

SIMBOLOGÍA Y DECORACIÓN DE LOS AMULETOS DEL MOLDE ISLÁMICO DE LORCA (MURCIA). ¿UNOS POSIBLES PINJANTES?*

Symbology and decoration of the amulets of the islamic mold of Lorca (Murcia). Possible pinjants?

Rubén SÁNCHEZ GALLEGO**

Manuel ESPINAR MORENO***

RESUMEN: De nuevo tratamos del molde islámico encontrado en Lorca (Murcia). Se ha tratado de esta pieza en varios artículos. Hoy presentamos otras características de las que no profundizamos en su día. Se presenta como un posible pinjante. Aspecto que se analiza en estudios arqueológicos actuales.

PALABRAS CLAVE: Molde islámico. Arqueología. Vida material. Amuletos. Arte árabe.

ABSTRACT Overview: We try again to the Islamic mold found in Lorca (Murcia). It has been this piece in several articles. Today we present other features that we not delve into your day. It presents itself as a possible pinjante. Aspect discussed in current archaeological studies.

KEYWORDS: Islamic mould. Archaeology. Material life. Amulets. Arabic art.

* Fecha de recepción del artículo: 7-3-2017. Comunicación de evaluación al autor: 25-3-2017. Versión definitiva: 15-4-2017. Fecha de la publicación: 11-2017.

** Licenciado en Historia, Universidad de Granada, DEA en Historia. C.e. rubencastril@hotmail.com

*** Doctor en Geografía e Historia. Catedrático de Historia Medieval. Departamento de Historia Medieval y CCTHH, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja, 18071 Granada, España. C. e. mespinar@ugr.es

1.- INTRODUCCIÓN.

En este trabajo pretendemos profundizar en dos aspectos concretos sobre el molde islámico aparecido en unas excavaciones de Lorca (Murcia). Aunque hemos llamado la atención en dos ocasiones sobre los amuletos contenidos en esta importante pieza de la época musulmana, hasta el momento no se había incidido en la simbología y aspectos decorativos de las distintas figuras contenidas en las matrices del molde. Por tanto, hoy analizamos otros aspectos que creemos interesantes para completar su estudio. Sobre el lugar concreto de su aparición ya dimos referencia detallada al darlo a conocer a la comunidad científica¹. Más adelante nos centramos en la epigrafía que contenía el molde relacionada con algunos de los amuletos y en la que iba situada alrededor de algunas de las figuras². Además de los amuletos contenidos en las matrices del molde creemos que las figuras más destacadas del mismo como son los caballos y las rosetas o medallones puede haber sido elaboradas como pinjantes. En este caso se fabricaron para que el animal las portara bien en la testa o como ornamentación en sus arreos, especialmente en el frontal, en el petral o en alguna otra parte de su equipo. Aunque este tipo de piezas ha sido poco estudiado no por ello podemos decir que es desconocido. No ocurre lo mismo con la simbología de este tipo de elementos. Por ello, nuestra intención es que esta simbología del mundo musulmán no quede en el olvido, y así poder ofrecer nuevos datos sobre estas cuestiones que

¹ Cf. SÁNCHEZ GALLEGO, R., ESPINAR MORENO, M. y BELLÓN AGUILERA, J.: "Arqueología y Cultura Material de Lorca (Murcia): El caballo y otros amuletos en un molde islámico", *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencia Medievales*, V-VI, Cádiz, 2003-2004, pp. 121-144.

² SÁNCHEZ GALLEGO, R. y ESPINAR MORENO, M.: "Epigrafía del molde islámico de Lorca (Murcia)", *The epigraphy of an islamic mould in Lorca (Murcia)*, *Anaquel de Estudios Árabes*, vol. 17, 2006, pp. 221-236. Manuel ESPINAR MORENO y Rubén SÁNCHEZ GALLEGO (2006): "Simbología y decoración de los amuletos del molde islámico de Lorca (Murcia). ¿unos posibles pinjantes?", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, en prensa. SÁNCHEZ GALLEGO, R., 2004: "Supervisión arqueológica de urgencia en calle Santo Domingo y callejón de Los Cambrones de Lorca", *XV Jornadas de Patrimonio Histórico y Arqueología de la Región de Murcia. Murcia del 24 de noviembre al 2 de diciembre 2004*, Servicio de Patrimonio Histórico, Dirección General de Cultura, Consejería de Educación y Cultura, Murcia, pp. 112-114. SANCHEZ GALLEGO, Ruben y CHAVET LOZAOYA, María: "Aportaciones al conocimiento de la sociedad musulmana de Lorca a través de un molde de orfebrería", *Alberca: revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 4, 2006, pp. 115-127.

complementarían los casos estudiados para el mundo cristiano, en especial de la Baja Edad Media.

2.- LAS MATRICES DEL MOLDE.

El molde está realizado sobre dos placas o fragmentos de pizarra, piedra caliza o gneis³ (aún pendiente de un estudio más general), de color grisáceo, que presenta forma prismática, con unas características de composición, dureza y textura que dificulta el desarrollo de las figuras y su elaboración, esquemas decorativos y decoración epigráfica contenidos en aquellos materiales, pero aún así, se trata de un material bastante resistente para aguantar grandes temperaturas y presiones.

Las dos matrices del molde, están grabadas por ambas caras, con lo que los cuatro lados de ambas piezas, servirían de valvas de fundición. Los diferentes motivos y figuras que integran el cuadro compositivo del molde objeto de estudio fueron producidos mediante una técnica de rayado por punción parecida a la empleada en la decoración de las cerámicas esgrafiadas. De este modo, tanto para el trazado como para la ejecución y acabado de los distintos elementos figurativos que integran el molde, se utilizaron técnicas y herramientas similares a las usadas habitualmente para la glíptica, es decir, cinceles de todos los tamaños, percutores, sierras, torno y abrasivos minerales para pulidos y acabados humedecidos con agua o con aceites, lo que indica, a su vez, la ejecución del mismo por personal cualificado y, probablemente, especializado en labores de orfebrería y decoración. Lo más interesante de la pieza es que se conserva en un buen estado, exceptuando pequeñas fracturas en los bordes, quizás por golpes o por haber estado abandonado entre los cascotes a través del tiempo. No hay que olvidar que se encontró en un relleno con diversos tipos de cerámicas y materiales constructivos de diferentes épocas que van desde la Prehistoria al siglo actual. La matriz 1 aparece prácticamente completa, a excepción de la zona superior en la que hay una pequeña fractura que ha afectado a dos de las figuras. Mientras que la matriz 2 por el contrario, se conserva en su totalidad, salvo unos pequeños rasguños que no afectan a los objetos que se fabricaban con ella.

³ Cf. Nota 1. Ya llamamos la atención sobre el material en que estaban fabricadas las respectivas matrices y el posible origen del material con el que estaba elaborado el molde.

Ambas matrices, conservan los puntos de encaje o de unión para obtener las figuras mediante fundición, así como los remaches de hierro que sirven para encajarla o unirla con la otra parte del molde.

Al unir ambas matrices encontramos en los laterales y parte inferior orificios o acanaladuras por donde se vertería el metal líquido y saldría el sobrante del mismo.

Dada la poca profundidad de los troqueles de los objetos que se elaborarían con el molde, tal vez se utilizaran metales preciosos, como el oro o la plata, aunque también se podría tratar de bronce. También se puede apreciar que se conservan las improntas de algún tipo de amarre para apretar las dos valvas cuando se fundían los objetos.

El molde aparece con una inscripción en una de sus caras. Se trata de una leyenda epigráfica con caracteres cúficos, aparece fuera de los troqueles de los amuletos, sería una expresión jaculatoria de alabanza, quizás realizada por el artesano que fabricaba los objetos para que el molde contara con la bendición de Dios. A diferencia de la epigrafía que aparecería en algunos de los amuletos, esta leyenda si puede leerse perfectamente en el molde, ya que aparece en positivo, no como las demás en las que la epigrafía aparece en negativo y solo se podría leer cuando el amuleto estuviera terminado⁴.

