

Iconografía egiptizante en la zona de Campania

Egyptianizing iconography in the Campania

M^a AMPARO ARROYO DE LA FUENTE¹

RESUMEN

El desarrollo del culto isiac en la zona de Campania ha permitido el estudio de sus rituales y formas litúrgicas, pero ha revelado también el anhelo de los nuevos fieles por la recreación de exóticos entornos egiptizantes. La iconografía propia de las divinidades protagonistas del mito osiriaco se había helenizado ya desde época alejandrina, no obstante, en el ámbito latino, se valoraron especialmente aquellos objetos caracterizados por una estética cercana al arte egipcio. Entre estos objetos destacan ciertas obras importadas de Egipto, pero también piezas realizadas en territorio latino con fuertes influencias alejandrinas, probablemente, elaboradas en talleres especializados en este tipo de iconografía. La existencia de estos talleres puede deducirse de diferentes hallazgos que presentan múltiples similitudes en lo que respecta no sólo a la técnica sino también al repertorio iconográfico y epigráfico.

ABSTRACT

The development of the isiac cult in the Campania has allowed the study of their rituals and liturgical forms, but has also revealed the desire of the new faithful to recreate egyptianizing exotic environments. The typical iconography of divinities protagonist of the Osiris myth, were already hellenized since Alexandrian period, however, in the Latin sphere, were specially appreciated those objects characterized by an aesthetic close to the Egyptian art. These objects included certain works imported from Egypt, but also pieces made in Latin territory with strong Alexandrian influences, probably made in this type of iconography specialized workshops. The existence of these workshops can be deduced from different findings that display many similarities in terms of not only the technique but also iconographic and epigraphic repertoire.

PALABRAS CLAVE

Culto isiac, Pompeya, Herculano, Diosa Isis, Liturgia latina

KEYWORDS

Isiac worship, Pompeii, Herculaneum, Goddess Isis, Latin liturgy

[Recibido el 14 de mayo de 2013. Aceptado el 5 de junio de 2013]

¹ Dra. M^a Amparo Arroyo de la Fuente. UCM. Correo electrónico: amparoarroyo@movistar.es.

1. VESTIGIOS ARQUEOLÓGICOS DEL CULTO ISIACO EN CAMPANIA

Los denominados cultos orientales fueron aceptados con relativa celeridad en la zona de Campania. A pesar de las represiones, centradas principalmente en la ciudad de Roma², el desarrollo del culto evolucionó rápidamente, por lo que en el año 79 d.C., cuando las principales ciudades campanas fueron destruidas por la erupción del Vesubio, el culto isiaco era ya uno de los más significativos, tal y como puede deducirse de los estudios de Fabio Mora (Mora. 1990: II. 159-160).

La actividad de los fieles isiacos en Campania está documentada tanto desde el punto de vista público como privado. De hecho, algunos de los hallazgos realizados en las excavaciones de Pompeya, Herculano y Stabia han sido claves para el conocimiento de los ritos y la liturgia de los cultos egiptizantes en suelo itálico. En este sentido, cabe destacar las conocidas pinturas ceremoniales halladas en Herculano y actualmente conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles³.

Uno de los ejemplos más significativos de la devoción privada en las ciudades campanas es la compleja escenografía nilótica del *euripus* de Loreio Tiburtino, sacerdote de la diosa en Pompeya. La casa de Decimo Ottavio Quartione y Loreio Tiburtino, nº 2 de la región II, en Pompeya, presenta indicios de un culto privado de gran valor simbólico. Decimo Ottavio Quartione ocupaba, probablemente, el piso superior, accesible por las escaleras situadas a izquierda y derecha del atrio, mientras Loreio Tiburtino residía en la planta baja, donde organizó todo un pequeño santuario dedicado a la adoración de los dioses alejandrinos. La decoración del pequeño oratorio isiaco incluía la representación de un sacerdote, ataviado con su túnica de lino blanco⁴, y un nicho que, probablemente, cobijaba la efigie de la diosa. No obstante, el aspecto más interesante de la distribución de la casa de Loreio Tiburtino es el estanque o *euripus* que permitía simular la crecida del Nilo

² Augusto, en el año 28 a.C., prohibió la colocación de altares isiacos en el *pomerium* y, en su ausencia, Agripa desautorizó la práctica de los ritos alejandrinos en un radio de 1500 metros alrededor de Roma. (Dion Casio, *Hist. Rom.* LIII, 2, 4). Por su parte, Tiberio, en el año 19 d.C., deportó a Cerdeña a cuatro mil libertos acusados de *superstitio*. «...destruyó el templo e hizo arrojar al agua del Tíber la imagen de Isis» (Flavio Josefo, *Ant. iud.* XVIII, 4); también «reprimió los cultos extranjeros, los ritos egipcios y judíos, obligando a los que profesaban esta superstición a quemar sus vestiduras religiosas y todos los utensilios de su culto» (Suetonio, *Tib.* III, 36).

³ MANN: inv. nºs 8924 y 8919. En la primera de ellas, un sacerdote presenta el canopo ante una variada concurrencia de fieles. La segunda de estas pinturas ceremoniales representa las danzas que se llevaban a cabo durante el desarrollo de los rituales. Junto a los sacerdotes, impecablemente ataviados con túnicas de lino blanco y con la cabeza rapada, aparecen diversos personajes que agitan los sistros en torno a un danzante situado en lo alto de la escalinata; la importancia de la música en el ritual diario, no obstante, queda demostrada por ambas representaciones pues no sólo aparece este danzante sino también algunos iniciados haciendo sonar el sistro durante la ceremonia, así como uno de los flautistas de Serapis citados por Apuleyo (*Met.* XI, 9, 5-6). Picard. 1970: 65, 101; Tran Tam Tinh. 1971: ilustr. 41.

⁴ Según Gilbert Charles Picard, se trata de un retrato del propio Loreio Tiburtino. Picard. 1970: 79.

(Picard. 1970: 79). En el jardín fueron halladas, además, cuarenta y cuatro ánforas que contenían, presumiblemente, el agua sagrada de Nilo, símbolo de Osiris (Turcan. 1985: 79; Fariello. 2000: 25-27). La evocación de los paisajes nilóticos, en este caso, revistió por tanto características de pretendido realismo y, lo que es más importante, de profunda espiritualidad.

Más interesante, desde el punto de vista ritual, resulta el estudio del santuario de la diosa en la ciudad de Pompeya. El descubrimiento del templo de Isis, situado detrás del denominado Teatro Grande, se produjo el 9 de febrero de 1765 (Fernández. 1989: 140), siendo director de las excavaciones Francesco La Vega⁵. El 20 de julio se halló la inscripción⁶ que aparecía en el arquitrabe de la puerta de acceso al recinto y que confirmó que se trataba del *Iseum* de la ciudad, restaurado tras el terremoto del año 62 d.C. gracias a una generosa donación⁷.

1.1 El *Iseum* pompeyano

Numerio Popidio Celsino contaba con seis años de edad cuando financió la reconstrucción del templo avalado, en realidad, por su padre, Numerio Popidio Ampliato, un liberto enriquecido que, probablemente, pretendía asegurar a su hijo un prestigio que pudiera aprovecharle en su juventud. El piadoso donativo de este liberto no necesariamente implicaba una especial devoción pues la popularidad de los cultos alejandrinos en Pompeya facilitaría la promoción de sus benefactores, no obstante, esta completa restauración del templo no fue la única donación de Numerio Popidio. En la parte posterior del templo, al exterior, un nicho contuvo una escultura de Dioniso también dedicada por este liberto⁸; si bien la obra se ajustaba a la iconografía tradicional grecorromana del dios, mostrando a un joven cubierto con la *nebris*, con una pantera a sus pies, la presencia de esta divinidad en el santuario isiaco se debió, sin duda, a su identificación con Osiris.

«Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla. Pocas veces se vio obligado a recurrir a la fuerza de las armas, siendo por medio de la

⁵ El templo se sitúa en la Región VIII (ínsula 7, nº 28) de la ciudad que, junto con la Región VII, configuran el núcleo primitivo de la población, tal y como denota la irregularidad en el trazado de sus calles. Esta privilegiada ubicación del templo corrobora la temprana irrupción del culto en la zona.

⁶ N(umerius) / POPIDIUS / N(UMERI) / F(ILIIUS) / CELSINUS / AEDEM / ISIDIS / TERRAE / MOTU / CONLAPSAM · A / FUNDAMENTO / P(ECUNIA) / S(UA) / RESTITUIT· HUNC / DECURIONES / OB / LIBERALITATEM · CUM / ESSET / ANNORUM / SEXS / ORDINE / SUO / GRATIS ADLEGERUNT. (CIL X, 846 = SIRIS 00482 = RICIS-02, 00504/0202 = ILS 6367). Actualmente, el original se conserva en el MANN, inv. nº 3765.

⁷ El templo fue reconstruido por completo y tan sólo se conserva una pequeña parte del podio del santuario primigenio. Virgili. 2008: 121.

⁸ MANN: inv. nº 6312. De Caro. 1992: 69-70. En lo que respecta a la inscripción votiva: CIL X, 00847 = SIRIS 00483 = RICIS-02, 00504/0203. N(UMERIUS) POPIDIUS AMPLIATUS / PATER P(ECUNIA) S(UA).

persuasión, el razonamiento, y alguna vez encantándoles con sus canciones y todos los recursos de la música, como se atrajo frecuentemente el mayor número de hombres. Por esta razón, creen los griegos que Osiris es el mismo dios que Dioniso» (Plutarco, De Is. et Os. 13; 356B)

La plena asimilación de Dioniso con el paredro de Isis se hace patente en la peculiar disposición de esta escultura: a ambos lados del nicho en el que se acomodó se representaron dos orejas de estuco (Mau. 1907: 169-170). De acuerdo con la tradición egipcia, se simbolizaba así la capacidad del dios para escuchar las plegarias de los suplicantes⁹. Finalmente, Numerio Popidio Ampliato financió también el mosaico que decoraba el *ekklesiasterion* anexo al santuario, junto con su hijo, el citado Numerio Popidio Celsino, y su esposa, Corelia Celsa¹⁰. El valor simbólico de esta última donación se deduce de la propia finalidad de esta estancia, probablemente, accesible sólo a los iniciados. Al fondo del templo se disponían dos grandes estancias que se han supuesto dedicadas a la compleja escenografía de la iniciación; al norte, una amplia sala rectangular, el ya citado *ekklesiasterion*¹¹; y, al sur, una serie de habitaciones que sirvieron también como almacén de las indumentarias y aparejos del culto, el *sacrarium*¹². Un pequeño edificio exento, ubicado al sureste del templo, designado como *purgatorium* (Mau. 1907: 172-174), completaba el recorrido iniciático del misto; en este pequeño edificio unas escaleras conducían a una estancia subterránea que evoca la catábasis ficticia del iniciado¹³. La decoración pictórica de las dos primeras estancias, *ekklesiasterion* y *sacrarium*, se ciñe a temas propios del culto isiaco, reservados a los iniciados. En lo que respecta al denominado *purgatorium*, destaca la decoración exterior, en estuco, de carácter mitológico y ajena a temáticas egípticas¹⁴.

La decoración general de este importante recinto de la diosa egipcia en la ciudad, denota una profusa influencia alejandrina, tanto en la decoración pictórica como en las imágenes de culto. Cabe destacar, en este sentido, el hallazgo de una escultura de la diosa Isis, ubicada en el muro norte, cerca del acceso al *ekklesias-*

⁹ En Egipto fue habitual la realización de estelas decoradas con estos apéndices. Por otra parte, ciertos dioses conservaron, incluso en sus manifestaciones antropomorfas, un particular sincretismo que subrayaba esta facultad de escuchar y, por tanto, atender los ruegos de los devotos; éste es el caso de los apéndices bovinos que conserva el rostro antropomorfo de Hathor, o las orejas de león que caracterizaron al dios Bes. Arroyo. 2006-2007: 15.

¹⁰ Mora. 1990: Vol. I. Nº 110, nº 273 y nº 274. En lo que respecta a la inscripción votiva: CIL X, 00848 = SIRIS 00484 = RICIS-02, 00504/0204. N(UMERI) POPIDI AMPLIATI / N(UMERI) POPIDI CELSINI / CORELIA CELSA.

¹¹ Esta estancia fue añadida al santuario tras la restauración de Celsino. Virgili. 2008: 124.

¹² August Mau denominó a estas estancias, respectivamente, «*Vestíbulo de los Misterios*» y «*Vestíbulo de la Iniciación*», inaugurando la tendencia a su interpretación como espacios destinados a los ritos iniciáticos. Mau. 1907: 164.

¹³ Se ha supuesto también que este pequeño templete estuviese destinado al almacenaje del agua sagrada del Nilo, imprescindible en los ritos diarios. Virgili. 2008: 124.

