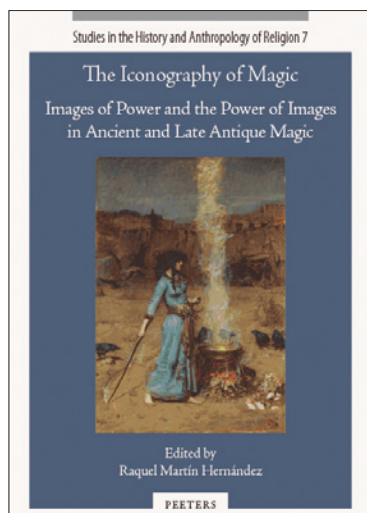


## THE ICONOGRAPHY OF MAGIC




---

MARTÍN HERNÁNDEZ, RAQUEL  
(ED.) (2022). *The Iconography of Magic. Images of Power and the Power of Images in Ancient and Late Antique Magic*. Lovaina: Peeters. 195 pp., 80,00 € [ISBN 978-90-429-4882-2]

---

ANTÓN ALVAR NUÑO

Universidad de Málaga

anton.alvar@uma.es – <https://orcid.org/0000-0003-0938-308X>

Aby Warburg era fascinante. En el año 1921 ingresó en la clínica Bellevue, en Kreuzlingen, a causa de una crisis nerviosa. Dos años después, para demostrar que ya estaba completamente curado, escribió un discurso dirigido a sus compañeros en el hospital psiquiátrico y al personal médico de la institución. Era *Das Schlangenritual*, el “ritual de la serpiente”, en donde relata su experiencia con los indios Pueblo de Nuevo Méjico y los Hopi de Arizona; aunque no llegó a presenciar de primera mano la danza de la serpiente que practicaban para invocar a la lluvia, sí que pudo ahondar en su cosmovisión las representaciones iconográficas de la misma. Ese mundo que él definió como algo entre la lógica y la magia le sirvió para hacer todo un excursio sobre el poder de la imagen y de los símbolos.

Pero sus intereses no eran antropológicos. Él era historiador del arte durante el Renacimiento. Para él, la iconografía renacentista era algo que iba mucho más allá de la mera recuperación idealizada del mundo clásico: las imágenes del Renacimiento revelaban toda una cartografía de evocaciones muy diversas, que incluían desde pervivencias politeístas de carácter dionisiaco, hasta referencias astrológicas o elementos mágicos que componían un sistema abierto de relaciones semánticas; era su famoso *Atlas Mnemosyne*. Y con Warburg, se formó una de las escuelas más importantes en la interpretación semántica de la historia del arte, la escuela de Hamburgo, con figuras tan destacadas como Fritz Saxl y, por supuesto, Erwin Panofsky. Todos ellos manifestaron una especial predilección por la simbología y la transmisión de las imágenes del politeísmo greco-romano en la astrología y la magia. El libro *The Iconography of Magic*, editado por Raquel Martín, es una continuación manifiesta de la línea de investigación inaugurada por la Escuela de Hamburgo.

El volumen se inicia con un capítulo (pp. 1-24) dedicado a la continuidad en el uso de “viñetas” (*vignettes* en la terminología especializada de la egiptología) que acompañan a los textos de contenido religioso desde época faraónica hasta la Antigüedad Tardía. La autora, Rita Lucarelli, parte de la definición de “ilustración” (*Illustration*) que recoge el *Lexikon der Ägyptologie*. En ella se abandona la interpretación clásica de los elementos pictográficos que acompañan al texto principalmente en los papiros (aunque no solo), que los consideraba simplemente en términos estéticos. En su lugar, en la actualidad se reconocen tres tipos principales de ilustraciones: 1) imagen sin texto; 2) texto que explica la ilustración; 3) imagen subsidiaria del texto. Las tres, según la autora, se encuentran en el heterogéneo corpus de los *Papyri Graecae Magicae* (PGM), lo que demuestra no solo una continuidad en las prácticas compositivas, sino unos códigos compartidos en el conocimiento religioso de los individuos implicados en la producción y consumo de estos textos con imágenes. Para demostrarlo, analiza de manera individualizada tres imágenes frecuentes: el escarabajo, las escenas de embalsamamiento y la estela.

