

ICONOGRAFÍA DE LAS DIVINIDADES ALEJANDRINAS

ISBN: 84-9822-461-6

M^a Amparo Arroyo de la Fuente

(ampapiro@ozu.es)

THESAURUS: Isis – Osiris – Horus – Anubis – Bes- Serapis- Ptolomeos – Cultos orientales – Religiones místicas.

RESUMEN DEL ARTÍCULO: La conquista de Egipto por Alejandro Magno, en la segunda mitad del siglo IV a.C., propició una tendencia al sincretismo greco-egipcio que se tradujo en una reinterpretación de su arte y su religiosidad a través del prisma del pensamiento heleno. Tanto la iconografía como el sentido profundo de las imágenes de culto experimentarían este proceso. De ese modo, ciertos dioses del panteón egipcio evolucionaron hasta convertirse en las denominadas *divinidades alejandrinas*. Si bien su origen hay que buscarlo en concepciones religiosas egipcias, tanto la racionalización de su significado a través de la filosofía griega, como la influencia de principios artísticos helenos, transformó a estas divinidades en las que se aunaron conceptos egipcios y otros heredados del pensamiento griego. Su culto, especialmente el de la triada osiríaca, se extendería por todo el Mediterráneo y adquiriría un amplio desarrollo en la Roma Imperial que, a su vez, reinterpretaría de nuevo tanto los rituales como la iconografía de estos dioses.

1. Introducción. El Egipto ptolemaico.

La tendencia a la asimilación de divinidades egipcias se produjo con anterioridad a la conquista macedonia ya que, en el ámbito mediterráneo, imperó un profundo respeto por la ancestral sabiduría egipcia, estrechamente relacionada con la religión pues se había desarrollado principalmente en el entorno sacerdotal. En palabras de Domingo Plácido, "*existía en Grecia, desde la época clásica por lo menos, una evidente tendencia a identificar a sus propios dioses con los dioses egipcios, e incluso a encontrar en ellos su precedente*" (Rubio, 1996: 3). Está documentado arqueológicamente el culto a Isis y Serapis en el Pireo antes de la consolidación del dominio macedonio de Egipto, pero fue la dinastía ptolemaica la que, en su ansia de legitimación política, promovió el culto y, por tanto, la asimilación de determinados dioses egipcios. La llegada de Alejandro Magno, con el objetivo de debilitar el poder de los persas, supuso el fin de la dominación que iniciara Cambises en el año 535 a.C.; pero el conquistador macedonio no se proclamó en Egipto como tal, sino como un *libertador* cuya llegada supondría la reinstauración de las dinastías faraónicas. Tras su prematura muerte, esta idea fue desarrollada por sus sucesores, quienes comprendieron la importancia política y económica de Egipto como monarquía helenística. Así pues, asumieron el gobierno de la tierra conquistada como herederos de los gobernantes autóctonos y se valieron para ello de los instrumentos tradicionales de legitimación del poder en el antiguo Egipto.

Ptolomeo I se intituló *Sóter* –*salvador*–, término que resumiría perfectamente esta imagen *libertadora* que la dinastía macedonia ostentó en Egipto. Los soberanos ptolemaicos, a pesar de desarrollar una política acorde con el resto de las monarquías helenísticas y en estrecha competencia con ellas, se esforzaron por integrarse y comprender el pensamiento egipcio desde el más profundo respeto por sus tradiciones. En el ámbito político, la administración central del país se ubicó en la ciudad de Alejandría, símbolo de identidad helenística, cuya apertura al mar Mediterráneo permitió la expansión del comercio. Los Ptolomeos instauraron el uso de la moneda y establecieron el cobro de impuestos por arrendamiento, integrando así a la población autóctona en la administración, pero sin concesiones que supusieran el dominio de la gestión política y económica, que estuvo en todo momento en manos de la minoría griega. Desde el punto de vista cultural, la asimilación y el conocimiento de la historia, la religión, el arte e, incluso, la lengua, fue uno de los primeros objetivos de los nuevos monarcas. En este sentido, destacan la obra de Manetón, sacerdote de Heliópolis que por encargo de Ptolomeo II recopiló la sucesión de las dinastías egipcias, así como la labor de Plutarco de Queronea quien, con su obra *De Iside et Osiride*, se propuso "*conciliar la teología de los egipcios con la filosofía de Platón*" (Pl. *De Is. et Os.* 48).

Pero no sólo se percibe el profundo respeto por lo egipcio en la profusión de este tipo de compilaciones, sino que también en el ámbito artístico es apreciable el sincretismo entre conceptos griegos y egipcios. Desde el punto de vista arquitectónico, los templos de nueva planta desarrollaron la concepción egipcia del santuario como un microcosmos que simbolizaba el oasis de la creación, manteniendo elementos propios como los pilonos y las columnas de inspiración vegetal, aunque son múltiples los detalles que remiten al arte griego; destaca la interpretación egiptizante del orden corintio, sustituyendo las tradicionales hojas de acanto por pequeños papiros y lotos. La regularidad de estos templos, así como la edificación de templetos perípteros, denotan la influencia del canon griego con respecto al arte. En lo referente a la representación del cuerpo humano, el idealismo y hieratismo egipcios, aún cuando se mantuvieron en lo esencial, interfirieron con referencias naturalistas heredadas del realismo heleno; puede apreciarse la intensa preocupación por detalles anatómicos que tienden a ser interpretados con gran realismo, subrayándose profundamente en figuras que aún son representadas mediante la particular perspectiva simbólica egipcia.

La legitimación del poder político en Egipto se había sustentado en la divinidad del soberano de las *Dos Tierras*, por tanto, los nuevos monarcas adoptaron la consideración de *hijos de dios* que, a pesar de existir en Egipto desde época predinástica, había sido destacada por faraones cuyo acceso al trono fue particularmente complejo, como Hatshepshut o Amenhotep III. Con respecto a esta monarquía divina, los reyes ptolemaicos, poco acostumbrados a la iconografía híbrida de las divinidades –con cuerpo humano y cabeza de animal–, optaron por representaciones antropomorfas, propiciando una importante evolución iconográfica de dioses como Horus y el propio Osiris. Por otra parte, el *mammisi*, templete destinado a la glorificación del nacimiento del *hijo del dios*, cuyo origen era precisamente la legitimación del poder en época de Hatshepshut, fue un elemento imprescindible en los templos de nueva planta, donde se destacaba el carácter maternal de Isis al tiempo que se realizaba su papel como madre del faraón (Arroyo, 1999). Por este motivo, la triada protagonista del *mito de Osiris*, cuya racionalización y difusión en el ámbito clásico se propuso Plutarco, experimentaron una profunda transformación encaminada, principalmente, a sustentar el poder ptolemaico. Su culto, tanto en territorio egipcio como fuera de él, impulsaría a otras divinidades relacionadas con el discurso del *mito*.

1.1. Plutarco y la racionalización del *mito de Osiris*.

La interpretación y asimilación de la triada osiriaca en la mitología griega se consolidó gracias a la obra de Plutarco de Queronea. En su afán por componer y analizar una *religión universal*, identificó plenamente a uno de los protagonistas, Seth,

con Tifeo o Tifón, hijo de Gea y Tártaro o bien de Hera y Crono. Tifón era un híbrido entre hombre y bestia, mayor que una montaña y más fuerte que los restantes hijos de la Tierra; se le concebía como a un ser alado, con cien cabezas de dragón a modo de dedos y las piernas rodeadas de víboras. El paralelismo entre este personaje mítico y el Seth egipcio radicaba en su enfrentamiento con Zeus. No hay que olvidar que el trasunto helenístico de Osiris, Serapis, fue asimilado al padre de todos los dioses en la mitología griega, siendo concebido como un dios supremo cuya imagen se inspiró precisamente en la iconografía del Zeus helenístico. Según unas versiones, Tifón fue engendrado por Crono, quien entregó a Hera dos huevos impregnados de su semen como venganza por las calumnias de Gea tras la derrota de los Gigantes; por ello, este monstruo sería capaz de destronar al propio Zeus. Así, aunque finalmente fue derrotado, en un primer enfrentamiento Tifón logró cortar a Zeus los tendones de brazos y piernas y por tanto, en cierto sentido, *descuartizarlo* (Grimal, 1984: 516). Al margen de esta interpretación de Seth, que no tuvo desarrollo iconográfico, Plutarco se valió de este mito para explicar algunas de las asimilaciones entre dioses egipcios y griegos ya que, cuando Tifón atacaba el cielo, éstos huían a Egipto y se transformaban en animales: Hermes, que sería identificado con Anubis pero también con Thoth, tomó la forma de un ibis, y Apolo, que lo sería con Horus, de milano.

La racionalización del complejo *mito de Osiris* se materializó, especialmente, en la interpretación platónica de los dioses que intervenían, entendidos éstos como principios universales de la *Verdad Única*, emanada del *Dios Uno*, que Plutarco consideraba intrínseca a toda religión. Los protagonistas del *mito* se asimilaron a las “*almas*” que ponen el mundo en movimiento; en *De Iside et Osiride* se percibe, por tanto, un análisis del *logos* en torno del *mito de Osiris* que genera no sólo una racionalización sino también una helenización de las divinidades protagonistas del relato. El *alma* esencial, identificada con “*la inteligencia y la razón, que es guía y soberana dueña de todo cuanto de excelente se hace*” (Pl. *De Is. et Os.* 49), es Osiris; su opuesta, imprescindible como contrario, simboliza lo “*percedero*”, “*nocivo*”, “*irracional*” e “*impulsivo*” y se identifica con Tifón. Isis, por su parte, es la naturaleza intermedia entre los dos principios opuestos, entendida como la materia generadora: “*es la naturaleza considerada como mujer, apta para recibir toda generación*” (Pl. *De Is. et Os.* 53). Así pues, Plutarco caracteriza a Isis como una *Diosa Madre* en el sentido estricto del término, independientemente de su vínculo con la legitimación del poder en época ptolemaica. La triada osíriaca, a través del prisma de la filosofía platónica, es entendida en esta obra como contenedora de los tres principios constituyentes de “*la naturaleza más perfecta y divina*” (Pl. *De Is. et Os.* 56): la inteligencia (Osiris), la materia (Isis) y la unión de ambos (Horus).

