

**Amparo Arroyo de la Fuente**

Colaboradora Honorífica del Área de Arqueología  
del Dpto. de CC.TT. Historiográficas.

Universidad Complutense de Madrid

*amparoarroyo@movistar.es*

# / La moda egiptizante en la Roma del siglo I d.C.

---

## **Resumen:**

La moda egiptizante en Roma estuvo estrechamente ligada a la difusión del culto de las denominadas divinidades alejandrinas y a la visita de Cleopatra VII de Egipto. La estética propia de la decoración de los santuarios isiacos contaminó ciertos entornos privados con rasgos de gran exotismo, mientras los devotos y servidores de la diosa lucieron orgullosos los atuendos que los caracterizaban como fieles del nuevo culto. Sus vestiduras, por tanto, no sólo constituyeron una moda sino también una forma de afirmar su profunda espiritualidad..

---

## **Palabras clave:**

Culto isiaco, Cleopatra VII, Sacerdote, Sacerdotisas, Navigium Isidis

---

## **Abstract:**

The Egyptianizing fashion in Rome was closely linked to the spread of the cult of Alexandrian divinities and to the visit of Cleopatra VII of Egypt. The aesthetic of the decoration of Isiac shrines influenced private environments with signs of great exoticism, while devotees and servants of the goddess dressed proudly attires that characterized them as faithful of the new cult. Their clotheses, therefore, were not only a trend but also a way of affirming his deep spirituality.

---

## **Key Words:**

Isiac cult, Cleopatra VII, Priests, Priestesses, Navigium Isidis

## *Aceptación e implantación de los cultos alejandrinos en Roma*

El culto a la diosa Isis está documentado en suelo itálico desde fechas muy tempranas. Existen evidencias de la presencia individual de ciertos sacerdotes astrólogos desde finales del siglo III a.C.<sup>1</sup> y los restos arqueológicos confirman la presencia de un templo dedicado a Isis en la ciudad de Roma, ubicado en la colina Capitolina y activo ya desde el siglo II a.C.<sup>2</sup>. En los últimos años de la República, los devotos de las divinidades alejandrinas sufrieron diversas represiones relacionadas con su participación activa en rebeliones civiles<sup>3</sup>; posteriormente, bajo el mandato de las dinastías Julio-Claudia y Flavia, la actitud de los emperadores hacia las creencias egipcias fue muy dispar y dependió no sólo de las circunstancias políticas y económicas, sino también del fervor personal de los gobernantes.

El viaje a Roma de Cleopatra VII tuvo un doble efecto en lo que concierne al influjo de Egipto en la sociedad romana. En un primer momento, sin duda, la visita de la reina sirvió para afianzar la moda egiptizante y es apreciable la profusión de motivos inspirados en el arte egipcio en la pintura del denominado segundo estilo pompeyano. Buen ejemplo de esta moda pictórica es la denominada Aula Isiaca, actualmente conservada bajo la basílica de la Domus Flavia. Aunque, tradicionalmente, se ha datado en época del emperador Calígula<sup>4</sup>, se ha supuesto también que su decoración se llevara a cabo en torno al año 19 a.C., al mismo tiempo que los ciclos decorativos de la Casa de Augusto, la Casa de Livia o la Villa Farnesina<sup>5</sup>. Pero los acontecimientos que sucedieron al paso de la reina egipcia por la urbe —el asesinato de Julio César, su alianza con Marco Antonio y su posterior derrota en la batalla de Actium (31 a.C.)— la convirtieron, primero, en la responsable de la depravación de Marco Antonio<sup>6</sup> y, finalmente, en una enemiga de Roma. Tras la muerte de la reina, Augusto justificó la represión de los cultos egipcios, calificándolos de externa superstitio y oponiéndolos a las mores maiorum, al tiempo que atribuía su victoria al dios Apolo; poco después, en el año 28 a.C., prohibió la colocación de altares isiacos y la práctica de los ritos alejandrinos<sup>7</sup>.

La estrecha relación de Cleopatra VII con el culto isiaco no sólo se debió al origen alejandrino de la liturgia sino también al fuerte vínculo de la reina con la diosa pues, como era tradición en la dinastía ptolemaica desde sus inicios<sup>8</sup>, Cleopatra VII se había identificado plenamente con la esposa de Osiris. Esta personificación divina servía a dos propósitos. Por una parte, consolidaba el poder de la reina tras los enfrentamientos con su hermano Ptolomeo XIII, gracias al aparato protocolario egipcio de la divinización del faraón. Por otro lado, cuando la reina convirtió al hijo de César en corregente (año 36 a.C.), con el nombre de Ptolomeo XV Cesarión, su propia identificación con la diosa Isis legitimaba también al joven al transformarlo en la encarnación de Horus, hijo de la diosa y heredero tradicional del trono de Egipto.



**Fig. 1. Cleopatra y Cesarión. Templo ptolemaico de Hathor en Denderah. Época greco-romana (332 a.C.-313 d.C.).**

*Fotografía: A. Arroyo (2005).*

Desde la corte, ubicada en la ciudad de Alejandría, las acuñaciones monetarias, destinadas a la circulación comercial por el Mediterráneo, mostraban una imagen mucho más realista de la reina, lejos de los idealizados parámetros del arte egipcio. En los cuños, Cleopatra se muestra con el rostro de perfil, evidenciando su prominente nariz, y peinada a la griega, con un moño bajo que habría sido sin duda del gusto de las mujeres latinas de época republicana<sup>9</sup>; esta visión responde a la imagen de una monarquía helenística donde la reina, lejos del aparato estatal de legitimación, se acomodaba a los usos y costumbres propios de la tradición griega de la que procedía su familia.

Estas dos imágenes de la reina, sin duda, responden también a un planteamiento intencionado<sup>10</sup> y destinado a afianzar su mandato tanto dentro como fuera de las fronteras egipcias, mediante la adopción de símbolos tradicionales en el sur y el interior del país —donde se conservaban y respetaban las prácticas más ancestrales— y gracias a la imagen helenística de la monarquía egipcia en el entorno del Mediterráneo. En este sentido, cabe destacar que, al mismo tiempo que Cleopatra se revestía con los emblemas del poder faraónico, subrayaba también su estrecha vinculación con Alejandro Magno, cuyo cadáver descansaba en Alejandría desde que Ptolomeo I desviara la comitiva fúnebre que se dirigía a la necrópolis de Egas<sup>11</sup>.

Tras la derrota definitiva de Cleopatra VII y la consolidación de Egipto como provincia romana, Tiberio perpetuó la política represiva con respecto al culto isiaco y, de hecho, bajo su mandato no sólo se prohibió la práctica de la liturgia sino que se castigó duramente a sus seguidores acusados de impiedad: “Se acordó también prohibir los cultos egipcios y judaicos, y se redactó un decreto senatorial disponiendo que cuatro mil libertos, contaminados de tal superstición y que estaban en edad idónea, fueran transportados a la isla de Cerdeña para reprimir allí el bandidismo; si perecían por la dureza del clima, sería pequeña pérdida; los demás debían salir de Italia si antes de un plazo fijado no habían abandonado los ritos impíos”<sup>12</sup>. Tan dura represión se produjo después de un escándalo de índole sexual, narrado por Flavio Josefo, en el que se vieron implicados un grupo de sacerdotes isiacos<sup>13</sup>. Las medidas ordenadas por el emperador resultan excesivas si se consideran como una sanción puntual de este sonado escándalo, teniendo además en cuenta que el principal responsable —Decio Mundo— tan sólo sufrió la pena del destierro, “considerando que no tenía por qué castigarlo más, pues había delinquido por la vehemencia de su amor”<sup>14</sup>. Por su parte, la mayoría de los deportados a Cerdeña fueron libertos, devotos de estos ritos impíos pero también pertenecientes a una clase social cada vez más rica e influyente, lo que apunta a motivos no sólo morales o religiosos. Tiberio, además, de acuerdo con las políticas conservadoras iniciadas por Augusto contra tal superstición, “destruyó el templo e hizo arrojar al agua del Tíber la imagen de Isis”<sup>15</sup>.

Ésta es precisamente la iconografía con la que Cleopatra se hizo representar en el templo de Hathor en Denderah (fig. 1), ataviada como la diosa Isis, con el tradicional atuendo de las deidades femeninas egipcias: una túnica talar muy ajustada al cuerpo y sujeta sobre los hombros con dos tirantes que se prolongaban por debajo del pecho, dejando al descubierto los senos. La indumentaria divina se completa, en este caso, con el tocado hathórico, compuesto por el disco solar y la cornamenta bovina y rematado con dos plumas de halcón, todo ello sobre una larga peluca característica de las modas egipcias. Cleopatra se sitúa, en actitud protectora, a espaldas de Cesarión, tocado a su vez con la doble corona del Soberano de las Dos Tierras. Esta visión de la reina, absolutamente ajustada a la iconografía tradicional egipcia, fue la empleada en los templos de nueva planta edificadas en el Alto Egipto, pero no sólo no alcanzó el territorio latino sino que tampoco fue la más habitual en el norte del país.

Suetonio no describe con tanto detalle como Flavio Josefo los hechos acaecidos, no obstante, aporta datos muy interesantes desde el punto de vista del modo en el que los seguidores de Isis manifestaban su devoción en público. Dice Suetonio que Tiberio “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”<sup>16</sup>. Esta medida implica que los servidores y fieles de los ritos egipcios lucían con orgullo su devoción en los primeros años del Imperio, haciendo ostentación de sus credos a través de sus vestiduras.

La calificación de externa superstición y las reiteradas represiones del culto dieron paso al favor notorio de los emperadores, particularmente de Nerón y de Calígula; este último llegó a prohibir expresamente la celebración de la victoria de Augusto en Actium<sup>17</sup>. Los integrantes de la dinastía Flavia terminaron de consolidar la liturgia isiaca en territorio latino, favoreciendo su desarrollo y proclamando su ferviente devoción personal. Vespasiano atribuyó la victoria sobre los judíos, que celebró junto a su hijo Tito, a Serapis, en cuyo santuario celebró los fastos declarando además que el dios se le había manifestado personalmente: “Todo el ejército, por centurias y cohortes, a las órdenes de sus jefes, salió cuando aún era de noche y se detuvo no en las puertas del palacio de arriba —el Palatino—, sino cerca del templo de Isis, pues es allí donde habían pernoctado los emperadores”<sup>18</sup>. Vespasiano afirmaba, asimismo, haber realizado curaciones milagrosas en nombre del padre alejandrino de Isis<sup>19</sup> mientras Domiciano, que también se declaró

devoto de los dioses egipcios, logró escapar del acoso de los partidarios de Vitelio “disfrazado de sacerdote de Isis y camuflado entre los officiantes de esta variopinta religión”<sup>20</sup>.