El proceso de fundición seguido en este tipo de moldes y de las piezas elaboradas lo explican bien CRUSAFONT, LABROT y MOLL i MERCADAL al decirnos: “*el proceso de fusión se realiza de la siguiente forma: se graban las dos caras de la pieza en dos fragmentos de piedra de superficie suficientemente lisa y se realizan unos taladros de fijación que aseguren la coincidencia de anverso y reverso. Asegurado el encare se realiza el grabado del canal de fusión en una o ambas caras, que aflorará al exterior por medio de una expansión o embudo para facilitar la entrada del metal fundido. Una vez fijadas las dos valvas por medio de los taladros de fijación y dos pernos o con correas exteriores se decanta el metal fundido a temperatura suficiente para que cuele bien y no deje espacios, que luego aparecerían con perforaciones. Una vez solidificado el metal, se abren las*

⁴ La leyenda dice textualmente: *bismilah wa la ilah illa allah jalla jallalahu*. Cuya traducción sería: “En el nombre de Dios, y no hay dios salvo Dios, es majestuosa su magnificencia (o su majestad)”. Para un estudio más detallado sobre esta cuestión puede cf. Nuestro trabajo citado en la nota 2.

valvas y se corta el canal de fusión, operación que se verá facilitada si se graban unos estrechamientos al canal en el punto de engarce de la pieza. El limado de las expansiones restantes, sea del bebedero, sea de las rebabas de unión, asegurará un buen acabado final”⁵.

Se trata pues de un molde múltiple, cuya finalidad es la elaboración de amuletos personales o para animales, talismanes contra el mal de ojo y otros males, y pinjantes para el adorno de las cabalgaduras, en total se obtenían cinco piezas diferentes, entre las que destacan la figura del caballo, seguida de la roseta y otros tres amuletos de diferentes formas y tamaños, entre los cuales alguno de ellos aparecen con epigrafía en las que se hace alusión a azoras coránicas y algunas leyendas religiosas.

Moldes parecidos al nuestro existen pocos, ya que este tipo de objetos no suelen aparecer en las excavaciones arqueológicas o pasan desapercibidos. Los que se conservan proceden de hallazgos casuales y en menor medida de intervenciones científicas. Entre los documentados hasta el momento existen dos tipos de moldes los simples, utilizados para la elaboración de una sola pieza, y los múltiples, destinados a la elaboración de varios objetos.

De entre los encontrados en intervenciones arqueológicas además del que aquí estamos tratando, destacan los aparecidos en la ciudad hispanomusulmana de Vascos, en Navalmoralejo (Toledo)⁶. En estas excavaciones toledanas aparecieron tres moldes de fundición elaborados en pizarra, aunque solo se conserva una valva de cada molde. Uno de ellos es simple, destinado a reproducir un posible amuleto circular con una inscripción, y los otros dos múltiples destinados a la elaboración de tres pequeños botones con decoración incisa y el tercero destinado para la elaboración de joyas, compuesto de tres círculos incisos con un punto central. Otro molde procedente de excavaciones arqueo-

⁵ CRUSAFONT i SABATER, M., LABROT, J. y MOLL i MERCADAL, B.: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*. Asociación Numismática Española. Museo Casa de la Moneda. Barcelona-Madrid, 1996.pp. 22-24.

⁶ IZQUIERDO BENITO, R.: *Vascos: la vida cotidiana en una ciudad fronteriza de Al-Andalus*. Consejería de Educación y Cultura. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 1999.pp. 167-168. También en IZQUIERDO BENITO, R.: *Ciudad hispanomusulmana Vascos (Navalmoralejo, Toledo). Campañas 1983-1988*. Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo, 1994, pp.42, 174, 175, 178.

lógicas es el procedente de Ceuta, encontrado en el Paseo de las Palmeras, que a diferencia de los ya citados y los que describiremos a continuación es de forma circular, copia de los prototipos monetales hammudies fechado entre los siglos XI y XII, y que en su reverso porta una placa rectangular decorada con motivos vegetales y geométricos destinada a formar parte de un elemento de joyería. Otros dos moldes son los procedentes de la provincia de Córdoba en el lugar de Cercadilla, y otro descubierto en Serpas (Portugal)⁷.

De entre los hallados de forma casual o fortuita, destaca el encontrado en el cortijo de Las Guajaras, del término municipal de Colmenar (Málaga). Se trataría de un molde múltiple, realizado sobre una placa de pizarra de forma rectangular y está destinado a la fundición de medallas musulmanas⁸. También en Málaga, en la Alcazaba, al derribar el último lienzo de muralla de Mar, aparecieron dos moldes con varios troqueles de forma circular con inscripciones de leyendas árabes, con una disposición que se asemeja a un árbol genealógico⁹. Un molde múltiple, parecido a este, en cuanto se refiere a la disposi-

⁷ Todos estos moldes están recogidos en el estudio de MARTÍNEZ ENAMORADO, V.: “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*, X, Cádiz, 2002-2003, pp. 91-127. En el cual se citan las referencias bibliográficas de distintos moldes: BERNAL CASASOLA D. y PÉREZ RIVIERA J. M.: *Un viaje diacrónico por la historia de Ceuta. Resultados de las intervenciones arqueológicas en el Paseo de las Palmeras*. Ceuta, 1999, pp. 126-127, lám. XXXVIII, A y B. HIDALGO, R., ALARCÓN, F., FUERTES, M. C., GONZÁLEZ, M. y MORENO, M.: “Cercadilla: un yacimiento clave para la historia de Córdoba”. *Revista de Arqueología*, 163, 1994, pág. 48. SOARES, A. M.: “Um molde islámico encontrado em Pias (Serpa)”. *Arqueología Medieval*, 2, 1993, pp.219-220. GÓMEZ- MORENO GONZÁLEZ, M.: *Medina Elvira*, Granada, 1888; ed. facsímil por M. Barrios Aguilera (Granada, 1986), pág. 22, lám. XVI, nº 216. MARINHO, J.R.: “Moedas de cobre de época muçulmana encontradas em Beja”. *O Arqueólogo Português*, S.3, IV (1970), pp. 285-287.

⁸ RUÍZ GONZÁLEZ, B.: “Un molde musulmán de fundición”. *Jábega*, 16 (1976), pp. 35-37. Nos dice este autor que, tras la aparición de esta pieza, se le avisó de la existencia de otra placa aparecida en el mismo lugar, que posiblemente fuese complementaria de esta, pero fue imposible localizarla.

⁹ RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M.: “Noticias de algunos descubrimientos realizados desde fines de diciembre de 1904 a mediados de junio de 1906 al derribar el último lienzo de la muralla de Mar de la Alcazaba de Málaga que he logrado examinar casi siempre en el mismo lugar donde se han verificado”. *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, Vol. VI, núm. 54, Imprenta de don Jaime Vives, Barcelona, 1907. pp. 458-463.

ción de las piezas a fabricar, pero de época cristiana, y destinado a la elaboración de mereaux, es el encontrado cerca de Albi (Francia)¹⁰.

También en la provincia de Granada, en el término municipal de Loja, fue hallado un molde, del que solo se conserva una de sus valvas, y estaría destinado a la elaboración de una sola pieza. Presenta una decoración en base a un círculo central rodeado por una grafila con puntos poco marcados y en su interior y enmarcada por una grafila se encuentra inscrita una leyenda árabe elaborada con trazos finos y distribuida en tres líneas¹¹. Otro molde de uso múltiple, también de época musulmana documentado pero del cual desconocemos su procedencia, está destinado a la elaboración de una moneda (Dirham de la Taifa de Mallorca de Mubassir Nasir al Dawla, 1093-1115) y de un posible precinto, del que en su decoración solo se aprecia la doble orla de la periferia, y dentro de la orla, dos redondeles para las perforaciones cerca de un extremo¹².

Pero quizás los moldes documentados que más se asemejan al de Lorca en lo que se refiere a su representación animal son los siguientes. El primero de ellos es el localizado en el castillo de Allende en Zuheros (Córdoba), en el cual se aprecia en sus elementos decorativos la representación de lo que podría ser una tortuga y un ave palmípeda¹³. Y otro conservado en el Museo Arqueológico Nacional, y catalogado con el número 2 (de cinco moldes catalogados)¹⁴. Presenta una

¹⁰ CRUSAFONT i SABATER, M., LABROT, J. y MOLL i MERCADAL, B.: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*. Ob. Cit., pág. 23. También publican moldes para jetones o mereaux, COLSON, A.: *Recherches sur les monnaies qui ont eu cours en Roussillon*. Perpinyá 1853. Lám. Última, y LABROT, J.: *Une histoire économique et populaire du Moyen Age. Les jetons et les mereaux*. Paris, 1989.

¹¹ ESPINAR MORENO, M. y GAMIZ JIMÉNEZ, J.: "Materiales hispanomusulmanes para el estudio de Loja y su comarca". *Estudios de Historia y Arqueología Medievales II*, Cádiz, 1982. pág. 115.

¹² CRUSAFONT i SABATER, M., LABROT, J. y MOLL i MERCADAL, B.: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*. Ob. Cit., pp. 106-107. Tipos 10-17 del catálogo.

¹³ CARMONA ÁVILA, R.: "La Edad Media", en *Zuheros. Un recorrido por su pasado. Historia del municipio hasta la Edad Media*. Coord. de la exposición A. Molina Expósito, Córdoba, 1999. pp. 40-41.