¹⁴ Entre los temas escogidos para esta decoración de paneles estucados destacan los amorcillos alados, Perseo rescatando a Andrómeda o Marte y Venus. Mau. 1907: 172-174.

terion, y dedicada por Lucio Cecilio Phebo¹⁵. La pieza revela un estilo alejandrino que combina rasgos de un clasicismo arcaizante con atributos tradicionales de la divinidad en Egipto. La diosa alza su mano derecha, probablemente para sujetar un sistro hoy perdido, mientras su brazo izquierdo, pegado al torso y de acuerdo con la tradición, sostiene el símbolo *anj*. No obstante, debido a la costumbre egipcia de atender cada mañana a los dioses, es muy probable que la imagen titular del santuario fuese un acrolito que podría ser lavado y vestido diariamente. En este sentido, destaca una cabeza femenina, de gran belleza, hallada cerca del *ekklesiasterion* (MANN: inv. n.º 6290.). La pieza fue hallada junto a fragmentos de ciertas extremidades de mármol y a un sistro de bronce (MANN: inv. n.ºs SN5 y 409AE); ha sido interpretada, tradicionalmente, como una cabeza de Afrodita reutilizada en su identificación con Isis. La diosa luce un peinado rematado sobre la frente en un pequeño moño o *cróbilos* y presenta, además, ciertas incisiones destinadas a la colocación de diferentes complementos. En el interior de la *cella* del templo, se halló también una pequeña esfera dorada, guardada en una caja de madera y destinada, probablemente, al ornato de la estatua de culto (MANN: inv. n.º 24668.). En lo que respecta a la identificación de la diosa Isis con Afrodita, destacar también el hallazgo de una bellísima escultura de Venus Anadiomene¹⁶ en la esquina suroeste del pórtico; la asimilación de ambas diosas, en este caso, viene definida por el destacado nudo que sujeta el manto en torno a las caderas de la diosa, empleada en secar su larga cabellera.

El pequeño santuario isiaco de Pompeya estaba además rodeado de un *peribolos* o pórtico columnado. La decoración de este espacio se ha conservado en muy buen estado, legando bellos ejemplos pictóricos del denominado cuarto estilo pompeyano. Por encima de simulados zócalos marmóreos, se alzan diversas arquitecturas figuradas, de corte muy estilizado y dibujadas sobre un fondo de intenso rojo, entre las que se intercalan naturalezas muertas¹⁷, diversos paisajes idílico-sacros¹⁸, escenas nilóticas¹⁹, naumaquias²⁰, animales sagrados²¹ y sacerdotes isiacos²².

¹⁵ La pieza se conserva actualmente en el MANN (inv. n.º 976). De Caro. 1992: 68.

¹⁶ MANN: inv. n.º 6298. De Caro. 1992: 74.

¹⁷ MANN: inv. n.ºs 8537, 8695, 8716, 9909. De Caro. 1992: 40, 42-43, 49.

¹⁸ En los paisajes alternan sicomoros, el árbol sagrado de Isis-Hathor, con *tholoi* y templetos adornados con pequeñas esculturas de la diosa. Actualmente, en el MANN: inv. n.ºs 9515, 9425, 9475, 9495, y SN1. De Caro. 1992: 43, 47, 50, 52-53.

¹⁹ MANN: inv. n.ºs 8539 y 8607. De Caro. 1992: 40, 42-43.

²⁰ MANN: inv. n.ºs 8552, 8554, 8590, 8519, 8527, 8529 y 8541. De Caro. 1992: 44-45, 47-48, 50-52.

²¹ Destacan, entre este grupo, los bellísimos pavos reales suspendidos sobre guirnaldas. MANN: inv. n.º 9760. De Caro. 1992: 48-49.

²² Todos los originales se conservan actualmente en el MANN. Los sacerdotes son representados con su atuendo habitual, una túnica blanca de lino y sandalias de palma, la mayoría con la cabeza rigurosamente rapada, mientras cada uno sostiene algunos de los símbolos propios de la liturgia y de sus funciones particulares: un pergamino con la fórmula ritual que había de ser recitada por el *hierogrammata* (inv. n.º 8925); una rama de palma en manos de los *zakoroi* (inv. n.ºs 8921 y MCCCXLIII); una sítula con el agua sagrada del Nilo en manos del sacerdote *espondóforo* (inv. n.º 8918); una corona de rosas y una serpiente portada por el *prophetes* (inv. n.º 8922); y una lucerna dorada en manos del *lichnáforo*

Al margen del esmerado retrato de estos sacerdotes, algunos de los temas escogidos para ornamentar estos bellos paneles del cuarto estilo, especialmente aquellos con animales o naturalezas muertas, pueden ser considerados meramente decorativos; no obstante, otros encerraban referencias evidentes al culto –tanto los paisajes idílico-sacros como las escenas nilóticas– e, incluso, contenían sutiles alusiones a ciertas atribuciones de la diosa. Es el caso de las capacidades de Isis como protectora de la navegación que evocan los reiterados escenarios de las nauaquias. En el mismo sentido, algunos paneles decorados con bellísimos grifos marinos flanqueados de delfines²³ pueden también hacer referencia a estas facultades de Isis.

El santuario contaba, además, con otra serie de dependencias secundarias que evocan el desarrollo de la liturgia isiaca y la ascética vida de algunos de los sacerdotes dedicados a su culto. A la izquierda del templo, en la zona sur del recinto, se han documentado varias estancias identificadas como *pastophorion*; entre estas habitaciones se incluyen una serie de cubículos privados, un triclinio y una pequeña sala dotada de un hogar y un larario, hoy desaparecido. Estos aposentos privados de los sacerdotes estuvieron también ornamentados con bellas pinturas, en gran parte decorativas pues aludían a temas míticos²⁴, muy alejados del significado simbólico de aquellas que decoraron las salas destinadas a los ritos místicos e, incluso, el pórtico exterior ya descrito. No obstante, procedente del citado larario, se ha conservado un fresco que representa a un gato, indudable alusión a la diosa Bastet²⁵, identificada con Isis. El animal, recostado sobre un elaborado escabel, se reduce hoy apenas a una silueta blanca recortada sobre un fondo oscuro; esta silueta, no obstante, al igual que otras representaciones de divinidades egipcias asociadas al culto isiaco, adolece de un realismo que difiere de las estilizadas y hieráticas efigies zoomorfas de tradición dinástica.

Las pinturas que ornaban las paredes de las estancias dedicadas a los ritos místicos de la religión isiaca aludían a diferentes aspectos del mito en el ámbito greco-romano. Los temas escogidos remiten, principalmente, a la visión heleniza-

(inv. n.º 8969). Destaca, además, la presencia de una sacerdotisa, agitando un sistro (inv. n.º 8923), y de un sacerdote ataviado con la máscara del dios Anubis (inv. n.º 8920). De Caro. 1992: 41-42, 45, 47-50, 52. Así también en Tran Tam Tinh. 1964: 136-138. Cabe destacar la existencia de otro repertorio de servidores de la diosa en la denominada *Villa de Arianna*, en Stabia, acarreado también algunos de los instrumentos del culto, como síntulas, sistros e hidrias. En este caso, tanto los sacerdotes como las sacerdotisas lucen largas cabelleras. Reinach. 1970: 159.

²³ MANN: inv. n.ºs 8875 y 8851. En otros fragmentos conservados, procedentes de este mismo espacio porticado, los delfines flanquean a un león marino (inv. n.º 8884) y a una especie de dragón dotado también de una extremidad pisciforme (inv. n.º 8874). De Caro. 1992: 40, 44, 49.

²⁴ Se conservan tres medallones procedentes de los cubículos sacerdotales del templo: uno representando a un personaje tocado con un gorro frigio y acompañado de Cupido (inv. n.º 8988), generalmente, interpretado como una efigie de París; otro con un sátiro bebiendo de una copa plateada que sostiene un remo sobre su hombro (inv. n.º 8877); y, finalmente, otro medallón que contiene una naturaleza muerta (inv. n.º MCDXIX). Asimismo, en la estancia interpretada como *triclinium* se ha conservado un fresco que muestra a un bello joven, recostado frente a una laguna, probablemente, Narciso o Endimión (inv. n.º 9379). Todos los frescos citados, se exponen actualmente en el MANN. De Caro. 1992: 61-62.

²⁵ MANN: inv. n.º 8648. De Caro. 1992: 62.

da de los dioses alejandrinos y, aunque también pueden detectarse ciertas alusiones a la tradición egipcia del mito osiriaco, éstas se circunscriben a las festividades latinas. En el seno del *ekklesiasterion* prevalece el relato de la metamorfosis y recepción en Egipto de la doncella Ío, asimilada con la diosa en la mitografía helena. Uno de los más célebres frescos procedentes de este Iseo pompeyano muestra la llegada de Ío a Canopo y su recepción a cargo de la propia Isis (Fig. 1)²⁶. El fresco sirve como ejemplo para describir y analizar el estilo clasicista que dominaba en las pinturas del Iseo pompeyano, muy alejado de la estética propia del arte egipcio. Sin duda, la decoración del templo, como la de muchas casas y edificios públicos de la ciudad, se debe al trabajo de diversos talleres en activo tras el terremoto del año 62 d.C.; los repertorios manejados por estos talleres responden a una profunda influencia de la tradición helenística.



Figura 1.- Recepción de Ío en Egipto. Procedente de la pared norte del *ekklesiasterion* del Iseum de Pompeya. S. I d.C. MANN (inv. 9558). Fotografía: I. Rodríguez (2006).

²⁶ MANN: inv. n.º 9558. Este fresco, situado en la pared sur del *ekklesiasterion*, se complementaba con otro, ubicado en la pared norte, que representa a Ío, Argos y Hermes (inv. n.º 9548); éste se inspira en un prototipo helenístico del siglo IV a.C., probablemente obra de Nicías, reiterado en otras edificaciones pompeyanas como la *Casa de Meleagro* o el *macellum* de la ciudad e, incluso, en la *Casa de Livia* en el Palatino. De Caro. 1992: 57-58.

Un buen ejemplo de esta tradición helenística y de la visión occidentalizada de las divinidades es este fresco de Ío e Isis, donde los detalles egiptizantes remiten al mundo alejandrino. La escena que figura la llegada de Ío a Egipto representa a la joven, a la izquierda del espectador, llevada en brazos de un tritón o una personificación del dios Nilo. Ío conserva sobre la frente los cuernos bovinos que aluden a su reciente metamorfosis; frente a ella, sentada en un plano inferior, Isis la recibe alargando solícita su mano diestra. La diosa, vestida de blanco y coronada de laurel, sujeta con su mano izquierda una cobra y somete bajo sus pies a un cocodrilo; estos animales pueden interpretarse como una referencia exótica a la fauna del valle del Nilo, no obstante, cabe destacar el significado que tuvieron en relación con la magia. La diosa ostentaba desde época dinástica el título de *Gran Maga*, asimismo, la iconografía relativa a los cipos de Horus-Harpócrates demuestra la importancia del sometimiento de estos animales como símbolo de la protección y del poder mágico que ésta implica (Saura. 2009: 197-206). El paralelismo no puede ser casual pues, en esta pintura, al igual que en las estelas mágicas ptolemaicas, la diosa somete bajo sus pies al cocodrilo y sujeta con sus manos a la serpiente. A pesar de estas evidentes referencias a tradiciones ancestrales del antiguo Egipto, tal y como ya se ha señalado, la inspiración de estos cuadros mitológicos responde a modelos alejados de los patrones egipcios.

A la derecha de la diosa, se ha representado al pequeño Horus-Harpócrates, llevándose un dedo a la boca, tal y como era habitual en su iconografía tardía. Por último, a espaldas de esta escena principal, dos devotos enarbolan los símbolos propios del culto: sistros, una sítula, contenedora del agua del Nilo, y, por último, en manos del personaje masculino, un caduceo que alude a la identificación de Hermes-Mercurio con el dios egipcio Anubis. La procedencia de un modelo pictórico helenístico de esta pintura queda corroborada por la existencia de otro ejemplar, muy similar aunque de peor calidad, hallado en la denominada *Casa del Duque de Aumala*, también en la ciudad de Pompeya (MANN: inv. n^º 9555).

Los iniciados en la religión isiacca accedían al conocimiento de los arcanos del culto osiriaco, si bien la concepción del dios, aún siendo diferente del Serapis alejandrino, estuvo también tamizada por la filosofía helenística. En este sentido, es sintomático un fresco que muestra a Osiris, entronizado y flanqueado por dos cobras que lucen un estilizado tocado hathórico²⁷; a la derecha del espectador, otra serpiente envuelve un sicomoro (Fig. 2). Orisis sostiene con su mano izquierda un largo cetro y una sítula, manteniendo una actitud reflexiva y relajada, mientras apoya la cabeza en su mano diestra. Si bien las cobras enmarcando la figura del dios constituyen un modelo habitual de la iconografía egipcia, estos animales solían portar los tocados de Isis y Neftis o bien las coronas del Alto y del Bajo Egipto; el artista latino, en este caso, ha escogido el conocido tocado hathórico, ejecutado de un modo extremadamente decorativo, convirtiendo casi en volutas los cuernos

²⁷ MANN: inv. n^º 8927. De Caro. 1992: 59; Tran Tam Tinh. 1964: 145.

bovinos propios de Hathor. Por otra parte, la sierpe que rodea el árbol, a la izquierda del dios, recuerda la vara de Esculapio que se identifica a menudo con el báculo del caminante al que le crecen nuevas ramas. Asimismo, el carácter ctónico de la serpiente se vincula también, al igual que en el antiguo Egipto, con ciertas capacidades mágico-curativas (Grimal. 1981: 55-56). Aunque la propia Isis llegó a asumir en época ptolemaica determinadas cualidades del Asclepio heleno, éste fue relacionado con Osiris. En esta imagen cabe destacar el aspecto del dios casi retratado como un caminante, con un largo báculo en su mano izquierda y un tocado similar al *pétaso*, el sombrero propio de los viajeros.



Figura 2.- Osiris entronizado. Procedente de la pared oeste del sacrarium del Iseum de Pompeya. S. I d.C. MANN (inv. 8927). Fotografía: I. Rodríguez (2006).