El segundo capítulo (pp. 15-34), escrito por Francisco Marco Simón y Celia Sánchez Nataliás, estudia las variaciones iconográficas de víctimas atadas que aparecen en el corpus de textos de maldición (*defixiones*). Aunque en las *defixiones* las escenas de ligaduras no aparecen antes de la época imperial romana, los autores sugieren que el motivo tiene fuentes de inspiración mucho más antiguas. Entre ellas se cuentan las figurillas moldeadas y atadas con fines rituales, documentadas ya en el siglo IV a.C. en lugares como Cos o Sovana, así como artefactos vinculados al acto de atar en el Egipto faraónico. La taxonomía de estas prácticas es

muy amplia: va desde escenas de serpientes enroscadas alrededor de sus víctimas, como se observa en algunas *defixiones* de Cartago, Roma o Bolonia, hasta figurillas atadas y enterradas, como en el sofisticado depósito ritual de Anna Perenna en Roma. En lo que respecta a su significado simbólico, los autores consideran que estas imágenes estaban destinadas a incrementar el poder del acto mágico.

Raquel Martín analiza la iconografía de las famosas *defixiones* de Porta san Sebastiano (Roma) en el tercer capítulo del volumen (pp. 35-50). El conjunto de maldiciones que se encontró en un columbario cerca de la Porta Appia en torno a 1850 fue editado por Richard Wünsch y, desde entonces, se conocen de manera convencional como *Sethianorum Tabellae*. Sin embargo, la representación iconográfica que da nombre a las laminillas, fechadas en el siglo IV d.C. y de carácter agonístico principalmente, ha sido objeto de un intenso debate. La figura con cabeza equina que aparece en varias de ellas se ha interpretado como 1) Typhon-Seth; 2) un *demon* de cabeza equina asociado con Eulamón-Osiris; y 3) un *demon* con cabeza de caballo diseñado específicamente para influir en los resultados de las carreras en el circo. Las primeras interpretaciones vincularon las laminillas con el gnosticismo y con Seth, pero en 1927 Preisendanz descartó dicha hipótesis y planteó, por primera vez, la asociación del *demon* con Eulamón. Desde entonces el debate ha sido intenso y Martín Hernández continúa considerando – como Atilio Mastrocinque – que las imágenes corresponden a Seth o a variaciones del mismo, a pesar de que la figura no aparezca con las orejas de burro habituales en las representaciones de Seth. Para defender su hipótesis plantea tres argumentos. El primero de ellos es la frecuencia con la que aparece Osiris mencionado en los textos y las frecuentes alusiones textuales y paratextuales que aluden al mito de Osiris. En segundo lugar, Seth es invocado varias veces en dos de las 48 laminillas de las que está compuesto el corpus. Por último, existen paralelos en la magia agresiva en donde se invoca a Seth y, de hecho, en algunas de las laminillas en donde aparece el *demon* acompañado de dos figuras humanas, Martín Hernández sugiere que se trataría de los *paredroi* del hermano de Osiris.

El siguiente capítulo, escrito por György Németh (pp. 51-62), es un estudio formal sobre la interpretación iconográfica de un motivo que aparece en un pequeño grupo de laminillas de maldición fechadas en el s. III d.C. y procedentes de *Hadrumentum*. En ellas aparece dibujada una figura antropomorfa de pie sobre una nave que lleva un candelabro en una mano y una vasija en la otra. En cinco de las laminillas el texto identifica la imagen con Baitmo Arbitto o con pequeñas variantes del nombre (Antmo, Daitmo, Aitmo). Frente a otras interpretaciones que sugerían una influencia de la iconografía de Isis *Pelagia* en la composición de este

*demon*, Németh plantea que esta figura en realidad tuvo como modelo compositivo a la divinidad mesopotámica Dimme (en sumerio) o Lamashtu (en acadio).

