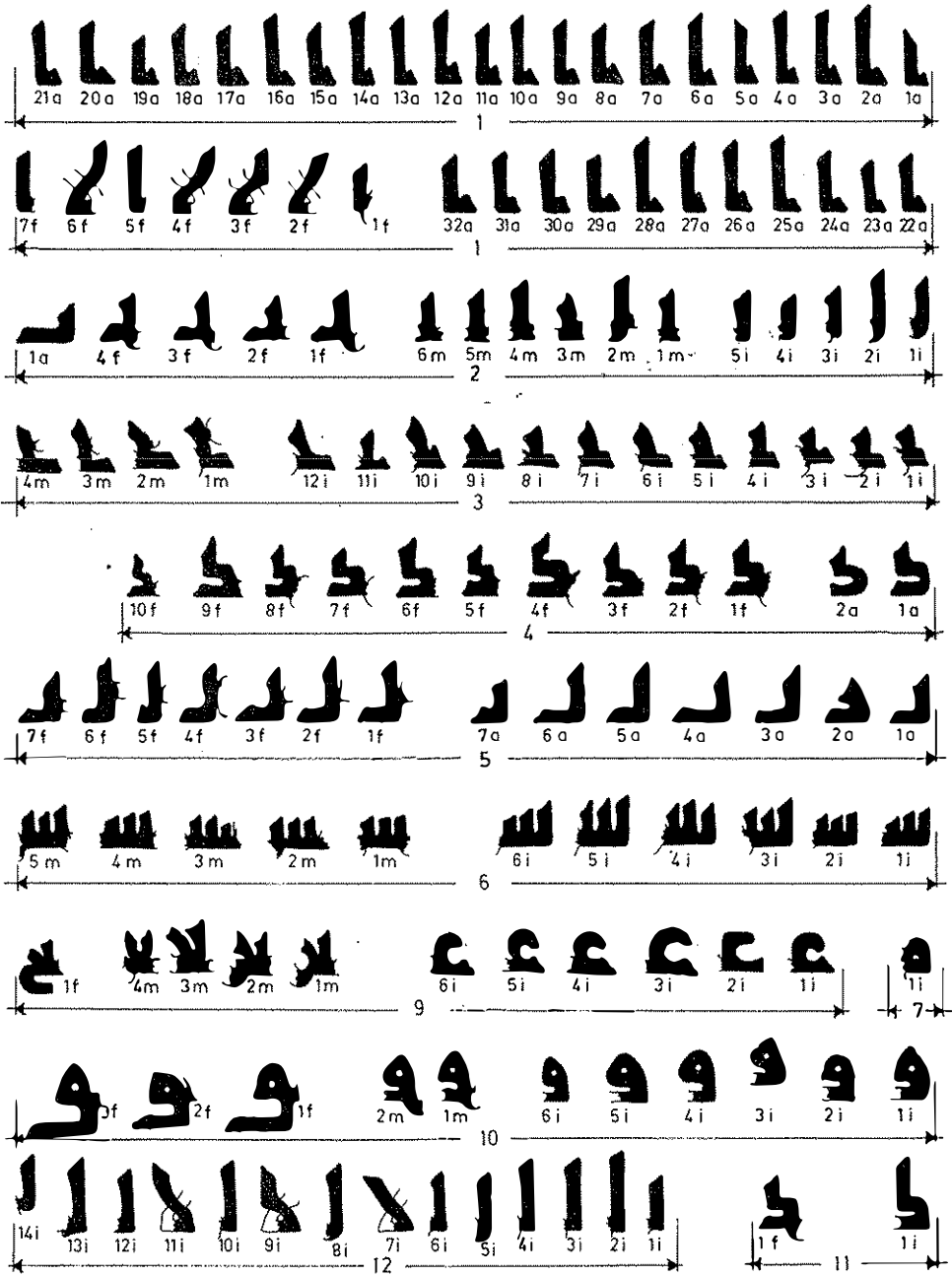


Fig. 2.—Alifato de la lápida del s. XI procedente de Córdoba.

