

La pieza del mes. 25 de marzo de 2017

Museo Arqueológico Municipal de Jerez / Asociación de Amigos del Museo

Molde andalusí para exvotos de plomo

D. Virgilio Martínez Enamorado
Academia Andaluza de la Historia

D. José Manuel Pérez Rivera
Instituto de Estudios Ceutíes



La pieza, con unas medidas de 47mm x 32 mm x 13 mm de grosor, procede de las excavaciones realizadas en la plaza del Arenal de la ciudad de Jerez (*madīnat Šarīš*) en 2004-2005 y apareció en el relleno de uno de los fosos, lo que nos permite hablar de un hallazgo urbano, como suele corresponder con los moldes de fundición de amuletos que se conocen en al-Andalus. Normalmente suelen ser epigráficos, como los hallados en distintos emplazamientos portando la azora CXII: término municipal de Colmenar (Málaga) (Ruiz González, 1976), ciudad de Vascos (Izquierdo Benito, 1994: 42, fig. 63) o Beja (Portugal) (Borges, 1998), entre otros, no faltando representaciones figurativas, como la del molde de Lorca, donde en una compleja iconografía la representación fundamental recae sobre un équido (Sánchez Gallego, Espinar Moreno y Bellón Aguilera, 2003-2004).

Sin duda, la pieza que estudiamos se corresponde con un molde para fabricar amuletos de plomo de una evidente cronología andalusí, seguramente de época almohade (siglos XII-XIII). Podemos

empezar a dar una interpretación sobre la tipología de amuletos que se producían con este tipo de moldes.

Como suele ser usual en estos casos, los dos lados de la pieza están habilitados para la obtención de amuletos con una morfología diferente. Este molde de Jerez de la Frontera aporta una información muy valiosa sobre el mundo de la magia talismánica. En efecto, en esta pieza son identificables dos figuras: la primera corresponde a la parte superior de una representación antropomórfica (posible representación de la “Diosa Madre”) (FIG. I), mientras que la segunda podría corresponder a un *yinn* con cuernos (FIG. II).

Respecto a la primera de las caras (**CARA A**), se corresponde con una mujer, si bien es posible exponer al respecto alguna que otra matización, como veremos. Carlos Gozalbes Cravioto (2005: 15) encuadra estos talismanes bajo la tipología II (sin elementos de sujeción) A (imitando objetos animales, personas...), letra “a” (representando personas) y números “1” y “2” (representando la



FIG. I. Cara A del amuleto de Jerez. Foto MAMJ



FIG. II. Cara B del amuleto de Jerez. Foto MAMJ

cabeza o todo el cuerpo), describiéndolos así:

Suelen aparecer en los yacimientos andalu-sés, una serie de cabezas de aspecto muy primitivo, con grandes ojos almendrados de tipo ibérico, con boca simple con dos gruesos labios marcados, a veces marcando grandes cejas, el pelo y otras veces con extraños som-breros. En un principio, estas piezas, po-drían 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 muje-res con los pechos marcados.

Por su parte, Sebastián Gaspariño (www.amuletosdealandalus.com), utiliza la terminología de “dama sentada” para describir estas piezas, relativamente abundantes, y añade:

Los ojos almendrados fueron seguramente un recurso empleado por artesanos medieva-les europeos, y no solamente los andalusís ni tiene por qué ser típicamente ibéricos, como lo demuestra en figuras similares apareci-das en el Reino Unido [...] Se conocen va-rias figuras de plomo planas en forma de dama sentada, tocada de una corona profu-samente adornada, y con los brazos alzados. Las figuras, en general, solamente están profusamente decoradas por la parte ante-rior, y la cara esquemática tiene los ojos al-mendrados.

En algún momento, Gaspariño (nº 260) acierta a relacionar estas piezas con “Tanit” por estar su iconografía en una clara conexión formal con las representaciones de tradición fenicia de la llama-da “Diosa Madre” y, en particular, con la idea de la diosa Astarté-Tanit. En esa idea había insisti-do anteriormente S. Fontenla Ballesta (2009). En el caso que nos ocupa, contamos con el privilegio de conocer a la perfección el resultado de ese tra-bajo con el plomo con lo cual cabe especular con la posibilidad de que se puedan encontrar piezas de plomo que hayan sido facturadas en este mis-mo molde. En cualquier caso, las similitudes con otros ejemplares son palpables, como puede com-probarse al consultar el exhaustivo trabajo de Gaspariño.