En la obra de Plutarco, las filiaciones de estas divinidades, así como el propio relato del *mito*, se fundamentan en la búsqueda de una estrecha relación con el Panteón griego. La genealogía de los dioses protagonistas, ajena al esquema de la cosmogonía heliopolitana, tiene su origen en las relaciones que Rhea mantuvo con Cronos, con Hermes y con el Sol; éste último, irritado con la diosa, profirió una maldición según la cual no podría dar a luz en el curso del año. Por este motivo, Hermes, compadecido, jugó a los dados con la Luna y le arrebató los denominados días *epagómenos* (adicionales) que fueron añadidos al calendario por Ptolomeo III en el año 238 a.C. para hacer coincidir el año sothíaco egipcio y el civil (Pl. *De Is. et Os.*, 12). Plutarco afirma que "*Osiris y Aruérís tuvieron al Sol por padre; Isis era hija de Hermes, y Tifón y Neftis fueron engendrados por Cronos*" (Pl. *De Is. et Os.*, 12); según otra tradición, a la que también se refiere el filósofo de Queronea, Aruérís o Horus el Viejo –Apolo– nació en el interior del seno materno, fruto de las relaciones entre Isis y Osiris, ya enamorados antes del alumbramiento.

Al margen de las filiaciones de la triada osiriaca con divinidades del Panteón griego, el relato que Plutarco hace del *mito* abarca tradiciones tardías referidas al mismo, contenidas algunas de ellas en "*La Contienda de Horus y Seth*", texto datado en torno al 1160 a.C. que narra el juicio posterior al asesinato de Osiris y mitificaba la propia evolución de las divinidades, como la asimilación de Isis con Hathor (Kaster, 1970: 237-255). El descuartizamiento del dios no era descrito como tal en "*Los Textos de las Pirámides*" (Kaster, 1970: 76-90), donde Osiris era "*golpeado*" por Seth y se "*ahogaba*" (Frankfort, 1976: 222-223) en las aguas del Nilo. Plutarco recopiló aquellas versiones tardías que daban una explicación a la profusión de lugares que atesoraban reliquias de Osiris; no obstante, recogió también la presencia del dios en el río, imprescindible en el desarrollo del *mito* pues esta presencia dotaba a las aguas de su carácter fertilizante. Esta concepción sería heredada por el entorno latino, ya que el agua del río sagrado fue utilizada como elemento ritual y simbólico. Plutarco describió el engaño gracias al cual Tifón lograba que Osiris se introdujera en un cofre que, posteriormente, abandonaba en el Nilo, donde el dios moría "*ahogado*".

El relato posterior de la peregrinación que Isis lleva a cabo en busca del cadáver de su esposo constituye la más evidente identificación de esta diosa con una divinidad griega, ya que Plutarco lo asimila con la búsqueda de Coré que protagoniza Demeter. Pero al margen de paralelismos en el relato, como el luto de las diosas o su labor como nodrizas en el palacio de un extranjero, cabe resaltar también las similitudes míticas: la ausencia, tanto de Osiris como de Coré, suponía la muerte de la naturaleza, en el caso del primero identificada con el final de la crecida, en el de la segunda, con el invierno. En ambos mitos, el reencuentro, bien fuera de Demeter con su hija bien fuera el

hallazgo del cadáver de Osiris, suponía la llegada de las cosechas y el renacer de la naturaleza.

El culto a Isis desarrollado en el Pireo con anterioridad a la conquista macedonia, así como el organizado posteriormente en Delos, tuvo ya múltiples similitudes con los misterios de Eleusis, por lo que la identificación Isis-Demeter fue fácil de asimilar para los devotos griegos. Las *canephoroi*, sacerdotisas de Demeter, fueron el ejemplo a seguir por las primeras sacerdotisas isiacas que, de hecho, debían iniciarse previamente en los misterios de Eleusis (Rubio, 1996: 1-11) y que se encargaban de portar los alimentos sagrados para los dioses (Witt, 1974: 96). Asimismo, en relación con Demeter, Isis había asimilado en época dinástica algunas de las atribuciones de Maat, la diosa de la verdad y la justicia egipcia, lo que la ponía en relación con la *Demeter Thesmophorus*, “la que aplica la ley”. Por otra parte, el hecho de que el hallazgo del cofre con el cadáver de Osiris se produjese en Biblos facilitó también la identificación definitiva de esta diosa con Astarté, cuyo vínculo se remontaba al tercer milenio, propiciado por el inicio de las relaciones comerciales entre Egipto y esta ciudad fenicia (Rubio, 1996: 113).

Pero Plutarco difundió tan sólo la interpretación filosófica, conceptual, de los dioses, que dotaba de un sentido helenizado no sólo al relato del *mito* sino también a los cultos alejandrinos en torno a estas divinidades. El desarrollo iconográfico, influido por esta interpretación platónica, fijaría definitivamente el sincretismo greco-egipcio y permitiría, a su vez, la posterior interpretación latina tanto de los mitos como de la propia iconografía.

2. Divinidades egipcias en la iconografía greco-latina.

La difusión de los rituales isiacos por el Mediterráneo supuso la reinterpretación de los cultos a la fertilidad y el *Más Allá* egipcios, pero también permitió la transmisión iconográfica de formas “a la egipcia”. Éstas abarcaron la representación de divinidades que, si bien eran subsidiarias en la liturgia que protagonizaba la diosa Isis, gozaron de imágenes de culto propias. Tras la consolidación de la devoción isiaca en el Imperio romano, con posterioridad al siglo II a.C., la iconografía egiptizante generó toda una moda que puede apreciarse en la decoración pictórica de algunas de las casas pompeyanas. Esta moda alcanzó, en ocasiones, visos de auténtica escenografía, como en la casa de Loreio Tiburbitino, sacerdote pompeyano del culto isíaco, que simuló con un pequeño estanque longitudinal las crecidas periódicas del Nilo.

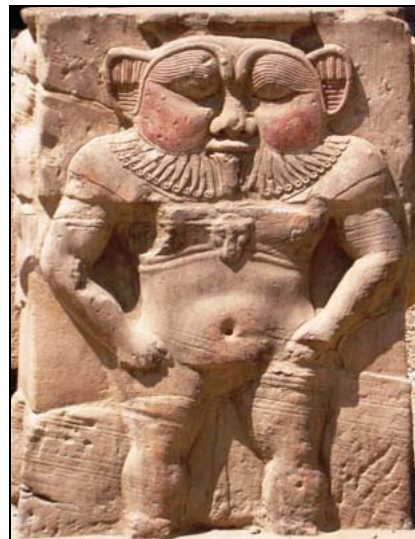


Figura 1.- Bes (332 a.C.–30 d.C.).
Templo de Hathor en Denderah

En lo que respecta a otras divinidades, su iconografía estuvo en todo momento ligada al culto isíaco, y su significado llegó a Roma tamizado por el pensamiento alejandrino. Es el caso del dios Bes, divinidad arcaica relacionada con la música y la protección en los partos; su iconografía habitual en época ptolemaica (**Figura 1**) lo representaba como un enano de espesa barba – rasgo de su ancestral aspecto híbrido entre hombre y león – que sacaba la lengua. Este gesto agresivo tenía como objetivo espantar a los malos espíritus, ya que fue concebido también como un protector del ámbito doméstico. Con idéntico carácter apotropaico llevaba, en ocasiones, atributos como cuchillos o instrumentos musicales, pues se consideraba que la música tenía también la cualidad de alejar presencias malignas. La importancia creciente de su devoción en época ptolemaica favoreció su difusión en el ámbito latino, difusión acrecentada por el vínculo iconográfico con Harpócrates – el Horus ptolemaico – y por la propagación de amuletos del dios por el Mediterráneo de la mano del comercio púnico. Esta devoción de los fenicios, que llegaron a considerarlo también un protector de la navegación según nos desvela Herodoto (Herodoto III, 37), lo relacionaba además con una de las principales atribuciones de la Isis latina, ya que su principal festividad, la *Navigium Isidis*, iniciaba oficialmente la temporada de navegación.

En lo referente a su relación iconográfica con Harpócrates, fue habitual su representación, en época ptolemaica, en los denominados *cippos* de Horus (**Figura 2**), estelas mágicas de protección frente a picaduras de escorpiones y animales venenosos, en las que aparecía el hijo de Isis y Osiris sometiendo a animales maléficos y protegido por Bes. Este dios era representado tan sólo mediante el característico rostro de gesto agresivo; la iconografía de la “*máscara*” de Bes, se transmitió al ámbito romano, apareciendo también con carácter apotropaico la cabeza del dios en elementos de la liturgia isíaca procedentes del entorno alejandrino (Leospo, E. 1978). Pero, desde el punto de vista iconográfico, es particularmente interesante la asimilación latina de dos divinidades directamente relacionadas con el mito osiriaco, ya que generaron la interpretación de las formas híbridas de la divinidad egipcia: Horus y Anubis.