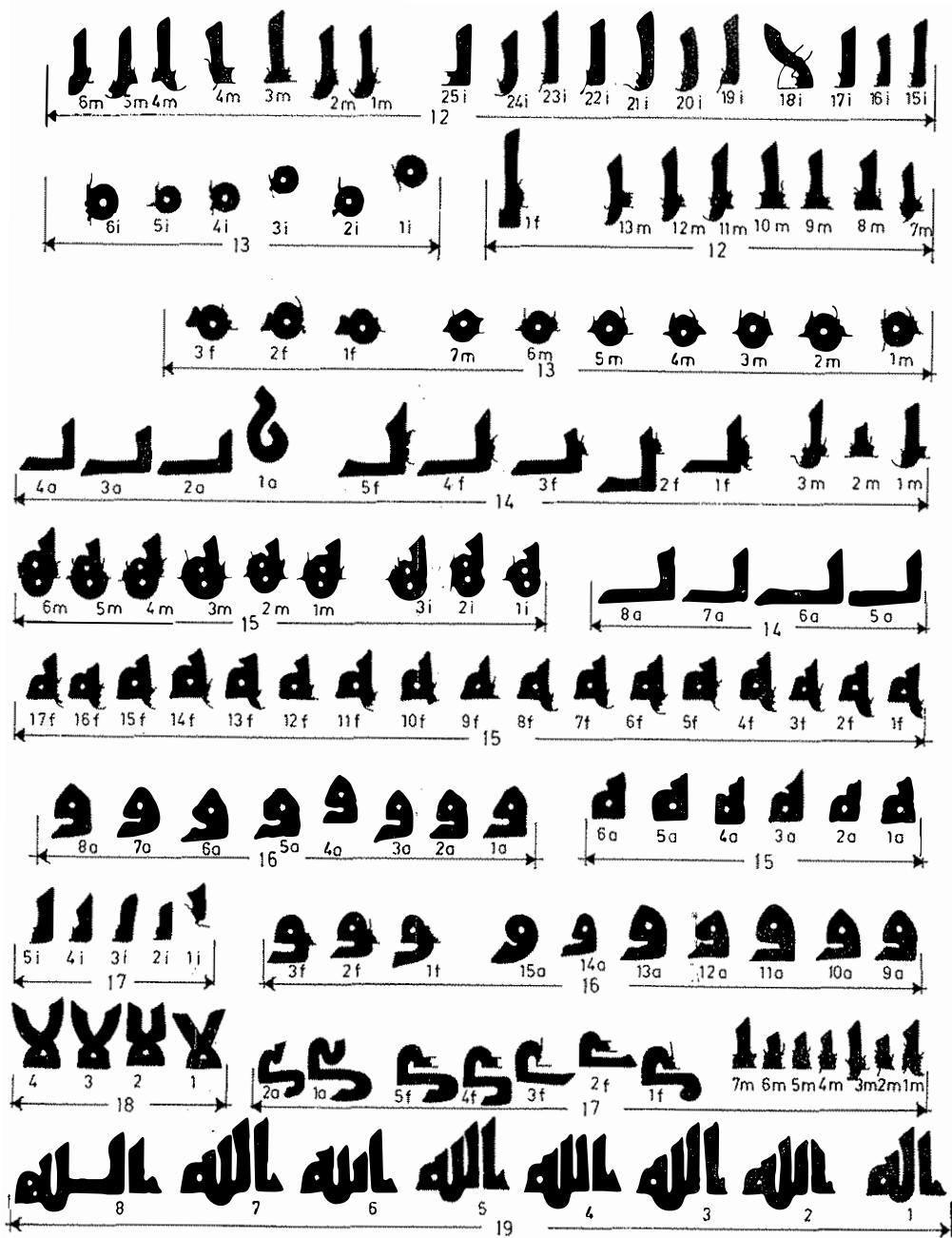


Fig. 3.—Alifato de la lápida del s. XI procedente de Córdoba.