Así pues, a lo largo del siglo I d.C., los sacerdotes isiacos pasaron de ser duramente castigados por ocultar las andanzas amorosas de un ciudadano romano a encubrir al mismísimo emperador entre sus filas y colaborar de este modo en la estabilidad del Estado. En este sentido, cabe destacar también la creciente trascendencia que el culto isiaco alcanzaría desde el punto de vista institucional pues una de sus principales festividades, la *Navigium Isidis*, fue fijada como la apertura oficial de la temporada de navegación. Celebrada en torno al 5 de marzo, festejaba a Isis como protectora de los navegantes, de acuerdo con algunos de los epítetos que ya se aplicaban a la diosa en territorio egipcio desde época ptolemaica: *Εὐπλόια*, *Φαριά* o *Κυρία πελάγους*<sup>21</sup>. Los ritos consistían en una procesión votiva que, con el acompañamiento

de sacerdotes y fieles, hacía navegar a la deriva una barca sobre la que se habían realizado libaciones litúrgicas. No obstante, desde el punto de vista de la integración del culto en la sociedad latina, es particularmente interesante que la “fórmula griega de ritual”, que denota los orígenes alejandrinos de la festividad, englobara oraciones “por la felicidad del gran emperador, del Senado, del orden ecuestre y de la totalidad del pueblo romano, así como también por la de todos los marineros y las naves que acatan la autoridad de nuestro Imperio”<sup>22</sup>.

A finales del primer siglo de nuestra era, por tanto, los fieles del culto isiaco estaban plenamente integrados en la sociedad romana y lucían con orgullo los símbolos externos que revelaban su fervor. La estética egipciante que desde los santuarios se había ido deslizando en la decoración pictórica de muchas domus, iría trascendiendo entonces a las calles de Roma gracias a la obstinada presencia de sacerdotisas, sacerdotes y devotos.

## *Atuendos femeninos: la diosa y las sacerdotisas*

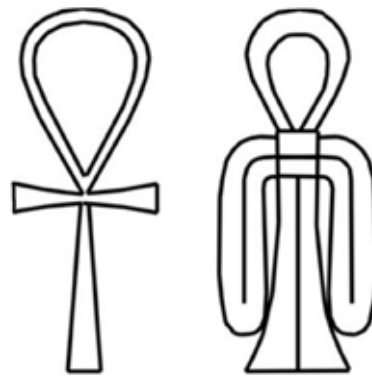
La presencia de Cleopatra VII en Roma repercutió, tal y como ya se ha citado, en la difusión de formas decorativas pero, además, desde el punto de vista de los devotos del culto isiaco, supuso la visita de la reina en quien se encarnaba la mismísima diosa Isis. Si bien Cleopatra se ajustaba con ello a la tradición ptolemaica, personalmente, se propuso afianzar, por los motivos ya expuestos, su estrecha relación con la diosa de tal manera que, en pala-

bras de Plutarco, “no salía en público sino con la ropa sagrada de Isis, y como una nueva Isis daba oráculos”<sup>23</sup>. Esta categórica afirmación de Plutarco desvela una auténtica escenografía destinada a deificar a la reina, quien no dudaba en revestirse de la vestimenta divina e, incluso, según describe este historiador, en simular facultades sobrehumanas para afianzar el estrecho vínculo con la deidad.

La mítica belleza de la reina, también en palabras de Plutarco, parecía deberse más a su intelecto que a su físico: “Según dicen, su belleza no era tal que deslumbrase o que dejase parados a los que la veían; pero su trato tenía un atractivo inevitable, y su figura, ayudada de su labia y de una gracia inherente a su conversación, parecía que dejaba clavado un agujijón en el ánimo”<sup>24</sup>. La fascinación que causó en el pueblo romano pudo deberse, por tanto, a ese atractivo innato que describe Plutarco y, por supuesto, a la propia atracción que generaba el antiguo Egipto en todo el entorno mediterráneo. Asimismo, una mujer habituada al manejo de su imagen para legitimar el poder, hubo de planificar detenidamente sus apariciones en Roma. Al objeto de afianzar su posición como reina de una potencia aliada, su propia deificación formaría sin duda parte de su imagen pública. El mismo Julio César contribuyó a esta visión divina de la reina egipcia y la vinculó estrechamente con la deidad pues, tras inaugurar un templo dedicado a Venus Genetrix, “colocó una hermosa imagen de Cleopatra al lado de la diosa”<sup>25</sup>. Es muy probable que, tal y como describiera Plutarco, se mostrara “con la ropa sagrada de Isis”. Es difícil saber, no obstante, en qué consistió este atuendo divino de la reina en suelo itálico. Tal y como ya se ha comentado (fig. 1), el vestido de la diosa desde sus orígenes se caracterizaba por una túnica talar sujeta con tirantes que dejaba al descubierto los pechos, bajo los cuales se anudaba una sutil cinta, generalmente, de color rojo. Este nudo era uno de los atributos más arcaicos de la diosa Isis, relacionado con su fetiche, el tit o tyet, iconográficamente muy similar al anj

(fig. 2). Como amuleto podía ser utilizado tanto por los vivos como por los difuntos para obtener la protección particular de la diosa, pues este nudo caracterizaba a Isis como Gran Maga<sup>26</sup>. Asimismo, este fetiche isiaco estaba relacionado con el concepto “vida” y, por tanto, vinculado también al anj; se le atribuían cualidades regeneradoras y debía realizarse en jaspe rojo, el mismo color de la cinta que envolvía el talle de la diosa, pues esta tonalidad simbolizaba la propia esencia vital asimilada a la sangre<sup>27</sup>.

Las modas ptolemaicas, muy influenciadas por los usos helenísticos, provocaron una primera transformación en la indumentaria divina. Mientras las formas tradicionales se seguían empleando en el sur del país, la visión



**Fig. 2. El anj y el nudo tyet, fetiche de Isis. Escritura jeroglífica. Signos S34 y V39.**

*Gardiner, 1988.*

alejandrina de la diosa, adoptada por las reinas macedonias, respondía a una imagen muy diferente. Las representaciones ptolemaicas de Isis conservan el hieratismo propio del arte egipcio, no obstante, adolecen de una nueva estética muy influenciada por el helenismo; se hace notar una mayor observancia del rigor anatómico, las túnicas simulan la transparencia y se acomodan milimétricamente al cuerpo femenino. La cinta anudada desaparece y, en su lugar, la propia túnica se sujeta a la altura del hombro gracias a un pequeño nudo, que evoca el fetiche isiaco; la unión de los extremos de la prenda se realiza de tal modo que, al igual que en el tradicional vestido egipcio, los pechos quedan al descubierto<sup>28</sup>.

Esta particularidad de la indumentaria divina de Isis era inasumible en el entorno latino pues la pudicitia exigía vestir con recato y existía, además, un particular tabú que impedía o, al menos, desaconsejaba mostrar los senos, incluso, en las situaciones más íntimas<sup>29</sup>. En muchas pinturas eróticas, como la hallada en uno de los cubículos de la denominada Casa del Centenario, en Pompeya<sup>30</sup>, sorprende que, a pesar de lo explícito de la escena representada, la mujer conserve el strophium, un paño enrollado alrededor de los pechos.

La efigie de la diosa fue la imitada por las sacerdotisas del culto y, por tanto, requería una mayor medida que se acomodara a la percepción latina de la mujer ejemplar, la matrona que fuera considerada paradigma de las mores maiorum. La imagen de culto de la Isis romana (fig. 3) vis-

te una larga túnica hasta los tobillos que también cubre sus brazos y, sobre esta prenda principal, se acomodan dos más, un manto y una especie de pañoleta, generalmente, adornada con flecos; ambas se anudan entre los pechos, quedando estos cubiertos por la túnica inferior y formando un grueso nudo que evoca el ancestral emblema de la diosa. De hecho, a diferencia de las livianas telas egipcias y ptolemaicas, estos pesados mantos latinos convirtieron este nudo en un elemento especialmente destacado, por su tamaño, en la indumentaria de la divinidad. Asimismo, los flecos que adornan la particular toquilla que cubre los hombros de la diosa tuvieron un origen egipcio, ya que prendas similares están documentadas entre la nobleza del valle del Nilo hasta el siglo IV d.C.<sup>31</sup>.

Este atuendo constituye, por tanto, una consecuencia del sincretismo de los usos egipcios y helenísticos en relación con el himation<sup>32</sup>. El recato transmitido por la efigie de la diosa se completaba con un velo que cubría sus cabellos, habitualmente recogidos sobre la nuca, con pequeños mechones cayendo a ambos lados de la cabeza; estos sencillos peinados en nada evocaban las complicadas pelucas egipcias y se corresponden más con los sobrios arreglos de la mujer helenística, muy acordes también con las modas republicanas. Sobre la frente, la diosa podía lucir ocasionalmente elementos alusivos a su carácter nutricional y maternal, como coronas hathóricas muy estilizadas o flores de lis. Se puede concluir que la indumentaria de la Isis latina estuvo inspirada en las creaciones alejandrinas pero añadiendo la túnica inferior que evitaba la visión del pecho femenino y



**Fig. 3. Isis. Imagen de culto. S. I-II d.C. Museos Capitolinos, Roma.**

*Fotografía: I. Rodríguez (2008).*

adaptando la imagen de la diosa a las austeras costumbres republicanas que definieron el ideal de la mujer romana. Esta vestimenta divina, más pesada y barroca que la original, caracterizó la imagen de culto latina<sup>33</sup>.

Las sacerdotisas adoptaron íntegramente la indumentaria de la diosa y, ataviadas de tal modo, acudían a los actos litúrgicos y se hacían representar en sus estelas funerarias<sup>34</sup>, portando también en sus manos el sistro —una sonaja asociada al culto de la diosa desde época dinástica— y una sítula que contenía el agua sagrada del Nilo que simbolizaba a Osiris. Este atuendo divino llegaría a ser también del gusto de la alta sociedad romana hasta el punto de que, en opinión de ciertos autores, algunas de las imágenes de culto son en realidad retratos de emperatrices divinizadas<sup>35</sup>.