¹⁴ M.L.G.: "Moldes de fundición". *Memorias de los Museos Arqueológicos 1958 a 61* (Extractos), Vol. XIX-XXII. Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1963. pp. 47-49.

decoración con varios motivos, pero destaca entre ellos un ave de pomposas plumas, motivos de ataurique y una especie de tijera, entre otros motivos decorativos.

3.- LAS FIGURAS DEL MOLDE

3. 1.- EL CABALLO

Una de las figuras más interesantes de las que aparecen en el molde y quizás de las más representativas de las documentadas hasta el momento de este tipo de objetos mágico-religiosos, es la figura del caballo. Hasta el momento no se han documentado piezas arqueológicas similares a esta, por lo que nos encontramos ante una pieza única en lo que se refiere y representa para el estudio de este tipo de objetos, y en especial para el estudio de los caballos en época musulmana, que hasta el momento solo cuenta con las fuentes literarias y los diversos objetos de sus aparejos aparecidos en las excavaciones arqueológicas. Dada la importancia de la pieza hemos dedicado dos trabajos en los que llamamos la atención sobre su elaboración, medidas, decoración y otros aspectos variados¹⁵.

El caballo corresponde a un amuleto, talismán o pinjante, en el que difiere una parte de la figura de otra en sus características decorativas y ornamentales. Ambas figuras presentan las mismas medidas, y en ambas se aprecian los distintos tipos de aparejos con los que se vestían los caballos.

En las figuras se aprecian con claridad los elementos decorativos que son catalogados como arreos. En uno de ellos, se puede ver como la cabezada es uno de los elementos principales con los que se adornan los animales, aparece con el bocado o freno, aunque no se distingue de qué tipo es dentro de las diversas variantes que existen. Otro elemento que podemos comprobar sería la muserola y el ahogadero, al igual que se constatan las riendas que salen desde el freno y continúan por el cuello. La silla con arzones nos permite ver que el delantero es distinto al trasero, se sujeta por medio de una cincha que sería un arreo posiblemente de lona, que pasa por debajo de la barriga y sujetaba

¹⁵ Cf. Nota 1 de este trabajo. La descripción elaborada en aquel momento nos hace repetir ahora parte de su contenido pues ya incidimos en este tipo de figuras.

tanto la manta como la silla. También en la silla se pueden constatar otros correajes que parten de ella, y que se complementan con los petrales una correa o faja que asida por ambos lados de la parte delantera de la silla, ciñe y rodea el pecho de la cabalgadura, así como los ataharres, que se colocan por debajo de la cola y la grupa, todos ellos elementos de sujeción de la silla. En todos estos objetos, y en su representación, se utilizan dos líneas paralelas de fina traza y en cuyo interior se disponen incisiones de pequeñas líneas que unen ambas partes del relleno. De la silla cuelgan los adornos que podríamos denominar como jaeces, un total de tres representados de distinto tamaño. Las extremidades del caballo aparecen dibujadas de forma diferente, aunque ambas tienen las mismas medidas, las traseras están más marcadas que las delanteras, quizás con el fin de marcar la morfología del caballo, no presentan ningún tipo de decoración. La cola aparece representada en caída, y tiene una decoración a base de líneas paralelas que parten en mayor tamaño de la parte superior y finalizan en la punta de la cola. El contorno de la figura del caballo desde el cuello hasta la parte inferior de la cola, está marcado por una doble línea paralela, al igual que el resto de la figura, en cuyo interior se distribuyen unas pequeñas líneas paralelas que ofrecen una composición interesante.

En la otra figura del caballo, a diferencia de la anterior, no se aprecian con tanta claridad los elementos ornamentales. En la cabezada podemos observar que ésta se cruza por el cuello, por lo que se diferencia de la otra figura en la forma de tener el ahogadero. También podemos ver que este caballo también lleva freno o bocado, al igual que se constata la muserola, lo mismo que en la otra cara, se aprecian las riendas que se fijarían desde el bocado y pasarían por el cuello.

La silla es semejante a la anterior, y los arzones tanto trasero como delantero estarían a la misma altura. La silla aparece decorada a base de pequeños círculos al igual que todo el caballo. Sí podemos apreciar que no se observa el sistema de sujeción utilizado, pues no se ve si existe la cincha. De la silla parten una especie de correajes que darían la vuelta por la grupa del caballo, del que cuelga una especie de adorno o pinjante, y por la parte delantera, se aprecian los petrales que le pasaría por el pecho. Las extremidades o patas, en este caso, si están decoradas por líneas en forma de "V", ambas; están marcadas también con un dibujo diferente aunque el de la parte delantera no se aprecia

con claridad. La cola del caballo esta en caída y decorada con rayas paralelas sin ningún orden¹⁶.

De este tipo de amuletos no se han constatado hasta el momento ningún paralelo arqueológico, aunque como hemos comentado al principio, la representación de animales en este tipo de objetos como atestiguan algunos de los moldes conservados y su vinculación con aspectos mágicos o religiosos podría ser bastante común en el mundo de las creencias musulmanas. Por ello para realizar un estudio de los paralelos arqueológicos que existen, se crea dificultad a la hora de hacerlo, por lo que tenemos que recurrir a los estudios sobre la iconografía conservada o a los hallazgos de materiales en yacimientos arqueológicos. En uno de estos yacimientos en Vascos, existe uno de los conjuntos más complejos de elementos de caballería, ya que en el transcurso de las excavaciones de la ciudad de los S. IX-XI, se documentaron herraduras, piezas de arreo y espuelas¹⁷.

En uno de los trabajos sobre estos animales nos encontramos analizados varios aspectos relacionados con sus aparejos¹⁸. En este estudio se describen dos etapas para analizar las distintas partes de los aparejos con los que se adornaban y aparejaban: la época omeya y la africana, la primera que abarca desde el siglo X al XI y, la segunda desde el siglo XII al XV. Entre los arreos y jaeces se analizan para el período omeya los elementos que componen el conjunto de la cabezada, entre ellos se estudian las bridas halladas en Liétor (Albacete)¹⁹ y Montefrío (Granada)²⁰, también sobre las sillas se alude a las que se ven en la Arqueta de Leyre, el Bote del Victoria y Alberto de Londres y el Plato de Medina Elvira, los estribos pese a las opiniones contradictorias sobre su origen estaban generalizados en Al-Andalus ya en el siglo X

¹⁶ Sobre la decoración y elaboración de esta pieza, en especial sobre la técnica empleada, ya expusimos una serie de ideas en nuestro primer artículo. Cf. Nota 1.

¹⁷ IZQUIERDO BENITO, R.: *Vascos: la vida cotidiana*. Ob. cit, pp. 129-fig.57, 146-fig.92, 147-fig.93 y 163-fig.125.

¹⁸ SOLER DEL CAMPO, A.: "Arreos y jaeces de caballería en Al-Andalus". *Al-Andalus y el caballo*. VV.AA, Editorial Lunweg, Barcelona, 1995.pp.81-97.

¹⁹ Para una descripción más detallada Cf. NAVARRO PALAZÓN, J.: *Liétor, formas de vida rurales en Shaq Al-Andalus a través de una ocultación de los siglos X-XI*. Serie Islam y Arqueología. Tomo II. Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos "Ibn Arábí". Ayuntamiento de Murcia, 1996.

²⁰ MOTOS GUIRAO, E.: *El Poblado medieval de "El Castellón" (Montefrío, Granada)*. *Estudio de sus materiales*. Granada, 1991, .pp.134-136,157 fig.13.

como se pone de manifiesto en la Biblia de San Isidoro del 960, en el Beato de Fernando I y en códices mozárabes del siglo XI de San Sever y Silos. En cuanto a las espuelas se alude a las representaciones de la Biblia de San Isidoro, a los marfiles califales como la arqueta de Leyre, Beatos de Fernando I, San Sever, Burgo de Osma y Silos, que nos adentran en plenos siglos X y XI. Por último para este primer período se ofrecen los llamados jaeces y adornos entre los que destacan los utilizados en el embellecimiento de las monturas como pinjantes²¹, nudos en los ataharres, petrales y colas, entre ellos conocemos los de los botes de los museos Victoria y Alberto de Londres, del Louvre y arqueta de Leyre a los que hay que añadir los de los Beatos en especial el del Escorial, sobre la cola se dice que la recogida con un nudo aparece en pinturas de época omeya del Palacio sirio de Qasr al-Hayr al-Sarqi de mediados del siglo VIII.