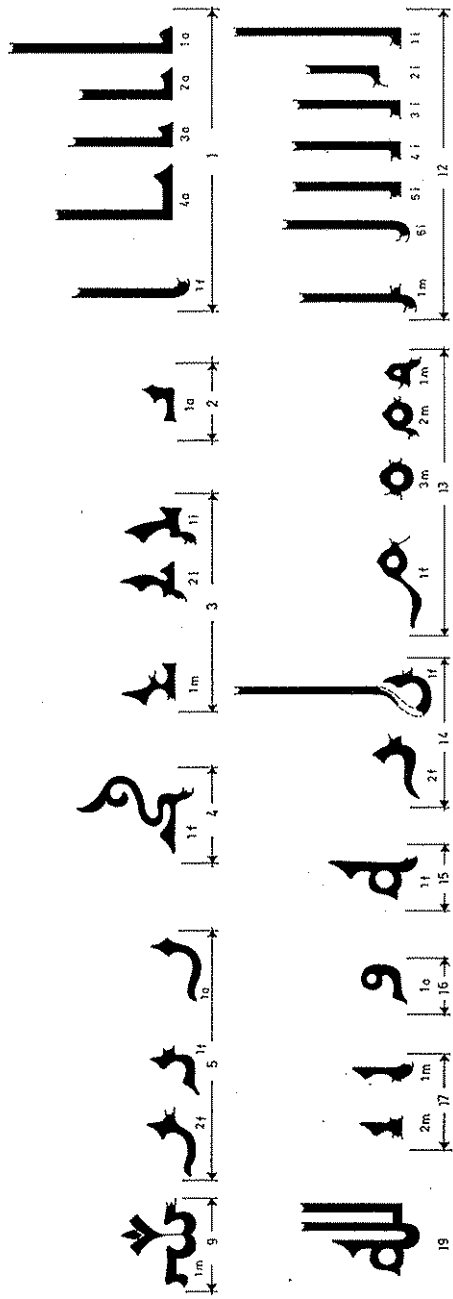
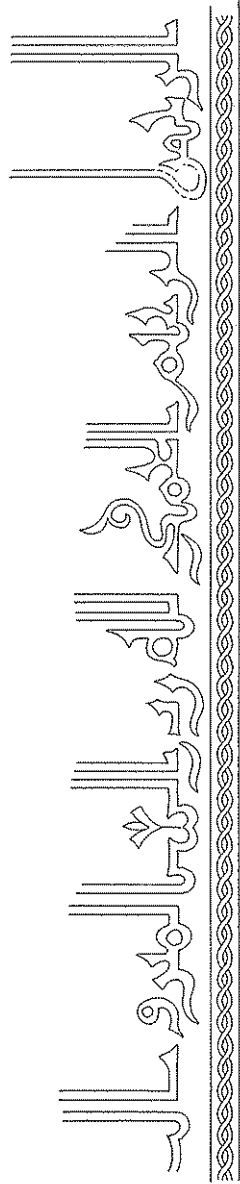


Fig. 4.—Inscripción y alifato del tejido de Oña.



tienen su trazo vertical proporcionado y ligadura horizontal. El tipo medial ofrece distinta altura y ligaduras horizontales o bien la anterior recta y la posterior semicircular. Los caracteres en situación final se componen de un trazo vertical y otro horizontal, ambos rematados en sesgó oblicuo y siendo más pronunciado el del primero que el del segundo; la ligadura es normal o bien semicircular. El tipo aislado presenta, con respecto al final, el trazo vertical menos elevado y el horizontal bastante más prolongado (fig. 2, nº 2).

El grupo tercero (nº 3) aparece en situación inicial y medial, con su cuerpo de letra formado por un trazo oblicuo y otro horizontal que sobresale hacia la derecha; el trazo de unión es normal, hallándose la ligadura anterior del tipo medial a la altura del trazo inclinado (fig. 2, nº 3).

El grupo cuarto (nº 4) también se encuentra en sus dos posibles situaciones; el cuerpo de letra lo compone dos trazos horizontales unidos por uno vertical, rematando el inferior en sesgó oblicuo y el superior en ápice vertical, salvo en un solo ejemplar que quiebra hacia la derecha con su borde interno horizontal y el externo oblicuo (fig. 2, nº 4).

El grupo quinto (nº 5) en posición aislada muestra su cuerpo formado por dos trazos en sentido oblicuo descendente y ascendente que se van enderezando hasta ser horizontal y vertical, respectivamente, con remate sesgado en sus extremos; análogo cuerpo tienen los ejemplares finales, en los que la ligadura se une a la altura media del trazo que sube, por lo que la letra baja de la caja de escritura y alberga sobre sí al carácter gráfico próximo (fig. 2, nº 5).

El grupo sexto (nº 6) tiene su habitual cuerpo diseñado por trazo horizontal y tres vástagos verticales, sesgados en su remate de derecha a izquierda y situados a la misma altura o bien en sentido decreciente en análogo sentido; las ligaduras del tipo medial son ya normales, bien semicirculares, o bien semicircular la anterior y horizontal la posterior (fig. 2, nº 6).