El tercer componente de la tríada osiriaca, el joven Harpócrates, estuvo también representado en el programa iconográfico del Iseo pompeyano, si bien su imagen no se halló, como la de Osiris, en el interior de las habitaciones destinadas a la iniciación, sino en un nicho ubicado en el pórtico, frente al acceso principal al templo²⁸ (Fig. 3). La pintura es particularmente interesante pues denota una extrema afinidad con el santuario pompeyano. El estilo se ajusta, de nuevo, a modelos helenísticos; la efigie de culto del pequeño Harpócrates, de corte praxiteliano, muestra a un joven efebo tocado con una flor de loto que se lleva el dedo a la boca, tal y como dictaban los arquetipos alejandrinos. Esta imagen del dios se alza sobre un pequeño podio

²⁸ MANN: inv. n.º 8975. De Caro. 1992: 41; Tran Tam Tinh. 1964: 135.

envuelto en un muro que parece simular un nicho; a su derecha, puede apreciarse un trono y, a sus pies, colocada a modo de ofrenda, puede verse una rama de olivo.



Figura 3.- Harpócrates. Procedente del muro este del pórtico del Iseum de Pompeya. S. I d.C. MANN (inv. 8975). Fotografía: I. Rodríguez (2006).

El sacerdote, con la cabeza rapada, túnica blanca y sandalias de caña, responde al modelo de los oficiantes representados a lo largo del pórtico (*v. supra*); en sus manos porta dos candelabros que, por el particular remate en flor de loto, recuerdan los dos magníficos ejemplares hallados en la propia *cella* del Iseo pompeyano²⁹. Finalmente, cabe destacar cómo el artista, para completar el escenario, ha ubicado una serie de arquitecturas ideales a espaldas de esta escena de culto; curiosamente, el edificio situado por encima del sacerdote recuerda al propio Iseo pompeyano: un pequeño templo rodeado de un pórtico columnado.

Los tres frescos descritos, ejemplo de interpretación latina de la tríada osiria, denotan una concepción plenamente occidentalizada de estas divinidades, identificadas en gran parte con dioses del panteón greco-latino. Sin embargo, hay que señalar la importancia de ciertos elementos egipcizantes en lo que respecta a la decoración, es decir, al entorno del que se rodea a las escenas: el cocodrilo y la cobra que somete Isis, aquéllas que flanquean a Osiris o bien el esmerado diseño, rematado en flores de loto, de los candelabros ofrendados al joven Harpócrates. Estas referencias egipcizantes remiten, no obstante, a modelos alejandrinos.

²⁹ Ambos se hallaron depositados en una caja de madera, junto a una lucerna. Actualmente, se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. n^{os} 72192 y 72193. También en la *cella* del templo, en una caja de madera, se encontró un pequeño amuleto de bronce representando a Harpócrates (MANN: inv. n^o 5334). De Caro. 1992: 74-75.

El elaborado programa iconográfico del Iseo pompeyano brinda, además de esta interpretación de las divinidades protagonistas del culto, una peculiar visión de las festividades isiacas. En este sentido, se han conservado dos pinturas particularmente reveladoras. La pared norte del *sacrarium* estuvo decorada, entre otros motivos, con un fresco que muestra a la diosa de pie sobre una pequeña barca (Fig. 4); frente a ella, otro bote, rematada la proa con una cabeza humana, traslada un cubo con la efigie de un halcón. Flanquean la escena dos bustos masculinos barbados y tocados con lotos, probablemente, divinidades fluviales. La mitad inferior la ocupan dos serpientes que lucen sendas coronas florales y rodean una cista decorada con un creciente lunar³⁰.

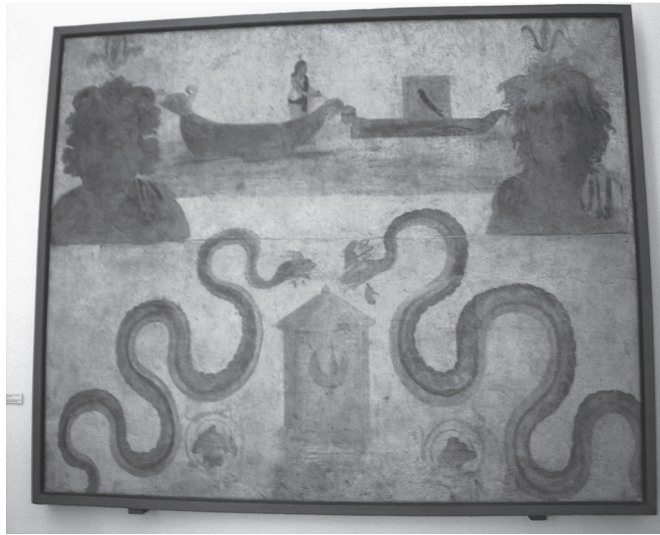


Figura 4.- Pintura procedente de la pared norte del *sacrarium* del Iseum de Pompeya. S. I d.C. MANN (inv. 8929). Fotografía: I. Rodríguez (2006).

La imagen de la diosa Isis sobre una pequeña barca evoca la festividad que conmemoraba el inicio de la temporada de navegación, la *Navigium Isidis*. No obstante, pueden adivinarse veladas alusiones a su parentesco pues la segunda embarcación recuerda las barcas procesionales de los santuarios egipcios, decoradas con prótomos de animales; asimismo, el arca que transporta remite al cofre en el que, según la versión de Plutarco, Tifón encerró a su hermano (*De Is. et Os.* 13; 356c). Hay que recordar que el halcón, si bien no se identifica con Osiris, sí fue un símbolo del faraón y, según las versiones tardías difundidas tanto por Plutarco³¹

³⁰ MANN: inv. 8929. De Caro. 1992: 60; Tran Tam Tinh. 1964: 65-66. El objeto representado en el fresco recuerda una cista hallada en el ángulo noreste del pórtico y decorada con motivos egipzantes, cobras y representaciones de la tríada osiriaca (MANN: inv. 78594). De Caro. 1992: 74-75.

³¹ «Tan pronto reinó Osiris...». (v. *supra*). Plutarco, *De Is. et Os.* 13 (356b).

como por Diodoro Sículo³², Osiris fue un primitivo gobernante de Egipto. Asimismo, la cista, contenedora del agua sagrada del Nilo que personificaba al dios en el transcurso de los ritos, remite de nuevo a Osiris; de hecho, la escena de estas sierpes flanqueando el sagrado elemento simula una auténtica metáfora de la imagen del dios, representada en esta misma estancia, donde el paredro de Isis se muestra entronizado entre dos cobras (v. *supra*).

En la pared sur del *ekklesiasterion*, un bello paisaje idílico-sacro remite, de nuevo, a la muerte y resurrección del dios (Fig. 5)³³. La escena muestra un paraje adornado con elaboradas arquitecturas, mientras, en primer plano, se aprecia un elevado templete que alberga en su interior un féretro sobre el que descansa un ave Fénix; a la derecha, puede apreciarse la silueta de un ídolo itifálico. Delante de las escaleras que dan acceso al féretro, frente a un pequeño altar, un sacerdote realiza libaciones, mientras un pescador, a la izquierda, se inclina sobre las aguas. Cierra la composición de este apacible promontorio, una columna monumental a cuyos pies se sitúa una cratera de volutas.



Figura 5.- Paisaje idílico-sacro procedente de la pared sur del *ekklesiasterion* del Iseum de Pompeya. S. I d.C. MANN (inv. n.º 8570). Fotografía: I. Rodríguez (2006).

El sarcófago que centra la escena, sin duda, hace referencia a la muerte y resurrección de Osiris, subrayada esta última por la presencia del ave Fénix. Asimismo, el ídolo itifálico situado cerca de este grandioso altar con el féretro del dios, evoca el relato de Plutarco:

«De aquí que muchos sepulcros pasen en Egipto por contener a Osiris, pues Isis levantaba una tumba en todo lugar sobre el que hallaba un trozo de cadáver. Ciertos autores no admiten esa leyenda, y, según su modo de pensar, Isis formaba imágenes con todos cuantos trozos hallaba, dándolas sucesivamente a cada

³² «Al igual que Osiris, cuando cambió el mundo de los mortales [Isis] recibió honores inmortales y fue enterrada en Menfis, donde es mostrado hasta hoy el recinto sacro, que se encuentra en el recinto sagrado de Hefesto» Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* 1, 22, 2-3.

³³ MANN: inv. n.º 8570. De Caro. 1992: 57; Tran Tam Tinh. 1964: 142.

una de las ciudades, como si hubiese dado el cuerpo entero³⁴. También quería que Osiris recibiese todos los honores posibles, y que Tifón, si llegaba a vencer a Horus, se equivocase al buscar el verdadero sepulcro de Osiris, engañado por la diversidad de todo cuanto pudiese decirse o indicársele. La única parte del cuerpo de Osiris que Isis no pudo hallar fue el miembro viril. Tifón, tan pronto se lo arrancó, lo tiró al río, comiéndolo el lepidoto, el pagro y el oxirrinco; de aquí el horror inspirado por dichos peces. Para reemplazar el miembro, Isis hizo una imitación, consagrando la diosa de este modo el falo, cuya fiesta celebran todavía los egipcios (Plutarco, *De Is. et Os.* 18; 358a-b).

Esta particular veneración de la imagen de Osiris en su féretro, representada en este fresco, puede aludir a la otra gran festividad del calendario latino, la *Inventio Osiridis*, que conmemoraba el hallazgo del cadáver del dios³⁵. En cualquier caso, si bien estas magníficas pinturas del templo dan una idea de la concepción latina de estas divinidades alejandrinas, nada tienen que ver con la estética profundamente egiptizante de piezas tan significativas como la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín³⁶. Para encontrar en este templo, como en los santuarios isiacos de la ciudad de Roma, verdaderas influencias egipcias, hay que remitirse a la importación de piezas cuyo significado original se perdió por completo en el seno del culto romano.

1.1.1 Piezas de importación destinadas al culto

Entre estas piezas, destaca una herma dionisiaca que muestra el rostro del dios, barbado, pero identificado con los símbolos tradicionales del faraón, el ne-

³⁴ Plutarco se refiere a la versión aportada por Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 21: *Envlovió cada una de sus partes en una figura de cera y aromas, parecida en magnitud a Osiris, y convocando a todas las clases de sacerdotes una tras otra, les hizo jurar el secreto de la confidencia que iba a depositar en ellos. Anunció a cada una de dichas clases que le había confiado preferentemente el sepulcro de Osiris, y recordando sus beneficios, les exhortó a que diesen sepultura al cuerpo en sus templos, a que venerasen a Osiris considerándolo como dios, a consagrarle uno de sus animales, cualquiera de ellos, a honrar a dicho animal mientras viviese, como a Osiris en otro tiempo, y a rendirle los mismos honores cuando muriese y tras su muerte». Véase también Plutarco. 1930: 162-163 y nota 96. Por un lado, la tradición recogida por Plutarco explica, ya en época tardía, la proliferación de los diferentes sepulcros de Osiris, mientras el relato de Diodoro aporta también una interpretación de la zoolatría egipcia.*

³⁵ Esta ceremonia tenía su origen en los festejos que acompañaban a la inundación anual en el antiguo Egipto, así como en la Gran Procesión de Abydos.

³⁶ La *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín es un paralelogramo de bronce de 128 x 75 cm., con un borde exterior, perpendicular a la superficie de la *Tabla*, de entre 5 y 6 centímetros de anchura; presenta una superficie rectangular en la que la decoración, toda ella de cariz egiptizante, se distribuye de manera muy ordenada mediante tres grandes registros horizontales. El superior contiene doce figuras principales que pueden agruparse en cuatro tríadas. El registro central, ligeramente más alto, está dividido en tres espacios bien diferenciados; centra la escena, y por ende la pieza misma, el exquisito *naiskos* que alberga a la diosa Isis, flanqueada por dos figuras estantes, dos divinidades sedentes y dos bellísimas diosas pteróforas. A ambos lados de esta área central, hay dos escenas simétricas que, a su vez, se dividen en dos partes; en la zona superior, dos sacerdotes realizan ofrendas a toros sagrados, mientras en la parte inferior se reinterpreta el símbolo *semataui*. El registro inferior contiene diversas escenas de ofrenda a ciertas deidades perfectamente identificables. Al margen de este programa decorativo principal, el pequeño borde perpendicular de la pieza presenta toda una elaborada ornamentación de pequeñas figuras centrada, en los lados mayores, por dos magníficas barcas procesionales.

mes y la cobra, subrayando así su identificación con Osiris³⁷. El naturalismo del rostro, combinado con los elementos egiptizantes, denota la procedencia alejandrina de la pieza. Idéntico origen puede atribuírsele a una esfinge de terracota hallada en el *sacrarium*³⁸. Sin embargo, se han hallado también ciertas piezas procedentes de Egipto pero datadas con anterioridad al período ptolemaico, al igual que ocurriera en las inmediaciones del santuario de los dioses alejandrinos ubicado en el Campo de Marte, en la ciudad de Roma³⁹. Destaca, en este sentido, un *ushabti* de pasta vítrea⁴⁰. Los *ushabtis*, término egipcio que se traduce por «respondedor» (Sánchez. 2000: 154; Faulkner. 1996: 60), eran retratos momiformes del difunto cuya función consistía en sustituir al finado en aquellas tareas desagradables que pudieran encomendársele en el Más Allá; generalmente, como en este ejemplar, portaban en sus manos azadas para la realización de trabajos agrícolas. La pieza, datada en tiempos de la dinastía XXVI (664-525 a.C.), perteneció al «*Conocido del Rey*» y «*Siervo de Amón*» Paef-Hery-Hesu.

