



Los epígrafes árabes del bordado de Oña.

The Arabic epigraphs of Oña embroidery.

Autor(es): Ana Labarta.

Fuente: *Boletín del Archivo Epigráfico*, julio 2024, nº 11, pp. 95-125.

Publicado por: *Boletín del Archivo Epigráfico*, Archivo Epigráfico de Hispania de la Universidad Complutense de Madrid, España.

ISSN: 2603-9117

Citación recomendada / Recommended citation: Labarta, A. (2024): “*Los epígrafes árabes del bordado de Oña*”, *Boletín del Archivo Epigráfico*, 11, 95-125.

BOLETÍN ARCHIVO EPIGRÁFICO



2024 n° 11

BOLETÍN DEL ARCHIVO EPIGRÁFICO
Boletín del Archivo Epigráfico está dirigido y coordinado por el
ARCHIVO EPIGRÁFICO DE HISPANIA
Universidad Complutense de Madrid
Profesor Aranguren S/N, 28040 Madrid. E
28040 Madrid
Teléfono: + 34 913 945714
bae.ucm@gmail.com

Directora:

Isabel Velázquez Soriano (Universidad Complutense de Madrid)

Subdirectora:

M^a del Rosario Hernando Sobrino (Universidad Complutense de Madrid)

Secretario:

David Sevillano López (Universidad Complutense de Madrid)

Comité Científico Asesor:

Juan Manuel Abascal Palazón (Universidad de Alicante)

Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez (Universidad Complutense de Madrid)

Paloma Balbín Chamorro (Universidad Complutense de Madrid)

M^a del Carmen Barceló Torres (Universidad de Valencia)

Marisa Bueno Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)

Isabel Cervera Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)

Arianna D'Ottone (Università degli Studi La Sapienza di Roma)

António Marques de Faria (Direcção-Geral do Património Cultural, Portugal)

Estela García Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

David Hernández de la Fuente (Universidad Complutense de Madrid)

Lu Jingsheng (Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, SISU)

Eugenio R. Luján Martínez (Universidad Complutense de Madrid)

Consuelo Marco Martínez (Universidad Complutense de Madrid)

Fátima Martín Escudero (Universidad Complutense de Madrid)

M^a Antonia Martínez Núñez (Universidad de Málaga)

Mizuho Narita (Kobe City University of Foreign Studies)

Blanca M^a Prósper Pérez (Universidad de Salamanca)

Javier de Santiago Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

María Jesús Viguera Molins (Real Academia de la Historia)

Xu Jinjing (Universidad de Salamanca)

Editores:

Sonia Madrid Medrano (Universidad Complutense de Madrid)

Lara Nebreda Martín (Universidad Complutense de Madrid)

Esteban Ngomo Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

David Sevillano López (Universidad Complutense de Madrid)



ISSN: 2603-9117

Diseño de cubierta: Ignacio Boza González y Eduardo Valls Oyarzun

Imagen de cubierta: Bronce Li Gui (利簋), Museo Nacional de China, Beijing. Foto realizada por Yan Yifan.



ÍNDICE

ARTÍCULOS	5
Juan Manuel Abascal, Nerea Ruanova, Patricia Valle Abad, Alba A. Rodríguez Nóvoa y Adolfo Fernández Fernández	
<i>Inscripciones y grafitos latinos del yacimiento romano de Armea (Santa Mariña de Angas Santas, Allariz, Ourense. Conventus Bracarum, Hispania citerior)</i>	7
Arturo Moreno Benito	
<i>La memoria de Roma y la transmisión epigráfica manuscrita: el caso de CIL II 2126</i>	51
Raúl López Núñez	
<i>La inscripción hispalense del Eques Sex. Iulius Sexti Filio Quirina Possessor (CIL II 1180)</i>	63
Juan Manuel Abascal y Hugo Pires	
<i>Dos miliarios de Caracalla y Maximinus analizados mediante el método MRM en la provincia de Ourense (Conventus Bracarum, Hispania citerior)</i>	75
Ana Labarta	
Los epígrafes árabes del bordado de Oña	95
Zhao Linan	
<i>La estela de la dinastía Qin en la montaña Taishan (秦泰山刻石)</i>	127
FICHAS	141
Lucía Guerrero Granados	
« <i>Si me amaste, llévame</i> ». <i>El epitafio de la esclava Gémina</i>	143
María Jesús Pérez Sánchez	
Inscripción epigráfica en la Torre Costa de Fiscal (Huesca)	149

Teresa Gallego Carrasco

Una revisión bibliográfica de CIL II2 /13, 186, un altar dedicado a Tutela 157

Marcos Medrano Duque

Noticia(s) epigráfica(s) de una diosa céltica: Silgina 163

Yan Yifan

El recipiente de bronce de Zhou Occidental más antiguo que se conoce,
Li Gui (利簋) 169

LOS EPÍGRAFES ÁRABES DEL BORDADO DE OÑA

Ana Labarta¹

Resumen: Como consecuencia de haberse hallado en Castilla, algunos historiadores del arte han supuesto, sin datos que lo apoyen, que la tela hallada en Oña sería andalusí, fabricada en los talleres estatales de Córdoba en época califal o amirí, en contra de lo que sugieren las analogías estilísticas y técnicas, que apuntan a Oriente Medio. Discuten cuándo y cómo habría llegado a Oña, si como regalo diplomático o como botín de guerra, sin plantear otras vías ni que, aun habiendo estado antes en territorio musulmán, pudiera ser una pieza importada.

El estudio de la estructura textual y de las características del alfabeto de sus epígrafes conducen a la época del califa abasí al-Qādir bi-llāh (r. 991-1031) y sitúan su realización en un taller ubicado en la capital Bagdad o en otro centro provincial.

Palabras clave: Cúfico, Abasíes, Bagdad, Artesanía.

THE ARABIC EPIGRAPHS OF OÑA EMBROIDERY

Abstract: As a result of having been found in Castile, some art historians have assumed, without any supporting data, that the embroidered cloth found in Oña would be Andalusí, manufactured in the state workshops of Cordoba during the Caliphate or Amirid period, contrary to what is suggested by stylistic and technical analogies, which point to the Middle East. They discuss when and how it would have arrived in Oña, whether as a diplomatic gift or as spoils of war, without considering other ways or that, even if it had been in Muslim territory before, it could have been an imported piece.

The study of the textual structure and the characteristics of the alphabet of its epigraphs leads to the time of the Abbasid caliph al-Qādir bi-llāh (r. 991-1031) and places its realization in a workshop located in the capital Baghdad or in another provincial center.

Keywords: Kufic, Abbasids, Baghdad, Handicrafts.

Sumario²: 1. Contexto del hallazgo. 1.1. El monasterio. 1.2. El hallazgo. 2. La tela bordada. 2.1. Descripción. 2.2. Las bandas con epigrafía. Primeras aproximaciones. 3. Los epígrafes. 3.1. Número y ubicación. 3.2. Mi lectura y traducción. 3.3. Estructura textual. 3.4. La grafía. Tipo de letra. 4. Esta y otras telas. 5. Telas islámicas con epígrafes bordados. 5.1. Advertencia previa. 5.2. Formulario de los tejidos abasíes. 5.3. *Salāma, iqbal, ikrām*. 6. En busca de paralelos para el alifato. 6.1. Antecedentes. 6.2. Las inscripciones de Oña comparadas con la epigrafía de al-Andalus. 6.3. Mirando en otras direcciones. 7. Conclusiones.

1. Contexto del hallazgo

1.1. El monasterio

El milenario monasterio benedictino de San Salvador, sito en Oña (Burgos) es de sobra conocido por su relevancia histórica y en sus aspectos artísticos (Sánchez, 2011; 2012). La

¹ Universidad de Valencia. Correo electrónico: ana.labarta@uv.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5248-4623>.

² Para el árabe sigo el sistema de transcripción de la revista *al-Andalus*. Indico las fechas según la era cristiana; las islámicas, en la forma Hégira/d.C. Las fotografías son cortesía del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, salvo otra indicación.

comunidad se enorgullece de su fundación en 1011 por el conde Sancho García, quien erigió en él su enterramiento familiar, iniciando así el primer panteón real de Castilla organizado como tal. Diversos miembros de la realeza recibieron -al parecer- sepultura allí, aunque no hay acuerdo unánime sobre la ubicación de todos ellos (De la Fuente, 1889): el conde Sancho García (m. 1017), fundador del cenobio y su esposa Urraca Gómez; los hijos de ambos: García Sánchez (m. 1028), Tigridia y Muniadona (m. 1066), así como el esposo de ésta, el rey Sancho Garcés III de Navarra (m. 1035) y el hijo de ambos, el conde García Sánchez; el primer rey de Castilla, Sancho II (m. 1072); el infante García de Castilla (m. 1146), hijo de Alfonso VII de León y Berenguela de Barcelona; los infantes Felipe (m. 1327) y Enrique (m. 1299), hijos de Sancho IV y María de Molina.

Hay que tener presente que, a lo largo de los siglos, tanto la que fuera iglesia abacial como el claustro y las demás dependencias han sufrido drásticas transformaciones. También los enterramientos se trasladaron y modificaron. Las primeras inhumaciones se habían realizado en el exterior y llegaron a estar en tan malas condiciones que Sancho el Bravo (r. 1284-1295) ordenó reubicarlas en el interior de la iglesia. El panteón condal y real hoy existente es una obra gótico-mudéjar de finales del siglo XV en la que se colocaron a los lados del altar mayor dos conjuntos de cuatro arcas sepulcrales de madera de nogal y boj, ricamente talladas y taraceadas por los propios monjes de la abadía entre 1480 y 1495. El primitivo claustro románico, que había servido de enterramiento a miembros de la nobleza castellana, fue rehecho por Simón de Colonia a comienzos del siglo XVI.

No hay que olvidar tampoco que en 1367, durante la guerra civil castellana, las huestes del Príncipe Negro Eduardo de Inglaterra saquearon el monasterio; a inicios del siglo XIX hicieron lo propio las tropas francesas. En 1835 la Desamortización clausuró el cenobio: la iglesia, claustro y sala capitular se convirtieron en parroquia de la localidad. Las demás dependencias pasaron a manos de particulares y quedaron abandonadas; en 1880 las adquirieron los jesuitas, que las venderían en 1968 a la Diputación de Burgos (Caminante, 2015).

1.2. El hallazgo

En agosto de 1968, durante trabajos de limpieza y reforma en la iglesia de Oña, aparecieron dos telas medievales en dos puntos distintos. Nadie mejor que su entonces párroco, Agustín Lázaro, para dar a conocer las circunstancias en que se encontraron: “El primero y más importante de estos hallazgos tuvo lugar este verano pasado [de 1968] en la iglesia parroquial, cuando se trataba de adecentar y limpiar la parte alta del retablo donde se hallan los restos de la infanta Trigridia, biznieta de Fernán González, a quien se venera como santa. Al remover el precioso arcón que guarda sus cenizas para su limpieza, detrás y como algo desechado sin valor, había una tela que, recogida y examinada con detención, resulta ser de extraordinario valor histórico-artístico. Probablemente había quedado arrinconada allí desde la época de los benedictinos, hace más de 140 años” (Lázaro, 1969a: 48-49). La pieza -reitera- “apareció en agosto de 1968, como algo abandonado, desechado y tocando casi el sepulcro de la Santa Infanta Trigridia, hija del conde fundador. Es posible que en algún tiempo estuviese en su interior” (Lázaro, 1969b: 394). Pero, en mi opinión, habría podido estar igualmente dentro de cualquiera de las otras tumbas; o en otro punto de la iglesia junto a vestimentas y adornos litúrgicos.

Respecto al segundo hallazgo, Lázaro sugiere que esa “vestimenta real”, “en aquella época de vandalismo, sin duda, salió de alguna de sus tumbas”. “Apareció, no hace aún muchos días, como un simple y vulgar trapo, al penetrar bajo el entablamiento que sirve de peana a las arcas sepulcrales con el fin de llevar por debajo y oculta la nueva instalación eléctrica [...]. No podemos saber a quién perteneció tal vestidura, aunque por la talla parece haber sido de una persona joven, adolescente como de 12 a 16 años, ignoramos si hombre o mujer”.

Respecto a su dueño, razona: “Hemos visto que en el panteón real descansan tres infantes: uno hijo de Alfonso el Emperador y dos de Sancho el Bravo, que yacen juntos en la misma arca sepulcral. Quizá pertenece a uno de estos tres personajes. De hecho, se ha encontrado bajo el arca sepulcral del primero. La cronología de la tela está más de acuerdo con la fecha de la muerte del primero, mediados del siglo XII, que con la de los otros dos hermanos, que mueren a finales del siglo XIII, en 1287. A pesar de esto no se puede afirmar con toda certeza que pertenece al hijo del emperador. Por otra parte, existen en la iglesia y en el claustro parroquial otros enterramientos de personajes reales y de la nobleza de Castilla, que también fueron saqueados por las tropas de Napoleón y de los cuales puede provenir tal vestidura y que sin duda hacen más difícil la atribución” (Lázaro, 1969a: 52-53).