2.1. Iconografía de Horus.

El dios Horus fue uno de los principales sustentos simbólicos de la monarquía divina en Egipto. De los cinco nombres de coronación, dos hacían referencia a esta divinidad: *el nombre de Horus*, el más antiguo, y *el nombre del Horus de Oro*, utilizado a partir de la VI Dinastía y que caracterizaba al dios como vencedor frente a Seth y heredero del trono de Osiris. Aunque posteriormente la divinidad del faraón se justificó con teorías solares relacionadas con Ra y Amón, el *mito de Osiris* –el buen gobernante asesinado y divinizado como soberano del *Más Allá*– sustentaba la sucesión del

primogénito que vengaba el crimen. Así pues, el monarca se encarnaba en Horus mismo, como heredero de Osiris. Esta concepción arcaica del soberano como personificación de Horus fue la elegida por los ptolomeos, ya que el mito osiriaco implicaba, además, una relación directa con la fertilidad y la prosperidad del país.



Figura 2.- *Estela de Horus* (332 a.C.–30 d.C.). El Cairo, Museo Egipcio



Figura 3.- *Tumba de Ramsés I* (XIX Dinastía, 1291-1289 a.C.)

La iconografía, tanto de Osiris como de Isis, mostraba generalmente figuras antropomorfas, en relación directa con su carácter de gobernantes arcaicos, pero Horus fue en todo momento concebido como un dios zoomorfo, bien un halcón, relacionado también con un arcaico culto solar, o bien un híbrido de cuerpo antropomorfo y cabeza de halcón (**Figura 3**). En época ptolomaica, su vinculación a la legitimación del poder propició la preeminencia de la efigie humana del dios. Ya en tiempos dinásticos, era representado de este modo cuando se hacía referencia a su infancia, es decir, al joven Horus sostenido o amamantado por su madre Isis; en este caso, la iconografía estaba más relacionada con la monarquía que con la divinidad en sí misma. La imagen del joven Horus, a quien los griegos denominaron Harpócrates, presentaba a un joven con atributos reales: la *doble corona* y la *coleta lateral* que lo identificaba como primogénito y, por tanto, heredero. Plutarco mantuvo la concepción egipcia según la cual Isis concebía a Horus con posterioridad a la muerte de Osiris, pero obviando la forma de pájaro que la diosa adoptaba en el momento de la concepción; según el filósofo de Queronea *“Isis, con quien Osiris tuvo comercio después de muerto, dio a luz antes del tiempo debido, un niño débil de piernas, niño que recibió el nombre de Harpócrates”* (Pl. *De Is. et Os.* 19).

En los *cippos* ptolemaicos de Horus (v. figura 2) la iconografía muestra a este joven que aunaba la figura antropomorfa del heredero al trono, acorde con el pensamiento griego, con las potencias divinas que aquél debía ostentar, su poder mágico sobre los malos espíritus y, por extensión, sobre los enemigos del país, características éstas de la concepción egipcia del poder. Otro rasgo iconográfico característico del joven Harpócrates fue el de llevarse un dedo a la boca; este gesto fue habitual en el antiguo Egipto como clave iconográfica que identificaba a los niños en cualquier ámbito, es decir, también en representaciones de corte aristocrático, como símbolo de la infancia.

La iconografía del Horus-Harpócrates antropomorfo fue asimilada por el culto isíaco



Figura 4.- *Harpócrates* (s. I d.C.). Roma, Museo Capitolino

latino, tanto en frescos relacionados con la liturgia, en los que se representan ofrendas sacerdotales, como en esculturas de bulto redondo (**Figura 4**). Las influencias formales remiten al arte griego, ya que se presenta al joven Horus como un efebo, tocado con formas muy estilizadas de la *doble corona*. Como atributo iconográfico, Harpócrates lleva una cornucopia, símbolo de riqueza y abundancia relacionado con la iconografía de la Isis-Tyché o Isis-Fortuna. Incluso en el ámbito latino, Harpócrates mantuvo el gesto egipcio, propio de la infancia, de llevarse el dedo a la boca; no obstante, en Roma, este gesto perdió su significado originario relacionado con la niñez, del mismo modo que desapareció también la coleta lateral en favor de ensortijadas melenas trabajadas a trépano, características del estilo helenístico. Así, se entendió esta actitud como una petición del silencio necesario en los oficios religiosos, por lo que algunas de sus imágenes presidieron los templos de diversas divinidades con este sentido.

El joven Harpócrates fue representado también sentado sobre una flor de loto y tocado de nuevo con una sintética *doble corona*, que se concibe como un mero elemento decorativo, pues en representaciones como la escultura del *Museo Capitolino* carece ya de significado legitimador. Los elementos vegetales, tanto la flor de loto como la de papiro, propios del arte egipcio, fueron asimilados también como elementos ornamentales en relación con las modas egiptizantes. Pero esta iconografía de Harpócrates tuvo su origen y su razón de ser en una de las arcaicas teorías cosmogónicas egipcias, la concebida en Hermópolis, donde se suponía que el niño solar había nacido del loto surgido en la colina primigenia. Esta imagen del dios supremo surgiendo del loto, a la que también hizo referencia Plutarco (Plutarco, 1930: 164-165), se vinculó al faraón y, en la dinastía XVIII, la asimilación de este nacimiento divino con Horus

y, por tanto, con el soberano, propició representaciones del propio monarca surgiendo del loto. En el Museo de El Cairo se conserva un retrato de Tutankhamón emergiendo de un loto estilizado que lo relaciona con el niño divino hermopolitano y, por tanto, con las teorías solares de legitimación del poder características de la dinastía XVIII (Museo Egipcio de El Cairo. Carter 8, J. d'E. 60723).

Al margen de los *cippos* ptolemaicos y las imágenes de culto latino, el Harpócrates antropomorfo continuó apareciendo como tal en las representaciones de *Isis Lactans*, tanto en el *mammisi* de los templos ptolemaicos (**Figura 5**) como en las imágenes latinas de la divinidad, ya que en el ámbito romano se difundió notablemente esta iconografía de Isis (v. figura 21). Dentro del territorio egipcio, las imágenes coptas heredaron esta concepción de la diosa, dando origen a representaciones posteriores de María Lactans; en algunos casos, tan sólo el rasgo iconográfico del joven Harpócrates llevándose el dedo a la boca, permite distinguir a Isis de la Virgen María en obras del período copto (**Figura 6**).



Figura 5.- *Isis Lactans* (332 a.C.–30 d.C.). *Mammisi* del templo de Horus en Edfú



Figura 6.- *Isis Lactans* (s. III–IV d.C.). Karanis

La evolución iconográfica de Horus no estaría completa si se hiciera tan sólo referencia a su imagen antropomorfa. La relevancia política del Horus híbrido fue tal que no se abandonó en época tardía, ya que el profundo respeto por el arte y la cultura egipcias forzó su constante aparición en los templos ptolemaicos, donde convivió con el Horus-Harpócrates antropomorfo en las escenas de lactancia habituales en el *mammisi*.

En época macedonia, la iconografía híbrida se redujo a los templos de nueva planta y, en especial, al templo de Horus en Edfú (**Figura 7**).

La transmisión iconográfica de este tipo híbrido al entorno latino resulta especialmente sugerente, ya que, desechados los preceptos estéticos egipcios, el artista romano, consciente aún de la relación del dios con la legitimación del poder, descartó el atuendo a la egipcia – con faldellín y torso descubierto – para presentar al dios con el atuendo militar propio de los emperadores (**Figura 8**). La cabeza aviforme está concebida, como ocurrirá con las imágenes de Anubis, con un profundo sentido naturalista que se aleja de las estilizadas formas egipcias. La unión de la testa del halcón con el cuerpo humano, privado ya del hieratismo egipcio, se hace de manera forzada y genera una imagen muy alejada de la concepción híbrida de la divinidad egipcia, que realizaba esta fusión con mayor naturalidad.



Figura 7.- *Horus Pilon* del templo de Horus en Edfú



Figura 8.- *Horus* (s. I d.C.). Londres, Museo Británico

2.2. Iconografía de Anubis.

El dios Anubis, de compleja genealogía dentro del panteón egipcio, se había asimilado en época dinástica a otras divinidades guardianas de las necrópolis, como Jentymentiu, “*el que está al frente de los Occidentales*”, o Upuaut, dios guerrero del Delta de iconografía muy similar y también relacionado con el *Más Allá* (Castel, 2001: 58-62). En época ptolemaica, fue concebido como el principal dios psicopompo, encargado no sólo de acompañar y guiar al difunto al mundo subterráneo, sino también de supervisar y colaborar en el embalsamamiento del cadáver, ya que se suponía que ayudó a Isis en la

labor de momificar el cuerpo de Osiris. Plutarco consideró a este dios fruto de los amores incontinentes entre Osiris y Neftis, y eterno custodio de Isis en su peregrinaje:

“Isis se enteró de que Osiris enamorado tuvo comercio con Neftis su hermana, tomándola por ella equivocadamente. Al encontrar meliloto en la corona que Osiris dejó cerca de Neftis, testimonio evidente de su unión, Isis comenzó a buscar al niño, a quien la madre, por temor a Tifón, ocultó tan pronto le dio a luz. Guiada por perros, le encontró después de grandes y difíciles penas. Encargóse de alimentarle, y este niño, que llevaba por nombre Anubis, se convirtió en su acompañante y guardián. Se dice que estuvo destinado a guardar a los dioses de la misma manera que los perros guardan a los hombres” (Pl. De Is. et Os. 14).

La relación con el perro, que Plutarco relaciona con la capacidad del animal como “guardián” o custodio, tuvo su origen en Egipto como fruto de la observación de los animales carroñeros que desenterraban los cadáveres en el desierto, motivo por el que se supuso que estos cánidos, chacales o lobos llegaban para llevarse al difunto al *Más Allá* (Castel, 2001: 60). Fue también frecuente su aparición en escenas de psicostasis, como supervisor de la balanza y como encargado de guiar a los difuntos hasta Osiris. A pesar de que Plutarco lo describe como un niño, su iconografía habitual lo representaba como un cánido negro o bien como una figura antropomorfa con cabeza de perro. En época ptolemaica, esta iconografía híbrida pervivió en pequeñas figuras de bulto redondo (**Figura 9**) y, especialmente, en relación con el ámbito funerario, ya que su función como dios psicopompo perduraría, incluso, en el entorno latino.