En el quinto capítulo del volumen (pp. 63-80), Attilio Mastrocinque estudia un motivo compositivo que aparece en algunos amuletos mágicos en el que se representa a animales hambrientos o sedientos. En concreto, estudia a dos animales, un ibis y un león, presentes en amuletos de bronce de época bizantina y en una hematita de época imperial romana. A través de un análisis comparativo con otros actos rituales en donde también se invoca a animales hambrientos, Mastrocinque concluye que su alusión busca prevenir situaciones en las que existe riesgo de emanación excesiva de líquido en el cuerpo humano (una herida, por ejemplo, o una menstruación excesiva) o, al contrario, en donde el cuerpo necesita más líquido para curarse.

Christopher A. Faraone (pp. 81-101), por su parte, expone en su capítulo la transferencia de motivos compositivos diseñados para gemas ovaladas a otros soportes, principalmente el papiro o *lamellae*, que empieza a detectarse en el s. II d.C. pero acaba siendo algo relativamente común en la tardoantigüedad (sobre todo entre los siglos III-V). Esta transferencia es especialmente evidente y, de hecho, Faraone la utiliza como caso de estudio, en la imagen del *ouroboros*. Para Faraone, el motivo de esta transferencia es que los escribas utilizaban una receta o un dibujo destinado originalmente para plasmarse en gemas o amuletos redondeados o que se estaba utilizando directamente como modelo una gema.

El capítulo séptimo (pp. 102-115) es probablemente, desde un punto de vista metodológico, uno de los más innovadores del volumen. En él, Walter Shandruk estudia con herramientas estadísticas la famosa imagen del anguipedo, una figura antropomorfa con serpientes en lugar de piernas, cabeza de gallo, coraza, escudo y látigo. A partir de la frecuencia en la asociación entre la imagen del anguipedo con inscripciones onomásticas, Shandruk determina que el anguipedo está asociado figurativamente a Yahwéh y a algunos de los epítetos en un alto porcentaje (un 57% frente al 32% de ocurrencia que calcula para otra imagen habitual, Abraxas). Por último, el análisis estadístico de Shandruk le permite plantear algunas cuestiones sobre la difusión y el mercado de la imagen del anguipedo, que él sitúa a comienzos del siglo II d.C. como fecha *post quem*. Shandruk explica que el soporte principal – con muy pocas excepciones en otros materiales – sobre el que se representa la imagen son gemas, y tampoco aparece mencionado en fuentes literarias o papirológicas, de modo que opta por estudiar la imagen como si fuera un modelo de mercado destinado a un nicho de consumidores de gemas y entalles mágicos limitado en el tiempo – su popularidad despegó en el siglo II, tiene su apogeo en el s. III y se reduce drásticamente a partir del s. IV – y limitado

a unos fabricantes-vendedores (especialistas religiosos) especialmente interesados en el lenguaje y los motivos religiosos judíos o helenístico-judíos. Su rápida saturación en el mercado se explicaría, entre otras cuestiones, por su limitado nicho de mercado frente a otros motivos procedentes de una cultura visual más generalizada, como la greco-romana o la egipcia.