En los años siguientes los datos sobre el hallazgo de los tejidos se han ido modificando y mitificando; la prudencia ha dado paso a la fantasía, las conjeturas iniciales se han convertido, sin demostrarlas, en certezas, y sobre ellas se han levantado nuevas hipótesis y especulaciones. Fernández-Puertas (1977: 125) remite a un folleto en el que el mismo Agustín Lázaro (1977) ya afirmaba 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*³, decorado con los símbolos de la independencia de Castilla, el Caballo y el Azor. Es el bordado árabe más importante de la época califal”.

El blog de la Oficina Municipal de Turismo de Oña publicó el 21 de julio de 2020 una entrada titulada: “La mortaja del conde de Castilla, Sancho García” donde se lee que “la prenda fue descubierta en 1968 por el párroco Agustín Lázaro en el retablo de santa Tigridia. La tela *envolvía los huesos de la santa en un arca* localizada en su parte superior. Es tal la valía de la pieza que, en la década de 1970, la experta textil norteamericana Shepherd, viajó hasta Oña con la intención de comprársela al párroco, algo que afortunadamente [no] ocurrió”.

La página web del Monasterio de San Salvador de Oña afirma (2023) que en la sacristía se exponen “las aljubas (mortajas) del conde don Sancho García y del infante don García de Castilla (siglos X y XII respectivamente)”.

2. La tela bordada

2.1. Descripción

Me ocuparé aquí solo del primero de los dos tejidos, pues es el que lleva inscripciones en árabe. Según se describió inicialmente, “la tela, hoy, conserva los caracteres de haber servido como prenda de vestir (ignoramos el destino que anteriormente pudo tener) y su forma es semejante a la de una amplia túnica. Queda completa una de las dos piezas de este corte de vestido y la parte superior de la otra. Su estado de conservación es relativamente bueno” (Lázaro, 1969a: 49). “Tal como hoy se conserva esta prenda, se compone de tres piezas. Una grande [...] de 1,36 de largo x 1,05 y 0,85 de ancho en las partes alta y baja, y otras dos piezas de 0,45 x 0,75 una, y 0,35 x 0,32, la otra” (Lázaro, 1969b: 394-5).

Entre 2003 y 2006 el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León se ocupó de limpiar, restaurar y consolidar el tejido. El dictamen del equipo que llevó a cabo la tarea no fue tan optimista: según su informe los trozos no mantienen la disposición e información necesarias para determinar las medidas y morfología de la prenda que se había confeccionado con él. También se ha modificado el número y dimensiones de los fragmentos respecto a los que se dieron en 1969. Según Martínez y Senra (2008: 407) ahora son:

³ Los subrayados son míos.

Fragmento n.º 1: 136 x 85 cm

Fragmento n.º 2: 50 x 40 cm

Fragmento n.º 3: 55 x 50 cm

Fragmento n.º 4: 88 x 50 cm

Fragmento n.º 5 pegado en el interior de la tapa de un bote de marfil (diámetro 13,5 cm).

Los restauradores declararon que los fragmentos estaban en mal estado debido tanto a depósitos de suciedad como a la pérdida de materia textil en el soporte de lino y en los hilos del bordado, lo que había disminuido su resistencia y ocasionado su inestabilidad general.

La utilización de telas en enterramientos causa su deterioro, pues la exudación provoca que las fibras se oxiden y el textil se degrade y rompa. En el estudio de este, sin embargo, se detectaron pocos vestigios de proceso oxidativo, hecho que llevó a plantearse si tal vez las partes en mal estado se habrían recortado, pero sin poner en duda su uso funerario (Martínez y Senra, 2008: 409), que no está demostrado.

Se trata de un tejido que se ha bordado en toda su superficie con hilos de color rojo, azul, verde, negro y dorado. La descripción técnica más completa sigue siendo la de su hallador: “El bordado está ejecutado sobre una tela de fondo de lino crudo, muy fino. Emplea hilo de seda sin torcer, de gran variedad de colores y oropel (oro de Chipre). Los motivos ornamentales van dibujados con hilo de seda roja o negra a pespunte, lo cual se aprecia muy bien en el contrahaz. En el macizado o relleno se emplea oro de Chipre pegado a la tela de fondo con hilo de seda cruda en puntadas transversales. El macizado se hace con hilos de seda de variedad de colorido a puntada larga y tendida, contorneando primero el dibujo y después sin orden determinado” (Lázaro, 1969b: 395).

Según las conclusiones de los restauradores, que corroboraron de manera científica lo que se había observado antes, la tela es de lino y el hilo entorchado es de aleación metálica sobre un alma de seda. Para conocer sus proporciones, se enviaron muestras al Laboratorio de Ensayos Industriales de Castilla y León y al Laboratorio de Análisis para la Restauración y Conservación de Obras de Arte; sus análisis determinaron que la aleación es oro de 21,4 quilates (Au 89%, Ag 11%) (Martínez y Senra, 2008: 409).

También los hilos del bordado son de seda, teñidos con colorantes naturales; su identificación, realizada por cromatografía en capa fina (TLC), determinó que hay dos tipos de azul (índigo y pastel), amarillo gualda y rojo quermes (Martínez y Senra, 2008: 409).

En el trabajo dedicado a esta tela, Casamar y Zozaya (1991: 40-47) ofrecen esquemas de la trama geométrica que subyace en la decoración y que definen como “formada por tondos encadenados, combinados con alfardones y olambrillas” y marcan también dónde están las costuras y como se han unido varias tiras, piezas y retales. Describen en detalle los temas iconográficos presentes y aducen representaciones análogas de cada uno. Les atribuyen luego unos significados simbólicos (Casamar y Zozaya, 1991: 47-55) que ahora no hacen al caso y sobre cuya validez discrepo.

Los motivos que adornan el interior de los círculos se repetían en una misma fila horizontal: dos pavones con los cuellos entrelazados; un pavo solo; dos aves que se vuelven la espalda; un azor sobre la grupa de un caballo; un águila explayada; un elefante; un águila atacando a un corzo o gacela; una arpía; una figura masculina. En el interior de los entrelazados poligonales: sirena o arpía, liebre, diversas aves, felino. La tela se troceó de tal manera que de alguno solo hay un ejemplo mientras que de otros hay varios.

Ha llamado la atención el tema del “caballo con el azor o halcón sobre la silla”. Para Lázaro (1969a: 50) “nos lleva directamente al poema de Fernán González que en sus leyendas une la independencia de Castilla al caballo y el azor”. En cambio Casamar y Zozaya (1991: 49) lo relacionan con el mundo islámico, pues se ve en cerámica del siglo X tanto iraní como

andalusí; y “el caballo dominado por un azor que sujeta las riendas” es uno de los motivos que llevan a Fernández-Puertas (1977: 124) a fechar la tela en época califal.

Pero la figura que ha despertado más interés ha sido la del personaje, que se ha visto e interpretado de muy diversos modos. Según Lázaro (1969a: 49) “aparece un tipo árabe con su turbante en actitud de beber de una jícara y que puede representar al alquimista oriental”. Casamar y Zozaya (1991: 47) lo veían “*de pie* vistiendo gran al-*ÿuba*, bordada en varios colores”; unas páginas después (1991: 53-54) era una “figura *sentada en un trono (kursi)*, que aparentemente flota en el aire. Está mirando a izquierda, vestida lujosamente en traje de colores con esquemas de estrellas de cuatro puntas, que recuerdan azulejos, bebiendo de una redoma, como Señor de la vida”. En su opinión (1991: 57) se trataría del retrato del primer califa omeya oriental Mu‘āwiya (r. 661-680) y el bordado habría sido encargado por ‘Abd al-Raḥmān III en torno al 929, en el momento de proclamarse califa en Córdoba. Para Makariou (2001: 55), en cambio, el retratado y autor del encargo sería ‘Abd al-Malik al-Muẓaffar (r. 1002-1008), hijo del fundador de la dinastía ‘āmirī al-Manṣūr (r. 976-1002). Ali-de-Unzaga (2012a: 4; 2012b: 565; 2012c: 446; 2017: 114-117) atribuye igualmente el encargo del tejido a ‘Abd al-Raḥmān III, pero identifica al personaje con ‘Abd al-Raḥmān I (r. 756-788), del que supone sería fiel retrato. Sobre estas identificaciones carentes de base se leerán con provecho las oportunas observaciones de Mariam Rosser-Owen (2022: 302).

2.2. Las bandas con epigrafía. Primeras aproximaciones

No se dejó de notar desde el principio la presencia en el bordado de inscripciones en caracteres cúficos, “una, aristocrática y elegante, en seda negra, y la otra más sencilla, en seda roja”, lamentando a la vez que estén tan incompletas y que sus textos no lleven una fecha (Lázaro, 1969a: 49; 1969b: 395).

Tras visitar Oña en 1976 junto a Manuel Casamar, entrevistarse con el párroco y ver de cerca el tejido, Antonio Fernández-Puertas (1977: 124-127 y fig. 4) dedicó unas páginas a la inscripción principal, incluyendo dibujos del epígrafe y de su alfabeto. Destaca que “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”. También revela en la nota 6: “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*”. Fernández-Puertas (1977: 125) lee correctamente “[*bi-smi-llāh*] *al-rahmān al-rahīm al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn*” y al final “*wa-al-*” y traduce: “[“En el nombre de Dios], el Clemente, el Misericordioso. Llor a Dios, Señor de los mundos y de...”].

Casamar y Zozaya (1991: 55-56 y 48 figura 5) comentan la epigrafía de la tela, retomando para esta banda los dibujos y lo dicho por Fernández-Puertas. Dan por primera vez traducción de las otras dos inscripciones: “paz y prosper(ídad)” en una, y en la otra “con la paz y la prosperidad y la alianza y la paz y”; explican que “están bordadas en rojo sobre verde, obedecen a una letra menor, también en cúfico, y en principio no tienen más valor que el de ser jaculatorias de tipo muy común dedicadas a su usuario excepto por el uso de la palabra ‘alianza’ (*jidām*)”. El alfabeto que extraen de la segunda no es válido, pues han cortado y numerado incorrectamente dos signos al basarse en su mala lectura *jidām*.

También Ali-de-Unzaga ha atendido a los epígrafes al tratar del tejido de Oña; señala su colocación y color y da sus lecturas e interpretaciones de los textos. Traduce las bandas 3 y 2 como ‘peace and prosperi[ty]’ y ‘with peace and prosperity and blessings and peace and’ (Ali-de-Unzaga, 2012a: 3) y en las versiones en castellano ‘paz y prosperidad’ y ‘paz y prosperidad y bendiciones y paz’ (Ali-de-Unzaga, 2012b: 564; 2012c: 446) traducción que se basa en su edición *bi salama ua iqbal ua baraka ua salama* (Ali-de-Unzaga, 2012b: 564). Pocos

años después (Ali-de-Unzaga, 2017: 113) ha mantenido la lectura *salama wa iqbal* “peace and prosperity” pero ha modificado la del otro trozo, en el que ve *bi salama wa iqbal wa al- ʿizz* [...] *wa al-salama* “with peace and prosperity and glory [...] and peace”. También indica en la nota 50 que donde ahora lee *al-ʿizz* Casamar y Zozaya (1991: 56) leyeron *jidām* y tradujeron “alianza”; olvida mencionar que antes ella leía allí *baraka*, que traducía en plural como “blessings” / “bendiciones” (Ali-de-Unzaga, 2012a; 2012b; 2012c). No considero aceptable ninguna de estas tres lecturas. Esta autora no modifica lo dicho por Fernández Puertas sobre la inscripción larga, pero respecto a su color es la primera en verla azul “embroidered in blue and bordered with red silk”, apreciación cromática que comparto. También estoy de acuerdo en que, al igual que sucede en otros muchos tejidos con bordados más sencillos, originalmente esta banda contendría el nombre y títulos de quien encargó la obra y a quien iba destinada; es más, revelaría asimismo el lugar de fabricación y la fecha.

3. Los epígrafes

Para tratar de establecer la cronología y el lugar de origen de este bordado contamos con un importante elemento: las bandas epigráficas. Los epígrafes presentes en los textiles, al igual que sucede con los que están en las obras sobre piedra, madera o cerámica, tenían una razón de ser. Por ello, dependiendo de su función, seguían en cada país, en cada época, y bajo cada gobernante unos esquemas textuales distintos predeterminados, que se desarrollaban luego, según el espacio disponible y la voluntad del responsable de elaborar cada pieza. Los elementos textuales presentes en cualquier epígrafe, su orden y estructura, son uno de los varios rasgos que orientan acerca de la fecha y la zona de la que procede un objeto arqueológico.