Para el período africano, siglos XII al XV, se ofrecen bridas y nuevos tipos de cabezadas como se aprecia en el sepulcro de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta en la iglesia de San Vicente de Ávila, miniatura relativa a Alfonso IX del Tumbo A de la Catedral de Santiago de Compostela de 1215 y Cantigas de Alfonso X el Sabio, pero no existen en la iconografía islámica²². Se tienen noticias de los siglos bajo medievales en la Biblia de Alba de 1430, alude a frenos con camas unidas mediante una barra transversal, anillas para la sujeción de las riendas, etc., como se ve en las Cantigas, Pinturas de la Sala de los Reyes de La Alhambra, las Maqamat de al-Hariri pintadas por al-Wasiti en 1237. En cuanto a las sillas de montar desde finales del siglo XII y principios del XIII se documentan los altos arzones traseros curvos, prolongados a manera de brazos es sus extremos, que dan una mayor sujeción al caballero, este tipo prevalece en la iconografía cristiana. Según Ibn Sa' id los caballeros musulmanes imitaron a los cristianos para mantenerse mejor durante la lucha en sus caballos y poder afrontar el choque de las lanzas, utilizan estribos bajos que se contraponen a los usados por los magrebíes que son altos. Las repre-

²¹MARTIN ANSON, M. L.: "Adornos metálicos en los caballos: pinjantes y aplicaciones", *Archivo Español de Arte*, 199, 1977, pp.297-312.

²²Plantea la posibilidad de que en Al-Andalus fuera utilizada por influencia de los reinos cristianos pues no se tiene ninguna documentada en iconografía islámica hasta hoy. Nuestra pieza puede ser la primera que ofrezca datos sobre la cuestión.

sentaciones de sillas con arzones bajos se asocian a musulmanes, quizá como herederas de las sillas de época omeya. Se distinguen dos variantes, las que tienen caras exteriores dispuestas verticalmente y las interiores en diagonal hacia el fuste, o las que muestran arzones cuyos frentes se prolongan levemente hacia el exterior tanto en el trasero como en el delantero. Los primeros documentados en las Cantigas, Claustro de Santa María la Real de Nieva (Segovia) y Sillería del coro de la Catedral de Toledo. La segunda variante se constata en la segunda mitad del siglo XIV en un sepulcro del monasterio de Vileña y en las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Se asocian a caballería ligera nazarí montando a la jineta y estribos altos. Todos estos datos nos plantean la necesidad de profundizar en estas cuestiones si queremos conocer más a fondo el mundo del caballo en esta etapa de la Edad Media.

Desde el siglo XIII se aprecian en las cabalgaduras coberturas similares a sudaderos que cubren la grupa, Soler del Campo los clasifica en cinco tipos o variantes: con flecos en la parte posterior y dos bandas en zig-zag; de color liso, rosa, independiente del sudadero; con flecos en todo su perímetro; motivos estrellados como las pinturas de La Alhambra que siguen los modelos de cinco puntas según el Sello de Salomón, y la última, constituida por una trama a manera de escaques, colores azul y blanco con un círculo en su interior.

La sujeción de la silla se realiza mediante petrales y cinchas. Los ataharres no han podido ser documentados en la iconografía desde el siglo XI. En la Cantiga 163 se aprecia en un mulo que transporta a un cristiano sobre una camilla la guarnición compuesta de petral, cincha y ataharre. Estos arreos aparecen en la Cantiga 165 en que los atabales de la caballería musulmana son llevados a la guerra contra los cristianos. Respecto a los estribos vemos como conviven los modelos alto-medievales con otros nuevos. Los de caja semicircular y hondón plano, los triangulares, variantes con un ojal circular para el arricés, extremo superior de la caja en forma de V invertida, lados verticales y hondón recto. En las Cantigas se constata un tipo netamente musulmán, sus paredes son anchas y quizás estuvieran decoradas, otros son de caja cerrada y las paredes tienen perfil semicircular. Las dos formas de montar a la brida y a la jineta esta relacionada con los cristianos y con los musulmanes, así la primera está más extendida entre los cristianos y la segunda entre los árabes. En este sentido Ibn Sa'íd en el siglo XIII alude a la ligereza de la caballería magrebí frente a los an-

dalusíes que habían adoptado modelos cristianos, Ibn Al-Jatib llama la atención sobre la recuperación de la tradición musulmana y el abandono de las modas cristianas, además del uso de las mantas decoradas que cubren la grupa del caballo y las colas anudadas.

Las espuelas también han dejado su impronta en las Cantigas y otros elementos como los acicates conservados²³. Se estudian también las coberturas, puestas de moda a partir del XI, encontramos defensas realizadas con tejidos, cueros o estructuras de mallas anulares metálicas. En los reinos cristianos se constatan en el XII y principios del XIII, como refiere Ibn Abi Zar cuando narra la batalla de las Navas de Tolosa. La Cantiga 165 nos ilustra del uso entre los musulmanes de la denominada testera que protege la cabeza del animal, se añaden protectores para los ojos, refuerzos sobre el eje y contornos. La testera sirve en ocasiones para sujetar una pieza de malla formada por anillos de hierro que protege el cuello del animal, otra de las variantes cubriría el cuello y la grupa.

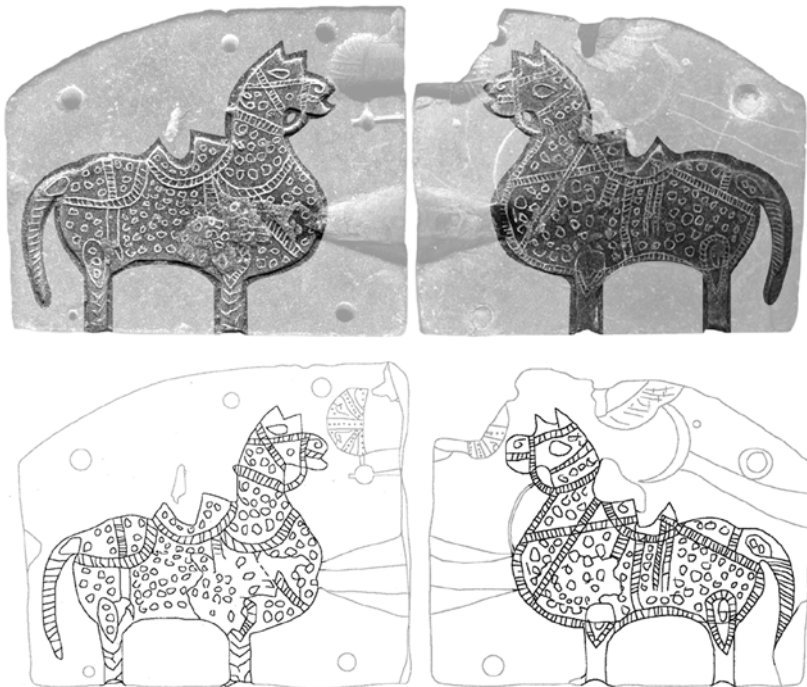
Los jaeces se constatan en varias ocasiones mientras que no ocurre lo mismo con los pinjantes, pues se documentan en la Cantiga 155 asociados a los musulmanes. De la etapa nazarí se han conservado diferentes guarniciones de lujo para cabezadas o petrales como se puede ver en los ejemplares conocidos del British Museum de Londres, Metropolitan Museum of Art de Nueva York y los petrales del Kunsthistorisches Museum de Viena. La decoración utiliza materiales de oro, plata y esmalte, en los que se constata una carga simbólica lograda con motivos religiosos o políticos: cordón de la eternidad, emblema dinástico acompañado con cabezas de leones. En este sentido nos dice A. Soler del Campo: "Desafortunadamente no contamos por el momento con otros objetos que permitan estudiar desde el punto de vista de las técnicas decorativas los pasos intermedios seguidos entre el bocado de Liétor y estos ornamentos nazaríes, sobre todo en lo referente al empleo de los esmaltes"²⁴. Desde el siglo XIII se docu-

²³ SOLER DEL CAMPO, A.: "Arreos y jaeces de caballería...". Ob.Cit., pp.96-97, nota 35.

Alude a las espuelas: acicates de Fernando de la Cerda, Santa María la Real de Huelgas, Burgos, Museo de telas medievales, acicate del Museo Arqueológico Nacional, acicates de Sancho IV en la catedral de Toledo, acicates de Fernando III en la Real Armería de Madrid, etc.

²⁴Ibidem. pág.94.

menta un nuevo jaez islámico, es un adorno que cuelga del cuello hasta alcanzar el pecho de la montura como se aprecia en la Cantiga 181 y en las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra realizado en 1380, estos colgantes aparecen bajo la forma de borlas o flocaduras. Entre ellos se conoce uno procedente de Lorca (Murcia) compuesto por tres piezas de latón, grabadas a punzón, esmaltadas y montadas sobre una correa de cuero, en el extremo tiene una borla, con nudo de hilos dorados y flocadura de seda azul. Se fecha en el 1500, o sea a finales del XV y principios del XVI, esta basado en un modelo nazarí. Además, se habla de las colas anudadas que se documentan en la Sala de los Reyes de la Alhambra como otra de las formas de ornato.