El grupo séptimo (nº 7) encuéntrase sólo en situación inicial y su cuerpo se compone de dos trazos horizontales unidos, dejando un vano interno a modo de ranura (fig. 2, nº 7).

El grupo noveno (nº 9) en su modalidad inicial tiene su

cuerpo desproporcionado en algunos ejemplares, ofreciendo en todos ellos la silueta normal a modo de gancho. El tipo medial lo forma un trazo horizontal en el que asientan dos oblicuos, el de la izquierda un tanto curvo y con mayor inclinación que el de la derecha, el cual llega a ser recto; en posición final el trazo horizontal se curva y enrosca en sentido vertical descendente (fig. 2, n° 9).

El grupo décimo (n° 10) tiene su cabeza semicircular o bien un poco puntiaguda; las ligaduras en el tipo medial son semicircular la anterior y normal la posterior. En posición final el trazo de unión encuéntrase a la altura de la base de la cabeza de la que sale un trazo vertical descendente que se prolonga en sentido horizontal y abarca el inicio de la palabra siguiente (fig. 2, n° 10).

El *kāf* (n° 11) hállase en sus tipos inicial y final, pudiendo confundirse este último con el tipo similar del grupo cuarto. El trazo superior del inicial sube y alcanza la altura de las astas de los *alif* y de los *lām* (fig. 2, n° 11).

El *lām* (n° 12) muestra una acusada desigualdad en la altura de sus astas que son verticales, salvo en las del nexa *lām-alif* que son curvo-ascendentes, pudiendo enderezarse el asta a partir de cierta altura; el trazo de unión en los ejemplares iniciales es normal, en los mediales el anterior es también recto y el posterior a veces es semicircular (fig. 3, n° 12).

El *mīm* (n° 13) tiene cuerpo circular con vano redondo intermedio y muestra ligadura normal; el tipo final remata en un trazo horizontal sesgado. Esta letra aparece en posición inicial cabalgando sobre la siguiente como es usual sobre todo cuando le sigue una letra del grupo tercero, mientras que en las restantes posiciones sobresale un poco por debajo de la línea inferior de la caja de escritura (figs. 1 y 3, n° 13).

El *nūn* (n° 14) en posición medial tiene su trazo vertical bastante prolongado en dos ejemplares; sus ligaduras o son normales o bien la segunda es semicircular. En situación final es anguloso, con su trazo horizontal muy prolongado por debajo del próximo vocablo, llegando incluso a albergarlo. El tipo aislado ofrece análoga silueta a la final, es decir, compuesta por un trazo vertical y otro horizontal, pudiendo confundirse con los

tipos similares del grupo segundo; sólo un ejemplar está enroscado a modo de “cuello de cisne”, forma usada en el cúfico florido y en el simple y que será utilizada en la epigrafía de los taifas, almorávides, almohades y nazaries con ciertas modificaciones, como trilobular la curva baja, haciendo salir de ella la cinta de prolongación (fig. 3, n° 14).

El *hā'* (n° 15) inicial y medial adoptan la silueta de un “ocho”, con ápice vertical ascendente en el extremo derecho del bucle superior; las ligaduras de ambos tipos son normales. En posición final y aislada muestra su diseño usual, siendo el trazo de unión en los de la primera normal o semicircular (fig. 3, n° 15).

El *wāw* (n° 16) lleva en varios ejemplares su cabeza desproporcionada por su amplitud con respecto a las restantes letras, siendo a veces un tanto puntiaguda; la cola en varios caracteres tiene tendencia descendente. La ligadura en los de posición final aparece a la altura de la parte baja de la cabeza (fig. 3, n° 16).

El *yā'* (n° 17) en sus modalidades inicial y medial ofrece distinta altura; las ligaduras de los ejemplares mediales son ya horizontales, ya normal la anterior y semicircular la posterior. El tipo final lleva trazo horizontal superior —a veces muy reducido—, inflexión y trazo horizontal inferior desarrollado en sentido opuesto al de la grafía musulmana; en varios ejemplares este último trazo remata en apéndice curvado hacia la izquierda. El tipo aislado muestra su cabeza formada por trazo vertical, cuya parte inferior se une a la inflexión; por lo demás, su desarrollo es análogo al de los caracteres finales. Este tipo de carácter aislado o en situación final se inicia igualmente en lo cordobés y perdura hasta lo nazari (fig. 3, n° 17).