La descrita circunspección en el vestir resultaba, por tanto, imprescindible para estas sacerdotisas pues Isis exigía además la castidad de sus devotos. En este sentido, Apuleyo pone en boca de la propia diosa la siguiente promesa: “si tu escrupulosa obediencia, tus piadosos servicios y tu castidad inviolable te hacen digno de mi divina protección, verás también que solo yo tengo atribuciones para prolongar tu vida más allá de los límites fijados por tu destino”<sup>36</sup>. A pesar del recatado aspecto de las devotas y de esta firme exigencia, que constituye un evidente legado de la pureza de los sacerdotes egipcios, los santuarios de las divinidades alejandrinas se vieron afectados por ciertos escándalos de índole sexual. El más documentado es, sin duda, el episodio de Decio Mundo

al que ya se ha hecho referencia (v. supra), pero los encuentros amorosos en estos sagrados recintos hubieron de ser habituales, hasta el punto de dar lugar a los comentarios sarcásticos de Ovidio: “...ni dejes de pasar por el templo magnífico de la ternera vestida de lino: a muchas las hace ser lo que ella fue para Júpiter”<sup>37</sup>. El poeta se refiere a Isis aludiendo a la visión zoomorfa de la diosa, que se había identificado desde época dinástica con la nutricia Hathor; el relato mitológico que narra la vida de Ío, doncella argiva amada por Júpiter y convertida en ternera bajo la custodia de Argos, fue recogido por el propio Ovidio en sus *Metamorfosis*<sup>38</sup> y devino en la asimilación de la joven amante del Crónida con la diosa egipcia.

No obstante, este tipo de desmanes no fueron sólo un problema de los santuarios dedicados a los cultos alejandrinos ya que, si atendemos a la queja de Juvenal, parece que muchos templos fueron lugares apropiados para indiscretas citas amorosas: “Porque, lo recuerdo, hasta hace poco solías profanar el templo de Isis y el Ganimedes del de la Paz, los palacios cerrados de la Gran Madre venida por mar, y el templo de Ceres. ¿Hay en verdad santuario en que las mujeres no se prostituyan?”<sup>39</sup>. Por ello, a pesar de las referencias citadas, la castidad de las devotas de la diosa egipcia se hizo proverbial: “¿De qué me sirve ahora, Delia, tu Isis? ¿De qué aquellos sistros tañidos tantas veces por tu mano? ¿O de qué, mientras cumpliste los ritos sagrados con piedad, lavarte con agua pura y —aún lo recuerdo— acostarte en casto lecho?”<sup>40</sup>. El propio Ovidio, que antes ironizara con la relación de Ío y Júpiter, aconsejaba

utilizar la devoción isiaca como excusa para rechazar a los amantes: “Niégate a menudo a pasar con él la noche: simula unas veces dolor de cabeza y otras, Isis será quien te dé motivos”<sup>41</sup>.

Esta “castidad inviolable” a la que ya aludiera Apuleyo se tradujo, por tanto, en un estudiado recato en las formas de la indumentaria que lucían las devotas de Isis, no obstante, la discreción de su atuendo en nada impedía que se emplearan llamativos colores en su confección. Plutarco, al describir las vestiduras de la diosa, afirmaba que estaban “teñidas de toda clase de colores variados y mezclados, porque su poder se extiende sobre la materia que recibe toda clase de formas y sufre todas las vicisitudes, puesto que es susceptible de convertirse en luz, tinieblas, día, noche, fuego, agua, vida, muerte, principio y fin”<sup>42</sup>. Esta bellísima evocación no difiere de la visión de la propia diosa que relata Apuleyo, si bien éste se detiene con mayor detalle en la descripción del deslumbrante colorido de la vestimenta de Isis: “Su túnica multicolor, de un finísimo lienzo, pasaba del más esplendoroso blanco al oro del azafrán más florido, y luego al más vivo granate de la rosa. Pero lo que ante todo y sobre todo deslumbraba mis ojos, era su manto de un oscuro tan intenso que irradiaba reflejos de puro negro. Ese manto envolvía su busto pasando bajo el hombro derecho y cubriendo el izquierdo a manera de escudo; uno de sus extremos caía en artísticos pliegues hasta rematarse en su orla inferior con unos graciosos flecos. Todo el remate bordado y hasta el lienzo de fondo estaba sembrado de radiantes estrellas, y, en el centro de ese firmamento, una luna

llena desprendía rayos de fuego. Ello no impedía, sin embargo, que sobre el vuelo del insigne manto se hubiera añadido un nuevo bordado con una corona integrada por toda clase de flores y de frutas”<sup>43</sup>. Este colorido puede apreciarse en una de las pinturas ceremoniales halladas en Herculano y actualmente conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n° 8924). En ella, puede verse un nutrido grupo de devotos que acude, al pie de la escalera del templo, a los ritos propios del culto diario; a la izquierda, una mujer luce un llamativo manto rojizo sobre una túnica de tonos marfil. También cabe considerar, en este sentido, el empleo de ciertas telas, importadas desde el propio Egipto, que caracterizarían a los fieles de la diosa a quien, como ya se ha reseñado, Ovidio identificara como “la ternera vestida de lino” (v. supra).

La denominada moda egipzante, que propició la profusión de ciertos motivos decorativos en la pintura romana, responde también en gran medida a esta estética latinizada de lo egipcio, tanto de las deidades y sus indumentarias como del propio país del Nilo. La comentada imagen de la diosa egipcia ataviada con ropas propias de las modas greco-romanas, que asumieron las sacerdotisas del culto, se corresponde con toda una corriente de interpretación de episodios míticos de la tríada alejandrina a través de modelos helenísticos. Estas versiones pictóricas del mito osiriaco, imprescindibles en los lugares de culto, fueron incorporándose a la decoración de espacios privados al tiempo que el gusto por lo exótico multiplicaba los detalles egipzantes.

Resulta particularmente interesante, en este sentido, una de las pinturas que decoraba el ekklesiasterion del Iseo pompeyano (fig. 4). En ella, se muestra a la doncella Ío a su llegada a Egipto, donde es recibida por la propia diosa y una pareja de fieles. A la izquierda, Ío, que aún conserva los cuernos de la ternera en la que se había metamorfoseado, es llevada a hombros por un tritón o una personificación del Nilo; la doncella cubre apenas su desnudez con un manto flotante de tonalidades azuladas y extiende la mano hacia la diosa. Isis, a la derecha del espectador, destaca, al igual que los dos devotos ubicados a su espalda, por el blanco immaculado de su vestimenta, probablemente, lino egipcio. La diosa, representada como una matrona romana, viste una túnica y un manto en el que no se aprecia el característico nudo; está coronada de laurel y lleva el pelo recogido en la nuca, si bien numerosos mechones se distribuyen a ambos lados de su cabeza. Como atributos iconográficos, Isis sujeta con su mano izquierda una cobra y somete bajo sus pies a un cocodrilo; la sumisión de estos animales en el antiguo Egipto hacía referencia al poder mágico<sup>44</sup>, no obstante, en el entorno latino también constituyeron un efectivo método de evocación exótica de Egipto.

Cabe destacar ahora, en este contexto de las modas decorativas egipcizantes, la difusión de los denominados paisajes nilóticos, ingenuas visiones idealizadas de las riberas del Nilo, pobladas de pigmeos que cazan o juegan con cocodrilos e hipopótamos<sup>45</sup>. Como arquetipo iconográfico, el paisaje nilótico venía realizándose desde finales del siglo II y principios del siglo I a.C., momento en el que puede datarse el denominado mosai-

co de Palestrina, que evoca el recorrido del Nilo desde el sur del país hasta su desembocadura y que fue hallado en el templo de la Fortuna Primigenia<sup>46</sup>. A lo largo del siglo I d.C., se multiplicaron estas imágenes ficticias de Egipto en entornos privados, llegando a constituir la faceta más exótica de la moda egipcizante.

Volviendo a la pintura del ekklesiasterion pompeyano, junto a Isis puede verse al pequeño Harpócrates, la visión antropomorfa del hijo de la diosa representado como un infante desnudo que se lleva un dedo a la boca. Al fondo de la escena se sitúan los dos devotos: un hombre que porta elementos propios de la liturgia, el sistro, una pequeña sítula y un caduceo que alude a la identificación de Anubis con Hermes-Mercurio; y una mujer situada a su izquierda que también agita un sistro y se cubre con un manto blanco cruzado sobre el pecho.

Esta visión latinizada del panteón egipcio, en la que incluso se introducen elementos propios del sincretismo greco-romano —como el caduceo—, responde a la absoluta occidentalización del culto y, sin duda, hubo talleres especializados en este tipo de pinturas que interpretaban la versión helenística de los mitos relacionados con las divinidades alejandrinas. La transferencia de modelos desde los santuarios a las domus es evidente en este caso concreto, pues un episodio idéntico al comentado fue representado también en la denominada Casa del Duque de Aumala, actualmente conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n.º 9555); si bien la composición y los atributos de los personajes no difieren en absoluto, la ejecución es mucho más deficiente. La influen-

cia helenística en esta visión de la mitografía alejandrina se confirma también gracias a otro de los frescos ubicados en el ekklesiasterion del Iseo pompeyano en el que se representa a la propia Ío, aún custodiada por Argos, en el preciso instante en el que Hermes-Mercurio, por orden de Zeus-Júpiter, se dispone a liberarla; la inspiración de este fresco en un prototipo helenístico del siglo IV a.C., atribuido a Nicias, se confirma con la reiteración de diferentes versiones en otros recintos pompeyanos como la Casa de Meleagro o el macellum de la ciudad, así como en la Casa de Livia en el Palatino<sup>47</sup>.

