

# ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA ANTIGÜEDAD

Actas del II Congreso Internacional  
de Jóvenes Investigadores  
del Mundo Antiguo  
(CIJIMA II)

José J. Martínez García - Pedro D. Conesa Navarro  
Lucia García Carreras - Celso M. Sánchez Mondéjar  
Carlos Molina Valero  
(Coords.)



**cepoAt**

CENTRO DE ESTUDIOS DEL PRÓXIMO ORIENTE Y LA ANTIGÜEDAD TARDÍA  
UNIVERSIDAD DE MURCIA



## CIJIMA II

II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo  
(25-28 de marzo de 2015)  
[www.um.es/cepoat/cijima](http://www.um.es/cepoat/cijima)

- © De los artículos: los autores
- © De esta edición: Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía

### COMITÉ ORGANIZADOR:

Rafael González Fernández (Universidad de Murcia)  
Gonzalo Matilla Séiquer (Universidad de Murcia)  
Pedro David Conesa Navarro (Universidad de Murcia)  
José Javier Martínez García (Universidad de Murcia)  
José Antonio Molina Gómez (Universidad de Murcia)

### COMITÉ CIENTÍFICO:

Alejandro Egea Vivancos (Universidad de Murcia)  
Laura Arias Ferrer (Universidad de Murcia)  
José Miguel García Cano (Universidad de Murcia)  
José Miguel Noguera Celdrán (Universidad de Murcia)  
Nuria Castellano Solé (Universidad de Barcelona)  
Juan Carlos Olivares Pedreño (Universidad de Alicante)  
Carlos Molina Valero (Universidad Complutense de Madrid)  
Celso Sánchez Mondéjar (Universidad de Murcia)  
Josep Padró i Parcerisa (Universidad de Barcelona)  
Helena Jiménez Vialás (Université de Toulouse)  
Fernando Prados Martínez (Universidad de Alicante)

# **ORIENTE Y OCCIDENTE EN LA ANTIGÜEDAD**

Actas del II Congreso Internacional  
de Jóvenes Investigadores  
del Mundo Antiguo  
(CIJIMA II)

José J. Martínez García - Pedro D. Conesa Navarro  
Lucía García Carreras - Celso M. Sánchez Mondéjar  
Carlos Molina Valero  
(Coords.)

**CENTRO DE ESTUDIOS DEL PRÓXIMO ORIENTE Y LA ANTIGÜEDAD TARDÍA  
UNIVERSIDAD DE MURCIA**

## CIJIMA II

2015

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Durante los primeros doce meses, ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por ningún medio ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía  
C/ Actor Isidoro Máiquez, 9, 30007, Murcia.  
Tlf: +34 868883890  
Correo electrónico: [cepoat@um.es](mailto:cepoat@um.es)  
URL: <http://www.um.es/cepoat/cijima>

Portada: Teatro romano de Palmira. Fuente: CEPOAT  
I.S.B.N.: 978-84-931372-4-3  
Año publicación: 2017  
Depósito Legal: MU 549-2017  
Maquetación: José Javier Martínez, Lucía García Carreras, Pedro David Conesa Navarro  
Edición y Fotocomposición: CEPOAT

## **INDICE:**

### *Prólogo*

José Miguel García Cano 7

## **PRÓXIMO ORIENTE Y EGIPTO**

### *La cerámica a mano de La Fonteta (Guardamar del Segura, Alicante)*

Rafael Ortiz Temprado 11

### *Grafitos fenicio-púnicos sobre material cerámico de la antigua sexi*

Iván Sánchez Marcos y Eduardo Cabrera Jiménez 61

### *¡Y que [los dioses] lo miren con ira! La protección de los confines en los kudurrus babilónicos y las estelas fronterizas egipcias*

