

EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS DE MAGIA TALISMÁNICA EN NINA ALTA (TEBA, MÁLAGA)

JOSÉ MANUEL PÉREZ RIVERA¹ Y VIRGILIO MARTÍNEZ ENAMORADO²

(¹Arqueólogo profesional. Instituto de Estudios Ceutíes. ²Doctor en Historia Medieval. Universidad de Málaga)

RESUMEN: En este trabajo presentamos un conjunto de talismanes de plomo figurados procedentes del yacimiento de Nina Alta. Recientes estudios realizados sobre este tipo de piezas halladas en otros puntos de al-Andalus y en Ceuta han permitido abrir una nueva senda para su correcta interpretación iconográfica y su uso ritual. Estos estudios sugieren que estos talismanes representan diversos astros de alto valor simbólico, como la Luna, el Sol y Venus. Tales arquetipos planetarios han sido asociados a figuras míticas como el rey Salomón y la reina de Saba. Esta lectura concuerda con la amplia difusión de la astromagiatalismánica en al-Andalus, cuyo centro de difusión todo apunta que hay que situarlo en la región de Anatolia y más concretamente en la ciudad de Harrán.

PALABRAS CLAVE: Al-Andalus. Nina Alta. Exvoto/talismán. Astromagia talismánica. Diosa Luna.

SUMMARY: In this work we present a set of figurative lead talismans from the archeological site of Nina Alta. Recent studies on this type of pieces found in other parts of al-Andalus and in Ceuta have allowed to open a path for its correct iconographic interpretation and its ritual use. These studies suggest that these talismanes represent various stars of high symbolic value, such as the moon, the sun and Venus. Such planetary archetypes have been associated with mythical figures such as King Solomon and the Queen of Sheba. This reading agrees with the wide spread of the talismanic astromagia in al-Andalus, whose center of diffusion all points out that it has to be placed in the region of Anatolia and more specifically in the city of Harrán.

KEY WORDS: Al-Andalus. Nina Alta. Exvoto/talisman. Talismanic astrology. Goddess moon.

1. CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DE LOS TALISMANES

El lugar de Nina Alta se sitúa en el término municipal de Teba, entre esta localidad (*qaryat/hisnAṭība*) y la de Cañete (*hiṣn Qannīt*). Si entrar en detalles, que serán analizados en una monografía que está en vías de publicación, podemos afirmar que se trata de uno de los yacimientos andalusíes más destacados de la provincia de Málaga por el registro arqueológico tan amplio y variado que ha proporcionado. Conviene recordar que no ha habido intervenciones arqueológicas en el mismo, procediendo todos los materiales, custodiados mayoritariamente en el Museo Histórico Municipal de Teba, del expolio.

2. DESCRIPCIÓN DE LOS TALISMANES

Los talismanes recuperados en el yacimiento arqueológico de Nina Alta presentan unas características coincidentes con el conjunto de piezas similares halladas en distintos puntos del sur de la Península Ibérica, Ceuta y Sicilia. Estos curiosos talismanes fueron realizados sirviéndose de moldes de pizarra¹ y el material utilizado era el plomo. Suelen representar figuras femeninas, aunque también hay algunas de género masculino. Aparecen siempre de frente y con los brazos y manos en posición oferente. Es igualmente frecuente que ciertos atributos sexuales, como los pechos, sean resaltados. Respecto a la posición del cuerpo, podemos distinguir entre talismanes de tipo erguido y sedente, en este último caso normalmente la figura aparece entronizada. Este detalle de simbología real es reforzado por las coronas que portan estas figuras. Tales coronas reproducen motivos astronómicos, principalmente lunares, así como una numerología de similar significado cósmico.

Vamos a comenzar la descripción de este conjunto de talismanes con el ejemplar más completo (A, figura 1). Esta pieza forma parte de la colección de D. Juan Antonio Moriel Herrera. La cabeza presenta una longitud de 17 mm y una anchura de 15 mm. Aunque

¹ V. Martínez Enamorado y J. M. Pérez Rivera, 2017.



Fig. 1. Talismán A perteneciente a la colección de D. Juan Antonio Moriel Herrera

la imagen que contamos de este talismán aparece algo desenfocada, es posible deducir que la corona porta nueve dobles círculos. El nueve es un número vinculado, en general, con la Diosa Madre del mundo y sus dioses² y, en particular, con las diosas Luna.³

La Enéada (9) era considerada un símbolo de iniciación, un número circular y triplemente perfecto, representando la materia de alto poder espiritual.⁴

La corona se inserta sobre una cabeza de forma ovoide, en cuya parte superior se representa el cabello mediante una serie de líneas diagonales. Justo debajo de la línea del flequillo aparece una línea oblicua en sus dos extremos para marcar las cejas. De la parte central de la línea de las cejas se dibuja un trazo vertical para representar la nariz. Menos gruesa en la línea horizontal que marca la boca de esta figura femenina. En cuanto a los ojos, ambos son de forma almendrada y dibujados a partir del borde exterior del rostro.

Por lo que respecta al resto del talismán A, presenta una longitud de 55 mm de longitud y 33 mm de anchura. La figura porta un vestido de forma

²J. Campbell, 2013, p. 48.

³J. Cashford, 2018, p. 206.

⁴J. Zatón, 2015, pp. 147-148.

acampanada que le cubre el cuerpo por debajo de las rodillas. Si nos fijamos en los talismanes B y C, -con una iconografía similar y mejor estado de conservación que el A-, este modelo presenta un doble collar circular decorado con líneas oblicuas sobre los pechos. Ambos senos están marcados por un doble círculo y por unos prominentes botones que simbolizan los pezones. En torno a los pezones se dibujan un círculo de puntos discontinuos de los que no podemos precisar su número.