Otro aspecto que complementa esas indicaciones cronológicas y geográficas es el tipo de letra empleado, su estilo, características y proporciones.

Atenderé a continuación a estos dos aspectos, pues considero que en los trabajos anteriores sobre esta tela no se han estudiado con el detalle que merecen y no se ha extraído de ellos toda la información que suministran.

3.1. Número y ubicación

La tela original, después de bordada, se cortó y cosió para formar una prenda de vestir, de la que tenemos en la actualidad solo trozos, aunque de buen tamaño. En la descripción que sigue adopto los números que les han asignado los restauradores.

La labor de confección de la prenda tuvo como consecuencia que las bandas epigráficas que llevaba originariamente la tela se mutilaran. Sus restos están actualmente en diversos puntos de tres de los fragmentos y sus textos empiezan y se interrumpen abruptamente.

La cenefa con la inscripción más larga (epígrafe nº 1) está en el fragmento 2; está bordada en azul muy oscuro, casi negro, perfilado por una línea roja. Después de la conjunción y el artículo (*wa-al-*) se aprecia un corte neto y una costura, a la vez que hay un cambio en la decoración de la tela que sigue (fig. 1). Mide aproximadamente 36 cm de largo x 9 cm de altura máxima. Un trocito de la misma banda epigráfica con la palabra *al-rahmān* debe situarse delante del anterior. Fernández-Puertas (1977: fig. 4) ya señaló que en el calco que le había proporcionado el párroco de Oña esta palabra estaba al final y la dibujó donde correspondía; pero tras la restauración sigue descolocado, ubicado de modo transversal en una esquina del fragmento 4 (fig. 2 B). Mide 8,5 cm de largo x 9 cm de alto.

Los otros dos restos de inscripciones están bordados totalmente en rojo. Uno está en el fragmento 4, roto por el principio y cortado por el final, donde una costura a lo largo une dos pedazos sin continuidad en sus decoraciones (fig. 2 A). Mide unos 9 cm de largo x 3 cm de alto. El otro está en el fragmento 1; esa banda izquierda está añadida y por eso el epígrafe está cortado al principio y roto al final (fig. 3). Mide 6,5 cm de largo x 3 cm de alto aproximadamente.



Fig. 1. Ubicación del trozo de banda epigráfica n.º 1 en el fragmento 2.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.



Fig. 2. Ubicación de los trozos de banda epigráfica n.º 1 (B) y n.º 2 (A) en el fragmento 4.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.



Fig. 3. Ubicación del trozo de banda epigráfica n.º 3 en el fragmento 1.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.

3.2. Mi lectura y traducción

Epígrafe 1 (fig. 4a, 4b y 5).

“[*bi-smi-llāh*] *al-raḥmān al-raḥīm; al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn; wa-al-['āqaba li-l-muttaqīn]*”

“[En el nombre de Dios], Clemente y Misericordioso. Alabado sea Dios, señor de los mundos; y la [vida futura será la recompensa de los que temen (Q 7:125)]”.

Epígrafe 2 (fig. 6 y 7).

“[...*a*]-*l-salāma wa-iqbāl wa-ikrām wa-al-salāma wa-[...]*”

“[...e]l bienestar y prosperidad y honor; y el bienestar y [...]

Epígrafe 3 (fig. 8 y 9).

“[...*al*]-*salāma wa-iqbāl*[...]

“[...] bienestar y prosperid[ad ...]



Fig. 4a. Detalle del resto (a) de banda epigráfica n.º 1.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.



Fig. 4b. Detalle del resto (b) de banda epigráfica n.º 1.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.



Fig. 5. Banda epigráfica n.º 1 reconstruida. Dibujo del autor.



Fig. 6. Detalle del resto de banda epigráfica n.º 2.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.

اللهامه وافر الى الكر الله الامه

Fig. 7. Resto de banda epigráfica n.º 2. Dibujo del autor.



Fig. 8. Detalle del resto de banda epigráfica n.º 3.
© CCRBC de la Junta de Castilla y León. Fotógrafo: Alberto Plaza Ebrero.

اللهامه وافر الى

Fig. 9. Resto de banda epigráfica n.º 3. Dibujo del autor.

3.3. Estructura textual

a) Texto 1

El texto 1 consta de tres elementos: a) la fórmula denominada *basmala* (*bi-smi-llāh al-raḥmān al-raḥīm*) que introduce 113 de los 114 capítulos del Corán y casi cualquier epígrafe en árabe; b) una alabanza a Dios, que es la que está en Q 1:1 y se denomina *ḥamdala* (*al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn*); c) el inicio de una tercera frase de la que solo están la conjunción y el artículo (*wa-al-*). No se trata de un segundo determinante de *rabb*, como da a entender la traducción de Fernández-Puertas (“y de”), sino que es el inicio de otra cita coránica (Q 7:125) que he suplido ya, puesto que, como veremos, se puede averiguar.

b) Texto 2

Lo que queda de los epígrafes 2 y 3 está formado por una serie de sustantivos referidos a beneficios que habitualmente se desea que Dios conceda al califa o a uno de sus subordinados o al propietario del objeto que lleva el escrito. Estos términos y otros muchos más decoran cenefas sobre todo tipo de soportes y quizás su elección, número y secuencia responda a protocolos empleados en determinados lugares y periodos, si bien el tema no se ha estudiado de manera global.

En el caso del epígrafe 2, hay nombres con y sin artículo y el primero de ellos (*al-salāma*) se repite al final. El epígrafe 3 solo tiene dos palabras, que coinciden con las del epígrafe 2 y en el mismo orden. Tal vez formaban parte de una única banda en la que los mismos buenos deseos se repetían una vez tras otra.

3.4. La grafía. Tipo de letra

La letra árabe presente en la tela de Oña es de la variedad caligráfica denominada cúfico simple. El epígrafe n.º 1 lleva el fondo adornado con roleos y estilizaciones vegetales, pero éstos no forman parte de las letras, excepto una <d> que se ha terminado en dos hojitas.

El alfabeto que nos ocupa es el mismo en todos los fragmentos, al margen de la diferencia de color y tamaño y de la exagerada prolongación que se ha dado a los astiles de 1, 12 y 14⁴ en el epígrafe n.º 1. Algunos grafemas que no están presentes en éste están en los otros dos, de modo que se complementan (fig. 10 y 11).

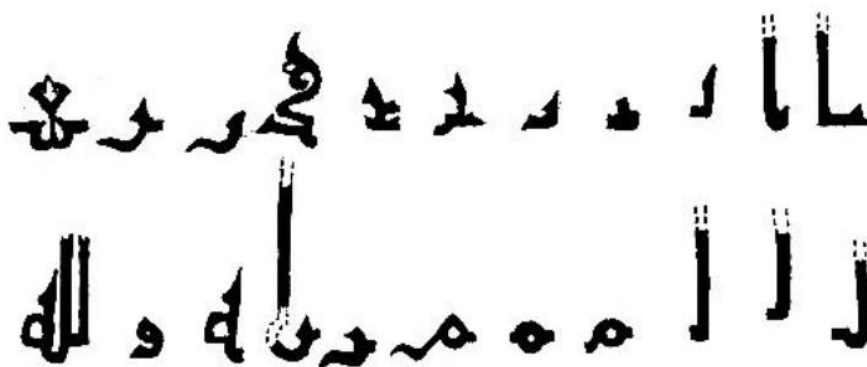


Fig. 10. Alfabeto de la banda epigráfica n.º 1. Dibujo del autor.

⁴ Los caracteres del alfabeto árabe cúfico se designan habitualmente con estas cifras que les asignó Flury (Ocaña, 1970).

de la capa de Fermo (Italia), consideró que podrían ser de la misma fecha (1117) y escuela. Un reciente estudio sobre este textil ha echado por tierra el año que se había leído en él y su supuesta fabricación en Almería (Shalem, 2017: 62, 64).

En todos estos casos, y en otros que se podrían aportar, habría que establecer de manera fehaciente la fecha y lugar de origen de esos especímenes de bordado antes de basar en ellos la cronología del que se tiene en estudio para dejar de levantar castillos en el aire.

Durante los años finales del siglo XX y este primer cuarto del siglo XXI se están llevando a cabo estudios con microscopio y análisis químicos y técnicos con aparatos científicos que permiten determinar con precisión la naturaleza de las fibras vegetales y animales empleadas, su grosor, el sentido de la torsión y las materias con que se han teñido. Los trabajos sobre muestras individuales o conjuntos de telas de determinadas colecciones y museos permitirán, a la larga, establecer grupos, fijar fechas, reconocer la procedencia y cronología de los tejidos y distinguir el material medieval del moderno. Aunque todavía estamos lejos de tener un panorama completo que constituya una base sólida sobre la que apoyarnos, ha habido grandes cambios en la situación, como se comprueba al consultar trabajos recientes (Cabrera *et al.*, 2018).

Respecto a los tintes usados en la seda del bordado de Oña, lo único que se concluye por ahora es que se trata de los materiales naturales usados habitualmente en los tejidos medievales, ya descritos en resumen por Cabrera, que eran los mismos en cualquier país, pues eran objeto de comercio internacional (Cabrera, 1995: 200-202).

El oropel, oro de Chipre, o hilo entorchado “consiste en una membrana de origen animal (normalmente estómago de oveja) cubierta de pan de oro y cortada en tiras muy finas que se enrollaban a un hilo de seda o lino. Esta técnica también se empleaba con plata o plata dorada” (Cabrera, 1995: 200). Dicha autora la ilustra con dos macrofotografías del hilo entorchado de la tela de Oña, visto de lado y en sección: el centro, de color claro, es seda, una línea negra externa es la membrana de animal (40 micras) y al exterior se pueden ver los restos del pan de oro (10-15 micras) (Cabrera, 1995: 201). Especifica que en la tela de Oña los hilos entorchados están dispuestos en estrechas filas que recorren la tela de lado a lado entre los motivos decorativos y que la técnica empleada es la misma que se usa en bordados considerados fatimíes y datados en torno al último tercio del siglo XI y siglo XII.

Su afirmación de que el hilo entorchado es una “técnica que se comienza a utilizar en el siglo XI” (Cabrera, 1995: 206) no es del todo exacta. El trabajo de Márta Járó al que ella misma remite se centró en analizar los hilos entorchados con oro en la amplia muestra disponible de bordados europeos de los siglos XI al XIV, pero no dejó de referir su existencia en los siglos IX-X e incluso algún caso en el periodo anterior. Recordaba Járó (1990: 43) el hilo hecho con una tira de oro enrollada alrededor de un núcleo de seda con el que se bordó un tejido hallado en la tumba de Aregunda y que según Petraschek-Heim este tipo de hilo dorado podría haberse importado de Oriente. En efecto, entre los restos de vestimenta encontrados en Francia en la tumba de la reina Aregunda, muerta hacia 580, hay una túnica de seda (un samit según los nuevos análisis) con galones bordados en hilo de oro en los puños (Fleury y France-Lanord, 1979: 34; Perin y Calligaro, 2005: 195). El estudio de los textiles hallados bajo el pavimento de la iglesia de Traismauer (Austria) y datados en el siglo IX muestra que en ese momento ya se conocía la técnica de envolver hilos de oro y plata alrededor de un núcleo de seda y su autora propone para ellos un origen oriental (Petraschek-Heim, 1977: 270-271).

Por otro lado Britton (1942: 161-163 y figs. 4 y 14) comentaba un tejido de lino o algodón bordado con hilo de oro formado por una membrana enrollada sobre hilo de seda que se consideraba que procedía de Mesopotamia y se databa en los siglos X-XI.

En consecuencia, de la presencia de hilos entorchados en el bordado de Oña no se extrae nada muy preciso respecto a su cronología ni a su origen.

La bibliografía sobre textiles islámicos es amplísima desde que en el siglo XIX los museos y particulares empezaron a coleccionarlos. Los ejemplares de ese corpus de material se han catalogado según la técnica mediante la cual el artesano ha logrado su decoración (animada, vegetal, geométrica o epigráfica) que, en la mayor parte de los casos, forma parte integrante del propio tejido y se ha trazado al elaborarlo. Son relativamente pocos los ejemplos en los que la decoración se ha realizado después, sobre un tejido ya hecho. Los hay pintados, estampados y bordados. Dentro del grupo de los tejidos medievales islámicos con bordados se distinguen los que llevan solo una estrecha franja epigráfica monocroma y aquellos -como el de Oña- en los que el bordado multicolor cubre la totalidad de su superficie o muy buena parte de ella. Estos últimos constituyen un grupo escasísimo y disperso.