El nexo *lām-'alif* (n° 18) presenta cuerpo de letra campaniforme con sus bordes oblicuos rectos o algo curvos según las astas, las cuales, al cruzarse, o prosiguen rígidas, o continúan algo curvas, o bien quiebran y suben verticales, mostrando ápices rematados en corte horizontal o en el señalado, estando en este último caso enfrentados (fig. 3, n° 18).

El vocablo *Allāh* (n° 19) sólo en un caso se encuentra indeterminado; las astas del *alif* y los *lām* en varios nombres divinos son decrecientes; en otros sólo los dos *lām* tienen la

particularidad señalada y el *alif* es más corto; únicamente un vocablo lleva el asta de su *alif* con el ápice vuelto a la derecha. El último término *Allāh* de la inscripción es al mismo tiempo la palabra final del texto, y, por la posición que ocupa, tiene amplia ligadura entre los *lām* con objeto de que la escritura alcance el extremo final del último renglón del campo epigráfico (fig. 3, nº 19).

Así, pues, nos hallamos ante una lápida de importancia para la epigrafía hispanomusulmana por el interés y belleza de sus caracteres y por su fecha, puesto que data de comienzos del s. XI, periodo final de lo cordobés que dio paso al de los taifas.

\* \* \*

A fines de julio de 1976 visité con don Manuel Casamar Péres el Monasterio de Oña en la provincia de Burgos. Fuimos atendidos por su párroco don Agustín Lázaro López, que amablemente nos enseñó con todo detenimiento los objetos de arte del mencionado monasterio. Entre ellos destaca un tejido hispanomusulmán que puede fecharse en época califal por su temática decorativa —en ella aparece entre otros temas el del caballo dominado por un azor que sujeta las riendas<sup>5</sup>—, y por los restos de su cenefa epigráfica, de los que nos ocupamos seguidamente. Expresamos aquí nuestra consideración al Sr. Lázaro López, que no sólo accedió a la publicación del texto epigráfico, sino que nos ofreció su dibujo en una copia de papel obtenida del original en papel vegetal.

<sup>5</sup> Este tema aparece en el famoso plato de Medina Elvira; cfr. Manuel Gómez-Moreno, *El arte árabe español hasta los almohades. Arte mozárabe*, en "Ars Hispaniae", III (Madrid, 1951), p. 312, fig. 379a; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba*, en la "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, V (Madrid, 1965), p. 778, figs. 50 y 665. El mismo tipo de caballo con cola trífida aparece en el bote de *al-Mugīra* conservado en el Louvre, en el de *Aflah* guardado en el Museo Victoria y Alberto, en un bote sin tapadera del Louvre y en la caja de la catedral de Pamplona; cfr. Ernst Kühnel, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen* (Berlín, 1971), pp. 38-43, Láms. XVII-XX, XXII. Este adorno de la cola, al parecer, tiene paralelos en representaciones de caballos turquestanos, según el Sr. Casamar.

Gracias a dicha copia, que aquí reproducimos <sup>6</sup>, hemos podido dibujar el correspondiente alifato del texto conservado. Antes de pasar al estudio epigráfico debemos indicar que este tejido proviene de una de las tumbas del Panteón de Condes y Reyes, ya que hubo de servir como vestimenta mortuoria a uno de los difuntos, hallándose por esta razón fragmentado <sup>7</sup>. La cenefa epigráfica tiene perdida su parte superior, por lo que los caracteres con asta elevada o con prolongación vertical de su cola tienen perdidos sus ápices o remate superior. Encuéntrase delimitada en su borde de base por una cenefilla ornamentada por dos cintas entrelazadas que diseñan una cadeneta con vanos ovalados interiores (fig. 4) <sup>8</sup>. El texto epigráfico conservado se reduce a los últimos vocablos de la *basma* y al comienzo de una alabanza a Dios. He aquí su lectura:

... (بِسْمِ اللَّهِ) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَال...

Su traducción es:

[En el nombre de Dios], el Clemente, el Misericordioso.  
Loor a Dios, Señor de los mundos y de...

<sup>6</sup> El dibujo que nos facilitó el Sr. Lázaro López mostraba el primer vocablo al final y hemos tenido que efectuar nuevo dibujo para situar en el lugar adecuado el término *al-rahmān*.