Los senos femeninos hay que ponerlos en relación con la dimensión de la Gran Diosa como suministradora de sus riquezas interiores. Concretamente, este motivo mantiene un fuerte vínculo con el simbolismo de la leche y de la vaca.⁵

Se establece, de esta forma, un lazo entre el Gran Femenino y la vaca celeste que *nutre la tierra con la lluvia de su leche, y como útero es el recipiente que se rompe en el alumbramiento y que hace que el agua se derrame al igual que la tierra, la divinidad de las profundidades que alumbra las aguas.*⁶

Podríamos igualmente decir que dar leche es dar lluvia, un fenómeno meteorológico fundamental para la supervivencia de los grupos humanos dependientes de la fertilidad de la tierra. En este sentido, la Gran Diosa encarna el poder generador que ofrecía o retenía para sí la fuerza vital del agua.⁷

Otro doble círculo marca las mangas recogidas del vestido, de las que asoman los brazos alzados y las manos extendidas en posición oferente. Según Neumann,⁸ este gesto de los brazos alzados hay que atribuirle un indudable sentido religioso, aunque en su origen tuviera un significado mágico. Esta postura se conservó en el mundo religioso para simbolizar la oración, que no deja de ser una manera de invocar a los poderes superiores. El gesto de los brazos alzados fue adoptado por los sacerdotes o sacerdotisas de la Gran Diosa en sus rituales.

Otra lectura simbólica de los brazos alzados alude al momento de la epifanía, es decir, al instante en el que la divinidad representada hace aparición. La divinidad se muestra, precisamente, para mostrar sus poderes mágicos y su dominio sobre el destino de los hombres y mujeres.⁹

La representación de la figura humana en posición frontal, en combinación con los brazos alzados, encierra también su significado simbólico: *La posición frontal de*

⁵ E. Neumann, 2009, p. 131.

⁶ E. Neumann, 2009, p. 134.

⁷ A. Baring y J. Cashford, 2005, p. 81.

⁸ E. Neumann, 2009, p. 121.

⁹ E. Neumann, 2009, pp. 122-123.

*una figura es casi siempre una prueba de que su naturaleza es la de una ser numinoso que se 'revela' y se manifiesta en forma visible para ser objeto de adoración.*¹⁰

Esta posición frontal de la figura hace que el motivo simbólico del vestido cobre una especial relevancia. Una doble línea dibuja un trapecio central de tendencia rectangular enmarcado a ambos lados, y por la parte inferior, por una estrecha franja en cuyo interior observamos una serie de líneas oblicuas paralelas con un punto central. La combinación de este tipo de líneas y de puntos permite relacionar este motivo decorativo con un símbolo estrechamente unido a la Gran Diosa: la serpiente. Tal y como explicaba M. Gimbutas,¹¹ la serpiente es la fuerza vital y un elemento clave al culto a la vida. Lo sagrado es la energía que exhala esta criatura y que procede de las profundidades del agua. Este animal es un símbolo de la renovación de la vida, ya que tiene la capacidad de cambiar todos los años su piel e hiberna para regresar con la estación primaveral.¹² Esta capacidad de la serpiente de renovar periódicamente la piel se ha puesto de manera tradicional en relación con la Luna dada su común poder de renovación.¹³ Las serpientes

*desaparecen como la luna negra, dejando atrás su antigua piel en invierno e hibernando hasta la primavera, cuando retornan renacidas. Por todo ello son epifanías de los poderes autodestructivos y autorenovadores de la vida, el misterio de una energía situada más allá de las formas del tiempo.*¹⁴

En términos generales, la serpiente era un símbolo que ejercía una gran influencia en la creación de la vida y la fertilidad de las especies animales y vegetales. En combinación con algunas de estas últimas, la serpiente poseía el poder de curar y crear nueva vida. Su representación en posición vertical, tal y como podemos ver en los laterales de nuestro talismán, *simbolizaba la fuerza de la vida ascendente y era vista como una columna vital que surgía de las tumbas y las cuevas, siendo un símbolo intercambiable con el árbol de la vida y la columna vertebral.*¹⁵

Esta simbólica serpiente rodea al motivo central del vestido. Lo que parece una simple serie de puntos y líneas oblicuas y verticales que dibujan un reticulado podría

¹⁰ E. Neumann, 2009, p. 123.

¹¹ M. Gimbutas, 1996.

¹² M. Gimbutas, 1996, p. 121.

¹³ J. Cashford, 2018, p. 156.

¹⁴ J. Cashford, 2018, p. 156.

¹⁵ M. Gimbutas, 1996, p. 121.

tener un significado mucho más profundo y complejo. Este tipo de composición recuerda bastante a los extraños signos que suelen aparecer en los tratados de astromagia y que son conocidos como “letras con anteojos”. Según Rivière,¹⁶

en el arte talismánico, no basta con la elección de un soporte astrológico o simbólico adecuado, con la invocación y los nombres de los genios mágicamente poderosos; hace falta además, y sobre todo, que esas invocaciones, esos nombres sagrados, esas evocaciones, se escriban o se graben en un alfabeto mágico.

Diversos estudios indican que las “letras con anteojos” tenían un origen semítico y fueron utilizadas de manera frecuente en las tradiciones medievales y en las inscripciones secretas de la arquitectura y de las pinturas medievales.¹⁷ El conocido alquimista C. Agrippa llamó a algunos alfabetos con letras con anteojos “Escritura celeste”, “Escritura de Malachim” y “Escritura del más allá del río”.¹⁸ En el contexto de la magia talismánica islámica se empleaban con cierta frecuencia las letras con anteojos.¹⁹

El escaso conocimiento de los alfabetos mágicos, y de manera concreta, de las letras de anteojos, no nos permite descifrar su significado. Precisamente fueron utilizados para que los sabios y magos pudieran ocultar su pensamiento y no ser entendidos más que por los más estudiosos y más sabios.²⁰ Todo indica que tras las letras de anteojos visibles en los talismanes A, B y C que presentamos en este estudio se oculta el nombre del genio o de los astros que se invocaba mediante estas curiosas figuras antropomórficas de plomo.

El vestidotermina en un ribeteado de abundantes y delgadas líneas oblicuas. Tan sólo en el talismán A se conserva parte de la pierna derecha. Todo indica que el vestido cubre las piernas hasta la altura de las rodillas.

En cuanto al reverso, es liso, aunque en la cabeza se nota las huellas dejadas por el molde. Hay que mencionar la presencia de un pequeño círculo a la altura del extremo inferior del vestido.

Pasando al talismán B (figura 2), éste presenta unas dimensiones de 36 mm de longitud, 26 mm de anchura en su cuerpo, mientras que la cabeza tiene una anchura de 20 mm. Su estado de conservación es bueno, a pesar de la hendidura que es visible

¹⁶ J. Rivière, 1974, p. 301.

¹⁷ J. Rivière, 1974, p. 303.

¹⁸ J. Rivière, 1974, p. 305.

¹⁹ J. Rivière, 1974, p. 128.