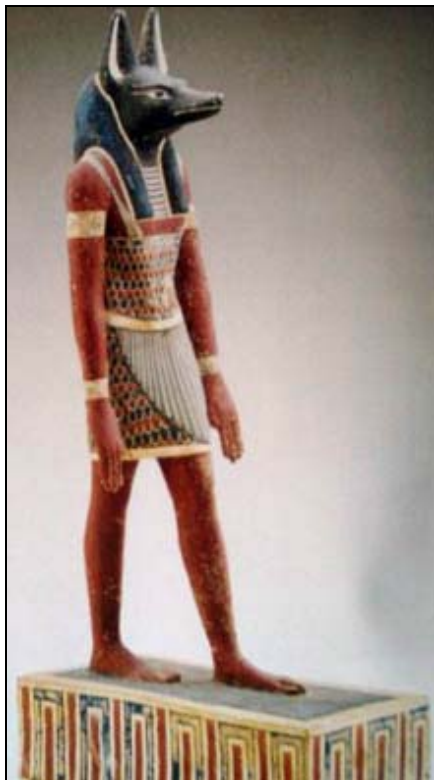


Figura 9.- *Anubis* (332 a.C.–30 d.C.). Hildesheim, Museo Pelizaeus

Figura 10.- *Anubis* (s. I y II d.C.). Hipogeo de Kom esh-Shufâga. Alejandría

En época de Augusto, se desarrolló en la Alejandría conquistada una asimilación romana de la función funeraria del dios; así podemos encontrarlo en las catacumbas de Kom esh-Shufâga (**Figura 10**). Al igual que las representaciones latinas del Horus híbrido, el naturalismo de la cabeza del animal difiere de las estilizadas representaciones egipcias, generando imágenes de aspecto forzado. En este caso, presentado como guardián de la necrópolis junto a la puerta de uno de los mausoleos de la catacumba, Anubis luce un tocado que representa el disco solar, sin precedentes en la iconografía egipcia y probablemente elegido por paralelismo con el tocado hathórico que, en ocasiones, luce Isis en el mundo romano. Al igual que Horus, es representado en atuendo militar, sujetando una lanza, pero desvinculado en este caso de la legitimación del poder ya que, en Época Tardía, fue considerado un dios guerrero (Castel, 2001: 62). Ya se ha mencionado su frecuente confusión con el dios Upuaut, cuya iconografía –un cánido de pelaje blanco– era muy similar. Éste fue un dios guerrero del Delta cuyo nombre significaba “*el Abridor de Caminos*”, referido tanto a la función del primogénito –en relación con el seno materno– como a su faceta militar –para llevar a buen término las expediciones – y, por extensión, como guía hacia el *Más Allá* (Castel, 2001: 447). IE algunas ocasiones aparece también coloreado de negro, por tanto su iconografía, así como alguna de sus funciones, lo relacionaban estrechamente con Anubis; esta similitud convirtió a éste último también en un dios guerrero, por lo que, en el ámbito romano, podía vestir ropas militares.

En relación con la tradición funeraria en territorio egipcio, cabe destacar una mortaja de lino estucada, probablemente procedente de Saqqara, datada con posterioridad a la conquista romana (**Figura 11**). En ésta, junto a la imagen central, extremadamente realista y que recuerda los retratos de El Fayum datados también en el siglo II d.C., aparecen dos figuras de corte egíptizante. Una de ellas, tocada con la corona *atef* y envuelta en un sudario, representa al dios Osiris con sus atributos iconográficos habituales; en contraste con el retrato central, el dios muestra unos rasgos faciales más estandarizados que remiten tímidamente al arte egipcio. Anubis, por su parte, presenta el perfil tradicional y estilizado del cánido psicopompo. Esta escena puede interpretarse como una imagen metafórica del *Juicio*, donde Anubis era el encargado de presentar ante Osiris



Figura 11.- *Mortaja pintada* (s. II d.C.). Moscú, Museo Pushkin

el alma del difunto. A pesar del perfil típicamente egipcio, Anubis vuelve a lucir el tocado solar y, por otra parte, el color negro del cánido se extiende, como en las representaciones zoomorfas, a todo su cuerpo, ataviado con una larga túnica. Así pues, esta representación sugiere una mezcla entre las imágenes híbridas del dios y sus efigies zoomorfas. En el culto latino, Anubis se identificó plenamente con Mercurio, siendo representado como híbrido, con las características naturalistas habituales en la cabeza del cánido, pero ataviado con la túnica corta y portando el caduceo en su mano derecha:

“Inmediatamente detrás, accediendo a caminar sobre piernas humanas, marchan ahora los dioses. El primero, de aspecto sobrecogedor, era el gran mensajero que enlaza el cielo y el infierno: rostro negro o dorado, pero ciertamente sublime, sobre su largo y erguido cuello de perro; se llama Anubis: lleva un caduceo en la mano izquierda y agita con la derecha una palma verdosa” (Ap. Met. XI, 11).

3. El culto isiaco en Roma. Serapis e Isis.

El desarrollo del culto isiaco gozó en Roma de una profunda aceptación popular, aunque, atravesó también etapas de rechazo y represión oficial. Los denominados cultos orientales llegaron a Roma a través de los esclavos, de los legionarios devotos de Mithra, o bien de los propios comerciantes asentados en Roma. En concreto, la relación del culto isiaco con el comercio fue tal que, al margen de su desarrollo en la zona de Campania, Vitrubio, en su *“Tratado de Arquitectura”*, al hablar de la *“De la elección de áreas para los lugares del uso común de la ciudad”* afirma literalmente que *“los templos de Isis deben situarse junto al mercado”* (Vit. I–VII). Los cultos místéricos irrumpieron en Roma en un momento de profunda crisis religiosa, en esta situación, sus particulares características atrajeron a gran cantidad de devotos. La religiosidad romana, más fría, se vio superada por la vistosidad de los rituales místéricos que, como afirma Bayet, generaban una especie de *“aristocracias en la felicidad eterna”* (Bayet, 1984: 223). Estos misterios conmemoraban a dioses que padecían muerte y resurrección y, prometiendo una vida más allá de la muerte – en el caso del culto isiaco tan estructurada como dictaba la tradición egipcia –, hermanaban a los devotos tras complejos ritos de iniciación que generaban esas *“aristocracias”* a la que se refiriera Bayet. Estos ritos fueron descritos por Lucio Apuleyo (siglo II d. C.) en sus *“Metamorfosis”*, o *“El asno de oro”*, obra de carácter satírico que culmina con la intervención de Isis, dando pie a una profusa descripción tanto del significado de la divinidad como de los ritos iniciáticos, probablemente experimentados por el propio Apuleyo. Éste describe la experiencia de la primera iniciación isiaca del siguiente modo:

“Llegué a las fronteras de la muerte, pisé el umbral de Proserpina y a mi regreso crucé todos los elementos; en plena noche, vi el sol que brillaba en todo su esplendor; me

acerqué a los dioses del infierno y del cielo; los contemplé cara a cara y los adoré de cerca" (Ap., Met. XI, 23).

Los ritos iniciáticos isiacos, según Apuleyo, fueron tres y, de acuerdo con el texto citado, simulaban una catábasis, es decir, un descenso a los infiernos ya que el misto llegaba a las *"fronteras de la muerte"* y al *"umbral de Proserpina"* y, por lo tanto, experimentaba una resurrección simbólica que encubría los ritos y la liturgia osiriaca. Estos cultos a los que dió nombre Isis, ocultaban, en realidad, una devoción por Osiris, soberano del mundo de ultratumba egipcio; el papel de la diosa, así como el de Serapis, era más importante cuanto más populares eran las festividades, mientras que la figura de Osiris quedaba vedada a los profanos. Ambos, Isis y Serapis, representado por sus flautistas (Ap., Met. XI, 9), aparecen repetidamente, junto a referencias a Anubis o Harpócrates, en las procesiones de carácter popular. La *Navigium Isidis*, celebrada el 5 de marzo, constituía la apertura oficial de la navegación y estaba vinculada con epítetos de Isis como *"Protectora de la Navegación"*, *"Señora del Mar"* o *"Faria"* –*"la del Faro"*–, heredados a su vez de la Afrodita de Pafos, a quien se había asimilado, y estrechamente relacionados con la ciudad de Alejandría. De hecho, el origen alejandrino de esta festividad quedaba patente en la *"fórmula griega de ritual"* con la que culminaban los ritos (Ap., Met. XI,17).

Otra festividad isiaca fue la *"Inventio Osiridis"*, celebrada a finales de octubre. Ésta estaba inspirada en la *Gran Procesión de Abydos* que se celebraba en época de la crecida y simbolizaba el hallazgo del cuerpo de Osiris en las aguas del Nilo, pero el protagonismo, en la festividad romana, recaía de nuevo en Isis ya que, en este caso, se simulaba su peregrinación en busca del cadáver del esposo, lo que provocaba *"un paso de la desesperación fúnebre a la alegría"* (Bayet, 1984: 232). El conocimiento profundo del significado de Osiris quedaba reservado a los iniciados, quienes experimentaban la catábasis osiriaca a través de las iniciaciones, probablemente bajo el efecto de alucinógenos similares a los utilizados en las iniciaciones eleusinas: *"como en la iconografía elusiana, uno de los atributos de Isis y sus sacerdotes era la adormidera, lo que puede que tenga que ver con la existencia originaria de ceremoniales de fertilidad como los mencionados y en los que, según parece, el uso del opio, o del 'cannabis' inducía estados de éxtasis durante el desarrollo del ritual"* (Rubio, 1996: 18-19). El Osiris egipcio se desdobló en el mundo clásico entre el Serapis alejandrino, construido a imagen de Zeus y asimilado a Plutón, y el propio Osiris. Éste último, en los cultos latinos, conservó mejor que ninguna otra divinidad la esencia de la religiosidad egipcia y sus representaciones iconográficas se redujeron a referencias simbólicas relacionadas con el agua del Nilo y tan sólo visibles para los iniciados.