La figura femenina está incompleta pero en la parte preservada (la mayor parte de la testa coro-

nada, la parte superior del tronco y su brazo iz-quierdo alzado) se observan una serie de elemen-tos que son consustanciales a este tipo de pieza. La figura humana es presentada frontalmente y con el brazo izquierdo -el único que se conserva-, alzado. En el gesto de los brazos alzados, según Neumann (2009: 121), vemos

una oración, una invocación, o la expresión de una conjuro mágico, la ‘actividad especí-fica’ de los brazos alzados posee un indiscu-tible carácter religioso. Lo más probable es que la posición de los brazos tuviera prima-riamente un ‘significado mágico’, tras lo cual la postura habría sido conservada co-mo la propia de la oración, aunque en este caso no deba olvidarse que ésta siempre re-tiene algo de ese propósito originalmente mágico que busca poner en movimiento a los poderes superiores e influir sobre ellos.

Dos son, por tanto,

las interpretaciones posibles de la posición de los brazos alzados y las dos van en últi-mo término a parar a lo mismo. La primera de ellas subraya el carácter mágico de la postura, que de acuerdo con ello sería la adoptada por los sacerdotes o sacerdotisas de la Gran Diosa, o por aquellos que buscan relacionarse con ella en la oración. La se-gunda baraja la hipótesis de que dicha pos-tura responde a la epifanía, es decir, al mo-mento en que la divinidad representada ha-ce aparición (Neumann, 2009: 122).

No se trata tanto de una súplica, si no

más bien de la epifanía de su omnipotencia, de su englobar y gobernar los poderes supe-riores de la magia y el destino (Neumann, 2009: 123).

La representación de la figura humana en posi-ción frontal, en combinación con los brazos alza-dos, encierra también su significado simbólico:

La posición frontal de 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 (Neumann, 2009: 123).

Sobre la cabeza presenta una corona con nueve puntas, de las que tan sólo se conservan seis, en su parte externa. Mientras que en la interna, so-

bre un cuaternario, con un pequeño círculo central, se distribuyen en círculo doce puntos. El número nueve está, según Joseph Campbell (2013: 48), asociado a la Diosa Madre del mundo y sus dioses. Ella es

la matriz del proceso del universo, en sus manifestaciones tanto macrocósmicas como microcósmicas (Campbell, 2013: 49).

Cada una de las nueve puntas de la parte exterior de la corona está, a su vez, representada por tres puntos. En total tendríamos 27 puntos, que sumadas a los dos penachos que cuelgan en ambos extremos de la corona estaríamos ante los 29 días del ciclo lunar. Cada uno de estos penachos representan los dos momentos claves del ciclo lunar: la luna llena y la luna nueva. De sobra es conocida la relación de la diosa, y en general del principio femenino, con la luna. Tampoco es necesario extenderse sobre la significación que en el islam reúne la luna como referencia temporal y religiosa.

Sobre la cabeza de la diosa que aparece en este talismán, se observa un semicírculo que representa una mándala cuaternaria, con el tradicional punto energético central. Como afirmó Carl Jung,

uno de los más antiguos esquemas de ordenación que conoce la historia, la cuaternidad, siempre representa una totalidad reflexionada, esto es, diferenciada (Jung, 2002: 199).

Estamos, pues, ante un mándala que representan a los puntos cardinales y los cuatro elementos fundamentales, con doce puntos, referencia tradicional a los símbolos zodiacales y los meses del año.

Las puntas del Mándala pueden representar, entre otras cosas, a los puntos cardinales y a los símbolos zodiacales. Pero los símbolos zodiacales también pueden tener su significado con el programa a través del fuego, el aire, la tierra y el agua. Pero lo más importante del número de puntas en un mándala dependerá de las energías que en ese momento se estén extendiendo o desarrollando. Si multiplicamos los tres números que aparecen en la corona de la diosa (4x12x9) el número que nos da es: 432. Este es uno de los números más mágicos que existen en la tierra. El conocido mitólogo Joseph Campbell (2013: 44-51)

estudió este número mágico y llegó a conclusiones sorprendentes. Este número ha sido utilizado desde tiempos ancestrales para calcular los ciclos de tiempo cósmico a partir de la precesión de los equinoccios.