A diferencia de la inclusión de simples elementos egipcizantes (cobras, lotos, papiros, coronas, esfinges, canopos, etc.), cabe suponer que la elección de temas relacionados con los dioses alejandrinos iba más allá de las simples modas decorativas y que denotaba una cierta devoción entre las familias que optaban por estos argumentos ornamentales. En otros ejemplos documentados, como en la denominada Casa de los Amorcillos Dorados<sup>48</sup>, el larario que decora la esquina sureste del peristilo, muestra a la tríada alejandrina —Isis, Serapis y Harpócrates— acompañada del dios Anubis representado en su forma híbrida, con cabeza de cánido. Junto a estas divinidades pueden verse objetos litúrgicos como un sistro, una patera o una cista decorada con un creciente lunar, todo ello cuidadosamente trazado sobre un pequeño altar, que ocupa la esquina misma de la estancia, flanqueado de dos bellas cobras. La estructura de este rincón de la casa, organizado como un pequeño larario, constituye la definición pictórica de los templetos que decoraron los atrios de las domus y en los que





**Fig. 4. Recepción de Ío en Egipto. Procedente de la pared norte del ekklesiasterion del Iseum de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 9558).**

*Fotografía: I. Rodríguez (2006).*

se situaban pequeñas efigies de los dioses más venerados por la familia. Son muchos los ejemplos de pequeñas figuras de bronce que representan a los dioses alejandrinos<sup>49</sup> y que, sin duda, formaron parte de estos pequeños tabernáculos privados, no obstante, esta ejecución pictórica, que fija y define la dedicación del espacio a unas deidades concretas, parece indicar una devoción específica.

Además de estas modas decorativas que adaptaron la estética egipcia a las formas occidentales y que se manifestaron también en el atuendo femenino de las sacerdotisas isiacas,

la definitiva conquista de Egipto y su consolidación como provincia del Imperio facilitó la ya citada importación de telas y otros objetos particularmente valorados en la urbe por devotos y no devotos de los cultos alejandrinos. Indudablemente, como se reiterará más adelante, ciertos elementos rituales pudieron ser comercializados directamente desde el valle del Nilo e, incluso, su demanda pudo implicar la creación de verdaderos talleres empleados en su fabricación en suelo itálico (v. infra). Entre estos elementos particularmente reclamados por los fieles, sin duda, hay que resaltar los sistros, instrumentos de percusión asociados al culto de la dio-

sa Hathor que, tras su temprana asimilación con Isis, pasaron a formar parte de la liturgia de la esposa de Osiris y, como tales, se hicieron muy populares en las ceremonias latinas. Entre los múltiples modelos documentados en las ciudades campanas, destacan los ejemplares bronceos decorados con figuras de divinidades egipcias como Bes, Bastet o la propia Hathor<sup>50</sup>, pero la ostentación de la devoción de los fieles podía llegarles a lucir verdaderas joyas: “Sus sistros de bronce, de plata y hasta de oro formaban una delicada orquesta”<sup>51</sup>.

Pero, además de estos objetos rituales, desde Egipto se importaron joyas y exóticos perfumes que, indudablemente, hicieron las delicias de las mujeres romanas, fuesen o no devotas de los dioses alejandrinos. Apuleyo, al describir la procesión femenina que acompaña a la diosa en el día de la Navigium Isidis, destaca particularmente los aromas que desprenden: “Entre ellas las había que, como si gota a gota perfumaran a la diosa con bálsamo y otras materias olorosas, inundaban de aromas las calles”<sup>52</sup>. Por el mismo motivo destacaban también las mujeres iniciadas en los misterios: “Ellas llevaban un velo transparente sobre sus cabellos profusamente perfumados”<sup>53</sup>.

Los anillos y brazaletes que simulaban las formas envolventes de ofidios fueron habituales por el carácter ctónico del animal al que, tanto en Egipto como en occidente, se le atribuyeron ciertas capacidades mágico-curativas<sup>54</sup>. A este prototipo responden múltiples ejemplares; sirva como ejemplo el anillo conservado en el Museo de Arte e Historia de Viena<sup>55</sup>, realizado en oro, de procedencia egipcia y datado en época romana, cuya ejecución recuerda piezas paradigmáticas halladas en Pompeya, como los famosos brazaletes serpentiniformes conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. nos 24824-24825). Las modas alejandrinas, que Cleopatra VII pudo lucir en Roma en su temprano viaje, nos han legado otros prototipos interesantes; cabe destacar, entre estos tipos alejandrinos, los anillos realizados también en forma de espiral pero rematados, no con cabezas de serpientes, sino con los bustos muy estilizados de Isis y Serapis o de dos deidades femeninas<sup>56</sup>. Esta particular tipología fue habitual desde el siglo I a.C. hasta bien entrado el siglo I d.C. Así pues, la moda egipciante, en lo que respecta al ámbito femenino, no se limitó únicamente a la indumentaria, sino que también pudo devenir en una peculiar ostentación de perfumes y piezas de orfebrería inspiradas en el arte egipcio, bien fueran objetos de uso litúrgico o de adorno personal: "...y ahora desea acicalarse aún más de lo que suele, y además tiene prisa, porque ya la esperan en los jardines, o mejor, en el mismo recinto de la chismosa Isis."<sup>57</sup>

## *Atuendos masculinos: los sacerdotes isiacos*

Las sacerdotisas ocuparon un papel secundario en los cultos alejandrinos y, sin duda, los más altos cargos de la jerarquía estuvieron reservados para el sacerdocio masculino, que fueron los verdaderos custodios de los arcanos de esta religión misteriosa y que se organizaron de acuerdo a un estricto escalafón con origen en la liturgia helenística. En este sentido, Plutarco, en su obra *Sobre Isis y Osiris*, ya distinguía entre dos clases de sacerdotes, hieróforos y hieróstulos: "Los primeros son aquellos que poseían las doctrinas sagradas relativas a los dioses, guardándolas puras de toda superstición e indiscreción, llevándolas en sus almas como un cofrecillo santo. Los últimos, para darnos a entender que las doctrinas referentes a los dioses son en parte oscuras y están rodeadas de sombra, y en parte claras y brillantes, revisten las estatuas con un ropaje sagrado que manifiesta estos diferentes aspectos"<sup>58</sup>. En la organización latina del culto, los integrantes del colegio de sacerdotes isiacos, al que sólo se accedía tras complejos ritos iniciáticos, eran conocidos como pastóforos, así denominados por la hornacina —pastos— en la que solían portar la imagen votiva de la deidad; no obstante, siguiendo a Plutarco, también fueron denominados hieróforos o hagióforos y consta también la existencia de los llamados neócuro, que actuaban

como guardianes de los templos<sup>59</sup>. La característica esencial de los sacerdotes isiacos, tanto en lo que respecta a los ritos como a su atuendo personal, fue, a diferencia de sus análogas femeninas, la rigurosa recreación de la estética egipcia. Los rituales isiacos latinos se inspiraban en los practicados ancestralmente en Egipto, donde se contemplaba el cuidado diario de las imágenes de culto en el interior de sus templos, verdaderas casas del dios. La liturgia diaria incluía el aseo de las efigies divinas y el cuidadoso arreglo de sus ropas, de ahí que muchas imágenes de culto fueran acrolitos, grandes fustes de madera a los que se les añadían la cabeza y las extremidades de mármol y que permitían la disposición de los diferentes "ropajes sagrados" a los que aludiera Plutarco. Los ceremoniales, sin embargo, no se limitaban sólo a la custodia de los dioses en lo más recóndito del santuario, sino que también contemplaban actos públicos en presencia de los fieles, como los bellamente representados en las pinturas de Herculano, actualmente conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. nos 8924-8919). La correcta ejecución de estas ceremonias requería la especialización de los intervinientes, por ello, la jerarquía sacerdotal masculina contaba con un hierogrammata, encargado de recitar las fórmulas rituales, y diversos

oficiantes facultados para portar los diferentes objetos o elementos votivos. Todos ellos se hallan cuidadosamente representados, junto con una sacerdotisa, en el peribolos del santuario pompeyano: un sacerdote hierogramata con un pergamino, un zakoros con una rama de palma, un espondóforo con la síntula que contenía el agua sagrada del Nilo, un prophetes sujetando una corona de rosas y una sierpe y, finalmente, el lichnáforo, portador de una pequeña lucerna<sup>60</sup>.

A pesar de esta escrupulosa especialización, el aspecto de todos ellos no difería en absoluto y se ajustaba en todo a la sencilla indumentaria de los sacerdotes egipcios: una larga túnica de lino blanco. Ésta podía sujetarse cruzada sobre el pecho dejando un hombro al descubierto (fig. 4) o bien anudarse bajo los brazos y adornarse con flecos (fig. 5). Incluso las más altas jerarquías entre los sacerdotes isiacos, lucían con orgullo la simplicidad de sus atuendos: “Los pontífices sagrados, como grandes personajes, iban enfundados en blancos lienzos que les ceñían el pecho y les caían sin vuelo ninguno hasta los pies”<sup>61</sup>. Las referencias constantes a la divinidad entre los signos externos de los devotos de los cultos alejandrinos también eran evidentes en el caso de los servidores masculinos; al igual que las sacerdotisas se inspiraban en las coloridas prendas de la diosa Isis, el lino blanco venía dictado por la figura del paredro de la diosa: “...la vestimenta de Osiris no presenta sombra ni variedad; presenta un solo color puro: el de la luz.

El principio, en efecto, está virgen de toda mezcla, y el Ser primordial e inteligible, es esencialmente puro”<sup>62</sup>.

Este lino blanco caracterizaba a los iniciados, tanto hombres como mujeres, que participaban en las ceremonias y las procesiones vinculadas al culto (fig. 4), pero a lo largo de los complejos procesos de iniciación que daban acceso a los colegios sacerdotales, el misto podía lucir otras indumentarias. Según el relato de Apuleyo, existieron tres ceremonias diferentes, la última de ellas consagrada al dios Osiris. En este sentido, cabe destacar ahora que el denominado “culto isiaico” latino, que tuvo como principal atracción la imagen de la diosa Isis, culminaba con el servicio sacerdotal a su paredro, Osiris, quien se aparece personalmente en sueños a Lucio —protagonista de la novela de Apuleyo— para informarle de su definitivo ingreso en el colegio de pastóforos<sup>63</sup>. A lo largo de la primera iniciación, el futuro sacerdote podía lucir prendas orladas de diferentes colores y profusamente ornamentadas. La mañana que sucede a esta primera vigilia iniciática, el misto salía revestido “con doce túnicas sagradas” y, en palabras de Lucio, “llamaba la atención el fino tejido de lino que me cubría, y sobre todo el florido bordado que lo realzaba. De mi espalda colgaba por detrás hasta los talones una preciosa clámide. Por los cuatro costados lucía el variado colorido de mi bordado con dibujos del reino animal; aquí había dragones indios, allí grifos hiperbóreos, cuadrúpedos de

otro mundo, con alas como las aves. Esa prenda es la que, en el lenguaje de los iniciados, se llama «estola olímpica». En la mano derecha llevaba encendida una gran antorcha; una hermosa corona de palmera ceñía mis sienes, y sus hojas doradas sobresalían alrededor de mi cabeza como una aureola radial. Revestido así con los atributos del sol, me colocan como si fuera una estatua; de pronto, se retiran unas cortinas y empieza el desfile del pueblo para contemplarme”<sup>64</sup>. Esta exagerada decoración de las ropas del iniciado oculta, por un lado, la divinización del misto que, con toda probabilidad, experimentaba un proceso ficticio de catábasis y, por lo tanto, renacía a la mañana siguiente “revestido con los atributos del sol”; y, por otra parte, constituye una suerte de proselitismo que, con la exposición ante “el desfile del pueblo”, perseguía la atracción de nuevos fieles.