Sara Arroyo Cuadra 79

### *El culto de isis en pompeya: análisis de la cultura visual isiaca a través de las imágenes del iseam*

José Javier Aliaga Cárceles 105

### *Aproximación al desarrollo del culto a la “diosa Sekhmet” durante el Egipto Antiguo*

Consuelo Isabel Caravaca Guerrero 137

## **GRECIA**

### *Bajo el disfraz de la miseria. Falsos mendigos en la literatura griega: Ulises, Edipo y Télefo*

Aida Fernández Prieto 171

### *El Periplo de Heracles en Sicilia: Reflejo en la iconografía monetaria siciliana del texto de Diodoro de Sicilia.*

José Miguel Puebla Morón 193

## **PENÍNSULA IBÉRICA PRERROMANA**

### *El taller de Ostippo-Vrso en la Hispania meridional: arquitectura y materiales lapídeos*

Elena Pachón Fernández 211

## ROMA

<i>Annus Horribilis: Terror político en la Guerra Civil Romana (68-69 d.C.)</i>	
Víctor Sánchez López	261
<i>La Pena Capital y el Derecho a Torturar: Métodos de Ejecución, Castigo y Tortura en la Antigua Grecia y la Roma Imperial.</i>	
Víctor Manuel Illán Máiquez	279
<i>Las cecas del Convento Jurídico Caesaragustano: un estado de la cuestión</i>	
Alicia María Izquierdo	305
<i>Cartago Noua entre los siglos III a.C. y III d.C.: el proceso de transformación urbana</i>	
Rocío Meroño Molina	373
<i>“De trajano a cómodo. la legislación contra los cristianos fruto de la colaboración entre el emperador y las autoridades provinciales”</i>	
Jorge Cuesta Fernández	407

## CRISTIANISMO

<i>Análisis contrastado de distintos enfoques sobre la historia y la religión de Israel desde sus inicios hasta la caída del reino de Judá en el 587 a. C.</i>	
David Villar Vegas	425
<i>Felicitas, a la sombra de Perpetua</i>	
Elisabet Seijo Ibáñez	465
<i>Bagaudas, circunceliones y priscilianistas: una aproximación analítica hacia la tendenciosidad terminológica de las fuentes</i>	
Raúl Serrano Madroñal	483
<i>Víctimas, tentadoras y... ¿sirenas? Las mujeres que sedujeron a los ángeles en Génesis 6 y 1Henoc</i>	
Carlos Santos Carretero	511

## **EL CULTO DE ISIS EN POMPEYA: ANÁLISIS DE LA CULTURA VISUAL ISIACA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES DEL *ISEUM***

José Javier Aliaga Cárceles  
*Universidad de Murcia*

### **RESUMEN**

El desarrollo alcanzado por el culto isiac y su arraigo en Pompeya quedan constatados por los testimonios pictóricos hallados tanto en el ámbito privado -en las casas-, como en el público, a través de las pinturas que decoraban las paredes del *Iseum* pompeyano, hoy conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Todos aquellos datos que las fuentes clásicas nos revelan sobre los ritos y las liturgias de esta religión mística pueden ser tomados como punto de partida para la construcción de un relato visual a través de las pinturas procedentes del Templo de Isis en Pompeya. Algunas de ellas, las halladas en aquellos espacios del *Iseum* cuyo acceso estaba restringido a los no iniciados en los misterios isiacos, encierran una trascendencia religiosa que solo puede ser entendida en el contexto en el que fueron contempladas, lo que revela la gran importancia de la cultura visual surgida en torno al culto isiac en Pompeya.

Palabras clave: culto isiac, fuentes clásicas, iconología, pinturas, misterios isiacos.

### **ABSTRACT**

The development reached by the isiac cult and its support in Pompeii remain established by the pictorial testimonies. These testimonies found both in the private field, though the houses, such as in the public field, though the painting decorating walls in the *Iseum* of Pompeii. Nowadays these ones conserved in the National Archaeological Museum of Naples. Datum revealed by the classical sources which talk about rites and liturgies of this mystery religions can be taken such as the starting point for the constructions of a visual story around the paintings originating from the Isis Temple in Pompeii.

Key words: isiac cult, classical sources, iconology, paintings, isiac mysteries.

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio surge de la convicción personal de la existencia de un hilo conductor programático en las pinturas halladas en el *Iseum* de Pompeya, que constituyen una plasmación visual de los ritos y a las liturgias del culto isiaco. Por ello, se pretende establecer una aproximación al culto isiaco a través de la cultura visual pompeyana, tomando como objetos de estudio los testimonios pictóricos conservados, que revelan la exitosa asimilación de la diosa Isis en la cultura y la religiosidad romana durante el Imperio, tomando el principio de la *interpretatio* que Roma había heredado del helenismo.

Los objetivos perseguidos surgen de una voluntad primera de ir más allá en el proceso de interpretación de estas manifestaciones culturales dentro de su contexto. El hecho de analizar las pinturas en su marco contextual y la interacción de éstas con la cultura y la sociedad conlleva reunir distintos enfoques metodológicos, como el antropológico, artístico, arqueológico, filosófico e histórico, a fin de estudiar estos testimonios como un vehículo integrador que exige un método transversal de estudio para poder obtener el conocimiento más completo y preciso posible. Por ello, se toma como referente la perspectiva metodológica adoptada por Jas Elsner en sus trabajos en torno a los estudios visuales y la antropología histórica de las imágenes en la Antigüedad y en la Tardoantigüedad, que estudian la obra de arte en conexión con el contexto cultural en el que surgen. En las investigaciones de Jas Elsner confluyen principalmente dos influencias. Por un lado, la antropología de las imágenes de la escuela de *Annales*, que concibe las imágenes como elementos aglutinadores de la realidad social de una época. Por otro lado, la cultura visual anglosajona, es decir, sus estudios son continuadores de la metodología iconológica inaugurada por Aby Warburg y continuada por Erwin Panofsky, a través del tamiz de los estudios visuales: especialmente la noción de “visualidad” como un constructo cultural de Norman Bryson, según la cual los múltiples discursos visuales emanan del contexto social (Elsner, 2007, pp. 24-25).