Sobre el pecho de la figura del talismán, coincidiendo con la rotura del molde, se observan el negativo de dos pequeños círculos o conos que corresponderían a los pechos de la divinidad. Relacionada con esta dimensión de la Gran Diosa como suministradora de sus riquezas interiores es el hecho de la representación de los senos.

El motivo de los senos *está relacionado con el simbolismo de la leche y de la vaca* (Neumann, 2009: 131). No hablamos de cualquier bóvido, sino de la vaca celeste, el Gran Femenino 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' (Neumann, 2009: 134).

Dar leche es sinónimo es dar lluvia, fenómeno que era especialmente valorado en las sociedades dependientes de la agricultura para sostener su economía y la propia supervivencia del grupo social. La Gran Diosa encarna el poder generador que ofrecía o retenía para sí la fuerza vital del agua (Baring y Cashford, 2005: 81).

La complejidad de esta representación de la diosa y la riqueza oculta de su simbología son pruebas suficientes para afirmar que detrás de su diseño estaban grandes conocedores de la *sophia* perenne, en especial de los ciclos temporales cósmicos y de la conexión entre los espacios interiores y exteriores, así como de la astronomía y la astrología.

La forma del ropaje parece indicar que estamos ante un velo en forma de red. Respecto a este velo, Neumann (2009: 225) comentaba que

los misterios originarios del tejido y el hilado fueron también experimentados en la proyección sobre la Gran Madre que teje la malla de la vida y devana los hilos del destino, sea ésta la gran hilandera solitaria o se manifieste, como tantas veces sucede, en forma de trinidad lunar.

Al nacer el macrocosmos y el microcosmos que pasamos a ser se entrecruzan marcando nuestro destino. Por este motivo, en la mayor parte de las civilizaciones de la Antigüedad, las grandes diosas son tejedoras que hilan la vida humana y el destino del mundo (Neumann, 2009: 226-227). En nuestro caso, la Gran Diosa aparece como *hilarera de la trama que se entreteje en la telaraña de la vida* (Baring y Cashford, 2005: 80). En muchos santuarios dedicados a la diosa Ártemis se han hallado los llamados discos de husos (Baring y Cashford, 2005: 374). Esta misma diosa era la que regía los partos (Baring y Cashford, 2005: 377).

Tal representación habrá de ponerse en relación con la pieza encontrada en Ceuta (FIG. III), en la que la diosa aparece con el mismo velo descorrido, desnuda y dando a luz a una flor de loto. A esta pieza le hemos dedicado (J. Manuel Pérez Rivera, V. Martínez Enamorado y S. Nogueras Vega, en prensa) un exhaustivo estudio al que remitimos, donde se plantean las cuestiones generales sobre estos talismanes de la “Diosa Madre” y, en particular, sobre el ritual que acompaña al hallazgo de esa pieza en la ciudad ceutí.



FIG. III. Amuleto de Ceuta (Fotografía J. M. Pérez Rivera)

En la iconografía de la **CARA B** figura un personaje animalesco en posición frontal con unos cuernos muy desarrollados y un robusto cuello, con grandes ojos que parece presentar también su extremidad superior derecha alzada y que diáfananamente recuerda representaciones del demonio o *Iblis* (FIG. XI). El hecho de que aparezca el

mismo molde, o al menos en el mismo contexto, la imagen de un genio o demonio con cuernos, nos hace pensar que esta diosa tenía algún tipo de poder sobre este tipo de seres que comparten el espacio terrenal con los seres humanos. Gracias al talismán con la representación de la diosa, sus portadores se podían proteger de los demonios y suscitar el favor de los genios benévolos, al mismo tiempo que podrían gozar del favor de la diosa. El hecho de que en muchos talismanes aparezca como los atributos de una reina nos lleva a considerar, como defiende Esther Fernández (2014: 329), que detrás del culto a Umm al-Subyān, llamada también al-Habība, estén también la Lilith judía y la célebre Balqīs, la reina de Saba (*malika al-Sabā*), tan poderosa y sabia como el propio rey Salomón. Umm al-Subyān, como la misma Balqīs, se puede considerar la némesis del rey Salomón.

Esto nos lleva a proponer que detrás de la figura de este molde estén, por un lado, Umm al-Subyān y, por otro Balqīs, la reina de Saba.