²⁰ J. Rivière, 1974, p. 302.



Fig. 2. Talismán B. Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga)

bajo el brazo izquierdo. En términos generales, la composición iconográfica es muy similar a la del talismán A. No obstante, sí que se aprecian diferencias en la cabeza. En la corona en el talismán B no aparecen los círculos que son reconocibles en los ejemplares A y C. Desconocemos si es debido a la mutilación de la pieza o, simplemente, a que no portaba este tipo de motivos. Son diez las puntas que podemos contar en la corona, -sin contar con el penacho que sobresale por el lado derecho-, las mismas que presenta el remate exterior de la corona del talismán C. Sumando las diez puntas, más los dos penachos (falta el del lado izquierdo), daría la cantidad de doce. Esta cifra podría representar las doce constelaciones, también llamadas estrellas fijas en los tratados de astrología medieval islámica.

El pelo, a diferencia del talismán A, representado por una serie de líneas oblicuas, adopta la forma de un sencillo reticulado. La línea horizontal del flequillo está muy marcada, así como la de las cejas. A diferencia de los ejemplares A y C, en la que las cejas fueron dibujadas con cierta curvatura, en la pieza B es horizontal y con los extremos apuntados. La nariz, por su parte, ocupa el eje horizontal de una cara de cierta tendencia ovoide. Es ancha y achatada en su lado inferior. A ambos lados de la nariz se distingue con claridad los ojos de forma almendrada. También es reconocible la boca.

Respecto al cuerpo, no son apreciables diferencias en tamaño y decoración con los ejemplares A y C. El mejor estado de conservación de este talismán, el B, permite apreciar la forma de media luna creciente del collar que porta la figura femenina, así como la línea discontinua de puntos que rodean los pezones.

En cuanto al estado de conservación de la pieza, además de la referida hendidura bajo el doble círculo que marca la manga y el arranque del brazo izquierdo, hay que decir que faltan el brazo derecho y las dos piernas. De igual modo, otro detalle sobre el estado de conservación es el arrugamiento de la parte central del vestido.

El tercer ejemplar de la misma serie de talismanes figurados hallados en el yacimiento de Nina Alta es el que hemos denominado talismán C (fig. 3). Sus dimensiones son 36 mm de longitud y 26 de anchura en el cuerpo. Por su parte, la cabeza presenta una

longitud de 18 mm y una anchura de 19 mm. Vuelve a repetirse la misma composición iconográfica que hemos comentado al hablar de los ejemplares A y B. Las diferencias, una vez más, se limitan a ciertos detalles de la cabeza. En este caso, sí son reconocibles los dobles círculos tan habituales en la corona de este tipo de talismanes figurados. En esta pieza el número de círculos es de siete y las puntas exteriores de la corona se elevan a once. Sin duda el siete es un número de amplia resonancia astrológica, ya que coincide con el número de planetas conocidos en época medieval. El siete, de igual modo, está relacionado con la mitología lunar. Tal y como explica J. Cashford en su monografía sobre el símbolo de la Luna, *si el ciclo lunar de 28 días (el número entero más exacto) se organiza en círculo y éste se divide en el sentido vertical y en sentido horizontal, el resultado son cuatro segmentos de siete días*.²¹

Este número es el resultado de sumar tres y cuatro, símbolos, respectivamente, del tiempo y el espacio, así como de los tres principios y los cuatro elementos.²² Por tanto, el siete ha sido considerado un símbolo de totalidad. En muchas creencias populares el siete era considerado un número de la suerte.²³

La cara de la figura femenina representada en el talismán C es de forma redondeada. El pelo ocupa el tercio superior y está representado con líneas oblicuas, como en el ejemplar A. Ambas cejas están unidas en una sola línea con una apreciable curvatura sobre los ojos. Del entrecejo nace la anchura línea de la nariz que marca, a ambos lados, el espacio en el que se dibujan unos ojos almendrados. No es posible distinguir la boca.

La decoración del torso y vestido de la figura del talismán C no aporta ninguna novedad iconográfica. Sigue el mismo patrón decorativo que los observables en los ejemplares A y B. Tal y como ocurría en el caso de la pieza B, la mutilación, intencionada o no del talismán, afecta al brazo izquierda y las dos piernas.



Fig. 3. Talismán C. Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga)

²¹ J. Cashford, 2018, p. 206.

²² J. Zatón, 2015, p. 139.

²³ J. Cashford, 2018, p. 206.

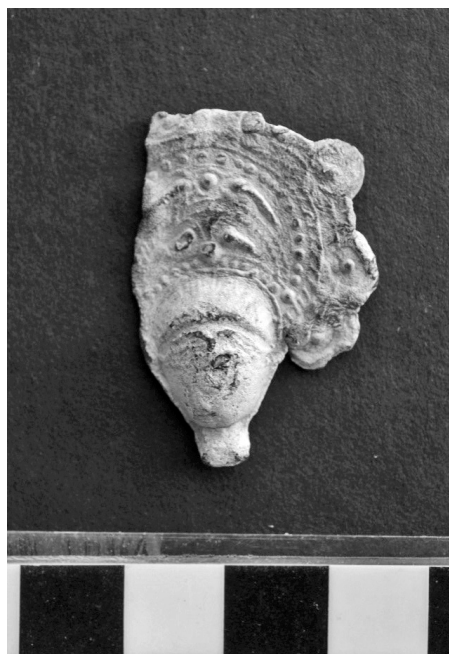


Fig. 4. Talismán D. Museo Histórico Municipal de Teba (Málaga)

Otro modelo de talismán es el representado por la pieza D (figura 4). Se trata de una cabeza sin figura asociada perteneciente a la colección de D. José Camarena Florido. Sus dimensiones son 36 mm de longitud; 36 y 25 mm de anchura. Una de las características más apreciable de este talismán es la desproporcionada corona que porta la figura si la comparamos con el tamaño de la cabeza. La forma de la corona es de tendencia circular. Sobresalen del borde exterior de la corona siete doble círculos, de los que tan sólo se conservan tres, que interpretamos con símbolos de los siete planetas visibles. Un cordón separa el borde de un primer círculo de puntos discontinuos cuyo número podría elevarse a 28 en total si tenemos en cuenta la simetría de la pieza. Este el número de días que dura el ciclo lunar, incluyendo la luna nueva y

la luna llena, así como la cifra de las Mansiones Lunares que tanta importancia tienen en la magia talismánica. En el parte interior de este círculo de puntos discontinuos aparece representado un punto central acompañado por dos filetes de forma redondeada en el extremo más cercano al punto central y decreciente en los lados distales. Desde nuestro punto de vista, estaríamos ante una representación gráfica del ciclo lunar.