<sup>7</sup> Don Agustín Lázaro López acaba de publicar un fascículo sobre Oña, que lleva por título *Oña. La villa condal en la historia y en el arte* (1977), en él nos dice acerca del tejido que "de excepcional valor es el tapiz bordado en seda y oro sobre lino, que perteneció a la familia condal y luego sirvió de mortaja al Conde Sancho, decorado con los símbolos de la independencia de Castilla, el Caballo y el Azor. Es el bordado árabe más importante de la época califal". Este señor ha sido quien ha descubierto la tela y se propone publicarla con el detalle merecido por la enorme importancia que tiene para el tejido hispanomusulmán.

<sup>8</sup> Análogas cenefas hallamos en los marfiles califales y de taifas, como el bote de Zamora en el Arqueológico Nacional, el bote de la Sociedad Hispánica de Nueva York, el del Museo Metropolitano de Nueva York, el de la catedral de Braga, el de la catedral de Narbona, una cajita del Museo Victoria y Alberto, una caja del Monasterio de Silos conservada en el Museo de Burgos, una cajita del Louvre y otra del Arqueológico Nacional; cfr. E. Kühnel, *Die islamischen*, pp. 33-34, 36-38, 43-48, 50, Láms. XII-XIV, XVI, XXVII, XXX, XXXIII, XXXVIII-XXXIX, XLIII.

*Alifato*.—La elegancia y esbeltez de los caracteres que vamos a analizar es inusual en el mármol, piedra o marfil debido a las dificultades del material en que se trabaja; es lógico pensar que la grafía ha de ser más grácil y elegante en los tejidos, lo que podemos comprobar por los testimonios que nos han llegado; los caracteres del alcazar de *Hišām II*, conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid, no son esbeltos pero sí muy bellos y bien diseñados<sup>9</sup>. Salvo el *alif* y el *lām*, el resto de las letras tienen tendencia al trazado curvo y ofrecen remates floridos en la comba o componiendo el cuerpo de letra, como indicaremos más abajo. La línea de escritura está claramente marcada, sobresaliendo por debajo de ella los trazos que suelen hacerlo y las ligaduras semicirculares.

El *alif* (n° 1) en posición inicial tiene retorno en escuadra; en situación final ofrece nexo semicircular (fig. 4, n° 1).

El *bā'* (n° 2) muestra su trazo vertical rematado por dos trazos oblicuos, mayor y más pronunciado el de la izquierda (fig. 4, n° 2).

El *hā'* (n° 3) inicial se compone de un trazo horizontal —que sobresale hacia la derecha de modo anguloso—, y otro oblicuo que asienta en el anterior y está provisto de ligadura semicircular; el ejemplar medial muestra trazos de unión normales, encontrándose el anterior a la altura del trazo oblicuo (fig. 4, n° 3).

El *dāl* (n° 4) acaba en trazo inclinado a la derecha que enrosca en sentido contrario, con remate floral en la comba (fig. 4, n° 4).

El *rā'* (n° 5) encuéntrase en ambas posiciones, mostrando el aislado cabeza rematada por dos trazos oblicuos de distinto tamaño que inciden en un vértice; el final tiene ligadura adosada a la cabeza, y cola más o menos gruesa y desarrollada con movimiento cóncavo-convexo (fig. 4, n° 5).

<sup>9</sup> M. Gómez-Moreno, *El arte árabe*, pp. 344-347, fig. 404; una reproducción en color se encuentra en la obra de E. Lévi-Provençal, *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba*, en "Historia de España" dirigida por R. Menéndez Pidal, IV (Madrid, 1967), entre las pp. 408-409; L. Torres Balbás, *Arte hispanomusulmán*, pp. 784-785, fig. 664.

El *ʿayn* (n° 9) muestra doble festón, surgiendo de la unión de ambos un trazo reducido a una línea que acaba en un cogollo —con sépalos abiertos y fruto lanceolado—, que forma la cabeza de la letra; las ligaduras son bastante alargadas y acaba la posterior en trazo semicircular (fig. 4, n° 9).

El *lām* (n° 12) inicial tiene ligadura normal o semicircular con trazo horizontal; en situación medial el trazo de unión anterior es normal y el posterior semicircular (fig. 4, n° 12).

El *mīm* (n° 13) medial tiene sus nexos ya normales, ya el anterior semicircular y el posterior horizontal o viceversa; el ejemplar final lleva larga cola que ensancha en su parte central, desciende de modo curvo y alberga sobre sí a la próxima letra (fig. 4, n° 13).