Cabrera (1995: 205-206) dice de la tela de Oña que “sobre una base de lino se han bordado a hilos tendidos, *acu pictae* y cordoncillo los motivos decorativos en diversos colores; en los espacios entre los motivos decorativos están los hilos entorchados dispuestos en estrechas filas que recorren la tela de lado a lado”. Los tipos de puntos empleados en los bordados y el modo de fijar sobre el tejido el hilo entorchado pueden dar pistas sobre el taller del que proceden; es un campo que escapa de mi competencia e ignoro si se han determinado estos detalles.

Casi todos los trabajos que han tratado sobre el tejido de Oña están de acuerdo en afirmar que su composición decorativa y sus temas son característicos de los tejidos orientales, en ver sus semejanzas con obras bizantinas y persas y recordar que alguno se rastrea hasta época sasánida y grecorromana. De modo que las similitudes estilísticas, que tienen sus orígenes varios siglos antes de la llegada del Islam y se continúan durante muchos siglos más, tampoco aportan nada definitivo sobre la fecha o el lugar en que se bordó.

5. Telas islámicas con epígrafes bordados

5.1. Advertencia previa

Del origen e historia de nuestra tela nada se sabe, salvo que se encontró, hecha un guiñapo, escondida en un rincón del retablo de la iglesia parroquial de Oña (Burgos, España). A la hora de buscar ejemplares análogos se presenta un obstáculo metodológico: de gran parte de las otras telas bordadas, guardadas en museos o en colecciones particulares, todavía se sabe menos. Alguien las adquirió, depositó o donó. Pero ese intermediario ¿cómo, dónde y de quién las había obtenido? ¿Cómo se habían conseguido? ¿Qué garantía se tiene de que sean de la fecha que se les supone? ¿Cuál fue su lugar de fabricación?

Al margen de los tesoros de las iglesias, el afán de los particulares por coleccionar objetos bellos, raros y/o exóticos se inició ya en el siglo XVI, con la creación de los “gabinetes” de historia natural, de pintura y de curiosidades. Como respuesta a la demanda, es obvio que se creó un mercado de la oferta, en el que es bien sabido que participan anticuarios y ropavejeros junto a expoliadores de yacimientos, ladrones, estafadores y falsificadores de distintas categorías.

Que una colección de textiles se haya formado en Egipto, acumulada por un rico comerciante o un funcionario colonial no avala que todas sus piezas sean auténticas y medievales (es decir, extraídas fraudulentamente de tumbas).

Al margen de las excavaciones dirigidas por el Museo de Arte Islámico de El Cairo en necrópolis de la capital, durante la primera mitad del siglo XX hubo otras clandestinas gracias a las cuales traficantes de antigüedades como Abemayor y Tano surtían de tejidos a museos y coleccionistas (Sokoly, 1997: 71-72). Este último figura entre la decena de proveedores con

que contó para formar su colección Maurice Bouvier, profesor de derecho en la universidad de Alejandría entre 1930 y 1960 (Tissus, 1993: 12-13).

Se guardan en todo el mundo cientos de pedazos de tela de lino o algodón con una banda inscrita en árabe, bordada con seda de un solo color. Es obvio que el trozo decorado se ha recortado, desechando el resto de la pieza. Como veremos a continuación, muchos coinciden por su texto y rasgos epigráficos con la tela de Oña. La mayor parte de estos ejemplares tiene un aspecto general correcto y los signos, cada uno tomado de modo individual, están bien trazados; pero la aparente calidad estética de las letras no va pareja con el contenido, que es decepcionante, ya que está plagado de anomalías: faltan grafemas, otros sobran y muchos están confundidos. No es creíble que un bordado así saliera de los talleres estatales abasíes o fatimíes, aunque eso afirme su propio texto.

Surge entonces la sospecha de que se pueda tratar de imitaciones o, más exactamente, de copias hechas a partir de originales que estaban en malas condiciones, que no se supieron interpretar y reproducir correctamente. Una vez separada la franja epigrafiada auténtica, bien pudieron utilizarse los retales de tela sobrantes para bordar sobre ellos reproducciones y multiplicar así las ventas; cualquier análisis de esos tejidos los dará por buenos.

Uno de los rasgos que despierta dudas es que en esas piezas todos los astiles de las letras lleven el final cortado a bisel hacia la izquierda en lugar de ser simétricos, forma a la que nos tiene acostumbrados la consulta de miles de epígrafes; otro es que algunos errores se repitan en el mismo punto en varios ejemplares distintos, como si derivaran de un mismo modelo.

Lo irónico del caso es que, aun tratándose de malas copias, siguen sirviendo como muestra aproximada de cómo serían los originales y qué texto llevaban, y por tanto son válidos para establecer comparaciones gráficas y de contenido, siempre que se usen con la debida prudencia.

Antes de pasar a utilizarlos, quiero que nos fijemos en una pieza que procedía de la colección del anticuario chipriota Tano, ahora en el Museo de Boston (MFAB N.º I. 32.109). La leyó Richard Ettinghausen y para hacerla coincidir con la fecha 320/932 que había leído al final del epígrafe, en una zona muy degradada del bordado, transcribió como [A]ḥmad el nombre del califa abasí y transformó el sobrenombre al-Qādir del textil en al-Muqtadir mediante el suplido de una <m> (Britton, 1938: 30-31 y fig. 4). Si miramos la fotografía del tejido (fig. 12) y obviamos las anomalías ya señaladas, es decir letras descolocadas, signos similares confundidos y elementos intrusos, veremos que en realidad el sobrenombre honorífico que está es al-Qādir (cuyo nombre era, en efecto, Aḥmad), y la fecha que se lee es *sana ‘ašar ar wa-ba‘ mi’a* (!) (410/1019) y así lo voy a citar aquí.

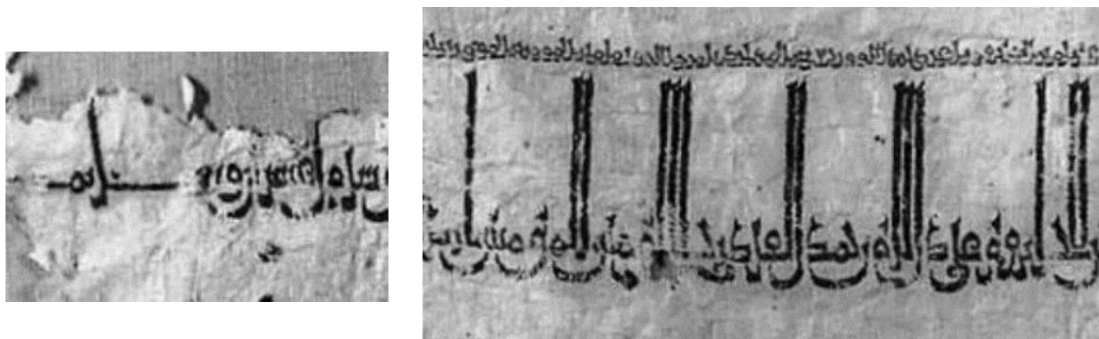


Fig. 12. Detalles de MFAB N.º I. 32.109 en que se ve: *al-jalifa ‘abd Allāh Aḥmad al-Qādir bi-llāh* y la fecha 410/1019.

En el fragmento Ashmolean 10845 (Britton, 1942: 160-161 y fig. 2), tela y bordado están en perfectas condiciones⁵; dice: ...*baraka min Allāh wa-ni'ma wa-iz̧z̧ li-l-jalīfa 'abd Allāh Ŷa'far, al-sana 320*. Su texto es aberrante. Como se puede advertir, tras el nombre del califa faltan su sobrenombre honorífico, su cargo de príncipe de los creyentes y un deseo de larga vida a su favor, así como, antes de introducir la fecha, algunos datos sobre quién se ocupó del encargo y dónde. La palabra *sana*, por cierto, que debe ir sin artículo, se ha bordado con él. Parece inspirado en MFAB N.º I. 32.109, con la particularidad de que en éste el nombre del califa se ha escrito *Ŷa'far* para poderlo atribuir sin problemas a al-Muqtadir y a la fecha propuesta. Es una falsificación obvia y por ello no la mencionaré en las líneas siguientes.

5.2. Formulario de los tejidos abasíes

a) Los talleres de Egipto

De las telas islámicas de diversas épocas y procedencias que existen nos interesan ahora solo aquellas que llevan bordados epígrafes en árabe.

Hay un grupo de telas de lino, generalmente crudo, con una o dos finas bandas bordadas en seda roja que mencionan los nombres de califas abasíes y en las que consta que se fabricaron a lo largo del siglo X o inicios del XI en el *ṭirāz al-‘amma* o en el *ṭirāz al-jāssa* de la capital egipcia (*miṣr*), que era entonces Fustāt, o en alguna otra de las localidades del país (Tissus, 1993).

Me centraré en aquellas que están más completas y que comienzan con las mismas fórmulas que el epígrafe n.º 1 de Oña; las que llevan otros textos no son aquí de utilidad. Su estructura habitual es la siguiente:

I. Protocolo: a) *basmala*, b) *ḥamdala*, c) *taṣliya* (*wa-ṣallā allāh ‘alā muḥammad jātim al-nabiyyīn*), redactada a veces más larga (*ṣallā allāh ‘alā muḥammad al-nabī jātim al-nabiyyīn wa-‘alā ‘alī-hi aýma‘in al-tayyibīn al-ajyār*); este elemento falta en algunos de los ejemplos.

II. Atribución al califa: a) bendición y buenos deseos para él (*baraka min Allāh wa-yumn wa sa‘ada li-*) que se alarga, varía en sus términos o se reduce al mínimo (*baraka min Allāh li-*), b) fórmula de humildad (*‘abd Allāh*), c) nombre del califa (ej. *Ŷa'far*), d) sobrenombre honorífico y títulos (*al-imām al-Muqtadir bi-llāh amīr al-mu‘minīn*), e) buen deseo para él (*aṭāla Allāh baqā‘a-hu*).

III. Responsable político de la obra: a) encargo (*mā amara / mimmā amara bi-hi ... bi-‘amali-hi*), b) cargo y nombre (*al-wazīr ...* designado con *kunya, ism y nasab*), c) buen deseo para él (*ayyada-hu Allāh*).

IV. Escatocolo: a) lugar (ej. *fī ṭirāz al-‘amma bi-miṣr*); b) nombre y cargo del encargado del taller (ej. *‘alā yaday Biṣr mawlā amīr al-mu‘minīn*), c) fecha (*sana ...*).

El esquema diplomático anterior se basa en una pieza fechada en 909 a nombre de al-Muqtadir (Tissus, 1993: 169 n.º 95), de la que hay varios ejemplares (uno hecho en Damietta) de 911, 913 y 916. Otro textil del mismo califa tiene igual texto, pero está roto tras el nombre del ministro que hizo el encargo; se ha supuesto de fecha 914-916 (Tissus, 1993: 172-174 n.º 98). Uno a nombre del califa al-Qāhir, datado en 933 y hecho en el *ṭirāz al-jāssa*, tiene la misma secuencia, con la bendición corta y el encargo redactado en la forma: *mimmā amara bi-hi ... bi-‘amali-hi* que envuelve el nombre del ministro (Tissus, 1993: 177 n.º 101). En algún tejido el formulario es más breve: uno a nombre de al-Muqtadir inicia solo con *basmala* y *ḥamdala*, pero no lleva *taṣliya*; sigue la bendición corta; el texto está roto tras el nombre del

⁵ Ashmolean (2013): *Easter Art Online*. Disponible en: <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/object/10845> [Consulta: 11 de julio de 2024].

califa (Tissus, 1993: 171-172 n.º 97); otro de época de al-Qāhir con la fecha 932 utiliza la misma estructura (Tissus, 1993: 176 n.º 100).

La Universidad de Michigan posee una colección de tejidos de lino bordados en rojo o marrón, de factura egipcia, datados a lo largo del siglo X e inicios del XI, durante los califatos de al-Mu‘taḍid (901-902), al-Muqtadir (908-932), al-Qāhir (932) y al-Rāḍī (933-937) y uno del califa fatimí al-Zāhir li-i‘zāz dīn Allāh (1020-1035). Se comprueba que siguen la estructura textual antes descrita: Ia) *basmala*, b) *ḥamdala*, IIa) *baraka min allāh* (Day, 1937: 424-425 n.º 4; 437 n.º 14; 431-432 n.º 12; 437 n.º 15); mientras que la estructura del tejido fatimí de época de al-Zāhir es distinta: *basmala* va seguida inmediatamente de *baraka* (Day, 1937: 445-446 n.º 28). En algunos está el final (Day, 1937: 430 n.º 10; 431 n.º 11), que contiene datos valiosos sobre fecha, nombre del califa y lugar de fabricación (Day, 1937: 431 n.º 12 *ṭirāḡ al-‘amma bi-miṣr*).