Pero, si la vestimenta constituía una prenda indispensable para el sacerdocio isiaico, su verdadera seña de identidad no estuvo tan relacionada con su atuendo como con el arreglo de sus cabellos, particularmente, con la obligación de raparse la cabeza. Continuando con el análisis del detallado relato de Apuleyo, esto se producía con carácter previo a la segunda iniciación: “Dispuestos todos los preparativos adecuados, una vez más durante diez días sólo tomé alimentos que nunca habían tenido vida y, además, me hice rapar la cabeza”<sup>65</sup>. Por ello, no todos los iniciados se rasuraban el cráneo y algunos de ellos son representados con largas



**Fig. 5. Sacerdote isiaico ofrendando unos candelabros a Harpócrates. Detalle de una pintura procedente del muro este del pórtico del Iseum de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8975).**

*Fotografía: I. Rodríguez (2006).*

turas; en Egipto, además, se complementaba con la depilación de aquellos que iban a entrar en contacto directo con las imágenes de los dioses.

En lo que respecta a la alimentación, los sacerdotes egipcios tenían también limitado el consumo de ciertos alimentos, especialmente de la carne de cerdo, que se consideraba impura. Esta particularidad tenía su origen en un primitivo vínculo de este animal con Osiris pues, una vez al año, eran sacrificados en honor del esposo de Isis y estaba permitido consumir su carne; estas inmolaciones se llevaban a cabo como conmemoración de la propia muerte del dios y, por ello, en opinión de James George Frazer, cuando “se antropomorfizó Osiris, se olvidó su primitiva asociación con el cerdo, se distinguió primero entre el animal y el dios, y luego se le opuso como enemigo por los mitólogos que no podían encontrar motivo para matar una bestia en relación con el culto de un dios, salvo si la bestia era el enemigo del dios”<sup>68</sup>. El rechazo del contacto con los animales, en su conjunto, no sólo incluía la frugalidad en la alimentación, sino que también imponía el uso del lino frente a la lana.

Los sacerdotes romanos, probablemente ignorantes ya de los ancestrales orígenes de estos tabúes pero conocedores de las recomendaciones de Plutarco, se sometieron a estos ritos de purificación, imprescindibles antes de acceder a las diferentes iniciaciones, de hecho, constituían verdaderos períodos de abstinencia y conten-

cabelleras<sup>66</sup>. Esta particular costumbre, que en realidad formaba parte de todo un esmerado proceso de purificación, también tenía su origen y modelo en los oficiantes egipcios.

Plutarco ya afirmaba que, tanto hieróforos como hieróstulos, vestían el blanco immaculado de Osiris y se rasuraban la cabeza “porque no está permitido, como enseña Platón, que lo puro roce lo impuro”; asimismo, atestiguaba que los sacerdotes de la diosa “sienten [...] horror por todo lo segregado” y se abstienen “de la

mayor parte de las legumbres, y de la carne de los corderos y los cerdos, porque estos alimentos producen muchos residuos superfluos [...] también se prohíben, durante la temporada de sus purificaciones, el consumo de la sal en sus alimentos. Entre las numerosas razones que alegan en favor de dicha prohibición, pretenden que la sal, al estimular el apetito, obliga a comer en demasía, a beber excesivamente”<sup>67</sup>. La asimilación de la pureza con la higiene personal se traduce en todo tipo de abluciones previas a los ritos religiosos en muy diversas cul-

ción que preparaban al misto para su inminente contacto con la divinidad: “Ya había llegado, según decía el sacerdote, la hora propicia: me conduce, pues, acompañado de piadosa escolta, a la piscina cercana; me manda bañarme como de costumbre, completa mi purificación con asperciones de agua lustral; me acompaña nuevamente al templo y, transcurridos ya dos tercios del día, me coloca ante los mismos pies de la diosa para darme en secreto ciertas instrucciones que el lenguaje humano no puede revelar; luego, me recomienda en voz alta y ante toda la asistencia que durante diez días seguidos me abstenga de los placeres de la mesa: no debía probar carne de ningún animal ni beber vino”<sup>69</sup>. La segunda iniciación exigía diez días más de privaciones, en los que el aspirante tan sólo podía consumir “alimentos que nunca habían tenido vida”<sup>70</sup> y, finalmente, entrar a formar parte del colegio de pastóforos implicaba el “yugo de la abstinencia total de carnes”<sup>71</sup>.

El orgullo con el que los devotos y servidores de la diosa lucían todos los signos externos de su religiosidad explica la dura represión que Tiberio llevó a cabo en los primeros años del siglo I de nuestra era, imponiendo la quema de sus vestiduras religiosas (v. supra). Esta ostentación del fervor privado parece evidente en el caso de los sacerdotes, que se hicieron retratar a menudo luciendo su cráneo rasurado (fig. 6)<sup>72</sup> y resuena en las palabras que Apuleyo pone en boca de Lucio: “Una vez más me hice rapar la cabeza, y sin velar ni cubrir mi calvicie, sino luciéndola por los cuatro costados, cumplía con alegría las funciones propias de aquel antiquísimo colegio, fundado en tiempos de Sila”<sup>73</sup>.

La cuidadosa recreación de la estética egipcia de la que hicieron gala los sacerdotes del culto isiaco se reflejó también en el empleo de objetos

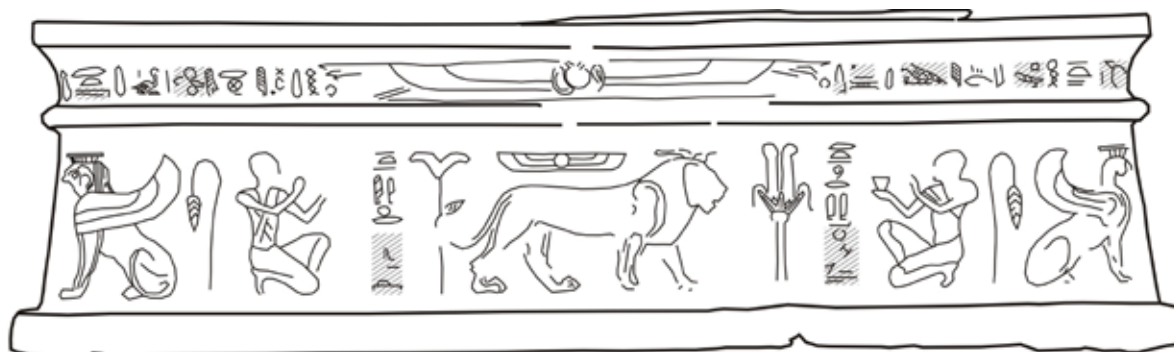
rituales con ornatos propios del arte egipcio. Entre estos, destaca la denominada Tabla Isiaca, conservada en el Museo Egipcio de Turín; la iconografía de esta magnífica pieza se ajusta en todo a la estética ptolemaica más purista hasta el punto de simular una pseudoescritura jeroglífica. La demanda de este tipo de obras propició la aparición de talleres especializados que, probablemente, contaron con la presencia de maestros egipcios. En este sentido, hay que subrayar las

múltiples similitudes entre la citada Tabla y una basa hallada en Herculano, junto a la puerta de entrada a la palestra (fig. 7)<sup>74</sup>, en la que se aprecia también la reiteración de arquetipos iconográficos egipcios evidentes en la representación de animales asociados al poder faraónico —como el león— y de seres fantásticos —esfinges hieracocéfalas—. En estas piezas, además, se reitera la presencia de sacerdotes purificados, con la cabeza rapada, y arrodillados en actitud de adoración.



**Fig. 6. Sacerdote isiaco. S. I a.C. – S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 5634).**

*Fotografía: I. Rodríguez (2006).*



**Fig. 7. Basa jeroglífica procedente de Herculano. S. I d.C. Museo Arqueológico de Nápoles (inv. n.º 1107).**

*Dibujo: A. Arroyo (2009).*

Este deseo de recrear el arte egipcio se remonta a los años finales del siglo I a.C., en los que está datada la pirámide Cayo Cestio (ca. 12 a.C.), un sacerdote perteneciente al colegio de los Septemviri Epuloni, consagrados a la organización de banquetes sagrados, particularmente los ofrecidos en honor de Júpiter. Este monumento funerario, de evidente inspiración egipcia, se mantiene aún en pie (fig. 8), si bien no fue el único ya que está documentada la existencia de hasta al menos cuatro de estos sepulcros en la ciudad de Roma<sup>75</sup>. Es difícil saber si estas excentricidades vinieron provocadas por profundas convicciones religiosas, no obstante, en otros casos, sí se puede establecer

esta relación. Uno de los sacerdotes isiacos de la ciudad de Pompeya, Loreio Tiburtino, que se hizo representar en su casa ataviado con las ropas sagradas del culto, poseía un euripus que sugería la presencia del Nilo y en el que se ha supuesto que simulaba las crecidas del sagrado río<sup>76</sup>. Así pues, la ingenua e ilusoria evocación de la particular geografía del valle del Nilo que se popularizó a través de los paisajes nilóticos (v. supra) alcanzó, no obstante, cotas de gran realismo en ciertos ambientes privados particularmente ligados al culto. Por ello, se hace imprescindible distinguir de nuevo entre las modas egipcizantes, entendidas como una simple profusión de alusiones

exóticas, y la pública manifestación que muchos de los devotos isiacos hacían de sus más íntimas creencias.