3.1. Iconografía de Osiris–Serapis.

Osiris, hijo de Geb y Nut, la *Tierra* y el *Cielo* en la cosmogonía heliopolitana, personificó en Egipto el principal vínculo entre los dioses y los hombres (**Figura 12**). Su genealogía lo relacionaba directamente con elementos cosmogónicos de origen divino, mientras que la leyenda de su asesinato, que ya aparecía en los “*Textos de las Pirámides*” (Kaster, 1970: 76-90), desarrollaba el mito de la “*occisión del rey divino*” (Frazer, 1986: 312-332). Este sistema de “*occisión del rey divino*” culminaba con el traspaso de los poderes al nuevo gobernante que, en el caso de Osiris, se encarnaban en su primogénito, Horus, en quien se personificaba el faraón. Según los “*Textos de las Pirámides*”, Osiris moría “*ahogado*” en las orillas del Nedyt (Kaster, 1970: 83), cerca de Abydos, donde, en relación con las necrópolis predinásticas, se suponía que había sido hallado y enterrado su cadáver. Con posterioridad, fueron varios los lugares que se atribuyeron la posesión de los restos mortales del gobernante divinizado, dando lugar a la leyenda del posterior descuartizamiento y el peregrinaje de Isis. La posesión del cadáver, o una parte, del dios se vinculaba a aspectos de esta divinidad ajenos, en principio, a la vida tras la muerte y a la presidencia del *Juicio*; estos aspectos lo relacionaban, ya desde sus orígenes, con la fertilidad de la tierra y con todos los aspectos que podían asociarse a ello. Osiris fue considerado un espíritu arbóreo (Frazer, 1986: 437-438.), estuvo presente en las cosechas y en la crecida del Nilo, y se vinculó a la fecundidad y la potencia viril gracias a su asimilación con Min, dios itifálico del Alto Egipto (Castel, 2001: 267-270).



Figura 12.- *Tumba de Ramsés I* (XIX Dinastía, 1291–1289 a.C.)

Este vínculo con la fertilidad de la tierra, con el eterno ciclo de la naturaleza, sí estuvo, en cierto sentido, estrechamente relacionado con la teoría del renacer del alma a una nueva vida tras la muerte. Al margen de su relación con la legitimación del poder a través de Horus, el *mito de Osiris* ocultaba una concepción del *Más Allá* inspirada en el ciclo de muerte y resurrección apreciable en los astros, así como en la propia sucesión de las estaciones. El culto latino, presidido por la paredra de Osiris, Isis, llegó a Roma adornado de los exóticos ceremoniales egipcios e imbuído del tamiz filosófico helenístico. Sin embargo, como ya se ha reseñado, la figura de Osiris quedó como tal

vedada a los no iniciados, y se mostró a los profanos, al igual que Isis, con una iconografía acorde con la estética clásica, en la figura de Serapis.

Osiris apenas fue representado en el entorno mediterráneo, obviando algunas imágenes egiptizantes del ámbito alejandrino, como es el caso de la mortaja ya comentada (v. figura 11), en la que se mantienen algunos de sus principales distintivos iconográficos, la corona *atef* y el sudario. Las alusiones al dios, generalmente, se mostraban veladas por fetiches que lo personificaban y que lo ocultaban a los ojos de los no iniciados. El culto isiaco latino concibió a Osiris como encarnación del agua del Nilo, tomando esta concepción de la obra de Plutarco de Queronea:

“Lo que se dice sobre el cuerpo de Osiris encerrado en un cofre, no parece haga alusión a nada sino al ocultamiento de las aguas del Nilo y a su desaparición [...] 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”. (Pl. De Is. et Os. 39).

La utilización, por tanto, del agua del Nilo en las ceremonias isiacas latinas, constituía una representación de Osiris, personificado en esta sustancia fertilizadora. Una imagen de esta liturgia, inspirada sin duda en la celebración alejandrina descrita por Plutarco, puede verse en una de las pinturas de Herculano conservada en el Museo de Nápoles (**Figura 13**). En la parte central, un sacerdote realiza sacrificios ante un altar acompañado por dos ibis que pueden hacer referencia al dios egipcio de la sabiduría y patrono de los escribas,

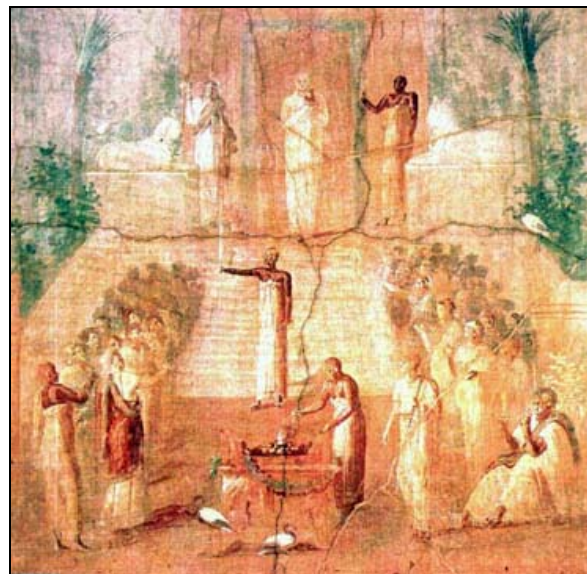


Figura 13.- *Ceremonia isiaca* (s. I d.C.). Nápoles, Museo Nacional

Thoth, asimilado en el ámbito grecolatino con Hermes, mensajero y heraldo de los dioses. En el ángulo inferior derecho, puede verse también a uno de los *“flautistas de Serapis”* citados por Apuleyo (Ap. *Met.* XI, 9), encargados de la música ritual junto con los tañedores de sistros. En lo alto de la escalera del templo, flanqueada por dos esfinges, se recorta la figura de un sacerdote vestido de blanco y con el cráneo rasurado, premisas ambas del sacerdocio egipcio, que presenta ante los fieles el *canopo* que contiene el agua del Nilo y, por tanto, la personificación del dios Osiris. Los vasos *canopes*,

contenedores de las vísceras del difunto en el antiguo Egipto, se relacionaban, por este uso funerario con Osiris. En el mundo grecolatino, *Canopo* fue el piloto de la nave de Argos (Grimal, 1984: 74-75) que, por extensión, pasó a serlo también de la nave de Osiris y a identificarse plenamente con esta divinidad egipcia (Pl. *De Is. et Os.* 22). Pero la asimilación de este personaje mítico fue subsidiaria de la concepción de Osiris como arcano de la religión isíaca, personificado en el agua del Nilo; en este sentido, el propio Plutarco recogió también la identificación del dios con Océano (Pl. *De Is. et Os.* 34), “*personificación del agua, que, en las concepciones helénicas primitivas, rodea el mundo*” (Grimal, 1984: 385). Las representaciones iconográficas de Osiris en el entorno del culto isíaco son, como ya se ha reseñado, muy escasas y suelen hacer referencia a esta relación del dios con el sagrado agua del Nilo, personificándose así en el contenedor de la misma. Este canopo, ya de factura clásica, es también un atributo iconográfico de la diosa Isis como imagen de culto (v. figura 20), conjugando por tanto estas imágenes destinadas a los templos la efigie clásica de Isis con la representación simbólica de Osiris. Este *fetiché* del dios en los cultos latinos fue descrito por Apuleyo, al hilo del desfile de la *Navigium Isidis*, adornado por algunos de los tópicos decorativos egipcizantes, como el *ureus*:

"Se acudió a la forma material -en oro puro- de una pequeña urna muy artísticamente vaciada, de fondo perfectamente esférico y cuyo exterior iba decorado con maravillosas figuras del arte egipcio. Su orificio de desagüe, no muy alto, se prolongaba por un caño a modo de largo chorro; del lado opuesto sobresalía en amplia curva el contorno del asa, a cuyo vértice iba anudado un áspid con la cabeza muy erguida y el dilatado cuello todo erizado de escamas" (Ap. *Met.* XI, 11).

En relación con estas representaciones simbólicas de Osiris, cabe recordar de nuevo el *euripus* de Loreio Tiburtino, donde simulaba las crecidas del Nilo, presumiblemente con agua traída del río sagrado, pues en sus jardines se hallaron también cuarenta y cuatro ánforas que se usaban como depósito (Puech, 1985: 79). Pero, al margen de estos fetiches de Osiris imbuidos del sentido misterioso de los cultos isíacos latinos, su iconografía, a nivel popular, fue asumida por otra divinidad inspirada en el soberano del mundo de ultratumba egipcio, pero ya tamizada por los cultos alejandrinos y estrechamente relacionada con el proceso de racionalización que precedió a la legitimación del poder ptolemaico a partir de divinidades egipcias. Serapis fue una creación alejandrina inspirada en el culto al toro Apis menfita; éste era concebido como un hombre con cabeza de toro o bien un toro negro con determinadas manchas identificativas de color blanco, ya que el animal era cuidadosamente elegido y recibía culto en Menfis (Castel, 2001: 67-69). Estas marcas específicas lo caracterizaban como encarnación terrestre del *ba* del dios Ptah; el *ba* era uno de los principios que conformaban la concepción espiritual egipcia, representado como un pájaro con cabeza

humana. Era el principio más individualizado y aquél que precisaba un soporte físico para su existencia después de la muerte. En el caso de los dioses, los animales consagrados a ellos se consideraban el habitáculo del *ba* del dios, como era el caso de Ptah y el toro Apis. El toro, elegido por sus características físicas, se asimilaba con Osiris a su muerte, por lo que llegó a ser denominado *Osor-Hapi* y representado también como la figura humana con cabeza de toro que fue adorada en el *Serapeum* de Menfis (Fraser, 1972: 250). Su relación con Osiris facilitó que esta divinidad aunara “*aspectos de vida, muerte y fertilidad agrícola que heredó de sus antecesores*” (Castel, 2001: 378), vinculándose así al faraón, último responsable de la fertilidad del país. Ptolomeo I Sóter se declaró un ferviente devoto de esta divinidad y expresó su fervor con un sueño premonitorio que fijó las características iconográficas antropomorfas del dios, episodio que recogió Plutarco en *De Iside et Osiride*:

"Ptolomeo Soter vio en sueños al coloso de Plutón que estaba en Sinopis. Ignoraba su existencia, no sabiendo su forma, no habiéndolo visto jamás. En esta visión le ordenó el dios hiciera transportar lo antes posible esta gigantesca figura a Alejandría. Ptolomeo, ignorando como ignoraba el lugar en que se erigía, se encontró en apuro y, al relatar la visión a sus amigos, halló entre ellos un hombre llamado Sosibios que había viajado mucho. Este declaró que en Sinopis había visto un coloso parecido al que el rey vio en su sueño. Entonces Ptolomeo envió a Soteles y Dioniso, y estos dos hombres, tras muchas penas y largo tiempo, a pesar de contar con la ayuda de una providencia divina, consiguieron llevarse furtivamente al coloso. Tan pronto fue visible aquella figura transportada, Timoteo y Manetón el Sebenita conjeturaron por el Cerbero y el dragón que poseía como emblemas, que se trataba de la estatua de Plutón, persuadiendo a Ptolomeo que no representaba a otro dios sino a Serapis. En el lugar de donde venía no llevaba ciertamente este nombre, pero una vez transportada a Alejandría se la designó de este modo, puesto que recibió por parte de los egipcios el nombre de Serapis, que es precisamente del que se sirven para designar a Plutón" (Pl. De Is. et Os. 28).

Sus características iconográficas se supeditaron por tanto a las necesidades de legitimación del poder ptolemaico y, tal y como afirma Elisa Castel, el objetivo fue “*obtener una deidad artificial que fuera más accesible al pueblo, sincretizando divinidades egipcias tradicionales bajo un molde iconográfico griego*” (Castel, 2001: 378). El texto citado mitifica, a través de este sueño premonitorio, la cuidadosa elaboración política de la imagen de Serapis que, al igual que Horus, se convertiría en un dios antropomorfo más acorde con la imagen griega de la deidad. El proceso de creación de esta divinidad abarcó la adaptación del culto menfita de Osor-Hapi, encargado a los sacerdotes Timoteo y Manetón, y la elaboración de un ritual concebido por Demetrio de Phalenon. Desde el punto de vista artístico, por una parte, el arquitecto Parmeniscus diseñó el templo de Serapis, mientras que el escultor Briaxis fijó el tipo iconográfico del dios (Brady, 1978: 10).

Las vinculaciones míticas de este dios, no obstante, fueron mucho más complejas. Apis, nombre del toro sagrado egipcio, fue considerado en la mitología griega un mítico monarca del Peloponeso que, tras comportarse como un tirano, fue asesinado bien por Etolo o bien por Telquis y Telxión, dependiendo de las versiones; a su muerte, fue vengado por Argos y divinizado con el nombre de Serapis (Grimal, 1984: 34-35). En relación con la búsqueda de la *verdad única* y la *religión universal* que Plutarco perseguía, Serapis fue asimilado a Plutón, soberano del Hades, pero también a Zeus y a Diónisos. Este último, bajo el nombre de Zagreo, protagonizaba el mito según el cual era descuartizado en su infancia por los Titanes, para resucitar posteriormente (Bayet, 1984: 228). El paralelismo entre este mito, de origen órfico, y el relato ptolemaico del *mito de Osiris* resulta evidente y el propio Plutarco lo recoge (Pl. *De Is. et Os.* 13), describiendo al monarca primitivo, Osiris, como civilizador de la tierra gracias al poder mágico de la música, estrechamente relacionado con el mito de Orfeo.

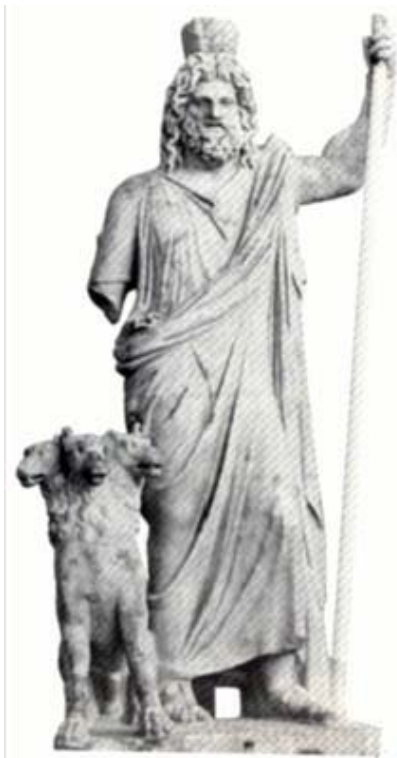


Figura 14.- *Serapis* (s. I d.C.). Nápoles, Museo Nacional

Al margen de estas asimilaciones menores, con personajes míticos como Apis y con ciertos aspectos de Diónisos, Serapis fue concebido como un dios supremo, identificado por tanto con Zeus; en relación con el panteón egipcio y, obviando su origen osiriaco, la consideración de dios supremo tomaba como ejemplo a Ra, ya que se decía que Serapis “*simbolizaba con su cuerpo todo el universo, con su cabeza el mundo celeste y con su ojo el sol*” (Bayet, 1984: 225). La imagen fijada por Briaxis, por tanto, se inspiraba en los Zeus barbados helenísticos, de larga cabellera trabajada a trépano (**Figura 14**). Algunos atributos iconográficos descritos por Plutarco, como el dragón, fueron descartados al tiempo que perduraba la identificación con Plutón, simbolizada por el Cerbero. Por otra parte, también en relación con el soberano del Hades, se añadió posteriormente a la efigie de Serapis el *calathos*, la cesta de recolección de cereales que lo

caracterizaba y que, además, ponía en relación a Serapis con la fertilidad de la tierra y, por lo tanto, con alguna de las ancestrales atribuciones de Osiris.

3.2. Iconografía de Isis.

El origen de la diosa Isis, al igual que el de los restantes protagonistas del mito, hay que buscarlo en la cosmogonía heliopolitana, cuando tanto Isis y Osiris como Seth

y Neftis, los cuatro hermanos, fueron integrados en la *enéada* de dioses primordiales. Como ya se ha mencionado, estas divinidades se concibieron como antiguos gobernantes que, tras el episodio del mito, fueron divinizados. El papel de Isis en el relato fue el de esposa amantísima y eterna protectora del primogénito del asesinado Osiris. Como madre de Horus, tanto su significado como su iconografía surgieron supeditados a la figura del divino halcón, en quien se encarnaba el soberano; la imagen de la diosa sosteniendo al primogénito en sus rodillas fue simbolizada por el trono, objeto que personificaba a Isis determinando así tanto su tocado habitual (**Figura 15**) como su propio nombre, y no sólo el suyo sino también el de Osiris, ya que el símbolo que representaba el trono, *st*, aparecía en la grafía de ambos.

Los distintivos iconográficos de Isis se irían enriqueciendo con el paso del tiempo por asimilaciones con otras divinidades, pero, si bien en el culto latino, la diosa había perdido ya su tocado original a favor de otros alusivos a su cualidad de *diosa madre*, en ningún momento se abandonó otro atributo iconográfico original: el nudo. Fueron muchos los tabúes relacionados con los nudos en el mundo antiguo (Frazer, 1986: 284-290), todos ellos vinculados a la magia pues se suponía que era posible perjudicar a una persona gracias a cuerdas anudadas y que eran perjudiciales posturas como cruzarse de piernas o de brazos durante los partos. El nudo isiaco no sólo caracterizaba el atuendo de la diosa, sino que además la personificaba mediante un fetiche, el nudo *tit*. Este amuleto simbolizaba el poder de Isis como *Gran Maga*, epíteto habitual de la diosa que, además, protagonizó múltiples hechizos (Borghouts, 1978: 40, 69-70) y relatos, como “*El nombre de Ra*” (Kaster, 1970: 60-65), en los que demostraba su poder al respecto.



Figura 15.- *Tumba de Horemheb.*
(XVIII Dinastía, 1319–1291 a.C.)

En un relato tardío que ya ha sido mencionado, “*La Contienda de Horus y Seth*” (Kaster, 1970: 237-255), las cualidades míticas de la diosa, como esposa y madre protectora, se acentúan ya que el texto narra el juicio posterior al asesinato de Osiris y las constantes reivindicaciones de Isis para que su hijo herede el trono paterno, utilizando en múltiples ocasiones sus poderes mágicos. Esta caracterización de la diosa como *madre*, que también subrayaría Plutarco (Pl. *De Is. et Os.* 53), fue propiciada por la asimilación temprana de Isis y Hathor, la diosa vaca nutricia. Desde el punto de vista iconográfico, esta identificación tuvo una gran trascendencia ya que

Isis se apropió de los fetiches hathóricos, llegando a estar aún estrechamente relacionadas en época romana:

“Le iba a la zaga una vaca levantada en ancas; esa vaca, símbolo de la fecundidad, encarnaba a la diosa como madre universal; iba apoyada a la espalda de un santo sacerdote que la sostenía sin perder su hierática compostura”. (Ap. Met. XI, 11).