No cabe duda de que el simbolismo mágico-funerario de este *ushabti* se había diluido en el culto latino de los dioses alejandrinos; su presencia en el Iseo pompeyano denota, sin embargo, la existencia de un lucrativo comercio de piezas egipcias con posterioridad a la derrota de Cleopatra VII. A este mismo grupo de obras importadas de Egipto pertenece la estatuilla sedente de un dios que fue hallada en un pequeño nicho ubicado en la pared norte del *sacrarium*⁴¹. Esta significativa disposición, así como la implicación del citado *ushabti* en algún tipo de ritual, evoca la importancia concedida en el culto a las piezas procedentes de Egipto. Esta extrema consideración otorgada a los objetos importados desde el antiguo Egipto se fundamentaba, probablemente, en un respeto ritual por las formas primigenias de aquellas divinidades veneradas en el culto isiaco latino; no obstante, el desconocimiento de la cultura y la lengua egipcia desembocó en una extravagante veneración por todo aquello que procediese del valle del Nilo, incluso, por la escritura jeroglífica, a pesar de resultar ininteligible para la inmensa mayoría de los devotos e, incluso, también de los sacerdotes del culto.

Una estela jeroglífica, probablemente la parte posterior de una estatua votiva, estuvo ubicada junto a las escaleras de acceso al Iseo pompeyano⁴². El registro superior muestra una procesión de divinidades, entre las que prevalece Harsafes, o Herishef, deidad egipcia identificada con Heracles y arcaica representación de los *bas* de Osiris, de Ra y, tardíamente, también de Horus. Herishef fue un dios de la

³⁷ MANN: inv. n.º 6516. En el templo se halló también un puteal con escenas báquicas (MANN: inv. n.º 22381) que, unido a la efigie de Dioniso dedicada por Numerio Popidio (v. *supra*), denota la profunda devoción que despertaba entre los fieles isiacos el sincretismo Osiris-Baco. De Caro. 1992: 70, 73.

³⁸ MANN: inv. n.º 22572. De Caro. 1992: 73.

³⁹ Un amplio estudio acerca de los materiales recuperados en la zona del templo del Campo de Marte en De Rachewiltz y Partini. 1999: 89-96. Entre estos hallazgos destacan algunos de los obeliscos que aún hoy adornan la ciudad de Roma (Platner y Ashby. 1929: 368-370).

⁴⁰ Esta pieza fue hallada en el lado norte del pórtico donde, probablemente, fue enterrada en el transcurso de algún tipo de ritual. MANN: inv. n.º 463. De Caro. 1992: 79.

⁴¹ MANN: inv. n.º 430. De Caro. 1992: 79.

⁴² MANN: inv. n.º 1035. De Caro. 1992: 78.

fertilidad y la Justicia, encarnado como un hombre con cabeza de carnero, que fue identificado con Osiris y considerado esposo de Hathor (Castel. 2001: 161-163.). A pesar de esta vinculación con las divinidades que recibieron culto en el Iseo pompeyano, esta concepción autóctona de la divinidad en el antiguo Egipto, probablemente, era desconocida entre los devotos latinos. Asimismo, el texto inscrito en la propia estela, dedicada por el sacerdote Samotwe–Tefnajte, presenta un interesante relato de los últimos años del gobierno faraónico, la invasión persa y la posterior liberación macedonia (Tran Tam Tinh. 1964: 174-175); pero, indudablemente, no es un pasaje apropiado para la liturgia y no tiene nada que ver con el culto isiaco.

Este ejemplo ratifica la idea del desconocimiento de la cultura faraónica existente entre el clero isiaco y, especialmente, de la manifiesta incompreensión de la lengua egipcia. A pesar de todo, estas piezas originales aportaban, a los ojos de los nuevos devotos, un entorno egiptizante y evocaban, especialmente mediante la presencia de inscripciones jeroglíficas, el aura de sabiduría, de magia, que se suponía oculto en la *escritura sagrada*. Al igual que ocurrió en Roma, en los templos dedicados a Isis, particularmente en el gran santuario del Campo de Marte, e, incluso, en complejos imperiales privados, como la Villa Adriana de Tívoli (Reggiani. 2006: 64), las piezas originales conservaron un aura de sacralidad que se vinculó, invariablemente, con el culto isiaco pues éste aunó toda la tradición egipcia fuera de las fronteras del valle del Nilo. Pero el comercio de piezas importadas de Egipto no sólo se produjo como consecuencia de la demanda surgida de los cultos místéricos, sino que también se documentó toda una moda egiptizante que atesoraba este tipo de piezas como elementos decorativos⁴³.

1.1.2 Iconografía greco-latina de las divinidades híbridas y zoomorfas

En la tradición pictórica, como se ha podido comprobar, a pesar de conservar ciertas características egiptizantes, la imagen de la diosa Isis respondió a prototipos helenísticos; otras divinidades egipcias identificadas con la diosa o bien ciertas deidades implicadas de uno u otro modo en el mito, arribaron a Roma de la mano del culto isiaco y fueron interpretadas, como ya ocurriera en Alejandría, a través del realismo propio del estilo heleno. Este naturalismo se aplicó aún en aquellos casos en los que se tratara de divinidades híbridas, antropomorfas con cabeza de animal, y también en la representación zoomorfa de las mismas. En este sentido, ya se ha comentado la imagen del larario del *pastophorion* del templo, donde una gata recostada evoca la imagen de la diosa Bastet (v. *supra*).

Aún mayor realismo puede apreciarse en el bellissimo ibis que adornaba parte de la pared norte del *sacrarium*⁴⁴. Este animal, identificado con Thoth y, por tanto, con el dios Hermes-Mercurio, aparece también entre los asistentes a las ceremonias mos-

⁴³ Reseñar, en este sentido, una escultura sedente del dios Atum, de basalto negro, que fue reconstruida a partir de los diferentes fragmentos hallados durante el verano de 1958 bajo la palestra de la ciudad de Herculano. Actualmente, se conserva en el *Antiquarium d'Herculano* (inv. 2169bis). Tran Tam Tinh. 1971: Planche I y II. Fig. 1-2. Catálogo nº I. P. 51-52.

⁴⁴ MANN: inv. nº 8562. De Caro. 1992: 61; Tran Tam Tinh. 1964: 144.

tradas en los frescos de Herculano, como una epifanía de la divinidad que sacraliza la liturgia. El animal, coronado con una flor de loto, porta una espiga en el pico como velada alusión a la fertilidad o bien a la asimilación de Isis con la diosa Deméter. También en el interior del *sacrarium* se hallaron representaciones de un magnífico toro, un león, un buitre, una cobra y un panel con diversos animales⁴⁵ que casi evoca una escena de cacería pero que, indudablemente, hace referencia al panteón egipcio.

Por lo que respecta a los dioses identificados con animales, por tanto, la pintura clasicista se decantó por un realismo extremo, dando lugar a imágenes naturalistas muy alejadas de las hieráticas figuras del arte egipcio. La representación de divinidades híbridas resultó, para los artistas romanos, mucho más compleja; un ejemplo paradigmático es la efigie de uno de los dioses más populares que acompañaron a la tríada osiriaca en la liturgia greco-romana. Anubis, asistente de la diosa en su incansable búsqueda del esposo (Plutarco, *De Is. et Os.* 14; 356F) se convirtió en un importante actor en el culto, de modo que era habitual la personificación de un sacerdote ataviado con su máscara. La representación de esta figura híbrida, bien fuera el dios mismo con cabeza de chacal o bien un sacerdote enmascarado, había devenido desde época alejandrina en efigies que adolecían de un realismo alejado de las convenciones egipcias. También en Roma se realizaron auténticas aberraciones que difícilmente lograron conjugar la interacción entre el cuerpo humano y el animal, debido a la tendencia realista propia del arte occidental (Fig. 6).



Figura 6.- Hermes-Anubis. Siglos I-II d.C. Roma, Museos Vaticanos. Fotografía: A. Arroyo (2008).

⁴⁵ MANN: inv. n^{os} 8565, 8564, SN4, MDXII y 8533. Este último panel incluye la imagen de un babuino, un chacal, un buitre... De Caro. 1992: 61; Tran Tam Tinh. 1964: 53.

En el templo de Isis en Pompeya, entre los numerosos sacerdotes representados, no falta uno ataviado con la máscara de Anubis (v. *supra*); la difícil unión entre la testa del animal y el cuerpo humano se ha resuelto, en esta ocasión, gracias a un bello manto de tonalidades rojizas. El pequeño tamaño de la cabeza canina más parece sugerir la presencia del dios mismo, pues una máscara habría provocado una mayor desproporción; no obstante, el paralelismo con las figuras de los restantes sacerdotes, también presentes en el pórtico del templo, confirma la presencia de uno de ellos ataviado como la divinidad.

Junto a Thoth y a Anubis, el dios Bes se vinculó también con el culto isiaco en Roma. Esta arcaica divinidad⁴⁶, protector de las parturientas y los neonatos, adquirió cierta trascendencia iconográfica en época ptolemaica al hilo de la proliferación de los *mammisi* en los santuarios de nueva planta (Arroyo, A. 2006-2007). La efigie del dios se figuraba como un enano acondroplásico estante que sujetaba un determinado tipo de amuleto, el *sa*, cuya etimología alude a la protección (Sánchez. 2000: 346; Faulkner. 1996: 179); o bien enarbolaba cuchillos al objeto de ahuyentar a los malos espíritus. Asimismo, podía representarse bailando y tañendo panderos pues la música y la danza servían también como defensa simbólica para el buen término de los partos (Arroyo. 2011: 57).

En el *sacrarium* del Iseo pompeyano, Bes se muestra sentado en un bello taburete con pequeño respaldo o *diphros*⁴⁷. La desproporción de sus piernas se debe a la malformación propia del dios mientras en el rostro, muy dañado, no se aprecia el gesto agresivo, con la lengua fuera, que lo caracterizó, aunque sí luce el habitual tocado de plumas. Llama la atención la presencia de esta divinidad en asociación con el culto latino de Isis. Si bien la protección de la natalidad había vinculado a ambas deidades, especialmente en la iconografía de los *mammisi*, el dios Bes no participaba en el mito osiriaco; pero, al igual que aconteciera con las piezas importadas, todo aquello que provenía de Egipto, fue asociado con el culto isiaco. Aunque el artista ha respetado sus principales distintivos iconográficos, el enanismo y la corona de plumas, cabe resaltar también el pretendido naturalismo de la escena, acrecentado por la actitud relajada del dios.

En el programa iconográfico de este Iseo pompeyano, la estética egiptizante, a imitación de originales egipcios, se limitó, por tanto, a ciertos detalles decorativos. En este sentido, destaca una antifija de arcilla a modo de corona hathórica compuesta por el disco solar, los cuernos bovinos y, finalmente, sustituyendo a las plu-

⁴⁶ La indudable relación del dios Bes, tal y como se concibe en época ptolemaica, con divinidades arcaicas como es el caso de Aha, sugiere la posibilidad de que el tipo iconográfico fijado en la Baja Época no sea sino una divinidad sincrética cuyo origen habría que buscarlo en la conjunción de diferentes entidades divinas. Aha presenta múltiples similitudes con Bes, especialmente en lo que se refiere al rostro de aspecto leonino; suele ser representado en marfiles mágicos y en los denominados *biberones*, sosteniendo serpientes con sus manos, peculiaridad que también caracterizaría al dios Bes. La semejanza entre ambas divinidades es tal que Aha se ha llegado a considerar como una imagen arcaica o una manifestación particular del propio Bes. Velázquez. 2002: 168.

⁴⁷ MANN: inv. n.º 8916. De Caro. 1992: 59; Tran Tam Tinh. 1964: 145.

mas que eran habituales en época ptolemaica, unas espigas⁴⁸; éstas, como aquella portada por el ibis del *sacrarium*, pueden hacer referencia a la identificación de la diosa con Deméter. Esta pequeña pieza remite a las complejas coronas ptolemaicas que aunaban las capacidades de diferentes divinidades en un solo tocado; asimismo, en este caso, este simple elemento decorativo incorpora también diferentes aspectos de la divinidad y, en cierto sentido, está dotado de significado en sí mismo.

En el interior del *ekklesiasterion* destaca la pintura de dos esfinges estantes aladas, cubiertas con el nemes y tocadas con *uraeus*⁴⁹; ambas flanquean una hidria que alude, de nuevo, al sagrado contenedor del agua del Nilo, imprescindible en los ritos. Destaca la extremada belleza de estas esfinges, cuyas siluetas adquieren una enérgica movilidad en el perfil de las alas; cabe reseñar ahora de nuevo el sentido meramente decorativo de ciertos elementos egiptizantes. La decoración vegetal que coronaba las paredes del pórtico estuvo compuesta por una serie de volutas vegetales de tonalidad clara, sobre un fondo negro⁵⁰; a intervalos regulares, se intercalan flores, toros, lobos, caballos al galope, leones, gacelas, diferentes animales que pueden o no aludir al culto egiptizante. Muy similares en la ejecución son las filigranas vegetales que decoraron, sobre fondo rojo, el interior del *ekklesiasterion*⁵¹. En este caso, no obstante, los animales cobran mayor relevancia que la decoración vegetal, llegando incluso a componer pequeñas escenas. En uno de los fragmentos, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, puede verse a una cobra erguida situada frente a un icneumón, alzado sobre una florida rama que constituye el elemento unificador de la escena (MANN: inv. n^o s.n.3). Finalmente, en los arcos de acceso al *ekklesiasterion*, los frescos mostraban altos candelabros decorativos coronados con sacerdotisas isiacas que sostienen elementos del culto, a modo de estilizadas cariátides⁵².