Como hemos podido comprobar, en ninguno de los ejemplares mencionados hasta ahora el texto continúa tras *basmala* y *ḥamdala* con algo que empiece por *wa-al-*.

b) Los talleres de Iraq

Frente a esos tejidos egipcios, que son todos de lino bordado en seda roja o rojiza, hay otro grupo de ejemplares que son de algodón, bordados en seda de color azul muy oscuro, casi negro, y se considera que proceden de talleres iraquíes, aunque para alguno se ha propuesto un origen iraní.

Destacaré entre ellos uno sin nombres ni fecha, ya que queda solo la primera parte, que se atribuye al califa abasí al-Qādir (r. 991-1031). La secuencia inicial está formada, como en los tejidos del apartado precedente, por *basmala* y *ḥamdala*, pero tras ésta sigue la cita coránica *wa-al-‘aqaba li-l-muttaqīn, taṣṭiyya* se expresa en forma larga, con algunas modificaciones (*ṣallā allāh ‘alā Muḥammad al-jatam li-l-nabiyyīn wa-‘alā ali-bi-‘ayma‘in al-ṭayyibīn al-‘ajyār*); se interrumpe en la bendición (Tissus, 1993: 185-186 n.º 108). Otra tela, también incompleta, lleva en una línea *basmala, ḥamdala, wa-al-‘aqaba li-l-muttaqīn, taṣṭiyya* redactada de modo algo diferente (*wa-ṣallā allāh ‘alā sayyidi-nā Muḥammad rasūl Allāh wa-jatim al-nabiyyīn*), bendición larga (*baraka min Allāh wa-salāma wa-sa‘āda wa-ni‘ma*); en una segunda línea está el nombre del califa al-Qādir y dice que se hizo en Madīnat al-Salām -es decir Bagdad- en la fecha 401/1010-1011 (BAV 6794, Cornu, 1992: 168-169, 513).

Entre estas telas de algodón con epígrafe bordado en seda azul-negro hay una en que se lee *basmala, ḥamdala, wa-al-‘aqaba li-l-muttaqīn* y *fa-lā ‘udwān illā ‘alā al-zālimīn* (Q 2:193); en otra línea dice que se hizo en el *ṭirāḡ al-jāṣṣa* de Madīnat al-Salām; se atribuye al califa al-Qādir (BAV 6795, Cornu, 1992: 166-167, 512). También se asocia a al-Qādir una de algodón bordada en seda azul con *ḥamdala, wa-al-‘aqaba li-l-muttaqīn, wa-lā ‘udwān illā ‘alā al-zālimīn*, seguidas de *taṣṭiyya* larga (BAV 6774, Cornu, 1992: 173-174, 515). Otra más de algodón, también a nombre de al-Qādir, está bordada en seda roja; lleva la conocida secuencia *basmala, ḥamdala, wa-al-‘aqaba li-l-muttaqīn, taṣṭiyya* larga y bendición (*baraka min allāh wa-‘iḡḡ li...*); su texto dice que se hizo en el *ṭirāḡ al-jāṣṣa* de Madīnat al-Salām (BAV 6796, Cornu, 1992: 170-171, 513-514). El mismo pasaje coránico está en dos recortes de tejido de lino blanco bordado en seda negra con una banda inscrita en árabe en letra cúfica que se atribuye a Iraq y se data entre 991 y 1031. Fueron donados en 1931 por George D. Pratt al Metropolitan Museum de Nueva York⁶ (N.º I. 31.106.56a).

Aunque no se trate de una tela bordada, citaré que el *Museo de la Alhambra* (N.º I. 3859) posee dos trozos de lienzo de lino con decoración de tapicería en trama de seda de color verde, beige, marrón y azul en los que también se lee *al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn wa-al-‘aqaba li-l-*

⁶ The Met (en línea): Tiraz Textile Fragment. Disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448637> [Consulta: 11 de julio de 2024].

muttaqin y *fī tirāz al-jāssa* (Cabrera, 1997: 57 fig. 5 y 167).

De todos estos testimonios se desprende que, como he avanzado, la frase de la tela de Oña de la que solo queda el principio era la cita coránica *wa-al-‘āqaba li-l-muttaqin* (Q 7:125). Esta coincidencia textual lleva además a emparentar nuestro bordado con las telas elaboradas durante la época del califa abasí al-Qādir (r. 991-1031), casi todas hechas en Bagdad, que son las únicas que la incluyen.

c) Una tela bordada similar

En 1937 Wiet publicó tres trozos de tela bordada, que estaban en las colecciones particulares de Matossian y Paul Mallon. En los tres casos el tejido estaba hecho con urdimbre de lino y trama de seda; el bordado, que cubría toda la superficie, se había realizado con hilos de seda verde, amarilla, roja y azul e hilos entorchados de oro y plata. Los dos primeros habrían formado parte de una misma pieza; se dibujaban en ella círculos grandes y pequeños en cuyo interior alojaban figuras de pavo, león, grifo y otras aves y felinos, que también decoraban las orlas de los círculos mayores, mientras que los círculos menores iban rodeados por una greca; en los espacios libres había estilizaciones vegetales; llevaba en un borde (tal vez añadido) un pequeño resto de banda epigráfica, en grafía cúfica, que no se había descifrado (Wiet, 1937: 54-59). En la actualidad el trozo mayor está en el Museum of Fine Arts de Boston (37.103) y el que tiene el epígrafe en el Museum of Art de Cleveland (1952.257). Los rasgos de las letras y su texto, que no me resulta comprensible, difieren de los de Oña.

En el otro textil (31,5 x 40 cm) (Wiet, 1937: 59-60), independiente de los anteriores, queda de su decoración bordada un círculo con orla perlada que rodea la figura de dos pavos enfrentados, un florón acorazonado, dos cuadrados superpuestos que forman una estrella de ocho puntas, y algunos pájaros. Son muy interesantes las dos bandas epigráficas cúficas que la flanquean, ya que sus textos son análogos a los de Oña. A un lado se lee: [*bi-smi-llāh al-rahmān al-raḥīm al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn wa-al-‘āqaba li-l-muttaqīn*] (fig. 13a). Al otro lado: [...] *wa-‘izāz wa-dawla wa-gibṭa* [...] *wa-salāma wa-amr wa-amm wa-...* (fig. 13b). Está ahora en el Museum of Art de Cleveland (1938.300)⁷.



Fig. 13a. Foto: Museum of Art de Cleveland 1938.300. Banda epigráfica inferior, en la que se lee [*al-raḥīm al-ḥamdu li-llāh rabb al-‘ālamīn wa-al-‘āqaba*].

⁷ The Cleveland Museum of Art (en línea): Fragment with peacocks and inscription. Disponible en: <https://www.clevelandart.org/art/1938.300#> [Consulta: 11 de julio de 2024].



Fig. 13b. Foto: Museum of Art de Cleveland 1938.300. Banda epigráfica superior, en la que se lee *wa-ʿizz wa-dawla wa-gibṭa [...] wa-salāma wa-amr wa-amn wa-[...]*.

5.3. *Salāma, iqbāl, ikrām*

Los sustantivos árabes que integran la lista de buenos deseos para el donante o el dueño inscritos sobre diversos objetos son muy variados y, como ya he dicho, por ahora no se ha podido fijar un catálogo de secuencias que se asocien a los varios gobernantes o épocas. No he encontrado en ninguno de los tejidos mencionados en el apartado anterior la combinación *al-salāma wa-iqbāl wa-ikrām* que se lee en el epígrafe 2.

La palabra *iqbāl*, que todos conocemos en la abundantísima combinación *al-yumn wa-l-iqbāl*, está en un tejido del periodo de al-Zāhir (1020-1035) entre los buenos deseos para el encargado de labrarlo: *al-tanfīq bi-llāh wa-l-iqbāl min allāh* (Day, 1937: 445-446 n.º 28).

La voz *salāma* es muy frecuente sobre todo tipo de materiales, a través de los tiempos, y en todas las zonas. La tenemos en un tejido egipcio de lino bordado en seda marrón de la época de al-Muqtadir (908-932) que desea al final *salāma* para el director del trabajo (Day, 1937: 437 n.º 14).

La tela hecha en Madīnat al-Salām en 1010-1011 le desea al califa al-Qādir *baraka min Allāh wa-salāma wa-saʿāda wa-niʿma* (BAV 6794, Cornu, 1992: 168-169, 513). Otra, atribuida a Iraq (992 o 1002), lleva dos líneas de escritura bordadas en punto de cadeneta con seda azul-negro sobre mezcla de urdimbre de seda con trama de algodón; en la diminuta línea superior se ha leído: *baraka min Allāh wa-niʿma wa-salāma wa-riʿa, wa-ʿulwa, wa-ḥamd wa-ʿizz* para el califa al-Qādir (BAV 6740 Cornu, 1992: 163-164, 511).

Un tejido de algodón bordado en seda roja atribuido a Iraq pide *baraka wa-niʿma wa-saʿāda wa-salāma* para el califa al-Qādir (r. 991-1031) (BAV 6773 Cornu, 1992: 171-173, 515).

Y otro de algodón bordado en seda azul augura *baraka min allāh wa-saʿāda wa-salāma wa-ʿizz* al califa al-Qāʾim en fecha 1037-1038 (BAV 6739A Cornu, 1992: 175-177, 516).

En la tela bordada estudiada por Wiet (1937: 60) los términos empleados son: *wa-ʿizz wa-dawla wa-gibṭa [...] wa-salāma wa-amr wa-amn wa-[...]*.

No he visto la palabra *ikrām* en ninguno de los tejidos que he revisado, pero se encuentra entre la larga serie de términos de una de las inscripciones que decoran un recipiente metálico que se data entre 1200-1225 y se cree procede de la provincia siria de al-Ŷazīra (Paris, Museo del Louvre, OA 7429)⁸.

⁸ Musée du Louvre (en línea): Bassin. Disponible en: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329709> [Consulta: 11 de julio de 2024].

6. En busca de paralelos para el alifato

6.1. Antecedentes

Fernández-Puertas (1977: 126), tras calificarlo en el título de su trabajo de “inscripción del tejido del siglo X”, describe cada una de las letras presentes en el epígrafe n.º 1 de Oña, sin justificar tal datación ni comparar su alfabeto con el de ninguna otra inscripción; declara solamente: “La elegancia y esbeltez de los caracteres [...] 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”. Es algo contradictorio que tras esa discutible sentencia evoque otra pieza textil con la que ésta no tiene nada en común y afirme: “los caracteres del almaizar de Hišām II, conservado en la Real Academia de la Historia de Madrid, no son esbeltos pero sí muy bellos y bien diseñados”.

Casamar y Zozaya (1991: 57) afirman que el estilo de la primera cenefa “corresponde *grosso modo* a la escritura que a principios del siglo X se usa en los tejidos orientales” y remiten a Day (1937: 431), aunque en esa página no hay ninguna imagen y la letra presente en las figuras de ese artículo no coincide con la de Oña. Consideran digno de notar “el extraño uso del *'ayn* de *al-‘alamín* en forma de w y de cuyo trazo central sale una flor de loto”. Indican que los epígrafes en rojo encajan en la misma cronología que el anterior y les recuerdan por su estilo una inscripción en tejido del Museo de Ontario publicada por Golombek y Gervers (1977: 96) que se considera procede de Persia y sería de comienzos del siglo X. Resulta incoherente que después de haber señalado supuestos parecidos del tejido de Oña con telas de Iraq e Irán, para tratar de afinar su fecha recurran a obras sobre epigrafía andalusí en piedra. Creer ver el paralelo más cercano a su letra en una lápida de Almería fechada en el año 312/924 (Ocaña, 1964: lám. n.º 1a y 52b; 1970, 28 y lám. IX) “aunque desarrolla más los ápices vegetales que la del tejido”. Si se miran las láminas, se aprecia que no existen más semejanzas entre el alfabeto de esa lápida y el de la tela de Oña que aquellas puramente esenciales, es decir, las que permiten identificar cada signo.