Por último, capítulo aparte merece la presencia del dios Anubis entre los sacerdotes del culto. El cinocéfalos egipcio, hijo de Osiris y de Neftis, fue representado a menudo en compañía de la tríada protagonista del mito (v. supra, Casa de los Amorcillos Alados) y estuvo estrechamente vinculado a los santuarios isiacos; esta presencia de deidades secundarias, que también arribaron a suelo itálico gracias a la difusión de los cultos alejandrinos, no sólo incluyó a este dios psicopompo, sino también a otros como Bes, Bastet o Thot.

El caso de Anubis, no obstante, interesa particularmente en relación con los sacerdotes isiacos. Su identificación con Hermes-Mercurio propició que el caduceo se convirtiese en un objeto adscrito al culto y habitualmente portado por los iniciados (v. fig. 4), si bien la presencia del dios solía hacerse patente mediante imágenes híbridas de la divinidad simuladas por los propios sacerdotes: “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”<sup>77</sup>.

Un magnífico ejemplar en mármol, conservado en los Museos Vaticanos, está ataviado con la túnica corta y el caduceo propios del mensajero greco-latino, al tiempo que sujeta un sistro —hoy desaparecido— con

la mano diestra; el cuerpo antropomorfo de esta deidad se completa con una cabeza de cánido, de factura muy naturalista y alejada de los parámetros egipcios pero tocada con una estilizada corona hathórica (fig. 9). En el mismo sentido, entre los oficianes representados en el peribolos del Iseum de Pompeya (MANN inv. n° 8920), además de los ya referidos (v. supra), se incluye también una figura que, vestida con un manto de intenso color rojo, emula la presencia del dios. Fue habitual, por tanto, que entre los atuendos de los sacerdotes isiacos se guardaran también las prendas y la máscara que permitían a los oficianes simular la apariencia divina. Esta particularidad facilitó la escandalosa pretensión de Decio Mundo, al hacerse pasar por el dios mismo (v. supra), o la huida de un edil proscrito —Marco Volusio— en el año 43 a.C. oculto bajo “la cabeza del perro”<sup>78</sup>.



**Fig. 8. La pirámide de Cayo Cestio desde el Testaccio. S. I a.C. Roma.**

*Fotografía: A. Arroyo (2008).*



**Fig. 9. Hermes-Anubis. S. I – II d.C.  
Roma, Museos Vaticanos.**

Fotografía: A. Arroyo (2008).

## *Devotos e iniciados: ritos y procesiones isiacas*

El deseo de los fieles isiacos de expresar su espiritualidad a través del aseo y el atuendo personal, tal y como ya se ha destacado, no estuvo exento de altas dosis de proselitismo. Los ritos iniciáticos implicaban entrar a formar parte de una auténtica familia en la que el conocimiento profundo de la liturgia y los ceremoniales generaban un hermanamiento asentado en la identidad común, en la seguridad de la protección divina y en la promesa de la vida más allá de la muerte; en definitiva, estos devotos, que no dudaban en expresar su fervor religioso, se constituían como lo que Jean Bayet ha denominado “aristocracias en la felicidad eterna”<sup>79</sup>. Apuleyo habla del “culto sagrado de la religión hermana”<sup>80</sup> y destaca este sentido filial y paternalista de las relaciones entre sacerdotes e iniciados: “Me presentaba con muchísima frecuencia ante el sumo sacerdote, le pedía con la mayor insistencia la gracia de iniciarme en los misterios de la sagrada noche. Pero él, como hombre prudente y cumplidor, de proverbial austeridad religiosa, me recibía con la bondad y cariño de un padre que modera los impulsos prematuros de sus hijos”<sup>81</sup>.

Como parte de esta ostentación espiritual, el culto isiaco estuvo estrechamente ligado a la música y durante la liturgia diaria se ejecutaban diferentes bailes animados por el sonido de los sistros. Estas danzas rituales también pudieron tomar ejemplo del antiguo Egipto pues, aún durante la Baja Época y con un probable origen etíope, se realizaban tanto en honor de Bes como del dios itifálico Min, y con el propio Osiris. En relación con el paredro de Isis, además, existía la costumbre de exteriorizar el dolor

por la muerte del dios mediante estas expresiones rituales acompañadas de música, que tenían su remoto origen teológico en los Textos de las Pirámides, en las manifestaciones de duelo protagonizadas por las almas de Buto o las almas de Pe y Nejen<sup>82</sup>. Todo ello daba lugar a la llamativa comitiva que acompañaba el desfile de la *Navigium Isidis* y que, al igual que las manifestaciones externas y personales de devoción de los iniciados, atraía las miradas de sus conciudadanos: “Seguía, en deliciosa armonía, un conjunto de caramillos y flautas que tocaban las más dulces melodías. Detrás venía un coro encantador, integrado por la flor de la juventud con su traje de gala, tan blanco como la nieve: iban repitiendo un himno precioso, letra y música de un poeta mimado por las Musas: la letra contenía ya como una introducción a los votos más solemnes. Formaban en el cortejo los flautistas consagrados al gran Serapis, que con su instrumento lateralmente dispuesto y apuntando al oído derecho, repetían el himno propio del dios de su templo”<sup>83</sup>.



El sistro que los devotos latinos agitaban en el transcurso de las ceremonias y que provocaba una llamativa algarabía —la “sistrata turba” a la que hiciera referencia Marcial<sup>84</sup>— estaba documentado en Egipto desde el III milenio a.C. y es probable que haya que buscar su origen en los sonajeros empleados para entretener a los pequeños y ahuyentar a los insectos; vinculado inicialmente con Hathor, su función estuvo relacionada, sin duda, con el carácter nutricional y maternal de esta diosa con la que se identificaría Isis. No obstante, el monótono sonido de los sistros, presente en las danzas descritas, puede también remitir al origen funerario de estos rituales alusivos a la muerte del dios. En palabras de I. Rodríguez: “Bailarinas, ménades en éxtasis, sacerdotisas de Isis que agitan sus sistros o escenas de banquete amenizadas por músicos, entre otras, son pruebas de que la música acompaña al difunto (quizá intérprete-músico en su vida terrenal) en su existencia eterna”<sup>85</sup>. Cabe recordar ahora que las ceremonias iniciáticas simulaban con toda probabilidad una catábasis y, por otra parte, que la visión helénizada de Osiris había provocado una identificación con Dioniso que también vinculaba al paredro de Isis con la música órfica pues, en palabras de Plutarco, el dios “recorrió toda la tierra para civilizarla. Pocas veces se vio obligado a recurrir a la fuerza de las armas, siendo por medio de la 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”<sup>86</sup>. El mismo Plutarco consideraba que los sistros cumplían una función filosófico-ritual relacionada con el funcionamiento del cosmos: “El sistro indica también que todos los seres deben agitarse, no debiendo cesar nunca de ser movidos, pero que precisa asimis-

mo despertarles y sacudirles haciéndoles salir de su estado de torpeza y marasmo. Los egipcios pretendían, en efecto, que Tifón<sup>87</sup> es apartado y rechazado por la agitación de los sistros, dándonos a entender que el principio corruptor traba y detiene el curso de la naturaleza, pero que la generación, por medio del movimiento, le desprende y restablece”<sup>88</sup>.

El colorido, variedad y exotismo que caracterizaron a los devotos de los cultos alejandrinos ya fueron destacados por Robert von Spalart en la colección de grabados publicados entre 1804 y 1811, entre los que se contienen dos magníficas reproducciones de las ya referidas pinturas ceremoniales de Herculano<sup>89</sup>. Estas llamativas “sistrata turba” no sólo se caracterizaron por las vestiduras y los elementos rituales ya descritos; en el transcurso de la festividad de la Navigium Isidis, se producía también un curioso desfile de “disfraces votivos”: “Uno llevaba un correaje y hacía de soldado; otro, con su capa, sus polainas y sus venablos, hacía de cazador; un tercero llevaba zapatos dorados, bata de seda y un aderezo de valiosas joyas; su peluca postiza y su movimiento de caderas completaban el disfraz femenino. Otro llamaba la atención con sus rodilleras, su escudo, su casco y su espada: parecía salir de la escuela de gladiadores. Había quien, precedido de los fascios y vestido de púrpura, hacía de magistrado; y quien, con un manto, un bastón, unas sandalias de fibra vegetal y una barba de macho, hacía de filósofo. Había un cazador de pajaritos con cañas y liga, y un pescador con otra clase de cañas y anzuelos. También vi una osa mansa: iba en litera, disfrazada de dama distinguida; un mono con un gorro de paño, con vestido amarillo a la moda frigia y con una copa de oro en la mano

recordaba al pastor Ganimedes; un asno al que habían aplicado un par de alas caminaba junto a un viejo achacoso: querían ser respectivamente Belerofonte y Pegaso: ambos daban mucha risa”<sup>90</sup>. La fecha de celebración de la Navigium Isidis, en torno al 5 de marzo, así como el carácter de mascarada de estos disfraces que Apuleyo denomina “votivos” sugieren que esta festividad isiacca puede estar en el origen de los carnavales; de hecho, incluso etimológicamente, la expresión *carrus navalis* puede considerarse el origen del término cristiano, expresión que hacía referencia al carro sobre el que se situaba la barcaza con la que finalizaba la festividad<sup>91</sup>. Esta nave, convenientemente purificada y tras recibir las ofrendas y libaciones de los asistentes, soltaba amarras dando así por inaugurada la temporada de navegación.

Todas estas exageradas manifestaciones externas de la devoción confirman, por tanto, que la moda egipizante que, a lo largo del siglo I de nuestra era, invadió tanto la ciudad de Roma como las diferentes provincias del Imperio, no constituyó tan sólo un capricho estético. La decoración de estancias privadas y la ostentación, a través del atuendo y arreglo personal, de la pertenencia a la familia de devotos de los cultos alejandrinos, suponía la expresión pública del fervor privado, en definitiva, de la esperanza en la promesa divina de eternidad: “...tu vida será feliz y gloriosa bajo mi amparo, y cuando, llegado al término de tu existencia, bajes a los infiernos, también allí, en el hemisferio subterráneo, como me estás viendo ahora, volverás a verme brillante entre las tinieblas del Aqueronte y soberana en las profundas moradas del Estigio; y tú, aposentado ya en los campos Elisios, serás asiduo devoto de mi divinidad protectora”<sup>92</sup>.