El templo de Isis en Pompeya, inserto en el entorno de la restauración propiciada por el terremoto del año 62 d.C., responde a la actividad de los talleres y a las modas propias de la zona campana, en la segunda mitad del siglo I d.C. Las divinidades egipcias y sus representaciones se ajustaron a modelos helenísticos heredados de la cultura alejandrina, mientras, entre los motivos decorativos, se insertaban ciertas alusiones al antiguo Egipto: cocodrilos, cobras, ibis, esfinges, lotos, coronas... Pero, a pesar de la completa aceptación y adaptación del culto isiaco en el entorno latino, y a pesar también de la visión helenística de las divinidades, la liturgia precisaba de un entorno egiptizante, un escenario exótico. Este ambiente, que remitía a los orígenes mismos de las deidades protagonistas del culto, aludía también al aura de sabiduría y ancestral conocimiento atribuido al antiguo Egipto.

⁴⁸ MANN: inv. n^o 21193. Además de ésta, completaban la decoración del tejado del templo otras antefijas con motivos clásicos, palmetas y gorgonas (inv. n^{os} 21462, 21463, 21464 y 21467). Un estudio más amplio del programa decorativo, en terracota, de la fachada del templo en De Caro. 1992: 71-72.

⁴⁹ MANN: inv. n^o 8563. De Caro. 1992: 56.

⁵⁰ MANN: inv. n^o 8 547. De Caro. 1992: 53.

⁵¹ MANN: inv. n^o SN3. De Caro. 1992: 56.

⁵² MANN: inv. n^{os} 9678, 8915, 8917, 8926 y 8928. De Caro. 1992: 54-55; Tran Tam Tinh. 1964: 138.

1.2 La devoción privada

La atracción y exotismo de los que Egipto se revistió frente a la sociedad greco-latina ha condicionado diferentes períodos de modas egíptizantes que se han ido sucediendo a lo largo del tiempo, desde el generado por la breve estancia de Cleopatra VII en la ciudad de Roma hasta los propiciados por la expedición napoleónica o el descubrimiento de la tumba de Tut-Anj-Amón. Tras la batalla de Actium (31 a.C.), la derrota de Cleopatra VII y las consiguientes represiones llevadas a cabo por Augusto o Tiberio no sólo no acabaron con la moda egíptizante sino que, además, el hecho de convertir a Egipto en provincia romana acrecentó la incidencia del culto y facilitó el comercio de piezas originales reclamadas tanto para la liturgia pública como para el disfrute privado.

La religiosidad del ámbito privado de ciertas familias pompeyanas propició también la inserción de los dioses alejandrinos entre las divinidades predilectas, llegando a presidir los lararios domésticos. En este sentido, destaca el conservado en la denominada *Casa de los Amorcillos Dorados*, ubicado en la esquina sureste del peristilo (Boyce. 1937: 56, nº 220; Fröhlich. 1991: L74, T.38, 1-2.).

El zócalo inferior muestra un pequeño altar, diestramente dibujado en la esquina misma y flanqueado por dos bellas serpientes; esta imagen de adoración de las cobras de un emblema del culto, en este caso un ara, tiene paralelos en algunos de los frescos comentados en el propio Iseo pompeyano (v. *supra*). Mientras estas sierpes enfrentadas decoran el zócalo inferior, en la zona superior de la pared sur puede verse a las deidades alejandrinas. Isis centra la escena, sosteniendo con su mano diestra un sistro, al igual que Osiris-Serapis, a su izquierda, quien también porta una cornucopia. Este símbolo en manos de Isis, aludía invariablemente a su identificación con la diosa Fortuna, no obstante, la cornucopia se relacionó con el continente africano, en general, y con la provincia egipcia, en particular, como símbolo de la abundancia del fértil valle del Nilo⁵³. En este sentido, es habitual verlo en manos del joven Harpócrates cuya presencia, a pesar del mal estado de conservación en este particular, puede intuirse a la derecha de la diosa Isis; en el caso de Serapis, cabe recordar también su identificación con Plutón, portador habitual de la cornucopia (Grimal. 1981: 142, 220-221 y 436). Finalmente, el artista ha representado al dios Anubis cubierto con un manto rojizo y, siguiendo las convenciones egipcias, con el rostro de estricto perfil.

Este bello larario de la *Casa de los Amorcillos Dorados* muestra, por tanto, a los principales protagonistas del mito osiriaco: Isis, su padre alejandrino, Osiris-Serapis, su hijo Harpócrates y, por último, el encargado de ayudarla en su peregrinación en busca del cadáver del esposo, Anubis. Queda excluido, únicamente, Tifón-Seth, por razones evidentes. Así pues, desde el punto de vista iconográfico, es indudable la influencia helenística, así como también el peso de la obra de Plutarco que define

⁵³ En este sentido, véase un interesante análisis iconográfico de la denominada *Copa de África del Tesoro de Boscoreale* en Walker y Higgs. 2001: 312.

la presencia de todos los protagonistas del mito como auténtico símbolo del renacimiento prometido a los devotos del culto. No obstante, este elaborado larario no sólo muestra a las deidades veneradas, sino que, además, presenta algunos de los elementos primordiales de la liturgia; en la pared este, junto a una cobra erguida, se presentan un sistro, una patera y una cista decorada con un creciente lunar, similar a la ya descrita en las pinturas del Iseo pompeyano (v. *supra*).

Son varios, por tanto, los aspectos que hacen de este larario una pieza excepcional. Por una parte, denota una recreación privada del mito, evocado a través de todos y cada uno de sus protagonistas; y, en segundo lugar, cabe destacar la sacralidad otorgada a los objetos de culto, cuidadosamente representados. El creciente lunar que decora la cista puede aludir tanto a la diosa Isis, en su asimilación con el astro, como a su paredro. De hecho, Plutarco, que había reinterpretado el tocado hathórico relacionando los cuernos bovinos con el creciente lunar (*De Is. et Os.* 52; 372d), alude también a éste como símbolo del propio Osiris⁵⁴, en relación con la ceremonia de su resurrección:

«Por eso se dice que Osiris desaparece durante el mes Athyr, porque en dicha época los vientos etesios no soplan en absoluto, y el Nilo se hunde en la tierra dejando su lecho a la vista. Las noches son más largas, la oscuridad aumenta, el poder de la luz se empaña y aparece como vencido. Entonces los sacerdotes celebran diversas ceremonias lúgubres [...] El decimonono día, cuando oscurece, bajan hacia el mar. Allí los estolistas y los sacerdotes llevan un cisto sagrado que contiene una cajita de oro en la que vierten agua dulce. Entonces se eleva entre el público un clamor, gritando todos que acaban de encontrar a Osiris de nuevo. Después de esto, toman un poco de tierra vegetal, la rocían con agua, mezclan aromas y costosos perfumes, forman una figurilla con este barro en forma de media luna; luego la visten, adornan indicando claramente con ello que consideran a estas dos divinidades como sustancia de la tierra a una, Isis, y como sustancia del agua a la otra, Osiris» (Plutarco, *De Is. et Os.* 39; 366E)

Esta vinculación cósmica de las deidades alejandrinas, por una parte, alude a la identificación de Isis con ciertas divinidades del panteón greco-latino, Selene y, en igual medida, Ártemis-Diana; y, por otro lado, subraya también uno de los aspectos más significativos de los himnos isiacos⁵⁵, es decir, las referencias al periplo de los astros que rigen el ciclo diurno. Aunque las reseñas a Helios y Selene son reiterativas en el conjunto de estos himnos⁵⁶,

⁵⁴ Un interesante estudio monográfico al respecto en Griffiths. 1976.

⁵⁵ Se conservan varios himnos dedicados a la diosa Isis, escritos entre el siglo II a.C. y el III d.C., la mayoría en prosa y en lengua griega, lo que denota su origen ptolemaico. Se ha supuesto que todas estas composiciones, incluidas las versiones latinas de Tíbulo y Apuleyo, se inspiraron en un himno original egipcio compuesto y conservado en la ciudad de Menfis. Muñiz. 2006: 12-13.

⁵⁶ Pueden advertirse este tipo de referencias en la aretalogía de Maronea (18-19), en el himno de Andros (30-31 y 138-140), en los himnos de Isidoro (III. 25), en el himno letanía de Oxirrincos (104, 113 y 157-158) y en el himno de Cime (44-45).

quizá la más bella identificación de la diosa Isis con la luna sea la referida por Apuleyo:

«...tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores...» (Apuleyo, *Met.* XI, 2, 3)

Asimismo, al igual que ya hiciera Plutarco, Apuleyo considera también como un símbolo lunar el tocado hathórico de la diosa (*Met.* XI, 3). Este aspecto cósmico de las divinidades alejandrinas se hace aún más evidente, desde un punto de vista iconológico, a través de la visión de la diosa mostrada en un fresco de la denominada *Casa de Philocalus*⁵⁷. La diosa viste un manto de tonalidades ocre, ribeteado de púrpura, sobre una túnica blanca; está tocada con un bello creciente lunar y porta con su mano izquierda una estilizada cornucopia y con la diestra un sistro; a sus pies, puede distinguirse el timón. Ésta es la caracterización habitual de la diosa en su identificación con Fortuna, no obstante, esta imagen presenta ciertas particularidades; Isis apoya su pie derecho en un bello orbe, de tonalidades azuladas, que subraya el ya citado carácter universalista de la diosa en los textos litúrgicos alejandrinos. Cabe recordar ahora la insistencia de los himnos isiacos en la omnipotencia de la diosa, en su capacidad para «*disponer el camino del sol y de la luna*»⁵⁸, cuya versión más completa se encuentra ya en el denominado himno de Andros:

«Yo separé la tierra del cielo como creí aconsejable y la sombra de la tierra húmeda; he organizado las estaciones, allá en el cielo, anchura vibrante, por separado sus caminos desconcertantes, he dispuesto el ciclo diagonal de la luna en esferas de brillante luz solar, he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios, de las esferas celestes, por el camino correcto eternamente los chirriantes ejes de las ruedas al girar cumplen la orden divina, mediante una descarga atronadora, de separar la noche del día» (Himno de Andros, 26-34)

Esta visión de Isis como ordenadora del Universo presente en el himno de Andros —datado en el siglo I a.C.— se mantuvo aún en el siglo I d.C., cuando Apuleyo afirmaba, hablando a la diosa en segunda persona: «*tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tú riges el Universo, tus plantas pisan el Tártaro [...] A tu llamada responden los astros, vuelven las estaciones*» (*Met.* XI, 25, 3-4). Las figuras que acompañan a Isis en esta particular visión de la *Casa de Philocalus*, subrayan la citada evocación de los versos litúrgicos. A su izquierda, un pequeño efebo estante y alado, sostiene una antorcha, mientras, a su derecha, monta un caballo blanco un joven que parece portar una

⁵⁷ Actualmente, conservado en el MANN (inv. n^o 8836). Boyce. 1937: 84, 415b; Fröhlich. 1991: L 101, p. 294. En lo que respecta a la inscripción: *CIL* IV, 00882 = *SIRIS* 00494 = *RICIS-02* 00504/0218. Philo[ca]lus votum sol(vit) libe(n)s merito. Acerca de la ubicación de esta inscripción: Reinach. 1970:159, n.8.

⁵⁸ Himno de Cime, 14. Alusiones muy similares se pueden recoger en el himno de Salónica (6-8), en el himno de Cirene (15-16), en el himno de Íos (9-11) y, por supuesto, en el himno de Andros (26-34) y en Apuleyo (*Met.* 25, 3-4).

ardiente esfera a su espalda. El primero evoca la iconografía de Héspero⁵⁹, mientras el segundo puede hacer referencia al propio Helios identificado con el joven Harpócrates. Indudablemente, ambas figuras se relacionan con el entorno estelar, con la «*sucesión del día y la noche*», tan reiterada en los himnos isiacos, que parece ordenar la propia diosa.

En este sentido, cabe resaltar la importancia de la escena ubicada en la Casa de *Philocalus*, pues sugiere una posible incidencia de estos himnos en la iconografía de la diosa Isis. En este sentido, no sólo el mito osiriaco transmitido por Plutarco inspiró a los artistas latinos, sino también aquellos himnos, de procedencia alejandrina, estrechamente relacionados con la liturgia y que definieron las capacidades y poderes de la divinidad. A pesar de este sugerente vínculo, desde el punto de vista iconográfico, la escena se ajusta, como ya ocurriera en el Iseo de la ciudad, a la estética clasicista alejada de las convenciones egipcizantes.

2. ARTISTAS Y TALLERES EGIPCIOS EN LA ZONA DE CAMPANIA

Los artistas latinos, por tanto, se vieron obligados a interpretar las diferentes asimilaciones de la diosa, las divinidades que la acompañaron en el mito osiriaco e, incluso, los arcanos significados ocultos en la propia liturgia, tanto en los instrumentos de culto como en los propios textos; en lo que se refiere a la iconografía, no obstante, se ajustaron a la estética helenística. Pero el ya referido prestigio del arte y la cultura egipcia propició la importación de determinadas piezas o, en su defecto, la demanda de artistas autóctonos llegados desde Egipto. Tanto las obras importadas como aquellas realizadas en suelo itálico que se ajustaron a las convenciones del arte egipcio más tradicional cobraron una importancia trascendental en el desarrollo del culto y, sin duda, se inscribieron en el mismo ámbito de una devoción que demandaba piezas como la *Tabla Isiaca* conservada en el Museo Egipcio de Turín que, probablemente, se empleó para la liturgia isiaca en la capital del Imperio⁶⁰.