En cuanto a la simbología del caballo podemos decir que ha sido uno de los animales mejor considerados en la literatura del mundo musulmán. A lo largo de sus obras religiosas, jurídicas y científicas

ocupa un lugar importante como han puesto de manifiesto distintos autores que se ocupan de estudiar sus más variados aspectos²⁵. Nos encontramos que este animal sirve para combatir a los malos, es un beneficio divino junto con los mulos y asnos para el hombre y sus tareas diarias. Son animales citados por el Corán y los Hadices. Se habla de tres tipos de caballos entre los musulmanes desde el punto de vista jurídico: el llamado de Dios, el del hombre y el del demonio. Las obras científicas y los distintos tratados de técnicas militares inciden en el asunto, sin olvidar que los cronistas, las obras dedicadas al léxico y las denominadas bellas letras o adab no olvidan aludir a estos hermosos animales.

Sobre el origen del purasangre árabe, lo único que se puede decir es que sería bastante difícil distinguir entre mito y realidad. En las tradiciones más clásicas del mundo árabe, los purasangres descienden todos de los caballos de Ismael, el hijo de Abraham, el padre del pueblo árabe. Dios le regala a Ismael cien caballos que salen del mar y se quedan a vivir en los alrededores de la Meca. Ismael los recoge y los guarda en un corral, los hace criar y los monta y es el primer hombre que monta y doma el caballo. Esto lo escribe Hicham ibn Saïd ibn Kelbi, en "Al Kitab Nasab al Khil", publicado en el siglo IX en Bagdad, y el autor recoge estos datos de Mohamed ibn Saïd, que los obtiene de Abu Salah, éste a su vez sacó información de Ibn Abbas, que vivía en tiempos del profeta. La leyenda se transmitió de unos a otros por lo que quedó fijada para resaltar el origen del caballo.

Otros como Ibn Hodeil al-Andalusi, que también se refiere a Ibn Abbas, pregonan que todos los purasangres árabes son descendientes de Zad El Rakeb, un semental procedente de las cuadras del rey Salomón, regalado a la reina de Saba. En otros pasajes se habla del caballo Lazlos, el primero que tuvo Mahoma como regalo del gobernador de Egipto. Con él hizo su primera peregrinación real a La Meca, sin abandonar su camello al-Qaswa. Mahoma llegó a decir "El diablo nunca osará entrar en una tienda habitada por un caballo árabe". Otra

²⁵VIGUERA MOLINS, M. J.: "El caballo a través de la literatura andalusí". *Al-Andalus y el caballo*. VV.AA, Editorial Lunweg, Barcelona, 1995.pp.99-112. SÁNCHEZ- MOLINÍ SÁEZ, C.: "El origen del caballo árabe". *El saber en Al-Andalus. Textos y Estudios*, I. Editores CANO ÁVILA, P. y GARIJO GALÁN, I. Universidad de Sevilla, 1997. Tomo I, pp.173-186.

máxima del Profeta dice: “Cuanto más granos de cebada proporcionas a tu caballo, más pecados te serán perdonados”.

León el Africano, considera que los purasangres árabes descienden de caballos salvajes, rápidos y muy ágiles, que viven en los desiertos árabes y que se empiezan a domesticar en tiempos de Ismael. También nos encontramos la leyenda de las cinco yeguas de Mahoma, que producirían las grandes familias dentro de la raza pura, y a últimos estudios más recientes, que se basan en realidades arqueológicas, sitúan el origen del purasangre árabe más o menos en el tercio norte de Mesopotamia²⁶.

Entre las muchas leyendas sobre su origen destaca la que dice que todos los purasangres descienden de las cinco yeguas de Mahoma, otras opiniones sobre el origen no se basan en esta leyenda, pero aún así no cabe duda que las recomendaciones del profeta con recompensas en la vida eterna para los criadores de caballos puros. La tradición árabe sobre estos animales han lanzado al purasangre árabe a su actual posición de padre y creador de las actuales razas de caballos ligeros selectos²⁷.

La leyenda de las cinco yeguas es una de las clásicas referencias cuando la literatura árabe habla de los orígenes del caballo árabe puro. El profeta Mahoma manda recoger más de cien de entre las mejores yeguas de sus ejércitos, y las manda encerrar en un corral, construido cerca de un riachuelo, aguadero conocido por las yeguas y famoso por su agua cristalina y fresca. Aquí el número mágico de las cien yeguas lo podemos comparar con el de los cien caballos regalados a Ismael. Las yeguas en el encerradero no disponen de abrevadero ni tienen acceso a agua alguna. Así las tiene a pleno sol durante unos días. Luego el Profeta manda abrir los portones y las yeguas se lanzan a todo galope y relinchando en dirección al agua. En este preciso momento, Mahoma ordena tocar la corneta para llamarlas. Para muchas yeguas la sed es más fuerte que la obediencia, pero cinco de ellas dan media vuelta antes de beber ni una sola gota de agua. A pesar de la sed, acatan la señal y vuelven con sus dueños. El Profeta las bendice acariciándoles las crines de la frente con su mano y les da a cada una su

²⁶FENAUX, K.: *El pura sangre árabe. Introducción básica para aprender a conocer lo mejor*. Ediciones el Caballo S.A., Barcelona, 1995. pp.19-20

²⁷ FENAUX, K.: *El pura sangre árabe...*. Ob. Cit. Pág. 25

nombre: Obayah, Kuhaylah, Saqlaiyah, Hamdaniyah y Habdah. Son desde entonces, las cinco yeguas del Profeta, Al Khamsa al Rasul. Las cinco elegidas son desde ese día las monturas favoritas de Mahoma y sus fieles compañeros Alí, Omar, Abu Bakr y Hassan²⁸.

A pesar de su importancia innegable en muchos aspectos de la vida de aquellos hombres, destacan la importancia militar, valor económico y consideraciones de prestigio. El primero que se dio cuenta de la enorme superioridad de la caballería ligera es Mahoma. Entre los estudiosos hay opiniones contradictorias sobre la cría caballar en el desierto en tiempos preislámicos, anteriores a la comunidad, pero todos confirman el empuje que le da Mahoma a la cría del caballo puro.

Mahoma no olvidará nunca la batalla del Monte Ohod. Los arquetipos del Profeta abandonan demasiado apresurados sus puestos, para dedicarse al pillaje, y con la superioridad numérica de su caballería, los coraichitas, fanatizados por el odio y el deseo de venganza, le asentan su primera gran derrota al incipiente Islam. Desde este momento, Mahoma promete el cielo a todos los fieles que mantienen una yegua pura para la causa divina, y la cría de caballos puros se establece como un deber religioso, y viene codificado en algunas suras del Corán. Según Abd El Kader, el Profeta dijo una vez: *“Aquel que tiene un caballo puro y lo atiende, Dios le atenderá. Pero el que tiene un caballo puro y lo menosprecia, Dios le menospreciará”*. El deber religioso conlleva fanatismo sobre la pureza de raza y este fanatismo será el que preservará la pureza del purasangre árabe, al prohibir, para la cría el uso de ejemplares procedentes de líneas menos puras o de cuya pureza no se tiene certeza total. La expansión del Islam llevará al purasangre árabe durante los siglos posteriores, por todo el norte de África, hasta España y el sur de Francia, por el oeste y hasta la India por el este.

Este caballo resistente, veloz, ágil y frugal, es además una pieza clave y fundamental de los ejércitos árabes, y cambia la guerra y las batallas. Por su belleza, por su importancia religiosa y por su interés militar, el purasangre árabe es un bien muy codiciado y una buena yegua, si es que se vende, puede llegar a costar su peso en oro²⁹.

Pero no podemos olvidar una de las referencias más importantes sobre el caballo en el mundo islámico relacionada con el mencionado

²⁸ FENAUX, K.: *El pura sangre árabe ...* Ob.cit. pp.26-27

²⁹ FENAUX, K.: *El pura sangre árabe* Ob. Cit. pp.50-51.

Mahoma. Nos referimos a la leyenda que se cita en la obra titulada *La escala de Mahoma*³⁰, una obra bastante difundida en la Europa medieval y en la que se describen los cielos islámicos imaginarios, a través de la narración de la ascensión de Mahoma al paraíso. Según *La Escala*, Mahoma subió a los cielos montado a lomos de un caballo, llamado al-Buraq, y nos dice que tenía “las crines de perlas, la testuz de esmeralda, la cola de rubí, los ojos más claros que el sol..., la silla y el aparejo todo de perlas y piedras preciosas, rubíes, topacios y esmeraldas”³¹.