El tocado hathórico, representado por el disco solar y los cuernos de bóvido y considerado ya propio de Isis por Plutarco (Pl. *De Is. et Os.*, 52), sería el habitual en época ptolemaica aunque, en múltiples ocasiones, se combinase con el trono isiaco. Otros fetiches hathóricos estuvieron relacionados con la música, tanto el collar *menat* como el sistro; éste último sería imprescindible en los rituales tanto ptolemaicos como latinos y se mantendría como atributo iconográfico de la diosa hasta la prohibición de su culto en el año 536 d.C., cuando en el santuario de Philae Isis, la *Gran Maga*, presidía su oráculo.

3.2.1. Iconografía ptolemaica.

La iconografía de la diosa Isis en época ptolemaica se desarrolló según dos tipologías bien diferenciadas: por una parte, las representaciones egipcizantes que en poco diferían de la tradición dinástica y, por otro lado, sus imágenes emanadas del sincretismo greco-egipcio. Ambas adolecerían, en todo caso, de la unión de conceptos egipcios y griegos.

En época ptolemaica, todavía en territorio egipcio, Isis, al igual que otras divinidades alejandrinas, mantuvo un amplio espectro de formas iconográficas tradicionales. Por supuesto, sus representaciones en los templos ptolemaicos se ajustaron a los cánones formales egipcios. Destaca la preeminencia del tocado hathórico en las escenas de lactancia en *mammisi* (v. figura 5), acorde con la representación egipcia de la diosa nutricia. Al mismo tiempo, asimiló también los emblemas habituales de Hathor, tanto su tocado como el sistro y el collar *menat*. Este tocado hathórico sería el que más desarrollo obtendría tanto en el ámbito ptolemaico como, posteriormente, en el culto latino, entendido como una referencia lunar que describió Plutarco:

“Hay autores que dicen abiertamente que Osiris es el sol, que este dios es llamado Sirios por los griegos, y que el artículo ‘O’ que los egipcios han añadido ante dicho nombre, es la única causa que puede ofrecer base al equívoco. Afirman asimismo que Isis no difiere de la Luna, que aquéllas de sus estatuas que la representan cornuda, son imágenes de la luna en cuarto creciente, y que las que están veladas de negro figuran las desapariciones y obscurecimientos que sufre cuando

desea y persigue al sol. Por eso invocan a la Luna pidiéndole el buen éxito en sus amores, y Eudoxio nos dice que Isis es la que decide en los conflictos amorosos” (Pl. De Is. et Os., 52).

No obstante, quizá el aspecto más destacado en época ptolemaica sea la combinación del tocado hathórico y el isiaco para definir a esta diosa nutricia como madre del faraón, de acuerdo con las ansias legitimadoras de los monarcas macedonios. Así pues, fue habitual la combinación de estos tocados en los grandes relieves trazados en los pilonos de los templos (**Figura 16**), a los que tuvo acceso visual toda la población. Desde el punto de vista escultórico, otra imagen de gran desarrollo en época ptolemaica, también con evidentes características egipcizantes, fue la *Isis Lactans* (**Figura 17**). Esta iconografía, que había alcanzado ya un amplio desarrollo en época dinástica, mostraba a la diosa con el tocado hathórico acorde con la escena de lactancia, ya que hacía referencia al carácter nutricio heredado de su asimilación con Hathor; el infante luce una corona ceremonial propia del faraón, el *jeperesh* o *corona azul* (Castel, 1999: 132).



Figura 16.- Piloni del templo de Horus en Edfú (332 a.C.–30 d.C.)



Figura 17.- Isis Lactans (664–332 a.C.). El Cairo, Museo Egipcio

La imagen remite al carácter maternal de la diosa con respecto al faraón y, por tanto, hay que relacionar su profusión en la Baja Época con la legitimación ptolemaica del poder. Asimismo, el carácter protector de la diosa se concretó, desde el punto de vista iconográfico, mediante la representación de figuras aladas (**Figura 18**); estas Isis provistas de alas fueron habituales, en época dinástica, en las escenas de psicostasia,

donde la diosa se encargaba de proteger a su esposo; no obstante, esta iconografía no tendría continuidad en el culto latino. El profundo significado político de estas imágenes propició la elección de una estética a la manera egipcia, de acuerdo con la tradición, ya que su mensaje iba dirigido a la población egipcia, susceptible de aceptar a los nuevos gobernantes como herederos de las dinastías autóctonas.

La concepción sincrética de la divinidad, que aunó preceptos iconográficos egipcios en efigies de corte helenístico, se aprecia en la representación de las reinas ptolemaicas; la esposa de Ptolomeo II había iniciado una tradición que dictaba la encarnación de esta diosa en las reinas ptolemaicas, tradición que culminó Cleopatra VII, quien se intituló como *Joven Isis* y *Nueva Isis*. En un ejemplar conservado en el Museo Egipcio de El Cairo, el rostro de la reina (**Figura 19**), enmarcado por la tradicional peluca, presenta ya características helenizantes, así como el atuendo, contrario a la tradicional indumentaria isiaca, caracterizada por vestidos rectos, sujetos con tirantes a los hombros, que dejaban al descubierto el pecho. Como único distintivo iconográfico, permanece el nudo isiaco de factura estilizada, tal y como correspondía a la tradición egipcia; éste sería heredado en los cultos romanos y caracterizaría a la Isis latina, pues la imagen de culto se inspiró en los modelos ptolemaicos de rasgos helenizantes.



Figura 18.- *Isis alada*. (664–332 a.C.). El Cairo, Museo Egipcio



Figura 19.- *Estatua de una reina ptolemaica*. (332 a.C.–30 d.C.). El Cairo, Museo Egipcio

3.2.2. Iconografía romana.

El desarrollo del culto isiaco en el Imperio Romano facilitó la difusión por un amplio territorio y, por tanto, la asimilación e identificación con múltiples divinidades que Apuleyo, por boca de la propia Isis, resume del siguiente modo haciendo referencia, en última instancia, al origen ancestral de la diosa, la monarquía divinizada:

“Soy la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres. Los frigios, primeros habitantes del orbe, me llaman diosa de Pessimonte y madre de los dioses; soy Minerva Cecropia para los atenienses autóctonos; Venus Pafia para los isleños de Chipre; Diana Dictymna para los saeteros de Creta; Proserpina Estigia para los sicilianos trilingües; Ceres Actea para la antigua Eleusis; para unos soy Juno, para otros Bellona, para los de más allá Rhamnusia; los pueblos del Sol naciente y los que reciben sus últimos rayos de poniente, las dos Etiopías y los egipcios poderosos por su antigua sabiduría me honran con un culto propio y me conocen por mi verdadero nombre: soy la reina Isis.” (Ap. Met. XI, 5).



Figura 20.- Isis (s. I d.C.). Nápoles, Museo Nacional



Figura 21.- Isis Lactans (s. I d.C.). Herculano, Antiquarium

Al margen de las particularidades iconográficas que trajo consigo la difusión de la liturgia isiaca, la imagen de culto latino fue cuidadosamente elaborada, al igual que el Serapis alejandrino, estableciéndose un tipo iconográfico estandarizado (**Figura 20**). Esta imagen presentaba a la diosa de pie, ataviada con un amplio manto anudado en el pecho; la Isis latina conservaba, por tanto, uno de los atributos arcaicos de la divinidad egipcia, el nudo, vinculado a sus poderes mágicos. La túnica y el manto latinos, al asimilar este nudo simbólico, generaron un amplio desarrollo del mismo ya que, a diferencia de los modelos egipcios y ptolemaicos, no se realizaba mediante un cordel o cingulo, sino que se materializaba con el propio manto, cobrando así un mayor volumen.

En ocasiones, el atuendo se complementaba con un paño con flecos sobre los hombros que Tran Tam Tinh interpreta como propio de modas helenísticas en relación con el *himation* (Tran Tam Tinh, 1972: 32). El tocado isiaco originario, el trono, desaparece por completo en favor, en el caso de la imagen de culto, de formas estilizadas del disco solar rodeadas de elementos vegetales o de flores que aluden a su identificación como *diosa madre*. Sus atributos hacen referencia al culto latino: el sistro, originario del sincretismo con Hathor, y el canopo contenedor del agua del Nilo, cuyo significado simbólico en relación con Osiris ya ha sido comentado. En ocasiones, el sistro podía ser sustituido por elementos vegetales que hacían referencia a su relación con Demeter.

Otro tipo iconográfico de amplio desarrollo en el ámbito latino, heredero directo de modelos ptolemaicos, fue la *Isis Lactans*, liberada ya por completo de los modelos de ascendencia egipcia (**Figura 21**). La diosa es representada con profundo realismo, como una matrona romana de formas rotundas que amamanta a un pequeño, de factura también muy naturalista. Cualquier referencia o rasgo iconográfico, bien sea de Isis – el tocado o el nudo - como del joven Harpocrates –d oble corona o gesto del dedo -, se obvia en favor de la acción representada, la lactancia, que es, en este caso, suficiente para caracterizar a las divinidades. Otros ejemplos conservados, como una pequeña figurita en bronce del Museo Egipcio de Berlín (Inv. 19655), sí presentan atributos iconográficos concretos, como el nudo o el tocado isiaco (Tran Tam Tinh, 1973; 62). Por otra parte, la moda por lo egipcio provocó la confusión entre diversos elementos orientales, vinculando *ureus* – tocados con las coronas heráldicas egipcias y grifos ajenos a la iconografía dinástica -, como puede apreciarse en la basa del trono de la *Isis Lactans* conservada en el Museo Egipcio de Berlín (Inv. 20004. Tran Tam Tinh, 1973: 57).