Desde el punto de vista iconográfico, la *Tabla Isiaca*, indudablemente, no se ajusta a una interpretación grecorromana de las divinidades egipcias sino que despliega todo un catálogo de escenas de corte egipcizante cuyos antecedentes se encuentran en los repertorios ptolemaicos, escasamente influidos por las nuevas tendencias del arte helenístico⁶¹. Este arte egipcio tardío, que adoleció de un

⁵⁹ Héspero es la personificación de la estrella vespertina, identificado a veces con Fósforo, la estrella matutina, y con el hijo de la Aurora y de Astreo, Heósforo o Eósforo, la antorcha de Eos. La traducción latina de Fósforo, la estrella matutina que anuncia la Aurora, es Lucifer. Grimal. 1981: 207, 237 y 265.

⁶⁰ La primera noticia sobre esta pieza se refiere a su presencia en la colección del cardenal Pietro Bembo (1470-1547) y las diferentes hipótesis acerca de su descubrimiento la vinculan con la ciudad de Roma. Leospo. 1978: 1-16.

⁶¹ Para un completo estudio sobre la iconografía de esta pieza en relación con repertorios ptolemaicos y con los ya citados himnos alejandrinos: Arroyo. 2012. Un breve resumen de las conclusiones de esta tesis doctoral en Arroyo. 2013.

cierto naturalismo anatómico o una exagerada profusión decorativa en los tocados y el mobiliario sacro, conservó, no obstante, convenciones como la particular perspectiva egipcia, el hieratismo, los atuendos y diversos emblemas tradicionales. Para los artífices latinos resultaba muy difícil la realización de obras de corte egiptizante pues, por una parte, su formación se asentaba en la tradición greco-helenística y, por otra parte, no tuvieron a su alcance modelos en los que inspirarse. El Egipto ptolemaico, por el contrario, puso a disposición de los artistas autóctonos ambas tradiciones, ambos modos artísticos y, sobre todo, toda clase de modelos.

La presencia en la zona de Campania de ciertas piezas de corte egiptizante, algunas muy similares a la ya citada *Tabla Isiaca*, obliga a considerar la existencia de talleres y de artistas egipcios, probablemente, de origen alejandrino. No obstante, la presencia de estos artistas no siempre implicaba la realización de obras de carácter egiptizante. En el emblema musivo de una de las habitaciones de la *Casa del Fauno*, la presencia de un taller alejandrino viene definida por un tema erótico, entre una ninfa y un sátiro, del que existe una réplica casi exacta en la ciudad egipcia de Thmuis, en el Delta del Nilo⁶².

Pero, al margen de estas evidencias iconográficas, las fuentes también confirman la presencia de artistas alejandrinos en suelo itálico. La referencia más significativa al respecto alude a un pintor llamado Demetrio, conocido como *el Topógrafo*⁶³, que, según narran tanto Diodoro Sículo (*Bibl. Hist.* XXXI, 18, 2), como Valerio Máximo (*Fact. et Dict.* V, 1, 1), acogió a Ptolomeo VI⁶⁴ durante su estancia en Roma. Ptolomeo llegó a la ciudad vestido como un plebeyo, acompañado de un eunuco y tres esclavos, y pidió asilo a Demetrio el *Topógrafo*, pintor alejandrino que residía en Roma. El episodio no deja de ser una anécdota que Valerio Máximo aprovecha para destacar la humanidad del pueblo romano pues, enterado el Senado, puso fin a tan indigna situación; no obstante, es uno de los testimonios más fiables para contrastar la presencia de artistas alejandrinos en Roma ya desde el siglo II a.C. (Coarelli. 2008: 43).

Estos artífices egipcios dieron respuesta a una demanda que, lejos de interpretaciones helenísticas, valoraba las figuras y escenas ajustadas a las convenciones autóctonas que aún se observaban en el Egipto ptolemaico. En este sentido, cabe resaltar la detallada decoración del *tablinum* cercano a la gran exedra de la magnífica *Villa de los Misterios* en Pompeya. Domina la decoración el color negro que da nombre a la

⁶² El mosaico citado se halla en la esquina sureste del atrio de la *Casa del Fauno*. Actualmente conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. nº 27707. Al respecto de la hipótesis de que un taller de origen alejandrino participase en la decoración de esta casa, véase Pesando. 1996.: 206-207.

⁶³ Según ciertos autores, se considera a este pintor como el diseñador del modelo original para el mosaico de Palestrina. Zevi y Bove. 2008: 82.

⁶⁴ Ptolomeo Evérgetes había expulsado de Egipto a su hermano, Ptolomeo VI, con quien gobernaba conjuntamente desde el año 170 a.C. Según narra Diodoro Sículo, Ptolomeo VI Filometor rehuyó la ayuda de su primo, el futuro Demetrio I Sóter, que quiso facilitarle su acceso a la ciudad de Roma revestido de insignias reales; Demetrio I permanecía entonces como rehén de Roma, a donde fue enviado por su padre Seleuco IV Filopator. Ptolomeo VI gobernó entre los años 180-164 a.C. y, después de su presencia en Roma, entre el 163-145 a.C.

estancia (*tablino nero*). En la mitad superior, en tonos claros, unas estilizadas volutas crean formas geométricas en torno a un círculo central; el zócalo inferior, por otra parte, presenta una delicada decoración vegetal encuadrada por finísimas líneas blancas. Esta elegante y contenida ornamentación se completa con una banda intermedia, que separa el espacio inferior y superior, en la que alternan motivos de clara inspiración egipciante: diferentes aves, divinidades y animales sagrados (Fig. 7).

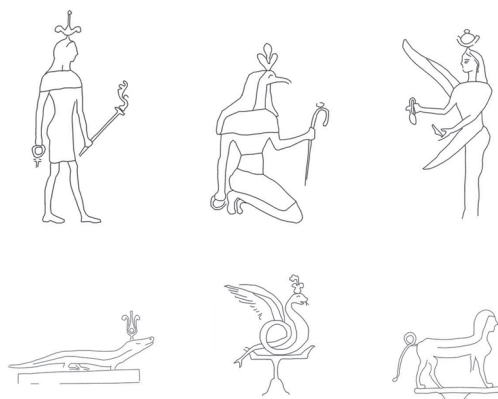


Figura 7.- Detalles de la decoración del *tablinum*. Villa de los Misterios. Pompeya. S. I d.C. Dibujos: A. Arroyo (2011).

En primer lugar, cabe reseñar la presencia misma de estos motivos decorativos en un recinto dedicado a la recepción de la clientela del *pater familias*, es decir, una estancia pública dentro del entorno privado de la *domus*. Podría considerarse que, a la vista de la devoción dionisiaca de la familia, ostensible en las pinturas de la magnífica *Sala de los Misterios* (González. 2009), muy cercana a este *tablinum*, la decoración egipciante sugiere una manifiesta adhesión a las religiones místicas; en este sentido, cabe destacar la estrecha vinculación establecida entre Dioniso-Baco y Osiris en el seno mismo del Iseo pompeyano (v. *supra*). Por otro lado, puede barajarse también la hipótesis, al hilo de las modas egipciantes, de una sencilla intención exótica o decorativa.

No obstante, dada la escasa entidad de estos motivos y lejos de teorizar sobre la posible devoción de la familia, las escenas de este *tablinum* de la *Villa de los Misterios* interesan, especialmente, desde un punto de vista formal. Sobre el fondo neutro característico de toda la sala, el pintor ha representado una serie de pequeñas figuras, resaltadas con vivos colores y muy distanciadas entre sí. Los animales, especialmente pájaros, destacan por el realismo y la vivacidad de sus actitudes. En lo que respecta a las divinidades, algunas fácilmente reconocibles, como el dios Thoth o una Isis pterófora, sugieren la presencia de un artista alejandrino. Predominan las tradicionales convenciones estéticas del arte egipcio, no obstante,

es innegable también cierto carácter decorativo. Las coronas, si bien se inspiran en formas egipcias, principalmente en el tocado hathórico, tienden a convertirse en estilizadas formas florales; asimismo, los cetros y objetos portados por los dioses revelan cierta libertad interpretativa.

En el caso de una figura masculina estante⁶⁵, cabe suponer que sostiene en su mano derecha una peculiar forma del símbolo *anj* que, en manos de Thoth parece, sencillamente, un pequeño aro. El mismo dios porta en su mano izquierda un cetro que simula una artística antorcha encendida. Estos pequeños detalles apuntan, como ya ocurriera en el Iseo pompeyano, a una intencionalidad decorativa, no obstante, en este caso, el artista se ha propuesto representar deidades híbridas y no sólo sus formas zoomorfas. Asimismo, la figura de Isis pterófora, tocada con la corona hathórica, responde a modelos ptolemaicos, aunque la hidria y la patera que sujeta entre sus manos remiten a la liturgia grecolatina. Se produce, pues, un arte sincrético en el que predominan las formas egíptizantes, destacando el empleo de la perspectiva egipcia que coloca las piernas de perfil, el torso de frente y el rostro, de nuevo, de perfil; en el mismo sentido, las figuras conservan el hieratismo y el estatismo tradicional del arte egipcio.

En una imagen híbrida del dios Thoth, arrodillado y portando un cetro a modo de cayado, se aprecia un detalle naturalista que contrasta con el estricto perfil de las imágenes egipcias, pues el artista se ha esforzado en dibujar el pie izquierdo del dios para dotar a la figura de cierta profundidad espacial, más acorde con el realismo helenístico. Además de las divinidades antropomorfas, el repertorio comprende también diversos animales, como un cocodrilo, tocado con una compleja corona hathórica, una esfinge de cola serpentiforme, y una bellísima cobra alada tocada con una corona floral.

El conjunto, en definitiva, denota el conocimiento de un repertorio de modelos ptolemaicos cuyo significado se habría diluido en el entorno latino pero que, indudablemente, contribuían a crear ambientes que se acomodaban a la devoción isiaca o bien, sencillamente, respondían a las modas egíptizantes. En el mismo sentido cabe también destacar las escenas de ofrenda y las figuras integradas en la decoración de dos cubículos de la denominada *Casa del Frutteto*. En uno de ellos, abierto al peristilo, entre el exuberante jardín representado en esta estancia se intercalan imágenes de dioses o reyes egipcios, destacando la representación de una serpiente enroscada en un árbol por encima de una bella mesa de ofrendas en la que se dispone una artística hidria. Tal vez habría que pensar en ciertos arcanos de la religión isiaca, como el tan representado canopo conteniendo el agua del Nilo; asimismo, esta sierpe remite a aquella que acompañaba a la imagen de Osiris en el *sacrarium* del Iseo pompeyano (v. *supra*).

⁶⁵ La definición de la misma hace difícil interpretar si puede tratarse de un Horus hieracocéfalo.

En otro de los cubículos de la casa, cercano al atrio y también decorado evocando un frondoso jardín, se aprecian pequeñas escenas, enmarcadas, que muestran ofrendas de corte egipcizante, ciertas referencias dionisiacas (Bragantini *et al.* 1981: 95 y ss.) y una imagen del toro Apis tocado con el disco solar entre los cuernos. La cinta que el animal luce sobre el lomo, sugiere una contaminación iconográfica de las escenas de sacrificio, particularmente *suovetaurilia*, pues este *dorsuale* era un aditamento destinado a los animales que iban a ser sacrificados. En cualquier caso, parece inapropiado para personificar a una divinidad, pues el artista se ha detenido en representar las particularidades del toro Apis, un animal de pelaje negro pero con las patas y el vientre blancos (Castel. 2001: 67). Con idéntica intención decorativa, en el contexto de la pintura de jardines, cabe destacar también ciertos detalles egipcizantes en la denominada *Casa del brazalete de oro*⁶⁶, entre otros ejemplos.

2.1 Objetos de culto

Esta estética a *la egipcia*, de cariz decorativo, se aprecia tanto en determinados detalles de la rica ornamentación del Iseo pompeyano como en el seno de ciertas devociones privadas de muy diversa índole, o bien como simple moda exótica. Pero, obviamente, la demanda de estos artífices alejandrinos abarcó también el ámbito de la fabricación de ciertos objetos rituales empleados en la liturgia y las ceremonias iniciáticas del culto. En primer lugar, destacan dos vasos, procedentes de Stabia, que formaron parte de un conjunto hallado en la denominada *Villa San Marco*, durante las excavaciones realizadas en mayo de 1954⁶⁷. Los numerosos fragmentos de obsidiana y otras piedras semipreciosas integraron, tras su restauración, tres *skyphoi* y una *phiale* decorados mediante incrustaciones⁶⁸ engarzadas gracias a finísimas láminas de oro⁶⁹.

La *phiale*, de la que sólo se conservan algunos fragmentos, presentaba una escena de paisaje nilótico, mientras el *skyphos* menor estaba decorado únicamente con motivos vegetales. Finalmente, los dos *skyphoi* mayores, casi idénticos, muestran bellas escenas de ofrenda. Los vasos están tallados en una sola pieza, no alcanzando en ningún caso el centímetro de grosor, mientras los compartimentos para la incrustación tienen apenas 3'5 mm. de profundidad. La riqueza de los materiales, así como la laboriosa confección de los motivos decorativos,

⁶⁶ Entre la vegetación pueden distinguirse diferentes esfinges enfrentadas, así como también la imagen, enmarcada, de un toro blanco. Jashemski. 1993: Vol. II, p. 357, t. 422.

⁶⁷ Un elaborado estudio acerca de este conjunto, de la técnica de realización y de la procedencia misma de la obsidiana como materia prima en Vallifuoco. 2008.

⁶⁸ Entre otros materiales, se emplearon lapislázuli, jaspe, cornalina, malaquita y coral.