La similitud del rostro y de la corona con un talismán de forma masculina que presenta Gaspariño en su catálogo (nº 274) es extraordinaria (FIG. IV). Si nos fijamos, la parte derecha del molde de Jerez es muy similar al negativo del marco exterior del talismán de Jerez. Ese marco exterior ha de corresponderse con la casa de Salomón (*bayt Sulaymān*) El rostro del amuleto nº 274 tiene unos claros rasgos negroides, tal y como lo describe Sebastián Gaspariño en su clasificación de amuletos de al-Andalus (<http://www.amuletosdeandalus.com/TV1-2-0.html>).



FIG. IV. Amuleto (Gaspariño, nº 274)

Si estamos en lo cierto, estarían representándose a la vez una diosa y un dios, con formas terrenales de reina y rey, respectivamente. Sólo hay una pareja similar en el Corán, relacionada con la magia y el poder de los genios: el profeta Sulaymān (el rey Salomón) y la poderosa Balqīs (la reina de Saba). A esta última figura podría corresponder, siguiendo nuestra línea argumental, otros talismanes femeninos hechos en plomo. Nos referimos a la serie que en la clasificación de Gaspariño aparece bajo el epígrafe TV1 (nº 256-262). Todas tienen como característica distintas una corona esférica y un punto central del que parte, tanto a derecha como a izquierda un apéndice decreciente. Nosotros vemos en esta forma, incluso en las acanaladuras de su borde exterior, imposible de contar con el mal estado de conservación, el ciclo lunar de los conocidos 29 días. En el motivo principal, de frente, la luna llena estaría representada por el punto central, y los apéndices decreciente serían los catorces días que, respectivamente, dura el ciclo creciente y decreciente de la luna.

Un elemento decorativo que se nos antoja determinante para identificar a esta figura con Balqīs es la trenza que aparece en la reverso de este tipo de talismanes (ejemplares nº 256, 257 y 258 de Gaspariño) (FIG. V). La larga trenza es uno de los símbolos de la reina de Saba, tal y como cuenta el propio Cantar de los Cantares:

Tu cabellera—dice el amado a la amada— es como un rebaño de cabras que, al rayar el alba, bajan del monte de Galaad (4, 1) (Cantera, 1997: 133-134).



FIG. V. Amuleto (Gaspariño, nº 256)

Tu cabeza se yergue como el monte Carmelo, y su cabellera es como púrpura. Y en ella está prendido un rey (7, 5/6) (Cantera, 1997: 150).

De hecho, en representaciones del gótico francés, como en la Catedral de Chartres (FIG. VI), la reina de Saba figura con estas largas trenzas colgando de sus hombros.



FIG. VI. Representación de la Reina de Saba en la Catedral de Chartres

No parece fácil admitir que estas trenzas tan largas fueran naturales. Más bien podrían ser las típicas trenzas de los rastas (FIG. V y VII).

En el país de origen de la reina de Saba, Etiopía, está documentada un ancestral tradicional a este tipo de peinado femenino con rastas. En la actua-



FIG. VII. Amuleto (Gaspariño, n° 258)

lidad, existe un movimiento muy activo que es el de los Rastafari. Basta con leer la entrada de Rastafari en Wikipedia para poder hilar con el asunto que nos concierne:

Los Rastafaris creen que ellos, y el resto de personas de etnia negra, son descendientes de los antiguos israelitas. La suya es una religión abrahámica fuertemente sincrética. Según cuenta el libro Kebrá Nagast, en el siglo X antes de Cristo, Etiopía fue fundada por Menelik I, hijo de Salomón y la reina de Saba.

La trenzas rastas están apoyadas según el

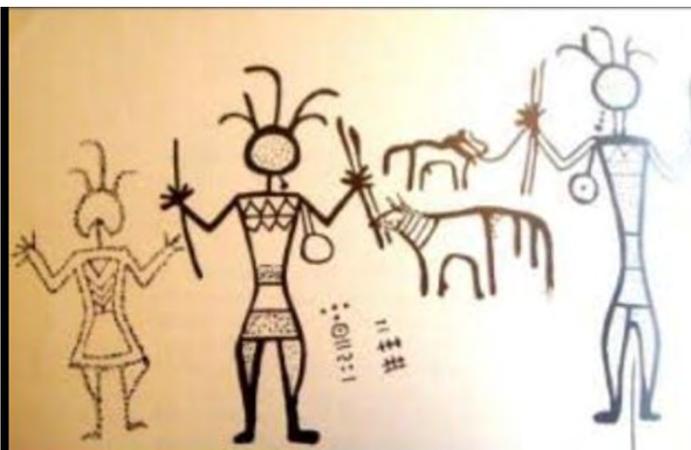


FIG. VIII. Representación de divinidades bereberes en la zona de Tassili (Ramos, 2012)