Más hacia el interior de la corona volvemos a encontrar un cordón y, otra vez, el motivo gráfico del ciclo lunar. La corona termina, en su borde interno, con otro círculo de puntos discontinuos. A ambos lados del punto cercano, símbolo del plenilunio se puede contar siete puntos, sumando un total de catorce. En esta ocasión, el ciclo lunar es dividido en dos mitades, es decir, 14 días de crecimiento y 14 días de mengua. Cabe recordar que en la mitología egipcia, Seth descuartizó el cuerpo de su hermano Osiris en una noche de luna llena y lo desmembró en 14 partes, el mismo número de días que dura el despedazamiento de la luna en su fase decreciente.²⁴ Fue la diosa Isis, arquetipo de la diosa Luna, la que consiguió recuperar los dispersos fragmentos del cuerpo de su amado Osiris y, de este forma logro, su renacimiento, como también lo hace la Luna después de la negra noche de luna nueva.

²⁴J. Cashford, 2018, p. 207.

La cara tiene forma almendrada, con el pelo marcado por líneas verticales que radian a partir de un flequillo de forma convexa. Las cejas, muy próximas al flequillo, son curvas y cortas. De la nariz apenas se conserva un leve trazo vertical. Lo mismo sucede con los ojos. El único que se puede apreciar es el derecho. Es de forma elíptica y alargada. La barbilla está marcada, distinguiendo de manera clara la cabeza del cuello.

No se ha conservado el resto de la figura. No obstante, tenemos la suerte de contar con algunos paralelos más completos en la clasificación de amuletos y talismanes llevada a cabo por Sebastián Gaspariño. Sus piezas número 256, 257 y 258 presentan evidentes similitudes en la morfología de la corona y la cabeza, así como en los detalles iconográficos con nuestro talismán D (figura 5). En este tipo de talismanes la figura se representa en posición erguida, mostrando los senos y con las piernas cubiertas con un reticulado (número 258 de Gaspariño) (figura 6). Estos tres talismanes pertenecen a la colección Tonegawa y se desconoce su procedencia y cronología. El talismán D sería, por tanto, el primero que podemos ubicar en un yacimiento arqueológico concreto, como es Nina Alta.



TALISMÁN «D» DE TEBA



GASPARIÑO Nº 256 (TV1-2-1)



GASPARIÑO Nº 257 (TV1-2-4)

Fig. 5. Talismán «D» del Museo Histórico de Teba y talismanes nº 257 y nº 258 de Gaspariño (www.amuletosdealandalus.com)



Fig. 6. Talismán nº 258 de Gaspariño (<https://www.amuletosdealandalus.com/Fotos/TV1-2-5.jpg>)

Las similitudes más claras entre este tipo de talismanes en posición erguida y el talismán D son con los ejemplares 256 y 257 de Gaspariño. En estos tres casos se representa un círculo de puntos discontinuos cercano al borde exterior con 28 pequeños botones abultados, como también encontramos una representación gráfica del ciclo lunar con la luna llena marcada por un punto y sendos filetes decrecientes a ambos lados. Este motivo se repite en dos ocasiones dentro de la corona.

3. ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS

Una de las primeras menciones que podemos encontrar en la bibliografía histórico-arqueológica sobre el hallazgo de talismanes figurado aparece en el trabajo de Carlos Gozalbes Cravioto sobre los amuletos andalusíes.²⁵ Según el mencionado investigador este tipo de piezas vendrían a ser una imitación de una serie de objetos, entre ellos animales y personas. Respecto a estos últimos cita el hallazgo de

²⁵ C. Gozalbes Cravioto, 2005, p. 15.

una serie de cabezas de aspecto muy primitivo, con grandes ojos (tipo ibérico) almendrados, con boca simple con dos gruesos labios marcados, a veces marcando grandes cejas, el pelo y otras veces con extraños sombreros.

En un principio, estas piezas, podrían parecer tardorromanas, pero esto no es así. Tampoco son completas estas cabezas en algunos casos, puesto que realmente son cuerpos enteros, llenos de rayas y adornos y en la mayoría de los casos se trata de mujeres con los pechos marcados (Tipo U.A.a.2). Su fragilidad hace que normalmente aparezca solo la cabeza.

Más allá de esta descripción genérica, no se planteó en este primer estudio ninguna interpretación sobre el significado simbólico de este tipo de talismanes con figuras de tipo antropomórfico.

La meritoria labor de recopilación, síntesis tipológica y difusión de los amuletos y talismanes de al-Andalus llevada a cabo por Sebastián Gaspariño²⁶ nos ha permitido conocer una significativa colección de talismanes figurados, la mayor parte de ellos femeninos. De los veinticuatro talismanes recopilados con S. Gaspariño, ocho pertenecen a la colección Tonegawa, seis a otras colecciones y los diez restantes fueron publicados por Salvador Fontenla Ballesta.²⁷

En el trabajo de Salvador Fontenla,²⁸ titulado “*Perivivencia iconográfica de la Diosa Madre. Las Damas sedentes de plomo*”, se describen diez talismanes de plomo incompletos procedentes de Murcia y recuperados, al parecer, de contextos rurales andalusíes en *Šarq al-Andalus*. A la hora de establecer antecedentes iconográficos a este tipo de talismanes, Fontenla los encuentra en el mundo ibérico y fenicio, señalando ciertos rasgos comunes con las representaciones de la diosa Tanit. Para el citado investigador, las damas sedentes representadas en los talismanes de plomo medievales tienen su origen en el culto a la Diosa Madre durante la protohistoria peninsular hispánica. Esta hipótesis le lleva a relacionar los talismanes figurados con las conocidas esculturas ibéricas de las damas de Baza y Elche, al igual que mantienen, desde su punto de vista, cierto vínculo con las imágenes de divinidades femeninas en cerámicas ibéricas. Más tardía es la representación de una mujer en posición sedente en la Biblia Visigótica. La llegada de este tipo de representaciones vino de la mano, en opinión de Fontenla Ballesta,²⁹ de la presencia bizantina del sureste hispánico.

²⁶ S. Gaspariño, (www.amuletosdealandalus.com).