⁶⁹ Actualmente, estas piezas se exponen en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. n^{os} 294471, 294472, 294473 y 294474.

apuntan a la producción de artículos de lujo; asimismo, la maestría en el tallado de la piedra, apreciable en el bellissimo diseño de las asas, remite a artesanos egipcios. María Vallifuoco ha destacado el origen ptolemaico de esta técnica de incrustación (Vallifuoco. 2008: 5 y notas 96 y 99), destacando dos piezas: un revestimiento de sarcófago procedente de un taller de Tebtynis, en el Fayum, conservado en el Museo Egipcio de Turín; y ciertas figuras de cristal, destinadas también a la incrustación, expuestas actualmente en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Los motivos elegidos en los dos *skhyphoi* mayores son muy similares (Fig. 8). En el centro de la escena puede contemplarse una capilla, sustentada sobre estilizadas columnas papiroiformes y coronada por un frontón curvo que alberga un disco solar con dos cobras erguidas; por debajo, puede apreciarse un disco alado y, finalmente, en su interior, flanqueado por dos halcones con la doble corona, se yergue el animal objeto de culto, bien un carnero o bien un toro. A ambos lados de este *naos*, en disposición simétrica, se llevan a cabo las correspondientes ofrendas por parte de dos figuras, una masculina y otra femenina. Estos oferentes portan en sus manos pequeños incensarios, flores de loto, collares *menat* y largos cetros papiroiformes coronados por hojas de palma. El conjunto se cierra con dos sacerdotes, arrodillados en actitud de adoración y elevados sobre pequeños altares; estos se sustentan sobre estilizadas flores de loto y papiro que se entrelazan recordando el símbolo heráldico del *semataui* (Fig. 9).

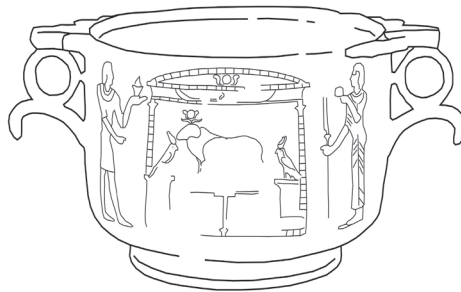


Figura 8.- Skyphos egypizante. Procedente de la Villa San Marco, en Stabia. S. I d.C. MANN (inv. n° 294473). Dibujo: A. Arroyo (2012).

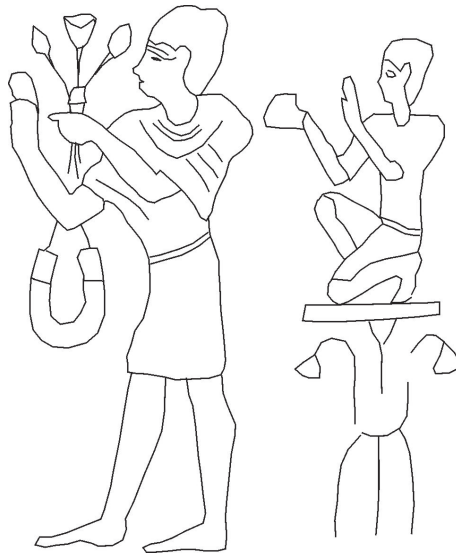


Figura 9.- *Skyphos* egypciante (detalle). Procedente de la Villa San Marco, en Stabia. S. I d.C. MANN (inv. n.º 294474). Dibujo: A. Arroyo (2013).

El diseño de la pieza, tanto la capilla como los animales sagrados y, sobre todo, las figuras de sacerdotes y oferentes, se acomodan a las convenciones más ancestrales del arte egipcio, incluyendo la particular perspectiva de las figuras humanas. La disposición de estas pequeñas escenas de ofrenda y adoración a animales sagrados recuerda las de la *Tabla Isiaca* e, incluso, la técnica de incisión, en este caso, en piedra, así como la utilización de finas láminas de oro, no difiere en exceso de la incisión y relleno del bronce con hilos de plata.

En ambos casos, destaca el origen egipcio de estas piezas o, en su defecto, la realización de las mismas en talleres de artesanos egipcios llegados a Roma pues, tanto la estética como la propia técnica remiten al arte ptolemaico. Cabe recordar ahora ciertos fragmentos de la decoración de la basílica de Giunio Basso, donde un bello y delicadísimo *opus sectile*, muestra, por debajo de la escena del rapto de Hylas, una serie de figuras egipciantes realizadas también mediante la inserción de diferentes mármoles (De Rachewiltz y Partini. 1999: 84). Pero lejos del sentido decorativo reseñado en muchas de las escenas analizadas, estos vasos sugieren un uso ceremonial de acuerdo con su valiosa elaboración. La crucial relevancia del agua en los rituales isiacos precisaba, entre otros instrumentos para el culto, vasos, cistas, sítulas o hidrias; en cualquier caso, la simbología del sagrado líquido, emblema del propio Osiris, requeriría un especial cuidado en la decoración de estos particulares cálices. En este sentido, aunque la riqueza en la elaboración es mucho menor y las figuras adolecen de la influencia clasicista, cabe destacar la existencia de dos vasos de cristal con figuras relativas al culto, halla-

dos en manos de un fugitivo que murió cerca del denominado gimnasio grande, en Pompeya⁷⁰.

Tanto las pinturas de la *Villa de los Misterios* como estos magníficos *skhyphoi* procedentes de Stabia, sin duda, presentan un estilo que puede ponerse en relación con la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín, pero la basa hallada en la ciudad de Herculano, lejos de presentar ciertas similitudes con la *Tabla*, sugiere, incluso, la procedencia de un mismo taller con idéntico repertorio e, incluso, una técnica similar. La basa está realizada en bronce y las diferentes figuras han sido talladas mediante un buril (Tran Tam Tinh. 1971: 52). Por su parte, la *Tabla Isiaca* es una obra de bronce fundido en una sola pieza, trabajada mediante incisiones con buril y rematada con incrustaciones de hilos y pequeñas láminas, principalmente, de plata aunque también pueden apreciarse ciertas trazas de oro. Esta técnica de incrustación de metales, se complementa con aquella denominada *niel* o *niello*, empleada tan solo en ciertos detalles de las figuras; esta última consiste en rellenar los surcos realizados en el metal con un esmalte de color negro resultado de una mezcla de plata y plomo fundidos con azufre. El empleo de esta técnica está documentado en Egipto desde el Reino Nuevo, no obstante, su uso se popularizó en época tardía (Leospo. 1978: 30).

La basa fue hallada el 13 de septiembre de 1760, en el *cardo V*, frente a la puerta de entrada a la palestra de la ciudad de Herculano⁷¹. Desde el punto de vista decorativo, está dividida en dos partes, una zona inferior, en la que se desarrollan las escenas principales, y otra superior a modo de cornisa volada.

En uno de los lados largos, se muestra una escena de ofrenda a un león, tocado con cuernos de carnero, sobre el que se sitúa un disco alado y, frente a él, el emblema de Nefertum (Fig. 10). Esta divinidad, estrechamente asociada con los ungüentos y perfumes sagrados, solía ser representada con apariencia humana o como un híbrido con cabeza de león, aunque podía también aparecer en su forma zoomorfa. El emblema de Nefertum estaba compuesto por el loto azul que personificaba el dios (Naville. 1927), dos plumas de avestruz y dos contrapesos del collar *menat*. Este complemento, fetiche de la diosa Hathor, consistía en varias filas de cuentas destinadas a colocarse sobre el pecho que, en la parte posterior, tenía un contrapeso para acomodarlo sobre los hombros; en determinadas ceremonias estos collares eran agitados, generalmente acompañados por sistros, pues su sonido era agradable a la divinidad y ahuyentaba los malos espíritus (Castel. 1999: 240-241). El dios Nefertum podía ser representado portando dos de estos collares, de ahí la presencia de sendos contrapesos en su emblema.

⁷⁰ MANN: inv. n^{os} 6044 y 6045. Tran Tam Tinh. 1964: 173, n. 138a y 138b.

⁷¹ Tran Tam Tinh. 1971: Planche III y IV, figs. 3-4-5-6. Catálogo en páginas 52-53. MANN: inv. n^o 1107.



Figura 10.- Baza jeroglífica procedente de Herculano (lados largos). S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n^º 1107). Dibujos: A. Arroyo (2009).

La afinidad simbólica y litúrgica entre el sistro y el collar *menat* puede explicar su presencia en relación con el culto isiaco, no obstante, existía además otro vínculo con la tríada osiriaca. Es habitual, en las estelas ptolemaicas que representaban a Horus niño sobre los cocodrilos, que el joven hijo de Isis aparezca flanqueado por dos emblemas: un halcón tocado con la corona *shuty* sobre un estilizado papiro y la característica enseña de Nefertum, con los contrapesos del *menat* a ambos lados⁷². La vinculación de estas estelas ptolemaicas con los poderes mágico-curativos del dios es evidente y, en ciertos contextos, como el Iseo pompeyano, Isis asume también esta característica iconografía de sometimiento de animales nocivos (v. *supra*).

A ambos lados del león que centra la escena, dos sacerdotes arrodillados, similares a los representados en los vasos de Stabia, realizan sendas ofrendas; finalmente, cierran la escena dos esfinges aladas tocadas con *modius*, una de ellas hieracocéfala. Entre las diferentes figuras, el artista ha situado columnas de jeroglíficos, de factura muy similar a los de la *Tabla Isiaca*, y elementos vegetales que también se cuentan entre el repertorio de la *Tabla*, especialmente en la decoración del borde exterior.

⁷² Cartwright. 1929: 190-191; Seele. 1947: 43-52.

El segundo lado largo, muestra la escena de adoración de un sacerdote, también arrodillado, situado sobre la barca de un halcón guiada por un babuino. A espaldas de esta embarcación, una bella diosa pterófora, tocada con un disco solar, se arrodilla en actitud de adoración; al frente, un león sentado, tocado también con un disco solar, sostiene una pluma entre sus patas. A ambos lados del halcón, de nuevo, aparece el emblema de Nefertum, mientras los elementos vegetales ya citados flanquean la barca sagrada.

Las cornisas de estos lados largos están decoradas con sendos discos alados rodeados de pequeñas, e incomprensibles, inscripciones jeroglíficas (Tran Tam Tinh. 1971: 52-53). Uno de los lados cortos presenta este mismo esquema en la cornisa; en la parte inferior, centra la escena el emblema de Nefertum, flanqueado por halcones y sacerdotes oferentes. Finalmente, en otro de los lados cortos, dos chacales con plumas entre sus patas, también escoltados por sacerdotes, se disponen en torno a una corona hathórica adornada con dos altas plumas de avestruz; la cornisa, no obstante, rompe la simetría de las anteriores, presentando una distribución compuesta por triglifos con breves inscripciones jeroglíficas en los espacios intermedios (Fig. 11).



Figura 11.- Basa jeroglífica procedente de Herculano (lados cortos). S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 1107). Dibujos: A. Arroyo (2009).

Según Vincent Tran Tam Tinh, las escenas parecen remitirse a un culto concreto⁷³. No cabe duda del origen ptolemaico de los modelos del repertorio; asimismo, la insistencia en incluir detalles epigráficos ilegibles recuerda a la *Tabla Isiaca*. En este sentido, sorprende la elección de estos modelos, cuidadosamente copiados, si bien las inscripciones no se asemejan en absoluto a aquellas que pudieron acompañar a las imágenes, de hecho, apenas se utiliza un breve repertorio de signos jeroglíficos colocados de manera aleatoria. Las escenas que, en la mayoría de los casos, buscan una estudiada simetría pueden aludir, tal y como observa Vincent Tran Tam Tinh, a ciertos cultos concretos, no obstante, en nuestra opinión, es difícil que estos cultos tan específicos llegaran al entorno latino vinculados a la liturgia isiaca. Cabría la posibilidad de que se tratase de un objeto destinado al culto de Miysis o Nefertum en el caso de que la pieza hubiese sido fabricada en suelo egipcio y, en sus orígenes, ubicada en algún santuario específico; en ese caso, no obstante, cabría esperar también la presencia de una grafía jeroglífica correcta. Por este motivo, parece más acertado considerar la existencia de talleres de artistas alejandrinos en suelo itálico, donde los repertorios se combinaron sin atender al culto de divinidades ajenas a la religión isiaca.

Entre el repertorio de esta basa, la corona de Nefertum podría interpretarse, desde el punto de vista del clero latino, como una variante de la corona hathórica, aunque ya se ha hecho referencia también a su vinculación simbólica con el culto de la diosa Isis; los halcones son una clara referencia a Horus, los chacales a Anubis, el babuino fue la imagen de Thoth y, por último, el león que centra uno de los lados largos de la basa se vincularía con la diosa Sejmet. Cabe destacar ahora que, si bien Thoth y Sejmet no estuvieron vinculados con el mito osiriaco, sí pueden rastrearse ciertas alusiones a estas divinidades en los himnos isiacos y, desde el punto de vista iconográfico, ocupan lugares destacados en la decoración de la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín (Arroyo. 2013). Asimismo, es de destacar la tríada tardía compuesta por Ptah, Sejmet y Nefertum, adorada en la zona de Menfis a partir del Reino Nuevo (Hornung. 1999: 202).

El paralelismo entre esta pieza y la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín es muy significativo en lo que respecta a la técnica, no obstante, las coincidencias iconográficas son aún más reveladoras. Destaca la presencia de los oferentes que rodean las escenas principales de la basa y que orlan toda la superficie de la *Tabla*; estos podrían ponerse también en relación con los representados en los *skhyphoi* hallados en Stabia (Fig. 9). Asimismo, cabe destacar también otros detalles decorativos particularmente llamativos como, por ejemplo, los pequeños tallos inclinados y rematados en hojas lanceoladas que, también en la orla decorativa de la *Tabla*, se emplean a modo de separadores de escenas; es ésta una característica de ambas piezas que sugiere la existencia de un determinado taller donde se manejaban estas peculiares formas decorativas. Finalmente, es evidente la coinci-

⁷³ Sugiere este autor que se trate del dios león Miysis de Leontópolis, identificado en época tardía con Horus y con Nefertum, hijo de Sejmet. Tran Tam Tinh. 1971: 53.

dencia en lo relativo a los motivos —el emblema de Nefertum, la corona hathórica, las esfinges hieracocéfalas— y a la ejecución de los mismos; el león que centra uno de los lados largos de la basa, indudablemente, corresponde al mismo arquetipo iconográfico que los representados en la *Tabla e*, incluso, la similitud es tal que hace pensar en un mismo artesano.