3. 2.- MEDALLÓN O ROSETA

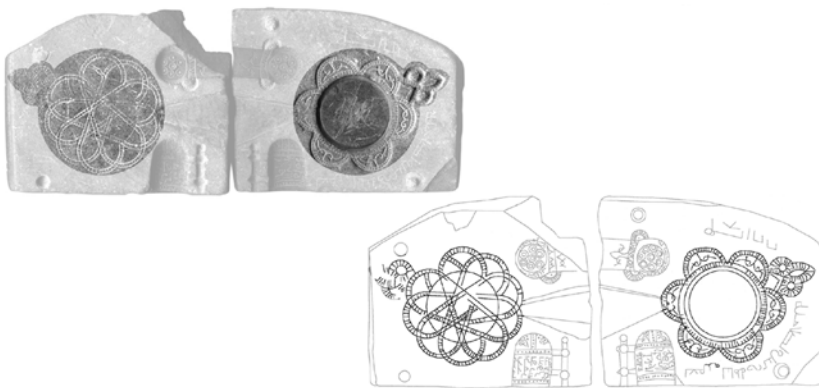
También en las matrices encontramos las figuras del medallón o roseta. Pudo ser utilizado como un pinjante para los arcos de los animales, que se colgaría por las sujeciones que presenta en la parte superior; en el anverso, quizás podría llevar un pequeño espejito circular incrustado, mientras que por el reverso, tendríamos un dibujo de formas geométricas. La parte del reverso, está realizada con decoración geométrica, que parte de un círculo central, el cual está rodeado de una serie de semicírculos que se forman mediante el entrelazado de varias líneas dobles que presentan en medio unas pequeñas rayas paralelas a modo de incisión. Los semicírculos se forman al entrar en contacto con el círculo central, se contabilizan un total de 9, que surgen de superponer 5 sobre 5 (entrelazados), pero hay uno que no está acabado. Las líneas de los semicírculos son dobles y en su interior están decoradas con líneas incisas, paralelas. Hay que destacar que los semicírculos tienen su continuidad por el centro del círculo, se unen unos con otros por medio de un entrelazado de líneas. Sobre uno de estos semicírculos, aparece el dibujo de tres pequeños círculos, con un trazado en doble línea, que nos hace ver como era el enganche de la pieza, que quizás puede representar una flor de loto o tres hojillas.

La parte del anverso presenta una decoración también geométrica que partiría de un círculo central, en el que hay una especie de plata-

³⁰ *La escala de Mahoma*, traducción del árabe al castellano, latín y francés ordenada por Alfonso el Sabio. Ed. Crítica, introducción y notas por José Muñoz Sendito. Madrid, 1949

³¹ Ob.cit. *La Escala*, II, 204. En CABANELAS ROGRÍGUEZ, D.: *El techo del Salón de Comares en la Alhambra: Decoración, Policromía, Simbología y Etimología*. Patronato de la Alhambra y Generalife. Granada, 1988. pàg. 86.

forma que aparece raspada y que pensamos que serviría para incrustar un pequeño espejo u otro material de metal. Junto a este círculo, decorado con líneas que van de arriba abajo de manera irregular³². El círculo está bordeado por seis semicírculos, que presentan en su interior una decoración de motivos florales, quizás figuras parecidas a las que existen en los zócalos de la Alhambra³³. En la parte derecha del medallón y sobre dos de estos semicírculos arrancan dos círculos que acaban en punta, y que sería el enganche de la pieza, que como ya hemos comentado, se asemeja a una flor de loto.



Si el troquel de esta figura se utilizase para elaborar un amuleto o talismán, los paralelos arqueológicos documentados que más se asemejarían a este tipo serían los siguientes. Hay documentado un medallón metálico en el que aparece decoración geométrica incisa y epigráfica, hallado en superficie en Murviedro (Lorca)³⁴, otro también hallado de manera fortuita en Alcalá del Río en Sevilla³⁵, siendo este de

³² Sobre la técnica de producción y elaboración de esta pieza, ya expusimos una serie de ideas en nuestro primer artículo. Cf. Nota 1.

³³ PAVÓN MALDONADO, B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. AECL, Madrid, 1990. pág. 143.

³⁴ FONTENLA BALLESTA, S.: "Repertorio de epígrafes árabes procedentes del sureste andalusí". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. Año XXXIV, Madrid, 1998, pp.79-80.

³⁵ TAWFIQ IBRAHIM: "Notas sobre un amuleto andalusí y la problemática de las monedas perforadas". *Boletín de Arqueología Medieval* 2, 1988, pp.137-140.

plata y algunos mas también encontrados por Andalucía³⁶. También aparecen amuletos circulares con la estrella de seis puntas, junto con leyenda epigráfica que hace alusión a la Azora 112 del Corán³⁷. Y otros en los que nos aparece la estrella de seis puntas en un broche de cinturón realizado en bronce de época medieval pero en el ámbito judío³⁸.

También podría tratarse de un pinjante que formaría parte del arnés del caballo, como un adorno metálico colgante en sus vestiduras, aunque también durante la Edad Media, estos adornos se usaban en el equipo militar del hombre³⁹. Una de las referencias bibliográficas que nos describen este tipo de objetos, es de la segunda mitad del siglo XIV en Cataluña, donde se les denomina *xapes de guarniment* y nos dice: “*los vendedores de antigüedades y coleccionistas catalanes conocen con el nombre de medallas de petral unas placas a manera de medallones por lo general de metal, casi siempre dorado, a menudo también con incrustaciones de esmalte, presentando esculpidas figuras, ornamentaciones o leyendas*”⁴⁰. Una de las colecciones más interesantes que existen sobre este tipo de piezas, es la colección del Instituto Valencia de D. Juan, fechadas entre los siglos XIII y XIV. Su lugar de origen son talleres españoles repartidos por el ámbito cristiano y musulmán. Las piezas de esta colección, están realizadas generalmente en cobre sobredorado, pero existen también algunas plateadas. La decoración con la que van acompañadas, se efectúa con buril o cincel, generalmente por una sola cara, aunque existen algunas piezas en las que la decoración aparece por ambas caras. Las piezas presentan una gran variedad de temas de diversa índole, al igual que los lemas y leyendas con los que se acompañan son igualmente variados⁴¹.

³⁶ TAWFIQ IBRAHIM: "Evidencia de precintos y amuletos en Al-Andalus". *II Congreso de Arqueología Medieval Española*, II Tomo, Madrid, 1987, pp.706-710.

³⁷ CRUSAFONT i SABATER, M., LABROT, J. y MOLL i MERCADAL, B.: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*. Ob. Cit., pp.109-110.

³⁸ CASANOVAS, J.: "Arqueología judía medieval en la Península Ibérica", *Revista de Arqueología 61*, Madrid, 1986, pág.46.

³⁹ MARTIN ANSON, M. L.: "Adornos metálicos...". Ob.Cit., pág.297.

⁴⁰ MARTIN ANSON, M. L.: "Adornos metálicos...". Ob.Cit., pág.299. Nos cita la obra de GUDIOL, J.: *Les xapes de guarniment*, página artística de la Veu de Catalunya, 19 de marzo de 1917.

⁴¹ MARTIN ANSON, M. L.: "Adornos metálicos...". Ob.Cit., pág.306. En las páginas precedentes, esta autora recoge algunas de estas piezas que presentan gran semejanza

La estrella o Sello de Salomón, se representa en diversos soportes y materiales, y sirve de ornamento decorativo tanto en cerámicas, como en arquitectura y en objetos de metal de tamaño de monedas.

En cerámicas la podemos encontrar en un ánfora procedente de Madinat al-Zahra que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional⁴², en las cerámicas pintadas y esgrafiadas del siglo XIII en Murcia⁴³. En algunos botones de cobre aparecidos en Pinos Puente (Granada) y fechados a finales de la Edad Media⁴⁴. Y como decoración ligada a los monumentos arquitectónicos, en distintos monumentos musulmanes religiosos, públicos o privados, desde el Califato cordobés hasta el Reino Nazarí de Granada⁴⁵.

Todo este entrelazado de líneas parece conducir o representar a una estrella de seis puntas, Estrella de David o Sello de Salomón., bastante utilizada y representada en la decoración del arte islámico, usada como motivo ornamental por los musulmanes antes que por los judíos⁴⁶, utilizada para representar los siete cielos del mundo musulmán. El sello de Salomón es a su vez profiláctico contra el mal de ojo, por tanto poseedor de suerte o “baraka”, sigue el esquema de dos triángulos contrapuestos y superpuestos, es decir, dos ojos contrapuestos⁴⁷, y es indestructible por gozar de la bendición de Dios.

za con la que nos aparece en nuestro molde: figs.9-12 pág. 307; figs.13-16 pág.309 y figs.17-20 pág.311.