Como es de sobra conocido, la grafía árabe cursiva *-tult* y *nasyj-* no se documenta en la epigrafía norteafricana y andalusí hasta bien entrado el siglo XII: en la aljama de Tremecén 1136, mezquita Qarawiyyín de Fez 1137, ciudadela de Badajoz 1150, y el recientemente publicado epitafio de Lisboa 1131 (Barceló, 2023: 26). Extraña por ello que Ali-de-Unzaga a la vez que intenta demostrar que la tela de Oña se bordó por orden de ‘Abd al-Raḥmān III (r. 912-961) califique repetidamente y sin inmutarse la letra de las inscripciones rojas como “caligrafía cursiva”; “two red cursive inscriptions” (2012a: 3; 2012b: 564; 2012c: 446), una percepción anacrónica que ha corregido posteriormente: “embroidered in red with simple Kufic style” (Ali-de-Unzaga, 2017: 113). Respecto al tipo de letra usado en el epígrafe largo, dice que “the calligraphic band is decorated with tendrils and flowery vegetable motifs; this style has been classified as floriated Kufic (Grohmann, 1957: 183)” (Ali-de-Unzaga, 2017: 112). Es cierto que existió un tipo de escritura denominada “cúfico florido”, que se originaría en Egipto en el siglo IX y que se imitó en todo el orbe islámico. En al-Andalus el “cúfico florido” -o, más exactamente, “foliado”- incipiente a finales del siglo IX, estuvo de moda durante el califato de ‘Abd al-Raḥmān III, para desaparecer luego hacia el 965 (Ocaña, 1970: 26-35). Su característica principal era la presencia de un apéndice vegetal como parte integrante en el extremo de casi todos los signos 1, 4, 8, 10f, 11, 12, 14a y f, 17f; pero además en el cúfico de cada periodo y zona los caracteres individuales tenían unos diseños determinados y también un modo concreto de ligarse, que se deben tener en cuenta. Aunque en esta banda una <d> se haya terminado en dos hojas, considero que el hecho de que una sola de sus letras termine en dos o tres hojitas no basta para calificar de “foliado” o “florado” el alfabeto cúfico en su conjunto, aunque así lo haya tratado Ocaña.

6.2. Las inscripciones de Oña comparadas con la epigrafía de al-Andalus

Al estudiar cualquier grafía hay una serie de elementos a tener en cuenta que condicionan su realización: el material del letrero (trabajado en el propio soporte o añadido), modo como se ha obtenido (inciso o en relieve sobre piedra, madera, metal, marfil o yeso; pintado sobre cerámica, estuco o madera; tejido a modo de tapiz o bordado encima).

Respecto al tipo de letra, deberemos fijarnos en los rasgos específicos de cada grafema, sus proporciones, su colocación respecto a la línea de base, el modo de unión entre ellos, la presencia o no de enlaces curvos por debajo de la línea; el uso de adornos (vegetales u otros) en sus extremos y su dirección; la forma de trazar el nexa *lām-alif* y la palabra *Allāh*.

Todas las publicaciones que han tratado de la tela bordada de Oña coinciden en considerarla un producto andalusí y en suponer que se labró en los talleres estatales de Córdoba, si bien discrepan sobre si ello habría sucedido en época de ‘Abd al-Raḥmān III, en el momento de proclamarse califa (929), o durante el período amirí (980-1008).

De ser ello cierto, las características del alfabeto presente en la tela deberían coincidir con las de las inscripciones oficiales realizadas en la capital en esos momentos y que se utiliza en las producciones sobre piedra y demás materiales (metal, textil, marfil).

Afortunadamente, para los siglos X-XI, en los que se sospecha hay que situar el tejido, hay ejemplos cordobeses abundantes y además su epigrafía ha sido objeto de estudio detallado por parte del maestro Manuel Ocaña (1970; 1983), quien hacía notar que hasta la *Fitna* “las trazas cúficas se diseñaron por todas las tierras peninsulares sometidas al Islam según patrones cordobeses que los alarifes estatales se encargaban indirectamente de divulgar al emplearlos en las inscripciones fundacionales de las obras públicas cuya dirección se les encomendaba” (Ocaña, 1983: 198).

Si se observan con cuidado los alfabetos por él trazados (Ocaña, 1970) y las láminas que los acompañan, se comprueba que las <d> y <k> de la tela no coinciden con ninguna de las allí presentadas. La forma y enlaces de ‘*ayn* medial -que con razón destacaron Casamar y Zozayano se encuentran en al-Andalus en ninguna inscripción conocida, de ninguna época y sobre ningún tipo de soporte. Los enlaces curvos bajo la línea, ubicuos en nuestro tejido, empiezan a verse en al-Andalus solo a partir del 333/945. El nexa en *Allāh* o *li-llāh* recuerda el de 395/1004-1005, mientras que en el periodo de taifas y Almorávides la segunda <l> se dobla sobre <h> (Ocaña, 1983: fig. 11 y 12). La <m> del tejido tiene un apéndice curvo que solo se ve en epigrafía andalusí -y muy tímidamente- a partir de época taifa: la reedificación de la parte alta de un alminar de Sevilla en 472/1079, la lauda de la hija del emir almorávide fallecida en Córdoba en 496/1103 o el epitafio de un mercader valenciano muerto en Almería en 527/1133 (Ocaña, 1983: fig. 3, 8, 6).

La conclusión que extraigo de lo anterior es que, si el tejido de Oña fuera andalusí, no podría ser anterior a 945 debido a la abundancia de enlaces curvos; el nexa *li-llāh* lo colocaría hacia 1004 pero el adorno final de <m> no permitiría bajar su fecha de 1079. Es decir, sería en cualquier caso muy posterior a ‘Abd al-Raḥmān III (m. 961) y a ‘Abd al-Malik al-Muẓaffar (m. 1008). El otro camino a explorar es que no sea andalusí.

6.3. Mirando en otras direcciones

Para estudiar el alfabeto de estos bordados, compararlo con otros e intentar determinar su lugar y época de fabricación he consultado cuantas muestras de epigrafía he tenido a mi alcance, sobre cualquier soporte. No sirve de mucho el artículo de Grohmann (1957) sobre los inicios del cúfico florido, ya que el epígrafe no está en este estilo de letra. El manual del mismo autor (Grohmann, 1967-1971) ofrece ejemplos de modelos de letras algo más

satisfactorios, al igual que sucede con las series de alfabetos de Egipto y el Norte de África establecidas por Arif (1967), aunque las coincidencias son puntuales y parciales, referidas a grafemas aislados y no a alfabetos completos.

He buscado entre los tejidos conservados en colecciones y museos aquellos cuyas grafías se asemejan a la de Oña. Entre ellos se cuenta el estudiado por Wiet (1937: fig. 3): hecho en una mezcla de lino y seda, bordado totalmente en seda de varios colores con decoración análoga, su banda epigráfica lleva el mismo pasaje del Corán. Por lo que respecta al tipo de letra, se observan algunas similitudes interesantes -en concreto las uniones peculiares de *‘ayn* en *al-‘alamin* y algunos remates finales, pero también diferencias, sin contar que en este caso son más las letras terminadas en hojitas. Según Wiet (1937: 59-60) “les caractères, particulièrement élégants, de cette inscription sont munis de hampes longues et grêles, ce qui est le propre des inscriptions mésopotamiennes sur étoffes. Les hampes droites sont terminées par un petit triangle. Les finales de certaines lettres, *ra*, *nûn*, *waw*, s’infléchissent harmonieusement au sommet pour se terminer en fleuron trilobé. Avant cette courbe, un triangle en annonce le départ: ce sont d’autres aspects de la graphie mésopotamienne”. “Le *lâm-alif* de *salâma* est traité d’une façon curieuse, en deux parties, comme s’il s’agissait d’un *mim* surmonté d’une décoration de hampes, procédé connu dans la même région”. “Ces terminaisons trilobées forment un demi-cercle et les lobes sont tournés vers l’extérieur par rapport à la hampe; c’est le début d’une évolution qui tendra à diriger l’élément fleuri vers la hampe. On pourrait donc dater cette pièce du premier quart du cinquième au onzième siècle”. Pero sus afirmaciones carecen luego de respaldo material, pues para apoyarlas remite únicamente a Flury (1920: 240, 242, 246-247 y pl. 23, 24, 25, 27) y no acabo de ver similitud suficiente entre los alfabetos de estos epígrafes bordados en tela y los de las suntuosas inscripciones monumentales de la ciudad mesopotámica de Amida allí analizadas, que datan de 426/1034 en adelante. Lo mismo sucede cuando Cornu (1992: 164), al hablar de tejidos bordados, dice que “les longues hampes droites terminées en biseau, et queue en croissant, apparus sous al-Qâdir, se retrouvent sur les *tirâz iraqiens* jusqu’au tiers du XIe siècle au moins”. Desearíamos que mencionara unos cuantos ejemplos tangibles.

Voy a repasar a continuación uno por uno los grafemas presentes en nuestro tejido y a anotar los rasgos comunes con los de otras inscripciones sobre piedra y sobre tejido.

- *Alif* en posición aislada tiene en la base un apéndice hacia atrás y termina cortado a bisel hacia la derecha en la parte superior. Estas características no resultan definitorias, pues están en todas las series analizadas desde los inicios: en Egipto y el Norte de África desde 235/850 en adelante (Arif, 1967: 1-5); en al-Andalus desde igual fecha (Ocaña, 1970: 24); en la zona siria en una cisterna de al-Ramla 172/789 y una estela de Quşayr ‘Amra de 409/1019 (Grohmann, 1967-1971: 98-99).

- 2f (*rabb*) biselada en el asta y en el extremo está en Egipto y el Norte de África desde 244/858 y 285/898 (Arif, 1967: 6-10); es también la forma habitual en el cúfico andalusí hasta el final del califato.

- <ḥ> puede compararse con el trazo 3 en inscripciones egipcias entre 306/918 y 421/1030 y ejemplos sueltos norteafricanos de 386/996 y 415/1024 (Arif, 1967: 11-16). En al-Andalus las únicas inscripciones en que se asemejan algo, aunque bastante más rígidas, son las de los cimacios-impuestas del mihrab de la aljama cordobesa 354/965 y su alfiz 360/970 (Ocaña, 1970: lám. 21, 25), mientras que las del periodo de taifas, más similares por ser más ondulantes, tienen un tamaño mucho mayor (Ocaña, 1983: fig. 6, 8).

- <d> con su cuerpo superior terminado en cuello de cisne hacia atrás tiene solo vagos parecidos con 4f en Egipto entre 421/1030 y 427/1035 y en el Norte de África en 396/1005 o 416/1025 (Arif, 1967: 17-21), pero ninguna es del todo igual. En al-Andalus no se ve ni durante el califato ni en las taifas (Ocaña, 1970; 1983). Hay alguna muy similar en Amida 426/1034 (Flury, 1920: pl. 23).

- <r> con parte del cuerpo bajo la línea de escritura se documenta en la forma 5 en Egipto y en el Norte de África desde 235/850 hasta 421/1030, si bien en la zona occidental tiende a ser más decorativa y compleja (Arif, 1967: 22-26). Ya bajaba de la línea en la inscripción del nilómetro de 199/815 (Flury, 1920: 238). En al-Andalus empieza a bajar en 333/945 pero mantiene siempre -también durante el periodo de taifas- una rigidez y verticalidad (Ocaña, 1970: lám. 11 y 29; 1983: fig. 6, 8 y 9) muy distintas de la inclinación que tiene en la tela de Oña. Son excepción algunas talladas en una inscripción fundacional de 472/1079 en la taifa de Sevilla (Ocaña, 1983: fig. 3) y en la Aljafería de Zaragoza, construida entre 1065 y 1081 (Lasa, 1987: fig. 3, dibujo de una cenefa por Gisela Kircher; Cabañero y Lasa, 2004: 47, 52). En cuanto a las telas, puede compararse con una tal vez egipcia, siglos IX-X (Kühnel, 1927: 48, n.º 3278 y Taf. 25); una de Iraq 991-1031 (MET N.º I. 31.106.56a) aunque la <r> es de mayor tamaño, y otra que se atribuye a Bagdad o Irán, siglos X-XI (BAV, 6770 Cornu, 1992: 165-166, 512).

- *ʿayn* en posición medial tiene diseño peculiar, con doble unión curva bajo la línea en forma de ω. Es una forma específica de 9m que no figura en piedra en ninguna inscripción de al-Andalus; tampoco en Egipto ni en el Norte de África (Arif, 1967: 39-48). Las cenefas en piedra de Amida 426/1034 y 437/1045 (Flury, 1920: pl. XXIV, XXV) llevan uniones curvas a ambos lados de 9m, pero no son iguales a las de la tela.