El capítulo octavo (pp. 117-168), redactado por Korshi Dosoo, está dedicado a la variada iconografía que ilustra los textos de magia copta. Aunque no pretende ser exhaustivo, se trata de un capítulo muy detallado y es, de hecho, el capítulo más largo del libro. Dosoo tiene en cuenta factores como la supervivencia de imágenes greco-romanas en la imaginería copta (*charakteres*, *uoces magicae* y el *ouroboros* principalmente), la función de las imágenes, elementos característicos de la iconografía mágica copta, e individualiza en su análisis algunas figuras estereotípicas de la magia copta: ángeles; tres figuras orantes que Dosoo identifica con los tres *dekanoi* de la literatura copta encargados de gobernar el destino de las personas y reclamar el alma de las personas malvadas; los nueve guardianes encargados de velar por el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo en el cristianismo copto; y, por último, la imagen de “Aknator el etíope”, identificado en los textos con “el mensajero de toda la creación” (p. 160). El autor, buen conocedor de las propuestas de Richard Gordon de interpretación de las imágenes basadas en la pragmática,<sup>1</sup> apuesta no obstante por tratar de ofrecer una interpretación *emic* a la hora de interpretar la utilización de estas imágenes. Así, Dosoo sugiere que la magia copta no hace más que reproducir el papel que tienen los iconos en la iglesia copta, en donde se les llega a atribuir poderes milagrosos, se les reconoce una relación directa con las figuras que representan, o forman parte necesaria de la invocación, como la superficie en donde se representan, el tipo de tinta que se usa o el momento del día en que se lleva a cabo la fórmula.

El último capítulo (pp. 169-184), escrito por Sabina Crippa, repasa la bibliografía reciente sobre la interrelación entre imagen, acción ritual y palabra en la magia greco-egipcia, poniendo especial énfasis en la capacidad dialógica que tienen las imágenes con el espectador al “activarse” en la praxis ritual y la función que tienen como facilitadoras de la comunicación con lo divino. Tal y como plantea Crippa, las numerosas recetas del *PGM* en las que aparecen varios códigos (lingüístico, paralingüístico y toda la variedad de recursos fónicos y gráficos) es una estrategia comunicativa que busca el éxito de la solicitud a través de la descripción de técnicas que incluyen la recitación oral, el uso y fabricación de objetos, y la produc-

---

1. *E.g.*, Gordon, 2002.

ción de imágenes. Todo este conglomerado de códigos termina conformando un conocimiento ritual distintivo en donde todos los elementos comunicativos actúan como enunciados y tienen la misma importancia.

De manera general, la mayor parte de los artículos son análisis semióticos o basados en las teorías desarrolladas a partir del giro lingüístico, que considera que cualquier manifestación cultural puede ser descifrada en términos comunicativos. De hecho, esa es, en rasgos generales, la columna vertebral de todo el volumen: Martín Hernández lo hace explícito al citar la frase de Clifford Geertz “*arguments, melodies, formulas, maps, and pictures are not so much idealities to be stared at but texts to be read*” (pp. VIII y 35).<sup>2</sup> Esta aproximación da coherencia metodológica al volumen. Sin embargo, como la propia editora reconoce (p. XV), existen aún muchas posibilidades de investigación que no se han explorado. Quizá la más evidente sea la falta de referencias a las teorías sobre visualismo que han desarrollado investigadores tan prominentes como Jas Elsner o Mark Bradley en las últimas décadas. En cualquier caso, como el propio Warburg reconocía, el *Atlas Mnemosyne* es un mapa abierto que nos permite mirar al pasado a través de sus infinitas ramificaciones. La obra de Martín Hernández no hace más que invitar de manera atractiva a continuar indagando en el poder de las imágenes. Su lectura será, sin duda, una referencia obligada para el estudio de la magia en el Mediterráneo Antiguo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Geertz, Clifford (1980). *Negara. The Theatre-State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton: Princeton University Press.
- Gordon, Richard (2002). Shaping the Text. Innovation and Authority in Graeco-Egyptian Malign Magic. In Horstmanshoff *et al.*, 2002, pp. 69-111.
- Horstmanshoff, Manfred H.F.J., *et al.* (eds.) (2002). *Kykeon. Studies in Honour of H. S. Versnel*. Leiden & Boston: Brill.

---

2. Geertz, 1980, p. 13.