## Bibliografía

- ALFÖLDI, A. (1937).  
*A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth. Budapest, Institute of Numismatics and Archaeology of the Pázmány-University.*
- ARROYO, A. (1999).  
*Vida cotidiana en la Roma de los Césares. Madrid, Alderabán.*
- ARROYO, A. (2013).  
“Cleopatra VII Filópator y la legitimación del poder ptolemaico”. *Eikón / Imago*, nº 4 (2013/2), 69-106.
- BAYET, J. (1984).  
*La religión romana: historia política y psicológica. Madrid, Ed. Cristiandad.*
- BEYEN, H.G. (1938-60).  
*Die Pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil. La Haya, M. Nijhoff.*
- BORGHOUTS, J.F. (1978).  
*Ancient Egyptian Magical Texts. Leiden, E. J. Brill.*
- BOYCE, G.K. (1937).  
*Corpus of the Lararia of Pompeii. Roma, American Academy in Rome.*
- BRADY, T.A. (1978). *Serapis & Isis. Collected Essays. Chicago, Ares.*
- CASTEL, E. (1999).  
*Egipto. Signos y Símbolos de lo sagrado. Madrid, Alderabán.*
- CIL. *Corpus Inscriptionum Latinarum. Berlín. Academia de Ciencias y Humanidades. [http://cil.bbaw.de/cil\\_en/index\\_en.html](http://cil.bbaw.de/cil_en/index_en.html). 12/02/2016.*
- Cleopatra of Egypt: from history to myth. Catálogo de la Exposición. Londres, Museo Británico, April 12 - August 28, 2001. Londres, 2001.*
- COARELLI, F. (2008).  
“Roma e Alessandria” EN E. LO SARDO (ED.), *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito, Milán, Electa, 37-47.*
- DE CARO, S. (COORD.). (1992).  
*Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli. Roma, Arti.*
- DE RACHEWILTZ, B. Y PARTINI, A.M. (1999).  
*Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale. Roma, Edizione Mediterranee.*
- FARIELLO, F. (2000).  
*La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. Madrid, Mairea/Celeste.*
- FRAZER, J.G. (1986).  
*La Rama Dorada. Magia y Religión. Madrid, Fondo de Cultura Económica.*
- GARDINER, A. H. (1988).  
*Egyptian Grammar. Third edition, revised. Oxford, Griffith Institute.*
- GRIMAL, P. (1981).  
*Diccionario de Mitología Griega y Romana. Barcelona, Paidós Ibérica.*
- IACOPI, I. (1997).  
*La decorazione pittorica dell' Aula Isiaca. Milán, Electa.*
- KASTER, J. (1970).  
*The Literature and Mythology of Ancient Egypt. Londres, Allen Lane.*
- KELLY, S. (1975).  
*The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World. Leiden,*
- KÖBERLEIN, E. (1962).  
*Caligula und die ägyptischen Kulte. Meisenheim, Anton Hain.*
- 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 Iuglio - 9 novembre, 2008. Milán, 2008.*
- LLOYD, A.B. (2007).  
“El Periodo Ptolemaico. 332-30 a.C.” en I. Shaw (ed.), *Historia del Antiguo Egipto, Madrid, Esfera de los Libros, 511-540.*
- LOLLIO, O., PAROLA, G. Y TOTI, M.P. (1995).  
*Le Antichità Egiziane di Roma Imperiale. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato.*
- MALAISE, M. (1972A).  
*Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie. Leiden, E. J. Brill.*
- MALAISE, M. (1972B).  
*Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie. Leiden, E. J. Brill.*
- MANN.  
*Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Circuito Informativo Regionale della Campania per i Beni Culturali e Paesaggistici. <http://civ.campania.beniculturali.it/museoarcheologico.nazionale>. 21/02/16.*
- PICARD, G.C. (1970).  
*Roman Painting Londres, Elek Book.*
- PLATNER, S.B. Y ASHBY, T. (1929).  
*A Topographical Dictionary of Ancient Rome. Londres, Clarendon Press.*
- TURCAN, R. (1985).  
“Las religiones orientales en el Imperio Romano” en PUECH, H.C., *Historia de las Religiones. Vol. V. Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo. I., Madrid, Siglo XXI, 37-96.*
- REINACH, S. (1970).  
*Répertoire de peintures grecques et romaines. Roma,*
- RIZZO, G.F. (1936).  
*Monumenti della pittura antica scoperti in Italia. Sec. III. Vol. 2. Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola. Roma, Libreria dello Stato.*
- RODRÍGUEZ, I. (2010).  
“La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua, t. 23, 145-175.*
- SALEM, M.S. (1937).  
“The ‘Lychnapsia Philocaliana’ and the Birthday of Isis”, *Journal of Roman Studies, vol. 27, part 2, 165-167.*
- SAURA, D. (2009).  
*Las estelas mágicas de «Horus sobre los cocodrilos».*

Madrid, Signifer Libros.

TRAN TAM TINH, V. (1964).  
*Essai sur le culte d'Isis à Pompéi. Paris,*

TRAN TAM TINH, V. (1971).  
*Le culte des divinités orientales à Herculaneum. Leiden,*

TRAN TAM TINH, V. (1972).  
*Le Culte des divinités orientales en Campanie en dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculanum. Leiden, E. J. Brill.*

*The Global Egyptian Museum. Comité International pour l'Égyptologie (CIPEG) and Commitee of the International Council of Museums (ICOM-UNESCO).* <http://www.globalegyptianmuseum.org/>. 16/02/2016.

WALTERS, E.J. (1988).  
*Attic grave reliefs that represent women in the dress of Isis, Princeton - Nueva Jersey, American School of Classical Studies at Athen.*

*Wellcome Library Catalogue. Londres.* <http://wellcomelibrary.org/>. 21/02/16.

WITT, R.E. (1971).  
*Isis in the Graeco-Roman World. Nueva York, Cornell University Press.*

## **Fuentes**

APIANO. (1985).  
Historia Romana. Vol. II. Guerras Civiles (Libros I-III). Traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid, Gredos.

APULEYO, L. (1978).  
Las Metamorfosis. El Asno de Oro. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. Madrid, Gredos.

CASIO, D. (2004).  
Historia Romana. Libros I-XXXV. Introducción, traducción y notas de Domingo Plácido Suárez. Madrid, Gredos.

CASIO, D. (2004).  
Historia Romana. Libros XXXVI-XLV. Traducción y notas de José M<sup>a</sup> Candau Morón y M<sup>a</sup> Luisa Puertas Castaños. Madrid, Gredos.

JOSEFO, F. (2001).  
La guerra de los judíos. Vol. II. Libros IV-VII. Traducción y notas de Jesús M<sup>a</sup> Nieto Ibáñez. Madrid, Gredos.

JOSEFO, F. (2002).  
Antigüedades judías. Edición de José Vara Donado. Madrid, Akal.

JUVENAL, D.J. (1991).  
Sátiras. Introducciones generales de Manuel Balasch y Miquel Dolç. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Balasch. Madrid, Gredos.

MARCIAL. (1997).  
Epigramas. 2 vols. Introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger. Madrid, Gredos.

OVIDIO, P. (1989).  
Amores - Arte de amar - Sobre la cosmética del rostro femenino - Remedios contra el amor. Traducción, introducción y notas Vicente Cristóbal López. Madrid, Gredos.

OVIDIO, P. (2009).  
Metamorfosis. Edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias. Madrid, Cátedra.

PLUTARCO. (1995).  
Sobre Isis y Osiris. Edición bilingüe griego-castellano con introducción, traducción y comentario por Manuela García Valdés. Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

PLUTARCO. (2007).  
Vidas paralelas. Demetrio-Antonio. Introducción, traducción y notas de Juan Francisco Martos Montiel. Madrid, Alianza.

SUETONIO, C. (1992).  
Vida de los Doce Césares (2 vols.). Introducción general de Antonio Ramírez de Verger.

Traducción de Rosa M<sup>a</sup> Agudo Cubas. Madrid, Gredos.

TÁCITO, C. (1997).  
Historias. Introducción, traducción y notas de José María Requejo. Madrid, Ediciones Clásicas.

TÍBULO, A. (1994).  
Elegías. Introducción, traducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo. Madrid, Alianza.

TERTULIANO, Q.S.F. (2001).  
Apologético. A los gentiles. Introducción, traducción y notas de Carmen Castillo García. Madrid, Gredos.

## **Referencias**

1. Salem, 1937: 165-167.
2. Diversas inscripciones confirman la existencia de "sacerdotes de la Isis Capitolina". *CIL I2 1263. CIL VI 2248. Véase también Malaise, 1972a: 112, nos 1 y 2*
3. Malaise, 1972a: 184. Véase también Tertuliano (*Apol. VI, 8*)
4. Rizzo, 1939: 553.
5. Beyen, 1938-60: I, p. 22 y II, p. 16-22. Según estudios más recientes, podrían distinguirse dos fases pictóricas, una correspondiente a esta etapa tardorepública y otra que debería datarse en época imperial, en fecha posterior a las represiones promovidas por Augusto y Tiberio. Véase al respecto Iacopi, 1997: 5 y 42-43.
6. "... desarmándole muchas veces Cleopatra y haciéndole halagos, le persuadía a desentenderse de grandes negocios y de las expediciones más precisas, para divertirse y entretenerse con ella en la ribera, junto a Canopo y Tafosiris". Plutarco, *Vidas Paralelas, Comparación de Demetrio y Antonio III*, 3.
7. En el año 28 a.C., según Dion Casio (*Hist. Rom. LIII, 2, 4*), Augusto excluyó los cultos egipcios del pomerium, prohibiendo la colocación de altares isiacos y, en su ausencia, Agripa desautorizó la práctica de los ritos alejandrinos en un radio de 1.500 metros alrededor de Roma. De Racheviltz y Partini, 1999: 32; así también en Platner y Ashby, 1929: 283-284. No obstante, según el reciente estudio de Filippo Coarelli, estas prohibiciones debieron afectar tan sólo a santuarios isiacos de carácter privado. Coarelli, 2008: 44.