²⁷ S. Fontenla Ballesta, 2009, pp. 33-36.

²⁸ S. Fontenla Ballesta, 2009, pp. 33-36.

²⁹ S. Fontenla Ballesta, 2009, pp. 34-36.



Fig. 7 Anverso y reverso del molde de talismanes hallado en Jerez de la Frontera

el sector II, Recinto I, E-7 del referido yacimiento murciano apareció un amuleto interpretado como femenino –no descartamos, con todo, que fuese una representación masculina-, que presenta los brazos caídos y pegados al cuerpo. Este se encuentra desnudo, con los senos descubiertos, el ombligo marcado, siendo reconocible un cinturón a la altura de la cadera. Guarda un marcado parecido con los números 269 y 270 de Gaspariño.

En los últimos años se ha podido dar un importante avance en el conocimiento de los talismanes de plomo antropomórficos propiciado por dos interesantes hallazgos arqueológicos. Nos referimos al molde de este tipo de piezas hallado en una intervención arqueológica de urgencia en Jerez de la Frontera³² (figura 7) y la cueva artificial identificada en Ceuta en la que se ha podido documentar, por primera vez, un complejo ritual de magia talismánica. Formaba parte de este conjunto votivo un singular talismán en el que aparece representada una figura femenina con los brazos

Ya en tiempos medievales, estas representaciones, –según propone Fontenla³⁰ como hipótesis-, serían copias de modelos populares de vírgenes mozárabes o simplemente representaciones religiosas mozárabes que toman como referencia a las Vírgenes Orantes, como las llamadas vírgenes balcherníticas.

La interpretación final que se propone para los talismanes figurados andalusíes es que puede ser que *se trate de una adaptación popular de los musulmanes, tan poco aficionados al arte figurativo, de la simbología de la mano de Fátima*.³¹

En contexto arqueológico son pocos los talismanes de plomo antropomórficos hasta ahora hallados. Uno de ellos fue encontrado en el transcurso de la intervención arqueológica en el Jardín de San Esteban (Murcia). En un nivel del siglo XIII documentado en

³⁰ S. Fontenla Ballesta, 2009, p. 36.

³¹ S. Fontenla Ballesta, 2009, p. 36.

³² V. Martínez Enamorado y J. M. Pérez Rivera, 2017.

en posición oferente y con las piernas arqueadas dando a luz a una flor³³ (figura 8). En ambos casos se ha podido establecer una cronología fiable situada en época almohade.

En nuestro estudio del molde de Jerez planteamos una lectura iconográfica de la representación de la figura femenina que evidenciaba su amplio y complejo significado simbólico. El guión iconográfico que sigue esta representación es de tipo astromágico. La Luna es la protagonista de un relato mágico que perseguía atraer los poderes procedentes del cosmos. No obstante, hay una historia que subyace en la composición iconográfica de estos talismanes figurados antropomórficos. Hablamos de la omnipresente Gran Diosa. Su camino se perdió durante siglos, aquellos en los que las religiones patriarcales del judaísmo, el cristianismo y el islam combatieron a la Gran Diosa destruyendo sus santuarios y persiguiendo a sus adeptos. A pesar de los esfuerzos por aniquilarlo, lo femenino siguió vivo en el psique humana.



Fig. 8. Talismán con representación femenina procedente de la intervención arqueológica en la calle Galea (Ceuta). Dibujo: Jesús Pérez Rivera

4. PROPUESTA SOBRE EL ORIGEN ICONOGRÁFICO DE LOS TALISMANES FIGURADOS

En Próximo Oriente, cuna de las más importantes diosas de la protohistoria y la antigüedad, y ya en la Antigüedad Tardía (siglos VI y VIII d.C.), regresaron las imágenes de las divinidades femeninas. Fue en este periodo histórico y en la zona de los actuales países de Siria, Iraq e Irán cuando se extendió el uso de los llamados cuencos de encantamiento o de demonios (*incantation bowl*). Este tipo de recipientes contienen textos escritos en forma de espiral y representaciones de demonios femeninos

³³ J. M. Pérez Rivera, V. Martínez Enamorado y S. Noguera Vega, en prensa.



Fig. 9. Cuenco de encantamiento con inscripción en arameo alrededor de un demonio. Siglo VI-VII d.c. imagedidapor la University of Pennsylvania Museum of Archeology and Anthropology.

(figura 9).³⁴ Algunos de estos textos presente en los mismos cuencos identifican a estas figuras femeninas con Ishtar-Lilith. Según la investigadora E. Hunter,³⁵ estos dibujos que aparecen en el fondo de algunos cuencos de encantamiento son representaciones de las antiguas diosas mesopotámicas.

La explicación que se ha dado para la reaparición de estas antiguas diosas, en especial de Innana, también conocida como Ishtar, es que las poblaciones del Próximo Oriente debían estar habituadas a ver entre las ruinas de los templos de la antigua Mesopotamia las imágenes de estas antiguas divinidades femeninas.³⁶ En su tiempo, Inanna fue

una diosa relacionada con la guerra y el sexo, pero que reapareció en la antigüedad tardía degradada a la condición de demonio.

Con la conquista musulmana de la Mesopotamia sasánida (mediados del siglo VII d.C.), los cuencos de encantamiento desaparecen, pero las representaciones de los genios masculinos y femeninos de estos recipientes sirvieron de modelo para la decoración de las cerámicas de loza dorada monocroma (*monochrome lusterwares*).³⁷ Este tipo cerámico fue producido en la misma zona en la que durante varios siglos se extendieron la costumbre de enterrar los cuencos de encantamiento. Las figuras humanas que decoran estas cerámicas islámicas de época temprana es posible que dejaran de ser consideradas imágenes de demonios o genios para representar a constelaciones y astros.

En opinión de U. Al-Khamis,³⁸ las representaciones observables en algunas piezas de loza dorada hay que interpretarla como la pervivencia de antiguas divinidades locales que pasaron a simbolizar los planetas. Estos planetas y sus personificaciones

³⁴ D. Levene, 2002; E. Hunter, 1998.

³⁵ E. C. D. Hunter, 1998, p. 102.

³⁶ D. Levene, 2002, p. 18.

³⁷ U. Al-Khamis, 1990, pp. 109-117.