⁴² ZOZAYA J.: “Cerámicas islámicas en el museo de Soria”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XI, 1975.pág.144. Lámina I: Ánfora nº 63.054.

⁴³ NAVARRO PALAZÓN, J.: Una casa islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII). Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos “Ibn Arabí”. Ayuntamiento de Murcia, 1991. pp. 147, 149,161, 170 y 188.

⁴⁴ ESPINAR MORENO M., GÁMIZ JIMÉNEZ, J. y AMEZCUA PETREL, J.: “Notas sobre metalistería de Pinos Puente (Granada)”. *Estudios de Historia y Arqueología Medievales III y IV*, Cádiz, 1984, pp.203-214.

⁴⁵ PAVÓN MALDONADO B.: *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. AECl, Madrid, 1989.

⁴⁶ SCHLESINGER, E. S.: *Mil preguntas y respuestas sobre el judaísmo*. S. Sigal. Buenos Aires, 1996. pág.21.

⁴⁷ ZOZAYA, J.: “Cerámicas islámicas..”, ”Ob.cit. pp. 146. Este autor cita la obra de E. WESTERMARCK: *Survivances païennes dans la civilisation mahometane*. Paris, 1935. pág.58 y siguientes.

En el Misceláneo de Salomón⁴⁸ se cuenta como Sulayman (Salomón) recibió de Allah un gran anillo con sello rojizo, convocó a los diablos y genios del mal, se presentaron describiendo su aspecto, nombre, poderes y maleficios que pueden ocasionar a los hombres. Salomón da el tratamiento y la receta adecuada además de las aleyas del Corán con los ensalmos apropiados para curar las enfermedades. En total se contabilizan 72 enfermedades personificadas por criaturas demoníacas, mezcla de miembros humanos y distintos animales: monos, perros, pájaros, aves, asnos, león, toro, mulo, caballo, cabra, gato, serpiente, víbora, pez, carnero, águila, pato, cuervo, pavo real, etc.⁴⁹, los textos en ocasiones son palabras sin sentido junto a las citas coránicas, palabras mágicas, nombres terminados en us, letras y otros signos con anteojos o gafas, estrellas de seis puntas o sello de Salomón, estrellas de cinco puntas o hamsa árabe, cuadros mágicos, sello mágico formado por dos circunferencias concéntricas y escrituras pseudo cúficas y en el centro escritura. Se ofrece un dibujo de las principales que contiene el Misceláneo de Salomón de Ocaña.

3. 3.-AMULETO DE FORMA CIRCULAR Y RECTANGULAR

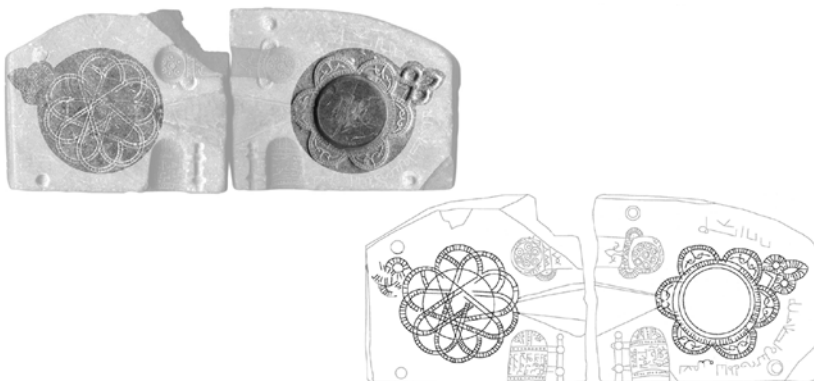
Se trataría de un amuleto, que contaría con dos aros de sujeción y con un cuerpo circular en la parte superior y rectangular en la inferior; por lo tanto, el amuleto al colgarse, tendría dos caras, una que es la que se observaría por quién mirara la pieza que sería distinta de la que se pegaría al pecho. De esta forma, se podría apreciar en unas ocasiones un dibujo u otro, con lo que también la leyenda epigráfica que lleva, se leería según fuese colgado el amuleto. También debemos apreciar, que el sentido de colgarse el amuleto, podría ser con la parte central hacia arriba y la parte rectangular hacia abajo o viceversa.

⁴⁸ MARTÍNEZ RUIZ, Juan: “Ensalmos curativos del manuscrito árabe “Misceláneo de Salomón” de Ocaña (Toledo), en el marco jurídico de convivencia de las Tres Culturas”, *Actas del II Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas*, Excmo Ayuntamiento de Toledo, Toledo, 1985. pp.217-225.

⁴⁹ Pone un ejemplo del Taylaq 49. Se presenta la figura demoníaca, es interrogada por Salomón, se pide el remedio y Salomón responde con la composición adecuada, en ocasiones se escriben nombres que el afectado se colgara como un amuleto y así lograría su curación.

La parte del anverso de la pieza, presenta una fractura que hace que no se pueda apreciar en su totalidad. El centro de este objeto es un círculo, dentro del cual se disponen 7 pequeños circulitos dobles. Por debajo de este círculo encontramos una doble línea, con decoración en zigzag, de cuyo centro parte un motivo de decoración vegetal. La sujeción de esta pieza se realiza por medio de una especie de asa o enganche, que servirían de aros de sujeción, que uniría la parte circular y la rectangular del amuleto. Hay que decir que esta pieza tiene 0'20 cm. de profundidad sobre la base de la matriz, lo que hace que en sus laterales y en vertical, aparezca decoración epigráfica, aunque solo en la mitad del objeto.

En la parte del reverso, también es de forma rectangular y acabado en círculo. El motivo central de la decoración lo forma un círculo, y dentro de él se distribuyen 8 pequeños círculos dobles. A mitad de altura de la pieza, entre la divisoria de la parte circular y la rectangular, aparece dividida por medio de un trazado de dos líneas paralelas, separadas entre ellas, con una decoración incisa en zigzag desde la cual parten dos semicírculos, con orificios, que servirían para colocar el hilo o cuerda para colgárselo. La parte rectangular tendría una decoración con motivo vegetal, que partiría del centro de la banda de líneas paralelas. Presenta en su lateral una línea de epigrafía en vertical que alcanza hasta la mitad del círculo.



De este tipo de amuletos no se conocen paralelos arqueológicos por el momento, pero entran dentro de la simbología mágica religiosa de los documentados ya citados dentro del mundo musulmán.

Como ya hemos comentado arriba, el amuleto presentaría dos caras en las que la decoración de ambas sería diferente, así como las leyendas epigráficas con las que van relacionadas. Por un lado, en el anverso presentaría decoración geométrica con 7 círculos que podemos poner en relación con una simbología que represente los siete cielos musulmanes⁵⁰, mientras que por otro lado, tendríamos la figura de los ocho círculos⁵¹. En la mencionada *Escala de Mahoma*, se describe el paraíso celeste en forma geométrica respecto a la superposición, distancias y organización de las siete esferas o cielos en orden ascendentes sin adoptar empero, las denominaciones de Tolomeo, sino distribuyéndolos sólo por materia de que están hechos, generalmente metales y piedras preciosas. De esos cielos, el primero es de hierro, el segundo de bronce, acaso por estar más próximos a la tierra, pero el tercero ya es de plata, el cuarto de oro purísimo, el quinto de una perla más blanca que la nieve, el sexto de una esmeralda verdísima y el séptimo de rubí. En realidad, son ocho los llamados cielos islámicos, aunque generalmente se hable sólo de siete, considerando el octavo como algo aparte por estar destinado a Mahoma, cuya omnipotencia y ubicuidad son tenidas por artículo de fe entre los musulmanes. Para los que así piensan existe un noveno cielo, donde se asienta el trono de Dios. De aquí el que dichos cielos aparezcan a veces representados por siete, por ocho o por nueve círculos concéntricos⁵². La simbología del número ocho en el credo musulmán estaría relacionada con el número de los que sostienen el Trono de Dios en la escatología islámica, sustentado por tres profetas y cinco ángeles⁵³, que también se simboliza con las estrellas de ocho puntas.

⁵⁰ Esta simbología iría acompañada de la leyenda epigráfica con la que va relacionada, y que se trata de una expresión para confiarse a Dios en las adversidades.

⁵¹ Aparece también con una leyenda de alabanza o un elogio a Dios. Para un estudio más detallado sobre la epigrafía de este amuleto, puede cf. Nuestro trabajo citado en la nota 2.