Al igual que Serapis, Isis fue también identificada no sólo con divinidades, sino también con personajes míticos. Isis se asimiló con Io, doncella argiva y sacerdotisa de Hera, amante de Zeus quien, temiendo la consabida venganza de su esposa, la convirtió en ternera y la puso bajo los cuidados de Argos. A pesar de la prevención de Zeus, la celosa Hera descubrió a los amantes, ya que el dios continuaba visitando a Ío en forma de toro, y envió un tábano que la hizo enloquecer y huir hasta llegar a Egipto atravesando el Bósforo, donde fue recibida y acogida por Isis. Tras recuperar su figura dio a luz a Épafo, hijo de Zeus. En Egipto, Ío fue divinizada, identificada con la propia Isis y convertida en constelación, mientras su hijo dio lugar a la raza de las Danaides (Grimal, 1984: 289-90). Sobre esta identificación isíaca, en la que la metamorfosis en vaca tiene mucho que ver con la Isis-Hator, se conserva un interesante fresco en el Museo de Nápoles, procedente del *eclesiasterion* del Templo de Isis en Pompeya

(Figura 22), donde se representa el momento en que la diosa recibe a Ío en Egipto. La joven es acogida por Isis, sedente y tocada por “una corona de variadas clases de flores e irregularmente dispuestas” que “ceñía, como remate, su cabeza”, tal y como describe Apuleyo (Ap. *Met.* XI, 3). Como atributo iconográfico, Isis sostiene una cobra enroscada en su brazo izquierdo; a su espalda, el joven Harpócrates es representado desnudo y llevándose el dedo a la boca, según su iconografía habitual. Por último, flanquean a Isis un sacerdote, que lleva el sistro y la sítula que contiene el agua



Figura 22.- *Isis e Io* (s. I d.C.). Nápoles, Museo Nacional

del Nilo, y una sacerdotisa, que también tañe el sistro. Esta imagen, ubicada en un centro de culto isiaco, demuestra la importancia de la identificación con Ío, que remite al carácter hathórico y nutricio de la diosa, en definitiva, a la cualidad de diosa madre definida ya por Plutarco (Pl. *De Is. et Os.* 53) que Isis conservaría en el mundo latino como “la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones...” (Ap. *Met.* XI, 5).

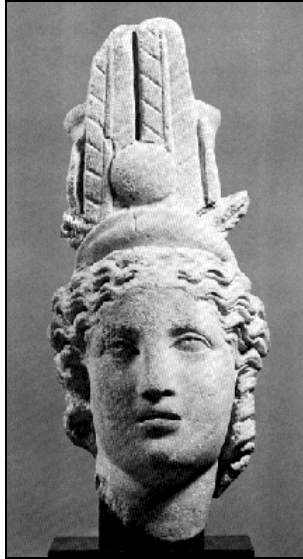


Figura 23.- *Isis-Tyché* (c. 150 d.C.). Procedente de Alejandría. Nueva York, Museo de Brooklyn

La popularidad en el ámbito latino no sólo propició el desarrollo del culto oficial ya comentado, sino también una devoción doméstica en estrecha relación con el culto a los *lares* y *penates*. La ubicación de pequeñas efigies de dioses protectores en los *lararios* de las *domus*, denotaba la especial devoción de la familia por determinadas divinidades o, en su caso, por varias. En este sentido, proliferaron las denominadas *pantheas*, efigies que aunaban en una sola los atributos iconográficos de varias personalidades divinas. Con respecto a Isis, abundan las pequeñas representaciones de la diosa con los atributos de Fortuna, lo que denota su amplia aceptación en el entorno doméstico. El origen de esta representación sincrética, como corresponde a una divinidad alejandrina, hay que buscarlo en el Egipto ptolemaico, donde ya se había fijado la iconografía de la Isis-Tyché (**Figura 23**), llegando a generarse una fusión tal que dio lugar a una divinidad independiente de ambas, Isityque (Grimal 1984: 518). En las representaciones latinas, Isis conserva su tocado hathórico, disco solar y cuernos de bóvido, completado por dos plumas al modo de los complejos tocados ptolemaicos, pero lleva los atributos propios de Fortuna: el cuerno de la abundancia y el timón, que simboliza su potestad para cambiar el rumbo de la vida (**Figura 24**). Alguna de estas imágenes *pantheas* aunaban no sólo las características iconográficas de Isis y de Fortuna sino que, además, y dada la desnudez de la figura, hacían también referencia a Afrodita-Venus, divinidad asimilada igualmente con Isis.

La identificación con Afrodita, especialmente con la Afrodita de Pafos, vinculaba a Isis con la protección de los navegantes y, por otra parte, hacía de nuevo referencia a su asimilación con Hathor quien, en el Egipto dinástico, estuvo relacionada con “*el amor, la alegría, la música, el sexo y la embriaguez; en sus fiestas se permitían los placeres sensuales y corría el alcohol. Hombres y mujeres acudían a la diosa para que ésta les otorgara fertilidad, remediara sus problemas de impotencia y les concediera una deseada descendencia*” (Castel, 2001: 142). En el entorno alejandrino, se consolidó una iconografía isiaca (**Figura 25**), también asimilada a Afrodita, que presentaba a la diosa desnuda, con una cinta cruzada en el pecho en alusión sintética al nudo isiaco. El tocado habitual en esta tipología estaba compuesto por una alta corona de plumas, muy estilizada, que recuerda el tocado de Beset, paredra de Bes. Esta última era representada también desnuda y con un tocado de plumas similar al del dios enano; ambos, como protectores del ámbito doméstico, estuvieron también

relacionados con la protección de los recién nacidos y, por extensión, del amor entre la pareja y la fertilidad, especialmente las imágenes itifálicas del dios. Por tanto, estas representaciones estuvieron vinculadas a los cultos domésticos y constituyen el precedente alejandrino de las imágenes *pantheas* latinas de Isis-Afrodita.



Figura 24.- *Isis-Afrodita Panthea* (s. I d.C.). París, Museo del Louvre



Figura 25.- *Isis Afrodita* (30–313 d.C.). El Cairo, Museo Egipcio

La profusa iconografía isiaca, enriquecida por la *interpretatio romana* y la difusión de su culto por el territorio conquistado, continuó evolucionando (**Figura 26**), conservando el tocado con el disco solar y los cuernos hathóricos y flanqueada por el pequeño Harpócrates, con el dedo en la boca y la *doble corona*, inspirando así las iniciales representaciones marianas del entorno copto (v. figura 6). La capacidad de esta divinidad, la *Diosa de los Mil Nombres*, para aunar en su figura el sincretismo, tanto artístico como cultural, del entorno mediterráneo ha perdurado hasta nuestros días cuando, sosteniendo en su mano, a modo de sistro, símbolos cristianos y musulmanes, simboliza la fusión de culturas y preside el interior de la Nueva Biblioteca de Alejandría, la ciudad que fue símbolo parlante, durante la época ptolemaica, de la unión entre Oriente y Occidente (**Figura 27**).



Figura 26.- *Isis y Harpócrates* (s. I-II d.C.). Procedente de Batn Harit (Theadelphia). El Cairo, Museo Egipcio



Figura 27.- *Isis*. Nueva Biblioteca de Alejandría

BIBLIOGRAFÍA

- Adriani, A. (1961). *Repertorio d'arte dell'Egitto grecoromano, I-II*. Palermo
- Apuleyo. (1978) *Las Metamorfosis o El asno de oro*. Madrid.
- Arroyo, A. (1999) «Isis y Serapis: Legitimadores de la Realeza en Época Ptolemaica». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología. (B.A.E.D.E.)*, nº 9.
- Bayet, J. (1984). *La religión romana. historia política y psicológica*. Madrid.
- Borghouts, J.F. (1978). *Ancient Egyptian Magical Texts*. Leiden.
- Brady, T.A. (1978) *Sarapis & Isis. Collected essays*. Chicago.
- Castel, E. (1999). *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid.
- Castel, E. (2001). *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid.
- Dunand, F. (1979). *Religion populaire en Egypt romaine. Les terres cultes isiaques de Musée du Caire*. Leiden.
- Ellis, B. (1927). «The Sistrum of Isis». *Ancient Egypt* I, 19-25.
- Frankfort, H. (1976). *Reyes y dioses*. Madrid.
- Fraser, M. (1960). *Two Studies on the Cult of Serapis in the Hellenistic World*. Londres.
- Fraser, P.M. (1972). *Ptolemaic Alexandria*. Oxford.
- Frazer, J.G. (1986). *La Rama Dorada. Magia y Religión*. Madrid.
- Grimal, P. (1984) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona.
- Grenier, C. (1977). *Anubis Alexandrin et Romain*. Leiden.
- Herodoto. (1986) *Historia*. Vol. 2. Libros III-IV. Madrid.
- Kaster, J. (1970) *The Literature and Mythology of Ancient Egypt*. Londres.
- Leclant, J. (1955). «Notes sur la propagation des cultes et monuments égyptiens en Occident, à l'époque impériale». *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 55, 173-9.
- Leospo, E. (1978) *La Mensa Isiaca di Torino*. Leiden.
- Plutarco. (1930) *Isis y Osiris*. Madrid
- Puech, H.C. (ed.). (1985). *Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo. Formación de las Religiones Universales y de Salvación*. Vol. I. Madrid.
- Rubio, R. (ed.). (1996). *Isis. Nuevas Perspectivas*. Madrid.
- Stambaugh, J. (1972). *Sarapis under the Early Ptolemies*. Leiden.
- Tran Tam Tinh, V. (1964). *Le Culte d'Isis à Pompéi*. París.
- Tran Tam Tinh, V. (1971). *Le culte des divinités orientales a Herculanium*. Leiden.
- Tran Tam Tinh, V. (1972). *Le culte des divinités orientales en Campanie*. Leiden.
- Tran Tam Tinh, V. (1973). *Isis Lactans*. Leiden.
- Tran Tam Tinh, V. (1983). *Sérapis debout: corpues des monuments de Sérapis debout et étude iconographique*. Leiden.
- Vitrubio. (1995). *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid.
- Witt, R.E. (1974). *Isis in the Graeco-Roman World*. Nueva York.