movimiento rastafari por el siguiente verso del libro de Levíticos: "No mostrarán calvicie sobre sus cabezas, ni se afeitarán el extremo de sus barbas, ni se harán cortes en su carne" 21:5, y por el voto nazireo de Números 6, por esta razón se usan como voto para Jah; por esto, no se debe tomar como un simple peinado es una demostración de unidad con el altísimo I&I y requiere más que respeto, entrega. Generalmente el tipo de cabello de genética afroamericana crea los dreadlocks de forma natural con sólo dejar de peinarse. En los dreadlocks de piel blanca, el proceso natural es más lento y desordenado, aunque los dreadlocks pueden hacerse manualmente. Los dreadlocks han llegado a simbolizar a la melena del León de Judá y la rebelión contra Babilonia.



FIG. IX. Amuleto con la imagen de Umm al-Subyān procedente de Oman (1850-1950), <http://www.omanisilver.com/contents/en-us/d530.html>

Las trenzas son un símbolo de poder, tal y como se recoge en el famoso pasaje bíblico de la cabellera de Sansón.

Asunto en el que no entraremos es el de la representación figurativa en el Islam. En todas las épocas y geografía, el arte musulmán ha utiliza-

do la representación figurativa, evidentemente con sus especificidades. Conviene recordar que es a Dios a quien no representan como humano y que no utilizan imágenes en los lugares de culto. Es de mayor interés, por el contrario, recordar la introducción de prácticas paganas en el Islam de Occidente, de mano fundamentalmente de los beréberes. Esta representación que analizamos es indudablemente una muestra de esas prácticas paganas de la *Yāhiliyya*, revestidas de magia, que penetran en el Islam y que vienen a significar una suerte de sincretismo de la religión musulmana con las religiones mediterráneas que desde la Antigüedad vienen desarrollándose.

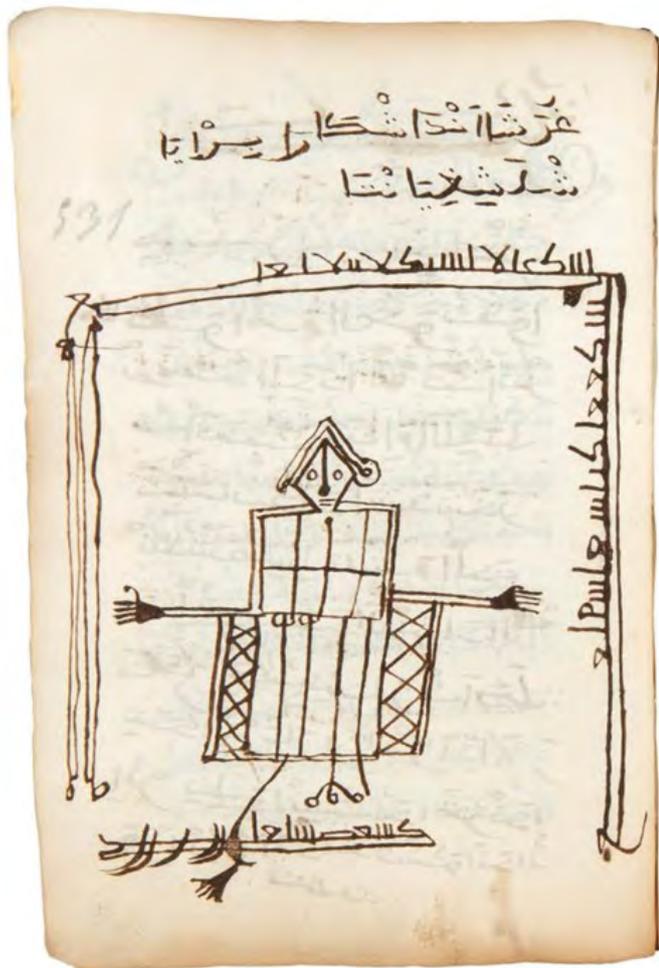


FIG. X. Imagen de al-Habiba en el Libro de Dichos Maravillosos (siglo XVI)