³⁸ U. Al-Khamis, 1990, p. 110.

fueron objeto de culto en la ciudad de Harrán. Este tipo de ritos y cultos paganos fueron tolerados por los gobernadores musulmanes al menos hasta el siglo XI e incluso en momentos posteriores.

5. TALISMANES FIGURADOS Y ASTROLOGÍA

En la transformación que observamos en la consideración de las divinidades femeninas al ser asimiladas en el temprano mundo musulmán apreciamos un cambio importante. Han dejado de ser en sí mismas diosas con poder sobre la vida y el destino de los hombres y las mujeres. Cuando reaparecen estas imágenes lo hacen para personificar determinados planetas, como la Luna y Venus. La responsabilidad del destino del mundo y de cada persona pasa ahora al movimiento de los planetas en conjunción con las constelaciones del zodiaco. Lo que se pretende desde la magia talismánica es aprovechar el poder de los astros para lograr propósitos humanos. Para lograrlo se introdujeron una gran cantidad de símbolos mágicos, entre ellos alfabetos, formas geométricas y figuras, como las que aparecen en los talismanes de plomo encontrados en Nina Alta y dados a conocer en este trabajo.

La representación de imágenes humanas, muchas de ellas femeninas y mostrando elementos de claro componente sexual, como los pechos, en un contexto tan anicónico como el musulmán, tan sólo puede entenderse como la personificación de determinadas astros, en especial de la Luna. Tal y como explica S. Carboni, los astrónomos árabes tradujeron y estudiaron los tratados griegos sobre las estrellas, entre ellos el *Almagesto* de Ptolomeo. De estas obras clásicas tomaron la iconografía de las constelaciones del zodiaco. No obstante, no contaron con paralelos similares para la personificación e ilustración de los planetas. Es cierto que en época clásica existieron imágenes escultóricas de Venus, Marte, Mercurio y Júpiter, pero fueron representados como dioses o diosas, no como planetas. La mayor relevancia que adquirieron los planetas en la astrología islámica hizo necesario el diseño de un sistema de personificación de los astros.³⁹

Basándose de nuevo en las fuentes griegas, cada planeta fue asociado a un color, a un día de la semana y a una determina área geográfica, así como a una o más ocupaciones y a una serie de características. Para el diseño de este sistema iconográfico y de combinación de atributos tomaron elementos del mundo clásico occidental, del subcontinente indio y de

³⁹ S. Carboni, 1997, pp. 4-6.

la antigua Mesopotamia.⁴⁰ Precisamente en esta última región, según investigadores como U. AlKhamis,⁴¹ se recuperaron las imágenes de antiguas divinidades locales para representar a determinados planetas. Divinidades como Inanna-Ishtar-Astarté, todas ellas diosa asociadas a la Luna y a Venus, sirvieron de inspiración para la representación de estos planetas considerados femeninos en la astrología islámica.

Uno de los ejemplos más antiguos de representaciones planetarias con propósitos mágicos es el espejo sil'yuqí datado en 1153 y depositado en el Museum of Islamic Art en el Cairo (figura 10). En el reverso de este espejo aparece la imagen de los siete planetas. Según la inscripción grabada en su anverso,



Fig.10. Espejo Sil'yuqí del Museum of Islamic Art del Cairo. EASTMOND, A. 2015: "Other encounters: popular belief and cultural convergence in Anatolia and the Caucasus", en *Islam and Christianity in Medieval Anatolia*, editado por A.C.S. Peacock, Bruno de Nicola y Sara NurYildiz, Ashgate Publishing, Fig. 8.17).

*este bendito espejo fue hecho en el ascendente del bendito augurio y podrá curar la parálisis de la boca, aliviar los dolores del parto y también otros dolores y sufrimientos, si Allāh lo permite. Esto se logró en los meses del año 548...El espejo se hizo de siete metales cuando el sol pasó a través del signo de Aries.*⁴²

De los siete planetas representados en el espejo bajo formas humanas, tres presentan los brazos elevados y en posición oferente. El planeta que aparece en la parte superior del espejo es el Sol. A su derecha podemos ver a Venus, ilustrado como una mujer desnuda que mira hacia un lado. En el extremo opuesto, es posible distinguir la Luna. Esta forma de representar al Sol y a los dos planetas femeninos, la Luna y Venus, es posible que tenga una relación con los talismanes de plomo hallados en distintos puntos de al-Andalus y Ceuta. Pensamos que el talismán hallado en Ceuta podría tratarse de una representación de la diosa Venus,⁴³ así como muchos de los

⁴⁰ S. Carboni, 1997, p. 6.

⁴¹ U. AlKhamis, 1990, p. 110.

⁴² Eastmond, 2015, pp. 208-209.

⁴³ J. M. Pérez Rivera, V. Martínez Enamorado y S. Noguerras Vega, en prensa.



Fig. 11. Representación de la Luna en el cuenco con motivos astrológicos procedentes del norte de Irán. Siglo XII-XIII. Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.36.4/>

talismanes de plomo recuperados en distintos lugares de al-Andalus, entre ellos los de Nina Alta, habría que interpretarlas como imágenes de la Luna.

En un cuenco hallado en Irán y datado entre finales del siglo XII o principios del XIII, encontramos una nueva representación planetaria. La Luna mantiene la misma plasmación iconográfica. Presenta los brazos elevados y su cuerpo aparece cubierto con un traje decorado con estrellas y una capa. Lleva corona y sobre el torso le cuelgan dos largas trenzas. Una luna creciente se dibuja en torno a la cabeza y el torso (figura 11).

Al ejemplar del *Kitāb al-mawālid* (“El libro de la Natividades”) de Abū Ma‘šār al-Baljī (1300 circa) conservado en la Biblioteca Nacional de Francia se le añadieron en el siglo XVII un amplio número de ilustraciones.⁴⁴ En esta obra, considerada una de las más importantes de la astrología islámica, volvemos a encontrar la misma composición iconográfica para representar a la Luna. Tal y como señala S. Carboni, el satélite de nuestro planeta era personificado bajo la forma de un mujer sentada con las piernas cruzadas y sosteniendo una luna creciente. La Luna solía acompañar al signo zodiacal de cáncer (figura 12).⁴⁵ No parece que el hecho de representar a la Luna como una mujer plantease ningún problema en la sociedad islámica de aquellos entonces.