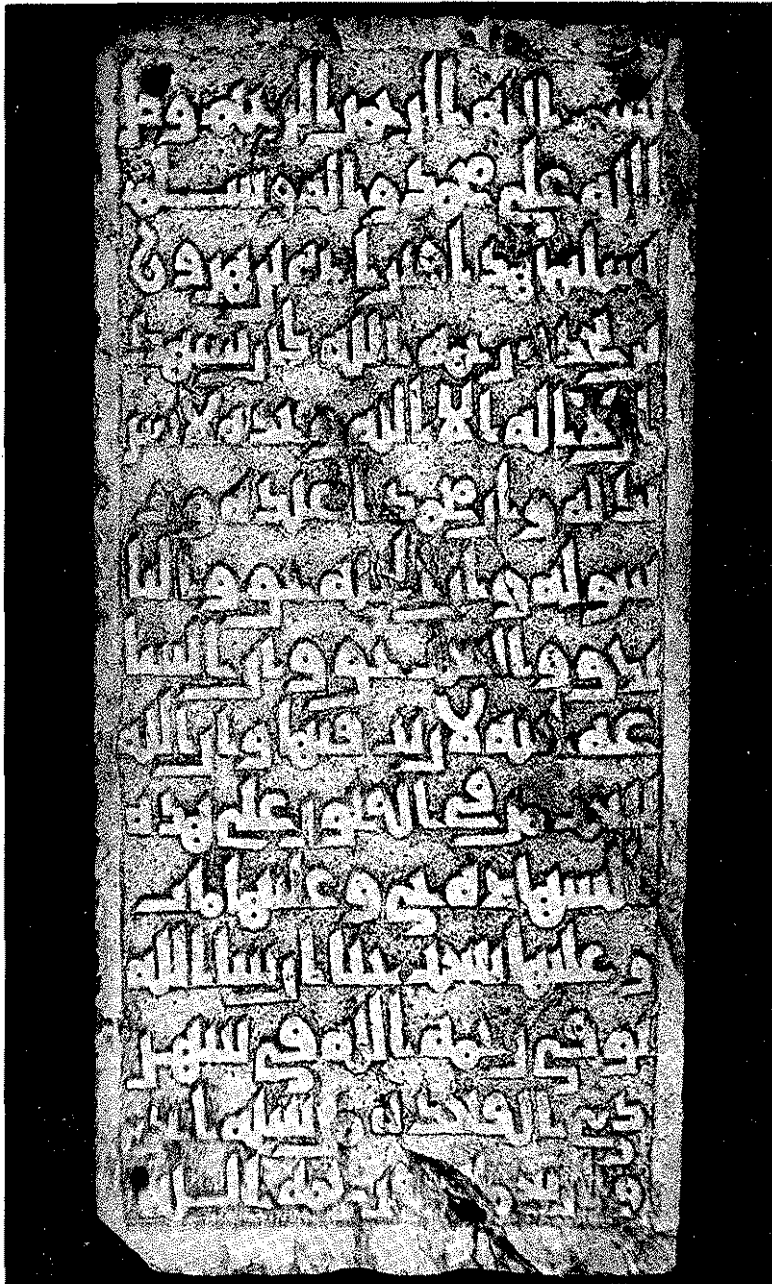
El *nūn* (n° 14) únicamente aparece en situación final adoptando o bien silueta parecida al *rāʾ* final, o bien se enrosca su cola de modo circular y asciende en vertical como si fuera asta (fig. 4, n° 14).

El *hāʾ* (n° 15) ostenta gran desarrollo en su cuerpo de letra, con vano circular interno y remate agudo en el extremo horizontal (fig. 4, n° 15).

El *wāw* (n° 16) está escrito sobre la línea de escritura, no bajando su cola de ella como es usual (fig. 4, n° 16).

El *yāʾ* (n° 17) encuéntrase sólo en situación medial, con trazo oblicuo hacia la izquierda o hacia la derecha, y con ligaduras normales o bien la anterior semicircular y la posterior horizontal (fig. 4, n° 17).

Únicamente hay un vocablo divino (n° 19) con sus letras rígidas verticales separadas, sobresaliendo el nexo de unión de la línea de escritura (fig. 4, n° 19).



Lám. I.—Lápida del s. XI procedente de Córdoba.