La relación que establecemos entre el mundo beber y las prácticas paganas que se entremezclan con el islam más tradicional viene corroborada por la semejanza entre figuraciones esquemáticas de divinidades femeninas bereberes, como las documentadas en Tassili (FIG. VIII), y ciertas



FIG. XI. Representación del *ÿinn* en el *Kitāb al-Bulhān* (imagen procedente de <http://jinn.wikia.com>)

representaciones de Umm al-Subyān (FIG. IX) y al-Habība (FIG.X).

Virgilio Martínez Enamorado
Jose Manuel Pérez Rivera

DESCRIPCIÓN

Fragmento de matriz de un molde bivalvo para fundición de amuletos en plomo. Está realizado en pizarra negra. En una de sus caras presenta una figura antropomorfa incompleta con grandes ojos almendrados, pronunciadas cejas, pelo marcado, boca simple con dos gruesos labios, tocada de una corona profusamente adornada. Lleva el antebrazo izquierdo (el único que se conserva) levantado con palma al frente y dedos juntos. El ropaje parece indicar un velo en forma de red. En la otra cara se distingue en vista cenital la cabeza de un personaje animalesco con cuernos muy desarrollados, robusto cuello y grandes ojos, así como parte del filo de una espada con interior de retícula de rombos.

Dimensiones

Longitud: 4,7 cm. Anchura máxima: 3,2 cm. Espesor máximo: 1,3 cm.

Cronología

Época almohade. Siglos XII-XIII

Procedencia

Plaza del Arenal. Jerez de la Frontera. Cádiz. Intervención arqueológica 2004 – 2005. Director: Francisco: J. Barrionuevo Contreras .



Bibliografía

- BARING Y J. CASHFORD, A. (2005): *El mito de la diosa*. Ediciones Siruela, Madrid.
- CAMPBELL, J. (2013): *Las extensiones interiores del espacio exterior*, Ediciones Atalanta, Girona.
- BORGES, A. G. M. (1998): “319. Molde para amuleto. Xisto”, *Portugal Islâmico. Os últimos sinais do Mediterrâneo*, catálogo de la exposición del Museu Nacional de Arqueología en Lisboa, Lisboa, p. 267, ficha de catálogo nº 319.
- CANTERA, J. (2004): “El Cantar de los Cantares del Rey Salomón. Consideraciones acerca de su traducción al español”, *Hieronymus Complutensis*, 6-7, pp. 131-150.
- FERNÁNDEZ, E. (2014): *La magia morisca entre el Cristianismo y el Islam*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada.
- FONTENLA BALLESTA, S. (2009): “Pervivencia iconográfica de la Diosa Madre”, *Revista de la Feria de Huércal-Overa* (15 al 19 de octubre de 2009).
- GOZALBES CRAVIOTO, C. (2005): “Un ensayo para la catalogación de los amuletos de plomo andalusíes”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 12, pp.12-18.
- IZQUIERDO BENITO, R. (1994). *Excavaciones en la ciudad hispano-musulmana de Vascos (Navalmaralejo, Toledo). Campañas 1983-1988*, Toledo.
- JUNG, C. G. (2002). *Mysterium Coniunctionis*, Editorial Trotta, Madrid.
- NEUMANN, E. (2009): *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Editorial Trotta, Madrid.
- PÉREZ RIVERA, J. M.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V. Y NOGUERAS VEGA, S. (e. p.): “Ritual de la fertilidad en la Ceuta del siglo XIII”.
- RAMOS, J. (2012): Las religiones libio-bereberes en la antigüedad, en <https://es.slideshare.net/josueramosmartin/las-religiones-libio-bereberes>
- RUIZ GONZÁLEZ, B. (1976): “Un molde musulmán de fundición”, *Jábega*, 16, pp. 35-37.
- SÁNCHEZ GALLEGU, R.; ESPINAR MORENO, M. Y BELLÓN AGUILERA, J. (2003-2004): “Arqueología y cultura material de Lorca (Murcia): el caballo y otros amuletos en un molde islámico”, *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, V -VI, pp. 121-144.

Webgrafía

- <http://www.omanisilver.com/contents/en-us/d530.html>
<http://jinn.wikia.com>