La Luna, como planeta más próximo a la tierra, se pensaba que influía de manera decisiva en el día a día, sobre todo a las horas más frías, húmedas y oscuras. Dada sus características, la Luna fue vista como un poderoso talismán dotado de funciones tanto mágicas como curativas. Podríamos decir, siguiendo a S. Carboni,⁴⁶ que las imágenes astrológicas se convirtieron en representaciones populares en el arte islámico. Gracias a los textos que en ocasiones acompañaban a las imágenes de los astros, sabemos que se les atribuía la capacidad de proteger a sus portadores de la enfermedad, el infortunio o la pérdida del poder. Por esta razón las representaciones astrológicas eran frecuentes en

⁴⁴ S. Carboni, 1997, p. 6.

⁴⁵ S. Carboni, 1997, p. 11.

⁴⁶ S. Carboni, 1997, p. 7.

las obras artísticas dedicadas a las clases gobernantes.

Todo indica que las representaciones astrológicas empezaron a ser comunes a partir de la primera del siglo XII.⁴⁷ Durante los siglos XIII y XIV se extendieron este tipo de imágenes, en especial por los territorios de Siria, Irán y Egipto. Ya en las etapas finales de su expansión, la iconografía astrológica fue perdiendo significado simbólico y tratada como elemento decorativo.

6. LOS TALISMANES FIGURADOS EN AL-ANDALUS

En el caso del arte andalusí, su influencia ha sido analizada por autores como A. García Avilés,⁴⁸ quien en su trabajo referido a la cultura visual de la magia en la época de Alfonso X, alude al espejo silýuqí del que ya hemos hablado (figura 10), planteando la posibilidad de que este tipo de representaciones planetarias ya fueran conocidas en al-Andalus. Es posible que el significado de los motivos planetarios islámicos no llegara a ser del todo comprendido por los artistas de la corte de Alfonso X.

En el ámbito propiamente islámico de la Península Ibérica, la influencia de las representaciones astrológicas sí que pudo tener un mayor impacto y repercusión. Precisamente, la cronología de los talismanes figurados hallados en al-Andalus coincide con la de los objetos de metal y cerámica que fueron decorados en Próximo Oriente con motivos astrológicos. Además de la coincidencia cronológica, podemos extenderla al ámbito funcional e iconográfico. Así observamos que las figuras antropomórficas de los talismanes de plomo, que interpretamos como representaciones del



Fig. 12. *Tratado de las natividades*, por Ḥakīm, título que, probablemente, diseño Abū Ma‘šar al-Balī. 1501-1600. Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Arabe 2585. <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc304995>

⁴⁷ S. Carboni, 1997, 7.

⁴⁸ A. García Avilés, 2006, p. 87.

Sol, Venus y la Luna, presentan, al igual que sus paralelos orientales, los brazos elevados, así como se acompañan de símbolos reales, como coronas y tronos.

La aparición de símbolos femeninos en algunos talismanes, como los senos, es lo que nos permite relacionar con la representación de planetas de este género, como Venus y la Luna. En los talismanes con representaciones de este último astro, aparecen las mismas largas trenzas que hemos indicado solían acompañar a los imágenes de la Luna en el arte islámico de Siria, Irán y Egipto. No podemos tampoco olvidar la innegable numerología asociada a la Luna y los símbolos gráficos lunares que hemos visto en los talismanes hallados en Nina Alta o la que identificamos en el molde de Jerez de la Frontera.⁴⁹

Vinculado al carácter astrológico de los talismanes andalusíes, hemos planteado en anteriores estudios⁵⁰ que algunos de estos piezas pudieran relacionarse con la mítica pareja formada por la reina Balqīs y al rey Sulaymān. Su historia legendaria, así como su poder sobre los *yinn-s*, eran muy conocidas en el ámbito popular. Ambas figuras personifican dos principios arquetípicos muy poderosos, el masculino y el femenino, en constante búsqueda de reconciliación. Su manifestación astral son, respectivamente, el Sol y la Luna.

Estos hallazgos arqueológicos hay que ponerlos en relación con la práctica de la magia talismánica en al-Andalus. En el estudio previo que uno de nosotros publicó sobre los plomos con epigrafía árabes recuperado en Nina Alta, ya señalamos el destacado papel que jugaron los sabeos de Harrán en la difusión de esta modalidad de magia⁵¹. Y lo hicimos basándonos en el contenido de la obra *al-Gayātal-Ḥakīm* de Abū Maslama al-Maʿrīfī. En este conocido tratado de magia talismánica, conocido como el Picatrix, encontramos la prueba quedemuestra que el recuerdo de las diosas del pasado seguía vivo, al menos, entre los sabeos.

Al describirse de manera pormenorizada la magia sabea, el Picatrix recoge el contenido de las invocaciones que se hacían a los planetas para obtener determinados beneficios personales. A Venus había que invocarla por todos sus nombres: *Venus en árabe; Anahit en persa; Afrodita en latín; Tanit en griego; Serfa en hindú*.⁵² Lo mismo sucedía con la Luna, en cuya invocación se la llamaba *luna en árabe; Mah en persa; Mamail en griego; Selene en latín; Sum en hindú*.⁵³ Ambas “divinidades” actuaban bajo

⁴⁹ V. Martínez Enamorado y J. M. Pérez Rivera, 2017.

⁵⁰ V. Martínez Enamorado y J. M. Pérez Rivera, 2017.

⁵¹ V. Martínez Enamorado, 2002-2003, pp. 116-117.

⁵² Picatrix, 91, trad. M. Villegas, 1978.

⁵³ Picatrix, 93, Trad. M. Villegas, 1978.

la obediencia a Dios y a través de sus respectivos ángeles: Bicael, para Venus y Silyael, en el caso de la Luna. Los ángeles dentro de la concepción sabea eran considerados formas de luz pura y deslumbrante, así como de naturaleza a la vez pasiva y activa, receptiva y productiva. A partir de este concepto de lo angelical, H. Corbin deducía que para los sabeos los ángeles tenían naturaleza femenina, y eso mismo sugería la vinculación de su culto con los antiguos árabes preislámicos cuya creencia era que los ángeles son las hijas de Dios'.⁵⁴