En los textiles, por el contrario, hay muchos ejemplos similares, casi todos atribuidos a Iraq, y la mayor parte fechados en época del califa abasí al-Qādir (r. 991-1031). Los vemos, por ejemplo, en:

BAV 6771 (Cornu, 1992: 156-157, 509, Bagdad siglo X);
BAV 6740 (Cornu, 1992: 163-164, 511, Iraq 992 o 1002);
BAV 6770 (Cornu, 1992: 165-166, 512, Bagdad o Irán X-XI);
JFB I 18 (Tissus, 1993: 185-186 n.º 108, Bagdad, época de al-Qādir).

En algunos, la doble unión bajo la línea se usa tanto con 9m como con 10m:

MET N.º I. 31.106.56a Iraq 991-1031;
BAV 6774 (Cornu, 1992: 173-174, 515 Iraq, al-Qādir 991-1031);
MFAB N.º I. 32.109.

También tiene cierto parecido con la del tejido bordado publicado por Wiet (1937: fig. 3).

- <k> para 11i con su forma básica complementada por un astil vertical que parte del extremo superior tenemos solo ejemplos sueltos, datados en Egipto 387/997 y Norte de África 371/981, 380/990, 410/1019, 416/1025 (Arif, 1967: 56-62). En al-Andalus hay una, alternando con otro modelo, en un epitafio cordobés de 436/1044 (Ocaña, 1983: fig. 7); en la palabra *kāna* en uno de Toledo de 465/1073 (Ocaña, 1983: fig. 2)⁹ y varias en la Aljafería de Zaragoza (Lasa, 1987: fig. 3; Cabañero y Lasa, 2004: 48).

- <l> con los astiles en bisel hacia la izquierda es la forma 12 habitual en cualquier zona y época (Arif, 1967: 63-68; Ocaña, 1970).

- <m> final con apéndice curvo por debajo de la línea está en Egipto en una lápida de 291/904 mientras que en las estelas de 381/991 en adelante sube en forma de cuello de cisne;

⁹ MAN 57478. Hay imágenes en el portal CERES.

en el Norte de África la forma curva por debajo de la línea se ve raramente; solo en 401/1010-1011, 403/1012-1013, 405/1014-1015 (Arif, 1967: 69-78). Un tejido que procede de un cementerio cerca de Atfeh (Egipto) bordado en rojo a nombre de al-Mu'taqid, hecho en Tinnīs 288/901, corrobora esa datación egipcia temprana de 13f con apéndice (Ashmolean 10844; Britton, 1942: 158-159, 165, fig. 13); igual forma se aprecia en una tela de los siglos IX-X que se atribuye a Egipto (Kühnel, 1927: 48, n.º 3278 y Taf. 25). En BAV 6771 (Cornu, 1992: 156-157, 509, Bagdad siglo X) el apéndice curvo es mucho mayor. Ya he comentado que en al-Andalus 13f con pequeño apéndice curvo aparece al final de la época taifa: Sevilla 472/1079, Córdoba 496/1103, Almería 527/1133 (Ocaña, 1983: fig. 3, 8, 6).

- Un astil vertical suelto al final del primer trozo del epígrafe n.º 1 de Oña parece que formaba parte de 14f pero no está colocado correctamente, sino algo torcido. La forma más sobria de 14f, que está en el otro trozo del mismo epígrafe, era la habitual en Egipto ya desde 235/849-850. También se usaba en el Norte de África, donde convivía con modelos de gran curva ascendente, en cuello de cisne o con curva semicircular y astil vertical; este último tipo, que es el que nos interesa, está presente allí desde 314-331/926-942 hasta 425/1033 (Arif, 1967: 79-85). Está en el alfiz del arco del mihrab de la mezquita de Córdoba (Ocaña, 1970: fig. 8) y en la Aljafería de Zaragoza (Lasa, 1987: fig. 3; Cabañero y Lasa, 2004: 47).

- *Lām-alif*. El trazo 18 cuyas astas se cruzan formando un pequeño triángulo y suben luego paralelas para terminar cortadas simétricamente a bisel hacia afuera está en el Norte de África desde 341/952 en adelante (Arif, 1967: 100-110) y en Amida en 426/1034 (Flury, 1920: 242). En cambio en al-Andalus, cuando tiene esta forma, los astiles se cortan a bisel hacia adentro, tanto en época califal (Ocaña, 1970: fig. 9) como taifa. Son excepción los que se ven en el dibujo de la cenefa de la Aljafería de Zaragoza (Lasa, 1987: fig. 3) pero no he localizado ninguno en las fotografías de los epígrafes que quedan (Cabañero y Lasa, 2004). En los tejidos, se documenta en:

Ashmolean 10844 (Britton, 1942: 158-159, 165, fig. 13) de al-Mu'taqid, Tinnīs, 288/901;
BAV 6740 (Cornu, 1992: 163-164, 511) Iraq 992 o 1002;
BAV 6770 (Cornu, 1992: 165-166, 512) Bagdad o Iran X-XI;
BAV 6774 (Cornu, 1992: 173-174, 515) Iraq época de al-Qādir;
JFB I 18 (Tissus, 1993: 185-186 n.º 108) Bagdad época de al-Qādir.

En algunas telas los astiles se cruzan dos veces antes de subir; así en una atribuida a Egipto, siglos IX-X (Kühnel, 1927: 48, n.º 3278 y Taf. 25);

MFAB N.º I. 32.109, al-Qādir 410/1019;
MET N.º I. 31.106.56a, Iraq 991-1031.

- La secuencia *li-llāh* muestra una unión curva por debajo de la línea entre <l> y <h>. Hay algo parecido en Egipto solo desde 392/1002, pero la <h> queda a un nivel inferior; en el Norte de África es así en 336/947-948 y pocos años después la segunda <l> tiende a curvarse y a doblarse luego sobre la <h>. En al-Andalus hay formas similares desde 333/944-945 hasta 395/1004-1005 (Ocaña, 1967: fig. 10); en las inscripciones de taifas la <l> está doblada.

- Respecto a las uniones curvas entre las letras por debajo de la línea, señalaré que el ya mencionado tejido egipcio bordado en rojo a nombre de al-Mu'taqid y hecho en Tinnīs 288/901 todavía no lleva ninguna (Ashmolean 10844; Britton, 1942: 158-159, 165, fig. 13).

En al-Andalus empiezan a partir del 333/945 (Ocaña, 1970).

Están en MFAB N.º I. 32.109, (Britton, 1938: 30-31 y fig. 4) al-Qādir 410/1019;
MET N.º I. 31.106.56a, Iraq 991-1031;
BAV 6771 (Cornu, 1992: 156-157, 509) Bagdad siglo X;

BAV 6740 (Cornu, 1992: 163-164, 511) Iraq 992 o 1002;
 BAV 6770 (Cornu, 1992: 165-166, 512) Bagdad o Iran X-XI;
 BAV 6774 (Cornu, 1992: 173-174, 515) Iraq, época de al-Qādir.

Los adornos curvos que vemos en el tejido de Oña por debajo de 2f y 4f, que son independientes de las letras pero hacen juego con las formas finales de algunas, no se encuentran en ninguna inscripción en piedra. Están, por el contrario, en muchos de los textiles, como en uno de algodón con inscripción bordada en seda amarronada en punto partido (*split stitch*) a nombre de al-Qādir y datado en 410/1019 que se considera egipcio aunque su propio texto dice que se ha hecho en el *tirāz al-jāssa* de Madīnat al-Salām (MFAB N.º I. 32.109). Los llevan varios de algodón bordados con punto de cadeneta con hilo de seda azul-negra que se atribuyen a:

Bagdad, siglo X (BAV 6771; Cornu, 1992: 156-157, 509);
 Bagdad o Irán, siglos X-XI (BAV 6770; Cornu, 1992: 165-166, 512);
 Iraq, época de al-Qādir (BAV 6774; Cornu, 1992: 173-174, 515);
 Bagdad, época de al-Qādir (Tissus, 1993: 185-186 n.º 108);
 Iraq, 992 o 1002, con urdimbre de seda y trama de algodón (BAV 6740; Cornu, 1992: 163-164, 511);
 Iraq, a nombre de al-Qādir, MET N.º I. 31.106.56a, dos recortes de tejido de lino blanco con una banda en letra cúfica bordada en seda azul-negra (fig. 14).

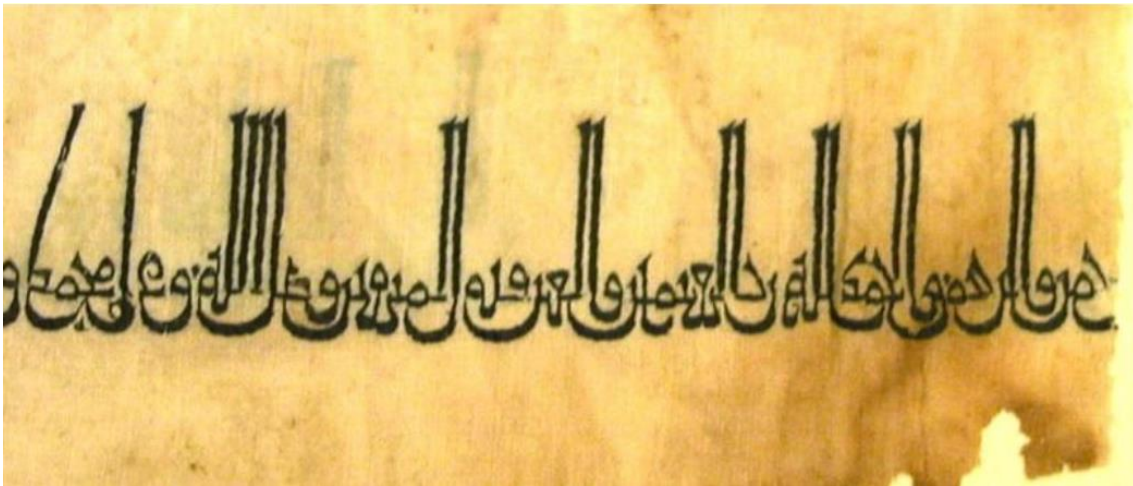


Fig. 14. Foto: Metropolitan Museum de Nueva York 31.106.56a. Detalle del inicio en que se lee: [*al-rahman al-rahim al-hamdu li-llah rabb al-'alamīn wa-al-'aqaba li-l-muttaqīn wa-ṣalla Allāh 'alā Muḥammad.*]

Como hemos visto, hay algunos rasgos del alfabeto comunes a todas las épocas y latitudes, mientras que otros se manifiestan en ciertos lugares y durante un determinado periodo para luego modificarse o desaparecer. De todo lo recogido en este apartado se desprende un goteo de paralelos genéricos que remiten de manera vaga a Iraq (a veces a Irán y Egipto) y a los siglos X y XI, o, cuando hay más precisión, a Bagdad y a la época de al-Qādir (r. 991-1031).

7. Conclusiones

Tanto el análisis de la estructura textual de la tela de Oña como el estudio de los rasgos de su escritura nos conducen a Bagdad y a la época del califa abasí Aḥmad al-Qādir bi-llāh (r. 991-1031). En esa misma dirección apuntaban también desde los primeros acercamientos a ella su caracterización estilística, la composición decorativa y los motivos iconográficos. El hecho de que el tejido sea de lino y no de algodón sugeriría que se elaboró con materia prima

procedente de Egipto, que era en la época su mayor productor y exportador; nada impedía que la tela cruda, tejida en los florecientes centros sicilianos o tunecinos, se importara luego a la capital abasí para bordarla (Goitein, 1967: 104-105, 224).

¿Para qué se bordó este tejido? Las normas islámicas prohíben, desde los inicios, el uso de seda en el vestir, así como llevar adornos de oro, sobre todo en la indumentaria masculina. Como menciona Serrano Niza (1993: 158-159) según la interpretación *mālikí* del derecho recogida en la *Muwatta'* de Malik “dijo el Profeta: 'sólo se viste con esto [seda] quien desprecia la otra vida’”. Ibn Ḥabīb, seguidor y contemporáneo de Mālik, afirmaba sobre el uso del tejido de seda pura que no estaba permitido ni “envolverse con él, ni extenderlo por el suelo, ni rezar sobre él”. Siglos más tarde, la proscripción se reflejaba en el texto del andalusí Ibn Ūzayy (m. 1340) “con respecto a los tipos de vestidos, [...] a los hombres se les prohíben, por completo, todos los que contengan seda y oro”. En qué medida se cumplió la norma en las distintas zonas y épocas está por comprobar.