Finalmente, la presencia de una particular epigrafía en ambas piezas parece corroborar la existencia de un único taller, pues los signos jeroglíficos, ilegibles desde el punto de vista de la lengua egipcia, siguen, no obstante, una cadencia similar en lo que respecta a los símbolos utilizados, a la distribución de los mismos y a la reiteración de ciertos grupos.

Es probable que esta basa estuviese destinada a sostener otra pieza sobre ella y, por tanto, la ornamentación podría atender a un simple programa decorativo, sin un desarrollo iconográfico concreto⁷⁴, pues el centro de atención sería la pieza que sustentara. Por ello, si realmente esta basa jeroglífica de Herculano sirvió como soporte, no podría considerarse un objeto litúrgico en sí mismo, no obstante, la *Tabla Isiaca* sí lo fue y ésta última presenta un programa iconográfico acorde con la liturgia latina (Arroyo. 2013). Debemos contemplar, por tanto, el desarrollo de un repertorio iconográfico egiptizante adaptado al culto isiaco latino que, también en esta basa de Herculano, puede adivinarse en relación con las propias divinidades protagonistas del mito o con otras directamente vinculadas con ellas y conocidas en la tradición alejandrina y latina a través de los himnos isiacos: Anubis, Sejmet, Horus, Thoth.

El hallazgo de esta pieza y otras, como los ya descritos *skhyphoi*, en la zona de Campania denota el profundo interés por la escenografía exótica egiptizante en el desarrollo de la liturgia y, lo que es más importante, la elaboración de unos programas iconográficos complejos acordes con el nuevo culto, ajustados a la evocación del arte egipcio tradicional y alejados del simple sentido decorativo. Por otra parte, la proximidad técnica e iconográfica entre esta pieza hallada en Herculano y la *Tabla Isiaca* de Turín apunta la posibilidad de una procedencia campana de ésta última y sugiere, por tanto, la existencia de un taller en la zona especializado en este tipo de objetos litúrgicos que, como en el caso de la *Tabla*, fueron llevados a Roma para formar parte de la liturgia de los grandes santuarios isiacos de la capital del Imperio.

CONCLUSIONES

Los diferentes vestigios egiptizantes hallados en la región de Campania apuntan a muy diferentes aspectos de la liturgia isiaca en la región y, por extensión,

⁷⁴ Sobre la basa, probablemente, se colocó una plancha de bronce hallada muy cerca. Tran Tam Tinh. 1971: 52.

aportan datos determinantes para el estudio de los cultos egipcios en el seno del Imperio romano.

En primer lugar, se desarrolló toda una iconografía egiptizante inspirada en modelos helenísticos que mostraban la visión occidentalizada de las deidades protagonistas del mito osiriaco; esta particular perspectiva de los dioses se correspondía con las fuentes helenas de la tradición mítica, desde Diodoro Sículo hasta Plutarco. Asimismo, la imagen helenizada de estas deidades se correspondía también con la versión litúrgica que los himnos isiacos mostraban de la diosa; estos textos, escritos en griego y de origen ptolemaico, subrayaban la omnipotencia de la diosa y su asimilación con deidades grecolatinas, Deméter, Selene, e, incluso, subrayaban también su estrecha relación con divinidades clásicas, como Hermes, identificado con el Thoth egipcio. Esta visión clasicista de las divinidades protagonistas del mito puede apreciarse tanto en el seno de los lugares de culto —el Iseo pompeyano— como en lo más recóndito de la devoción privada de ciertas familias de la zona —*Casa de Philocalus*.

Esta tendencia helenística a reinterpretar la iconografía de los dioses egipcios también alcanzó a ciertas divinidades zoomorfas e, incluso, híbridas que acompañaron a la tríada protagonista del mito en la definición de la liturgia latina. El culto también implicó la reinterpretación de ciertos arcanos de la religión, desde la cista o el canopo hasta el significado profundo de las festividades. En cualquier caso, esta visión propia de los iniciados puede apreciarse también tanto en la decoración del santuario de la diosa en Pompeya, como en ciertas casas donde pueden estudiarse evocadoras escenografías del valle del Nilo (Loreio Tiburtino) o introspectivos lararios (*Casa de los Amorcillos Dorados*)

Pero el exotismo que destilaba el culto precisaba, aparte de estas reminiscencias helenísticas de la divinidad, más acordes con la cultura latina, una evocación del origen mismo de las deidades titulares, una referencia al ancestral halo de sabiduría y misterio atribuido a la civilización egipcia. En este sentido, es particularmente interesante, y así hemos querido destacarlo, la presencia de artistas egipcios en territorio latino, cuyos referentes y modelos permitieron la evocación del arte egipcio más tradicional, principalmente, en diferentes objetos de culto repartidos por el territorio de la península itálica.

En nuestra opinión, estos objetos de culto responden a un profundo deseo de representar los conceptos helenísticos —presentes en los himnos isiacos— mediante formas iconográficas fieles a las tradiciones egipcias. El complejísimo programa iconográfico de la *Tabla Isiaca* conservada en el Museo Egipcio de Turín así lo sugiere (Arroyo. 2013) y sus múltiples similitudes con la basa jeroglífica de Herculano apuntan a la presencia de un taller especializado en la zona de Campania. Estas elaboradas piezas confirman la existencia de un culto de profundo significado espiritual y litúrgico. La decoración egiptizante, por tanto, si bien presentó, en múltiples ocasiones, ciertas trazas de decorativismo exótico, también se atuvo a una trascendente expresión simbólica de las premisas del culto.

ABREVIATURAS

MANN: *Museo Arqueológico Nacional de Nápoles*.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlín (1853).

On line en http://cil.bbaw.de/cil_en/index_en.html.

ILS: *Inscriptiones Latinae Selectae*. Editado por Hermannus Dessau (1962). Tercera edición (5 vols.). Berlín.

RICIS: *Receuil des inscriptions concernant les cultes isiaques*. Laurent Bri-cault (2005). 3 vols. París.

SIRIS: *Sylloge Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*. Ladislalus Vid-man (1969). Berlín.

FUENTES

APULEYO, L. 1978: *Las Metamorfosis - El Asno de Oro*. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid.

DIODORO SÍCULO. 2004: *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. Introducción, traducción y notas de Manuel Serrano Espinosa. Madrid. On-line en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/home.html

DION CASIO. 2004: *Historia Romana. Libros I-XXV*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Domingo Plácido Suárez.

— 2004: *Historia Romana. Libros XXXVI-XLV*. Traducción y notas de José M^a Candau Morón y M^a Luisa Puertas Castaños. Madrid.

FLAVIO JOSEFO. 2002: *Antigüedades judías*. Edición de José Vara Donado. Madrid.

PLUTARCO. 1976: *Sobre Isis y Osiris*. Barcelona. Traducción de Mario Meunier. Según edición de 1930. *Isis y Osiris*. (Versión hecha sobre la traducción francesa, con prefacio, prolegómenos y notas de Mario Mecnier por F. Gallach Pales). Madrid.

— 1995: *Sobre Isis y Osiris*. Edición bilingüe griego-castellano con introducción, traducción y comentario por Manuela García Valdés. Publicado por el Istituti editoriali e poligrafici inter-nazionali. Pisa-Roma.

VALERIO MÁXIMO. 2003. *Hechos y dichos memorables. Vol I (Libros I-VI) - Vol. II (Libros VII-IX)*. Introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, M^a Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez. Madrid.

SUETONIO. 1992: *Vida de los Doce Césares (2 vols.)*. Introducción general de Antonio Ramírez de Verger. Traducción de Rosa M^a Agudo Cubas. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO, A. 2006-2007: «Evolución iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemai-cos». *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie II. Historia Antigua, t. 19-20 (2006-2007): 13-40.

— 2011: «La protección divina de la natalidad en Egipto». En P. FERNÁNDEZ e I. RODRÍGUEZ: *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar González Serrano*. Madrid – Salamanca: 53-65.

- 2012: *Propuesta para un análisis iconográfico de la «Tabla Isiaca» del Museo Egipcio de Turín*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- 2013: «La 'Tabla Isiaca' del Museo Egipcio de Turín: Análisis e interpretación iconográfica». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, nº 21, año 2012. XXV Aniversario 1987-2013: 69-96.
- BOYCE, G.K. 1937: *Corpus of the Lararia of Pompeii*. Roma.
- BRAGANTINI, I., DE VOS, M. y PARISE, F. 1981 : *Pitture e Pavimenti di Pompei. Parte 1*. Roma.
- CARTWRIGHT, H.W. 1929: «The Iconography of Certain Egyptian Divinities as Illustrated by the Collections in Haskell Oriental Museum». *American Journal of Semitic Languages and Literatures*, vol. 45, nº 3 (1929): 179-196.
- CASTEL, E. 1999: *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid.
- 2001: *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid.
- COARELLI, F. 2008: «Roma e Alessandria». En LO SARDO, E. (ed.). 2008: *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*. Catálogo de la Exposición. Roma, Museo Nazionale di Casteli Sant'Angelo (11 luglio - 9 novembre 2008). Milán: 37-47.
- DE CARO, S. (coord.). 1992: *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*. Roma.
- DE RACHEWILTZ, B. Y PARTINI, A.M. 1999: *Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*. Roma.
- FARIELLO, F. 2000: *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. Madrid.
- FAULKNER, R.O. 1996: *Diccionario conciso de jeroglíficos de egipcio medio*. Oxford.
- FERNÁNDEZ, F. 1989: *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*. Salamanca.
- FRÖHLICH, T. 1991: *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*. Mainz.
- GRIFFITHS, J.G. 1976: «Osiris and the Moon in Iconography». *Journal of Near Eastern Studies* 62 (1976): 153-159.
- GRIMAL, P. 1981. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona.
- GONZÁLEZ, P. 2009: «Secuencias iconográficas de una iniciación dionisiaca: la Villa de los Misterios de Pompeya». *Akros*, nº 8 (2009): 57-62.
- HORNUNG, E. 1999: *El uno y los múltiples: concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid.
- JASHEMSKI, W.M.F. 1993: *The Gardens of Pompeii, Herculaneum, and the Villas Destroyed by Vesuvius*. Nueva York.
- LEOSPO, E. 1978: *La Mensa Isiaca di Torino*. Leiden.
- MAU, A. 1907: *Pompeii: Its life and art*. Nueva York.
- MORA, F. 1990: *Prosopografía isiaca I. Corpus prosopographicum religionis isiaca*. Leiden.
- 1990: *Prosopografía isiaca II. Prosopografía storica e statistica del culto isiaco*. Leiden.
- MUÑIZ, E. 2006: *Himnos a Isis*. Traducción y estudio preliminar de Elena Muñoz Grijalvo. Madrid.
- NAVILLE, E. 1927: «La plante magique de Noferatum». *Revue de l'Égypte Ancienne* 1 (1927): 31-44.
- PESANDO, F. 1996: «Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato: la casa del Fauno a Pompei». *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, vol. nº VII (1996): 189-228.
- PICARD, G.C. 1970: *Roman Painting*. Londres.
- PLATNER, S.B. y ASHBY, T. 1929: *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Londres.
- REGGIANI, A.M. 2006: «Adriano e l'Egitto. Alle origini dell'egittomania a Villa Adriana». En ADEMBRI, B. (ed.): *Suggestioni egizie a Villa Adriana*. Milán: 55-73.
- REINACH, S. 1970: *Répertoire de peintures grecques et romaines*. Roma.
- SÁNCHEZ, A. 2000: *Diccionario Jeroglíficos Egipcios*. Madrid.
- SAURA, D. 2009. *Las estelas mágicas de «Horus sobre los cocodrilos»*. Madrid
- SEELE, K.C. 1947: «Horus on the Crocodiles». *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 6, nº 1 (1947): 43-52.

- TRAN TAM TINH, V. 1964: *Essai sur le culte d'Isis à Pompei*. París.
- 1971: *Le culte des divinités orientales à Herculaneum*. Leiden.
- TURCAN, R. 1985: «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano». En PUECH, H.C. (ed.): *Historia de las Religiones. Vol. V. Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo. I*. Madrid: 37-96.
- VALLIFUOCO, M. 2008: «Le coppe di ossidiana dalla Villa San Marco a Stabia». *Percorsi di Archeologia* (2008): 1-13. On-line en *Percorsi di Archeologia*: http://prod.percorsidiarcheologia.it/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=33
- VELÁZQUEZ, F. 2002: «Consideraciones acerca de la evolución iconográfica del dios Bes». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, nº 12 (2002): 159-206.
- VIRGILI, A. 2008: *Culti misterici ed orientali a Pompei*. Roma.
- WALKER, S. y HIGGS, P. (eds.). 2001: *Cleopatra of Egypt: From History to Myth*. Londres.
- ZEVI, F y BOVE, E.V. 2008: «Il mosaico nilotico di Palestrina». En LO SARDO, E. (ed.): *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*. Catálogo de la Exposición. Roma, Museo Nazionale di Casteli Sant'Angelo (11 luglio-9 novembre 2008). Milán: 78-87.