No podemos hablar, por tanto, de la renovación de un culto a las divinidades femeninas y menos en un contexto musulmán. Más bien estamos ante unos rituales y unas imágenes que buscaban la aproximación al poder de los astros.⁵⁵ Para lograrlo era preciso que los fieles tuvieran ante los ojos figuras que representaran a estos astros y que les sirvieran de apoyo a su devoción. Cada astro tenía su templo, es decir, su propia forma, y cada templo tenía su cielo o esfera.⁵⁶ Con la intención de conectar con los correspondientes templos celestiales, los sabeos de Harrán construyeron templos terrenales dedicados a los cinco principios supremos de la cosmología y a los siete planetas. En estos templos se celebraban las liturgias en el día consagrado a cada astro. No obstante, en el *Picatrix*, estas liturgias no se describen como actos colectivos, sino como invocaciones individuales celebradas en un oratorio íntimo y apropiado al astro.⁵⁷

El interés del hallazgo de la calle Galea en Ceuta es que tenemos, por primera vez, la posibilidad de comparar las descripciones textuales del ritual talismánico sabeo con las evidencias materiales que aporta la arqueología. Ahora sabemos, como dicen los textos, que existían estructuras específicas situados en puntos de significado geográfico y astronómico para las prácticas de ritos que incluían el sacrificio de animales, así como el depósito de ofrendas, la quema de esencias y la utilización de talismanes.⁵⁸ Lo documentado en este yacimiento arqueológico coincide en muchos aspectos con la compleja liturgia que practicaban los sabeos, tal y como recoge las páginas del *Picatrix*.

Desconocemos si las estructuras y rituales relacionados con la magia talismánica documentados en Ceuta fueron la norma o la excepción. Cabe la posibilidad de que este tipo de magia contara con lugares específicos para determinados ritos, tal y como establecía el ritual sabeo, sin que ello fuera óbice para que los talismanes figurados tuvieran un uso personal y fueran portados por sus dueños con propósito apotropaico

⁵⁴ H. Corbin, 2003, p. 137, nota 21.

⁵⁵ H. Corbin, 2003, p. 139.

⁵⁶ H. Corbin, 2003, p. 137.

⁵⁷ H. Corbin, 2003, pp. 139-140.

⁵⁸ J. M. Pérez Rivera, V. Martínez Enamorado y S. Noguerras Vega, en prensa.

o curativo. Esperemos que el progreso de la investigación arqueológica pueda arrojar sobre esta cuestión y otras muchas que aún permanecen oscuras respecto a la magia talismánica en al-Andalus.

El hallazgo del molde de Jerez de la Frontera permite afirmar, sin género de dudas, que este tipo de talismanes figurados fueron realizados en territorio andalusí. Por su parte, las piezas halladas en Nina Alta abren la puerta a la posibilidad de que existieran variaciones regionales o locales en el diseño de este tipo de talismanes. No puede ser casual que en un mismo yacimiento, como el de Nina Alta, encontremos tres ejemplares de un mismo modelo de talismán figurado (A, B y C), con ligeras variaciones en la parte de la cabeza. Respecto al talismán D, responde a un tipología ya conocida en la clasificación llevada a cabo por Sebastián Gaspariño, siendo nuestro ejemplar el primero del que se conoce su procedencia.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES ÁRABES

ABŪ MASLAMA AL-MAYRĪTĪ: versión latina del Picatrix, trad. del latín, introd. y notas de M. Villegas, *Picatrix. El fin del sabio y el mejor de los medios para avanzar*, Orán, Abril/mayo, 1978.

ESTUDIOS MODERNOS

- AL KHAMIS, U. (1990), "The iconography of early islamic lusterware from Mesopotamia: new considerations", *Muqarnas*, vol. 7, pp. 109-117.
- BARING, A y CASHFORD, J. (2005), *El mito de la diosa*, Madrid, Ediciones Siruela.
- CAMPBELL, J. (2013), *Las extensiones interiores del espacio exterior*, Girona, Atalanta.
- CARBONI, S. (1997), *Following the Stars: images of the Zodiac in Islamic Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- CASHFORD, J. (2018), *La luna. Símbolo de transformación*, Girona: Atalanta.
- CORBIN, H. (2003), *Templo y contemplación. Ensayos sobre el Islam iranio*, Madrid, Editorial Trotta.
- EASTMOND, A. (2015), "Otherencounters: popular belief and cultural convergence in Anatolia and theCaucasus", en *Islam and Christianity en Medieval Anatolia*, editado por A. C. S. Peacock, Bruno de Nicola y Sara Nur Yildiz, Ashgate Publishing, pp. 183-213.

- FONTENLA BALLESTA, S. (2009), “Pervivencia iconográfica de la Diosa Madre”, *Revista de la Feria de Huerca-Overa*, (15 al 19 de octubre de 2009), pp. 33-36.
- GARCÍA AVILÉS, A. (2006), “La cultura visual de la magia en la época de Alfonso X”, *Alcanate*, V, pp. 49-87.
- GIMBUTAS, M. (1996), *El lenguaje de la diosa*, Oviedo, Editorial Gea.
- GOZALBES CRAVIOTO, C. (2005), “Un ensayo para la catalogación de los amuletos de plomo andalusíes”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 12, pp.7-17.
- HUNTER, E.C.D. (1998), “Who are the demons? The iconography of incantation Bowls”, *Studi Epigrafici e Linguistici sul Vicino Oriente antico*, 15, pp. 95-115.
- HUNTER, E. C.D. (2000), “Two Incantation Bowls from Babylon”, *Iraq*, vol. 62. pp. 139-147.
- LEVENE, D. (2002), *Curse or Blessing: What's in the Magic Bowl?*, Southampton, University of Southampton.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. (2002-2003), “Una primera propuesta de interpretación para los plomos con epigrafía árabe a partir de los hallazgos de Nina Alta (Teba, provincia de Málaga)”, *al-Andalus/Magreb. Estudios Árabes e Islámicos*, X, pp.91-127.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, V. y PÉREZ RIVERA, J. M. (2017), “Molde andalusí para exvotos de plomo”, *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social (RAMPAS)*, 19, pp. 151-163.
- NEUMANN, E. (2009), *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Editorial Trotta.
- PÉREZ RIVERA, J. M., MARTÍNEZ ENAMORADO, V. y NOGUERAS VEGA, S. (en prensa), *Magia talismánica en la Ceuta del siglo XIII*, Ceuta, Museo de Ceuta.
- RIVIÈRE, J. (1974), *Amuletos, talismanes y pantáculos*, Tortosa, Editorial Martínez Roca.
- ZATÓN, J. (2015), *Geometría sagrada: bases naturales, científicas y pitagóricas*, Zaragoza, Fundación Rosacruz.