⁵² CABANELAS ROGRÍGUEZ, D.: *El techo del Salón de Comares en la Alhambra...* Ob.Cit. pàg. 86.

⁵³ MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, A.: *La religión en Lorca durante la Edad Media*. Ayuntamiento de Lorca, 2002. Cita la obra de ZOZAYA, J., 1976: 329.

3. 4.- AMULETO EN FORMA DE SEGMENTO CIRCULAR

El resultado de la unión de los troqueles nos daría un amuleto en forma de segmento circular en el que lo más característico de él sería la epigrafía con la que estaría rodeado. La decoración de este amuleto está dispuesta sustentando dos bandas de dobles líneas paralelas, dos en horizontal y una más pequeña en vertical en la parte superior. Las dos bandas horizontales y la pequeña en sentido vertical, están rellenas con decoración de pequeños circulitos. Entre las dos bandas horizontales de ambos troqueles se dispone la epigrafía, que se extiende en ocho líneas en un troquel y en cinco líneas en el otro. La decoración que queda en la parte superior se dispone en los laterales de la banda que aparece en vertical, y está compuesta por pequeños circulitos y motivos geométricos. Este amuleto tiene un sistema de sujeción basado en dos pequeños salientes, que arrancan de la pieza y se unen con otro más alargado que cruza en horizontal



De entre los paralelos arqueológicos documentados que más se asemejan a este amuleto nos encontramos con uno procedente de entre Córdoba y Sevilla, de forma rectangular realizado en plomo, en el que se puede ver como en la cara izquierda de la lámina aparece la *Ázora* 112 completa y encabezada por su *basmala*⁵⁴, también ha sido utilizada en las inscripciones de algunos amuletos circulares⁵⁵. Se documen-

⁵⁴ TAWFIQ IBRAHIM, “Evidencia de precintos...” Ob. Cit, pág. 709.

⁵⁵ CRUSAFONT i SABATER, M., LABROT, J. y MOLL i MERCADAL, B.: *Plomos y jetones medievales de la Península Ibérica*. Ob. Cit., pp.110-111.

ta también pero en un cúfico tardío y junto con la *Ázora* 113, en un amuleto de plata de forma circular aparecido en Alcalá del Río (Sevilla)⁵⁶. También han sido documentados varios amuletos de plomo con esta *Azora* en la provincia de Málaga⁵⁷. En los últimos años del dominio almohade o quizás en fechas posteriores, se sigue usando la *Ázora* 112, la cual aparece con grafemas cúficos sobre un fondo desnudo con un desarrollo geométrico, como en el caso de la inscripción del castillo de Loja⁵⁸, también es utilizada esta *Ázora*, sobretodo el Versículo 1 por los mudéjares aragoneses⁵⁹. Incluso encontramos la *Ázora* 112 pero con caligrafía *nesjí* en un anillo de plata procedente de Inox de Cabrera (Almería)⁶⁰.

Por lo tanto este amuleto al igual que los que hemos hecho referencia, repiten casi siempre la *Ázora* 112 del Corán⁶¹. Al aparecernos con la basmala o encabezamiento completa, podemos relacionar la simbología de este amuleto con la doctrina almohade⁶², ya que representa el compendio más conciso y depurado del credo musulmán y es tanta su consideración como punta de lanza de su ideario, que una simple reci-

⁵⁶ TAWFIQ IBRAHIM, “Notas sobre un amuleto...” Ob. Cit., pág. 137

⁵⁷ MARTÍNEZ ENAMORADO, V.: “Una primera propuesta...” Ob. Cit. pág.96 Plomo 1, Cara A (Lám.II); pág.102 Plomo 2, Cara A (Lám. IV) y pág.96 Plomo 4, Cara A (Lám. VIII).

⁵⁸MARTÍNEZ NÚÑEZ, M.A.: “Escritura árabe ornamental y epigráfica andalusí”. *Arqueología y Territorio Medieval* IV. Universidad de Jaén, 1997, pág.143.

⁵⁹ CERVERA FRAS, Mª J.: *La plegaria musulmana en el Compendio de Al-Tulaytuli. Transcripción del Manuscrito de Sabiñán (Zaragoza)*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1987.pág. 98. Esta autora nos das una relación de las páginas en las que aparece esta cita coránica: 36v1; 44r.12; 44v.6; 46r.2; 46v.9; 47r.9; 47v.10; 48r.4; 48v.6-11; 49r.7; 50r.8

⁶⁰ FONTENLA BALLESTA, S.: “Repertorio de epígrafes...”Ob.Cit., pág.83. Este autor nos dice también que la *Ázora* CXII ha sido utilizada como cuño monetario de los califas Omeyas de Oriente, en los dirhenes del Emirato Dependiente de Córdoba de los años 103 al 131 H, en los dirhenes de los emires Omeyas de Córdoba en los años 148 al 279 H, en los dirhenes de Abderrahman III de los años 316 y 317 H, y en dirhenes, anónimos y sin fechar (Vives 1893, nº 1040), de la taifa de Almería (Fontenla 1987,17).

⁶¹ Sobre complejidad de la transcripción y traducción de la epigrafía que presenta este amuleto, ya hicimos un estudio más detallado, puede cf. Nuestro trabajo citado en la nota 2.

⁶² FONTENLA BALLESTA, S.: “Repertorio de epígrafes...”Ob.Cit, pág. 88.

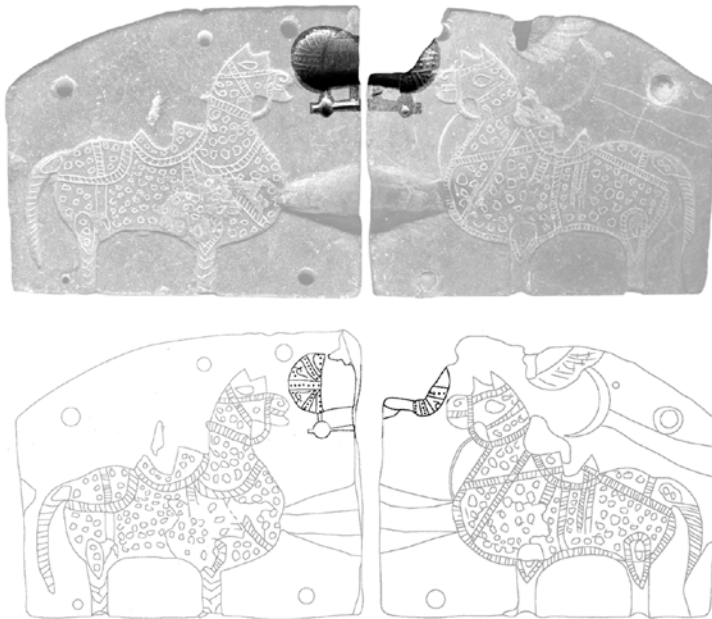
tación se valora por la tradición como la lectura de un tercio de todo el Corán⁶³.

3. 5.- AMULETO EN FORMA DE CONCHA

Este amuleto, es el más complicado en determinar su forma final, es el mas deteriorado ya que aparece afectado en la parte superior por una fractura.

Solo podemos observar que tendría forma semicircular, aunque solo se conserva la mitad, que aparece decorada con bandas paralelas, en cuyo interior se disponen unas pequeñas incisiones circulares.

La decoración está compuesta por cinco bandas de dobles líneas paralelas, en cuyo interior se distribuyen una serie de líneas de círculos incisos a modo de decoración. Una doble línea es vertical y divide el semicírculo en dos partes, y a ambos lados, aparece una decoración con motivos geométricos y vegetales.



⁶³ TAWFIQ IBRAHIM: “Notas sobre un amuleto andalusí...”. Ob.Cit. pág. 138.

En cuanto a la simbología de este amuleto solo podemos hacer referencia al contexto general en el cual se encuadra dentro de la labor protectora de este tipo de objetos y que se debe poner en relación con los demás amuletos de los que hemos hablado, y en cuanto a su forma o tipología presentaría una nueva variedad dentro de este tipo de objetos.

En conclusión, el estudio de estos objetos, nos permite conocer determinados aspectos de la cultura material de época musulmana, cuya fecha más probable sea posiblemente la segunda mitad del S. XIII. Los motivos decorativos que aparecen en su fabricación y las figuras contenidas en las matrices nos permiten acercarnos al arte popular del mundo islámico, carente de este tipo de objetos y estudios sobre los que hay que comenzar a realizar trabajos para tener una visión más exacta de aquella realidad. Creemos que es una ocasión propicia para entregar estas noticias en el homenaje al profesor Ángel Luis Molina Molina de la Universidad de Murcia.