La tela de Oña llevaba por lo menos diez filas horizontales diferentes de tondos de gran tamaño (20 cm de diámetro), separados entre sí por alfardones de unos 9 cm de ancho, lo que nos daría una longitud de unos tres metros; en cada fila había por lo menos cuatro tondos, ya que de algún motivo se conservan tres ejemplares, dos de ellos simétricos; tendría un ancho de más de un metro. La temática venatoria y el tamaño y distribución de la decoración ponen en evidencia que no se había diseñado y bordado para que tuviese función de vestidura. Sería más adecuado pensar que decoraría la pared de una estancia o el interior de un pabellón de caza o de campaña. Apunta en este sentido el sugerente trabajo de Juan de Lara (2022) sobre la práctica de adornar las salas de recepción con textiles que incorporaban hilos de oro, en un juego de luces destinado a impresionar a la audiencia y a los enviados extranjeros, si bien alguna de las fuentes de las que extrae sus citas necesitaría pasar por una severa crítica antes de usarse.

Los restos de esta magnífica tela se emplearon finalmente en tierras castellanas para hacer una prenda que tal vez tuvo uso en la liturgia (roquete o casulla) o como sudario, pero ni tan siquiera se sabe quién, dónde y cuándo la hizo, ni con qué finalidad; si llegó desde otro lugar de Castilla ya confeccionada o la tela se cortó y cosió en Oña. No me parece adecuado aplicarle -como hicieron Casamar y Zozaya- el nombre árabe de *jubba*, pues sugeriría engañosamente que se elaboró como vestimenta en tierras musulmanas.

Una de las preguntas a las que se ha tratado de responder y que más páginas ocupa en los trabajos dedicados a este tejido es cómo llegó a Oña. El tema es complejo. Las dos posibilidades que se han sugerido son que se capturara entre el botín de guerra, como resultado de algún enfrentamiento en el que los castellanos vencieron a los cordobeses, o que fuera un regalo diplomático, aduciendo para ello el parentesco entre los omeyas de Córdoba y los condes y reyes de Castilla. En ambos casos se parte del postulado de que se habría fabricado en los talleres califales de Córdoba. Pero nada aporta que arroje luz sobre el tema la prolija narración por parte de Casamar y Zozaya, Makariou y Ali-de-Unzaga de la vida, gestas, parentesco y enfrentamientos entre andalusíes y castellanos.

No se ha planteado que la tela se hubiera adquirido por compra. Tampoco que hubiera podido llegar a Castilla en otro momento histórico y por otras vías, traída directa o indirectamente de Oriente por comerciantes, viajeros, guerreros o peregrinos, nacionales o extranjeros. Aun en el caso de que en la etapa anterior hubiese estado en territorio andalusí, ese hecho no implicaría que se hubiera fabricado allí, ya que todo sugiere que se trata de una pieza importada hecha entre 991 y 1031 en Oriente Medio. En ese marco geográfico y cronológico, parece vano especular sobre quién encargó el bordado y a quién retrataría el personaje representado en el tondo.

Bibliografía

- Ali-de-Unzaga, M. (2012a): “Embroidered Politics: A Case Study between al-Andalus and Castilla”, en *Textile Society of America 13th Biennial Symposium Proceedings*, Paper 655. Disponible en: <http://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/655> [Consulta: 11 de julio de 2024].
- (2012b): “Nuevos datos sobre el bordado de Oña: testigo ineludible de la historia, la política y la cultura entre Al-Andalus y Castilla” en R. Sánchez Domingo (coord.), *Oña. Un milenio*, Oña, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Junta de Castilla y León, 562-573.
 - (2012c): “Crónica de una coexistencia bordada: La túnica de Oña”, en *Monacatus. Catálogo de Exposición del Monasterio de San Salvador de Oña-Burgos*, Fundación Las Edades del Hombre, Salamanca, Gráficas Varona, 446 y fotografías 447-450.
 - (2017): “Revisiting Andalus-Umayyad Caliphal Material Culture: The Multiple Biographies of the Embroidery Housed in Oña, Burgos”, en A. Shalem (ed.), *The Chasuble of Thomas Becket. A biography*, Munich, Hirmer, 110-125.
- Arif, A. S. (1967): *Arabic Lapidary Kūfic in Africa*, London, Luzac.
- Barceló, C. (2023): “Inscrições árabes no Castelo de São Jorge” en VV.AA., *Lisboa: o Rio, o Castelo e a Cidade. Estudos*, Lisboa, EGEAC-Castelo de São Jorge, 17-33.
- Britton, N. P. (1938): *A Study of Some Early Islamic Textiles in The Museum of Fine Arts Boston*, Boston, Museum of Fine Arts.
- (1942): “Pre-mameluke ʿīrāz in the Newberry Collection”, *Ars Islamica*, 9, 158-166.
- Burón Álvarez, M., Barrera del Barrio, M., Gómez González, C., Martínez Malo, A. y Borrego Díaz, P. (2012): “Estudio y recuperación de dos prendas de indumentaria medieval procedentes del Monasterio de San Salvador de Oña (Burgos)”, en R. Sánchez Domingo (coord.), *Oña. Un milenio*, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Junta de Castilla y León, 574-585.
- Cabañero Subiza, B. y Lasa Gracia, C. (2004): *El Salón Dorado de la Aljafería*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- Cabrera Lafuente, A. (1995): “Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII”, en J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *Actas. V Semana de estudios medievales: Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994*, Nájera, Instituto de Estudios Riojanos, Asociación Amigos de la Historia Najerillense, Ayuntamiento de Nájera, 199-208.
- Cabrera Lafuente, A. (ed.) (1997): *Tejidos y alfombras del Museo de la Alhambra. Catálogo de exposición*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife.
- Cabrera-Lafuente, A., Feliciano, M. J. y Parra, E. (2018): “Medieval Iberian Relics and their Woven Vessels: The Case of San Ramón del Monte (1126) Roda de Isábena Cathedral (Huesca, Aragon)” en M. Van Strydonck, J. Reyniers y F. Van Cleven (ed.), *Relics @ the Lab: An Analytical Approach to the Study of Relics*, Interdisciplinary Studies in Ancient Culture and Religion, 20, Lovaina, Peeters, 43-76.
- Casamar, M. y Zozaya, J. (1991): “Apuntes sobre la ýuba funeraria de la colegiata de Oña (Burgos)”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 5, 39- 60.
- Cornu, G. (1992): *Tissus Islamiques de la Collection Pfister*, avec la collaboration de O. Valansot et H. Meyer, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Day, F. (1937): “Dated ʿīrāz in the collection of the University of Michigan”, *Ars islamica*, 4, 420-446.

- Fernández-Puertas, A. (1977): “Lápida del siglo XI e inscripción del tejido del siglo X del Monasterio de Oña”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 26(1), 117-127.
- Fleury, M. y France-Lanord, A. (1979): “La tombe d’Arégonde”, *Dossiers de l’Archéologie*, 32, 27-37.
- Flury, S. (1920): “Bandeaux ornementés à inscriptions arabes. Amida-Diarbekr, IX^e siècle”, *Syria*, 1, 235-249.
- Fuente, V. de la (1889): “El monasterio de Oña y su panteón regio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 14, 194-206.
- Goitein, S. D. (1967): *A Mediterranean society: the Jewish communities of the Arab world as portrayed in the documents of Cairo Geniza*, vol I, Berkeley, University of California Press.
- Golombek, L. y Gervers, V. (1977): “Tiraz Fabrics in the Royal Ontario Museum”, en V. Gervers (ed.), *Studies in Textile History: In Memory of Harold B. Burnham*, Toronto, Royal Ontario Museum, 82-125.
- Grohmann, A. (1957): “The origin and early development of floriated Kufic”, *Arts Orientalis*, 2, 183–213.
- (1967-1971): *Arabische Paläographie*, 2 vol., Viena, Hermann Böhlau.
- Járó, M. (1990): “Gold Embroidery and Fabrics in Europe: XI-XIV centuries”, *Gold Bulletin*, 23(2), 40-57.
- Kühnel, E. (1927): *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern in der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums*, Berlin, Ernst Wasmuth.
- Lara, J. de (2022): “‘Set the Gaze on Fire’: Gold-Cloth Furnishing and Sacred Propaganda in the Courts of Early Mediaeval Islam”, *Journal of Material Cultures in the Muslim World*, 3(2), 205–234.
- Lasa Gracia, C. (1987): “Inscripciones de la Aljafería y Fondos Islámicos del Museo de Zaragoza”, *Boletín del Museo de Zaragoza*, 6, 247-287.
- Lázaro López, A. (1969a): “Una riquísima tela, quizá de la época fundacional de Castilla, ha sido encontrada en la Iglesia Parroquial de Oña”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Año 4[8], n. 172, 1969, 48-53. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10259.4/1590>. [Consulta: 11 de julio de 2024].
- (1969b): “Las ricas telas halladas en la Iglesia Parroquial de Oña”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Año 4[8], n. 173, 394-396. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10259.4/1617>. [Consulta: 11 de julio de 2024].
- (1977): *Oña. La villa condal en la historia y en el arte*, Oña, Grupo Promotor de Turismo, folleto. Cita *apud* Fernández-Puertas.
- Makariou, S. (2001): “Quelques réflexions sur les objets au nom d’Abd al-Malik ibn al-Manṣūr”, *Archéologie Islamique*, 11, 47-60.
- Martínez Malo, A. y Senra Gabriel y Galán, J. L. (2008): “Fragmentos de la Aljuba del Conde Don Sancho García. Monasterio de San Salvador. Oña. Burgos”, *Catálogo de Obras Restauradas 2003-2007*, Valladolid, Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 406-413.
- Niño, F. (1941): “Las mitras de Roda”, *Archivo Español de Arte*, 43, 139-147.
- Ocaña Jiménez, M. (1964): *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada, CSIC.

- (1970): *El cúfico hispano y su evolución*, Madrid, IHAC.
 - (1983): “La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides”, *Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino. Palma de Mallorca, 1979*, Madrid, IHAC, 197-204 seguidas de 12 figuras.
- Perin, P. y Calligaro, T. (2005): “La tombe d’Arégonde. Nouvelles analyses en laboratoire du mobilier métallique et des restes organiques de la défunte du sarcophage 49 de la basilique de Saint-Denis”, *Antiquités Nationales*, 37, 181-206.
- Petraschek-Heim, I. (1977): “Textilkundliche Untersuchungen von Stickereien aus Grab I. in der Stadtpfarrkirche von Traismauer”, *Fundberichte aus Österreich*, 16, 261-274.
- Rosser-Owen, M. (2022): *Articulating the Hijāba: Cultural Patronage and Political Legitimacy in al-Andalus. The ‘Amirid Regency c. 970–1010 AD*, Leiden, Brill.
- Sánchez Domingo, R. (coord.) (2011): *San Salvador de Oña: mil años de historia*, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Ayuntamiento de Oña.
- (coord.) (2012): *Oña. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre el Monasterio de Oña (1011-2011)*, Oña, Fundación Milenario San Salvador de Oña, Junta de Castilla y León.
- Serrano Niza, D. (1993): “Los vestidos según la ley islámica: la seda”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 29, 155-165.
- Shalem, A. (2017): “Arabic Inscriptions Reread”, en A. Shalem (ed.), *The Chasuble of Thomas Becket. A biography*, Munich, Hirmer, 60-65.
- Sokoly, J. A. (1997): “Between Life and Death: The Funerary Context of țirāz Textiles”, en VVAA, *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 71-78.
- Tissus (1993) = *Tissus d’Egypte. Témoins du monde arabe VIIIe-XVe siècles. Collection Bouvier*, Genève-Paris, L’Albaron.
- Wiet, G. (1937): “Tissus brodés mésopotamiens”, *Ars islamica*, 4, 54-64.

Enlaces

- Ashmolean (2013): Easter Art Online. Disponible en: <http://jameelcentre.ashmolean.org/collection/8/object/10844> [Consulta: 11 de julio de 2024].
- Buscando Montsalvatge (2015): “Oña. Monasterio de San Salvador”, jueves 27 de agosto de 2015. Disponible en: <http://buscandomontsalvatge.blogspot.com/2015/08/ona-monasterio-de-san-salvador.html> [Consulta: 11 de julio de 2024].
- Monasterio de San Salvador de Oña (en línea): Disponible en: <https://www.xn--monasteriodeoa-2nb.com/el-monasterio/historia/>; <https://www.xn--monasteriodeoa-2nb.com/el-monasterio/la-sacristia-y-el-museo-romanico/> [Consulta: 11 de julio de 2024].
- Museum of Fine Arts Boston (en línea): N.º I. 32.109. Disponible en: https://collections.mfa.org/search/objects/*/32.109 [Consulta: 11 de julio de 2024].
- Oficina Municipal de Turismo de Oña (en línea): *La mortaja del conde de Castilla, Sancho García*. Disponible en: <https://ayuntamientoona.com/la-mortaja-del-conde-de-castilla-sancho-garcia/> [Consulta: 11 de julio de 2024].

Abreviaturas

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana.

MET = Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

MFAB = Museum of Fine Arts de Boston.