8. Esta práctica se inició en tiempos de Ptolomeo II (285-246 a.C.). Brady, 1978: 13.
9. Así puede apreciarse, p.ej., en el tetracoma de plata conservado en el Museo Británico (Museum number 1875,1102.3), datado entre el año 50 y el 49 a.C. y acuñado en Ascalón, durante el exilio de la reina en su enfrentamiento con XIII. Cleopatra of Egypt: from history to myth. Catálogo de la exposición. 2001: 219.
10. Un detallado estudio al respecto en Arroyo, 2013.
11. Lloyd, 2007: 524.
12. Flavio Josefo, *Ant. iud.* XVIII, 3, 4.
13. El historiador judío relata cómo Decio Mundo, enamorado de una virtuosa matrona romana, logró los favores de la mujer al hacerse pasar por el dios Anubis, ayudado por una liberta y por los propios sacerdotes del culto de Isis, que fueron crucificados. Flavio Josefo, *Ant. iud.* XVIII, 3 ss.
14. Flavio Josefo, *Ant. iud.* XVIII, 4.
15. Flavio Josefo, *Ant. iud.* XVIII, 4.
16. Suetonio, *Vit. Tib.* III, 36
17. Köberlein, 1962: 42.
18. Flavio Josefo, *Bell. iud.* VII, 123.
19. Un detallado relato de esta particular y personal
20. Suetonio, *Vit. Dom.* I, 1-2; así también en Tácito, *Hist.* III, 74, 1.
21. Tran Tam Tinh, 1972: 220-229.
22. Apuleyo, *Met.* XI, 17, 3.
23. Plutarco, *Antonio* LIV, 6.
24. Plutarco, *Antonio* XXVII, 2.
25. Apiano, *Hist. Rom., De bell. civ.,* II, XV, 102.
26. Ya en la época dinástica, uno de los epítetos habituales de Isis era el de “Gran Maga” o “Grande por sus Hechizos”. Véase al respecto el relato sobre cómo Isis logra conocer el nombre secreto de Ra; una transcripción completa en Kaster, 1970: 60-65. Otros ejemplos de las capacidades mágicas de la diosa en Borghouts, 1978: 40 y 69-70.
27. Castel, 1999: 191.
28. Los ejemplos de este arquetipo iconográfico son muy numerosos. Véanse, p. ej., la estatua de Cleopatra II —ó III— asimilada a la diosa Isis (s. II a.C.), hallada en las excavaciones de la bahía de Abukir por Franck Goddio (<http://www.franckgoddio.org/projects/sunken-civilizations/heracleion.html>); o la posible efigie de Cleopatra VII conservada en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Accession number 89.2.660; Cleopatra of Egypt: from history to myth. Catálogo de la exposición. 2001: 164)
29. Arroyo, 1999: 163.
30. Casa del Centenario, Pompeya IX.8.6. Habitación n° 40, panel central de la pared sur del cubículo.
31. Walters, 1988: 5-11.
32. Tran Tam Tinh, 1972: 32.
33. Además de la Isis Capitolina (fig. 3), véase, p.ej. la conservada en el Museo Arqueológico de Nápoles (MANN inv. n° 6372; Tran Tam Tinh, 1972: 70-71), que luce una flor de lis sobre la frente. Los ejemplos de este popular arquetipo iconográfico están documentados prácticamente en todas las provincias del Imperio.
34. Estas estelas se ajustan a modelos establecidos en los que se muestra a la difunta ataviada con las ropas de la diosa y portando objetos rituales; particularmente interesantes son los modelos imperiales áticos, en los que las imágenes de las jóvenes se representan en el interior de un naiskos. Sirva como ejemplo la estela funeraria de Sosibia, hija de Eubios, de Kephisia (según inscripción), datada en entre los años 160-170 d.C. (Boston, Museum of Fine Arts: accession number 1971.209).
35. Ésta es la opinión de E.J. Walters al respecto de la Isis Capitolina (fig. 3), que considera un retrato de Faustina la Menor. Walters, 1988: plate 31.
36. Apuleyo, *Met.* XI, 6, 6-7.
37. Ovidio, *Ars am.* I, 75.
38. Ovidio, *Met.* I, 585 y ss. Véase también Grimal, 1981: 289-290.
39. Juvenal, *Sat.* IX, 22.
40. Tibulo, *Eleg.* I, 3, 27-30.
41. Ovidio, *Am.* II, 2, 25.
42. Plutarco, *De Is. et Os.* 77 [382C].
43. Apuleyo, *Met.* XI, 3, 4-5
44. Esta iconografía puede estudiarse en las denominadas estelas de Horus sobre los cocodrilos, en las que el joven hijo de Isis es representado estante sobre dos de estos reptiles y sujetando entre sus manos otros animales perniciosos, entre ellos, serpientes y escorpiones. Un estudio detallado en Saura, 2009.
45. Véase, p.ej., la representación de la denominada Casa del Doctor, en Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: MANN inv. n° 113196.
46. La Fortuna fue una de las muchas divinidades greco-latinas a las que se asimiló Isis. Esta identificación llegó a ser tan profunda con la Tiqué helena que está documentada la existencia de una deidad sincrética denominada Isitiqué o Isityché (Grimal, 1981: 518). El mosaico actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Nazionale di Palestrina, ubicado en el Palazzo Colonna Barberini.
47. Esta pintura del ekklesiasterion se conserva también en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n° 9548). De Caro, 1992: 57-58.
48. Casa de los Amorcillos Dorados, Pompeya VI.16.7. Larario de la esquina sureste del peristilo (Boyce, 1937: 220).
49. A destacar, p. ej., dos ejemplares conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, una Isis-Fortuna de la colección del Marqués de Salamanca (inv. n° 9843) y un Harpócrates depositado en la colección de la Biblioteca Nacional por Carlos III (inv. 2935).
50. Sirva como ejemplo el ejemplar hallado a la entrada del ekklesiasterion del templo de Isis en Pompeya, junto a fragmentos de una mano y una cabeza de mármol de la diosa que formaron parte de una estatua de tipo acrolito adornada con piezas de bronce. Este ejemplar, actualmente conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n° 409 AE), está decorado con flores de loto y la figura de un felino recostado sobre el arco del instrumento, una visión zoomorfa de la diosa Bast.
51. Apuleyo, *Met.* XI, 10, 2.
52. Apuleyo, *Met.* XI, 9, 3
53. Apuleyo, *Met.* XI, 10, 1.
54. Grimal, 1981: 55-56.
55. Kunsthistorisches Museum: inv. n° 5121. The Global Egyptian Museum (Ficha: Monika Randl).
56. Kunsthistorisches Museum: inv. 8224. Concretamente esta pieza fue hallada en Guiza, en la necrópolis de Saqqara. The Global Egyptian Museum (Ficha: Monika Randl).
57. Juvenal, *Sat.* VI, 489.

58. Plutarco, *De Is. et Os.* 3 [352B].
59. Kelly, 1975: 94-95
60. Actualmente, conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: MANN inv. nos 8925-8921-8918-8922-8969. Tran Tam Tinh, 1964: 136-138.
61. Apuleyo, *Met.* XI, 10, 2.
62. Plutarco, *De Is. et Os.* 77 [382C].
63. Véase el relato de las iniciaciones isiacas que experimenta Lucio en Apuleyo, *Met.* XI, 22 ss.
64. Apuleyo, *Met.* XI, 24, 3.
65. Apuleyo, *Met.* XI, 28, 5.
66. Véanse, p.ej., alguno de los frescos ya citados del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n° 8918), así como la serie de servidores de la diosa reproducidos por S. Reinach y procedentes de la Villa de Arianna, en *Stabia*. Reinach, 1970: 159.
67. Plutarco, *De Is. et Os.* 4-5 [352D-352F].
68. Frazer, 1986: 540-541.
69. Apuleyo, *Met.* XI, 23, 1-2.
70. Apuleyo, *Met.* XI, 28, 5.
71. Apuleyo, *Met.* XI, 30, 1.
72. Este busto, hallado en la denominada Villa de los Papiros de Herculano, ha sido considerado durante años un retrato de Escipión el Africano, no obstante, recientes estudios han confirmado que se trata de un anónimo sacerdote isiaco. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN inv. n° 5634): [http://civ.campania.beniculturali.it/museoarcheologicazonazionale/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT\\_RA372/?searchterm=5634](http://civ.campania.beniculturali.it/museoarcheologicazonazionale/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT_RA372/?searchterm=5634). 19/02/16.
73. Apuleyo, *Met.* XI, 30, 5.
74. Tran Tam Tinh, 1971: Planche III y IV, figs. 3-4-5-6. Catálogo en páginas 52-53.
75. De Racheviltz y Partini, 1999: 100.
76. Casa de Loveio Tiburtino o de Octavio Quartione, Pompeya II.2.2. La pintura del sacerdote isiaco se halla en la habitación n° 10, en el lado oeste del muro sur, donde consta la inscripción AMISUSIUS LOREIUS TIBURTINUS. Picard, 1970: 79; Turcan, 1985: 79; Fariello, 2000: 25-27.
77. Apuleyo, *Met.* XI, 11, 1.
78. Apiano, *Bell. Civ.* IV, 6, 47.
79. Bayet, 1984: 223.
80. Apuleyo, *Met.* XI, 28, 6.
81. Apuleyo, *Met.* XI, 21, 2-3
82. Textos de las Pirámides, declaración 482 (1005). Véase también Kaster, 1970: 83 y nota 16.
83. Apuleyo, *Met.* XI, 9, 5-6.
84. Tal y como lo denominara Marcial (*Epig.* XII, XXVIII).
85. Rodríguez, 2010: 158
86. Plutarco, *De Is. et Os.* 13 [356B].
87. Plutarco llama Tifón a Seth, el hermano de Osiris responsable de su asesinato.
88. Plutarco, *De Is. et Os.* 63 [376D].
89. *Costumes, maners, customs and material culture in Antiquity and the Middle Ages. Coloured engravings.* Published: Paris?, Metz?, Vienna?, ca. 1804-1811. Libray references: Pl. QQQQQ (folio 114r, page 114) y Pl. PTTTT (folio 113r, page 113). Iconographic Collection 662163i y 662161i. Wellcome Library Catalogue, London.
90. Apuleyo, *Met.* XI, 8, 1-4.
91. Witt, 1971: 183. Véase también al respecto Alföldi, 1937.
92. Apuleyo, *Met.* XI, 6, 6-7.