## MARCO DE EVOLUCIÓN, DESARROLLO Y DIFUSIÓN DEL CULTO ISIACO

### EL CULTO ISIACO EN EL ANTIGUO EGIPTO: CONFIGURACIÓN Y MITOLOGÍA DE LA DIOSA

Los orígenes más remotos de la diosa Isis están estrechamente relacionados con la mitología, que forma parte de la cosmogonía egipcia. Según J. Bayet (1984, pp. 222-234), el culto a Isis se encuadra dentro de los que ofrecen resurrección en su esquema biológico. Esta clasificación se debe principalmente al protagonismo que la diosa tiene junto a su esposo Osiris en el mito, cuya versión más antigua está presente en los *Textos de las Pirámides* y que más tarde sería recogida por Plutarco de Queronea (45-120 d.C.) en su obra *Sobre Isis y Osiris*, en los capítulos 12-20. A pesar de las variaciones y las

modificaciones que sufre el mito a lo largo de la historia, Plutarco recoge la mayor parte de los aspectos presentes en las distintas versiones que forman parte de la tradición de la civilización egipcia.

Osiris, hijo de Geb (la tierra) y Nut (el cielo), se unió a su hermana, Isis, de la que se enamoró antes de nacer. Tan pronto como Osiris fue rey de los egipcios, enseñó a los hombres todas las artes necesarias para que la civilización avanzara. Sin embargo, su hermano Seth, esposo y hermano de Neftis, que reinaba en el desierto, lo envidiaba. Por este motivo organizó una conspiración contra su hermano junto a setenta y dos cómplices. Tras engañar a Osiris, lo encerraron en un arca y la arrojaron a las aguas del Nilo. Isis al enterarse de la desgracia, consternada, emprendió la búsqueda de Osiris. Durante esta búsqueda, Isis se enteró de que Osiris se había unido a su hermana Neftis por ignorancia creyendo que era ella misma, fruto de esta unión nació Anubis, que fue criado por Isis. Después de esto, Isis llegó al país de Biblos, donde el cofre había sido empujado por las olas, y acogido por un árbol, una vez abierto el cofre, Isis y Osiris se reencontraron y unidos concibieron a Horus<sup>1</sup>. Seth, habiendo hallado de nuevo el cuerpo de su hermano lo despedazó en catorce partes y las dispersó. Isis buscó los trozos dispersos de Osiris en un bote de papiro a través del Nilo y por cada parte que encontraba erigía un sepulcro para venerar la reliquia encontrada. Finalmente, Isis consiguió encontrar todos los trozos del cuerpo de Osiris menos el falo. Pudo así reconstruir el cuerpo de su esposo, al que embalsamó y devolvió la vida por toda la eternidad. Mientras tanto y por otro lado, Horus, a fin de hacer justicia, decidió vengar a su padre, derrotando a Seth y convirtiéndose en sucesor legítimo del trono real de Osiris<sup>2</sup>.

A través de la mitología se pretendía dar respuesta al funcionamiento del universo y a los fenómenos que de este se derivan, mediante la justificación y el reconocimiento del poder de los dioses en la tierra y su relación con la realeza, todo formulado bajo una mitología cargada de un profundo significado teológico (Frankfort, 1988, p. 203-233). El mito de Osiris venía a explicar el condicionamiento geográfico al que estaba sometida la población egipcia. En palabras de Heródoto, Egipto era “un don del río” (Nilo) (*Historia*, II, 5), considerado el padre de la vida y una especie de paraíso en medio del desierto, cuyas crecidas eran lo único que permitía la fertilidad de las tierras. Desconcertados ante

---

1. El Horus nacido fruto de la unión de Isis con Osiris, es llamado Horus “el niño” o Harpócrates (nombre dado por los griegos), y aunque en la narración cronológica de los hechos que relata Plutarco en los capítulos 12-20 no se refiere a la concepción de Horus/Harpócrates, a finales del 19 sí alude al origen de este.

2. Aunque las interpretaciones realizadas por Plutarco relativas al mito de Isis y Osiris, pueden resultar a menudo estoicas y platónicas a causa de su interés por conciliar la religión egipcia con una visión helenizada de ésta, se esfuerza por explicar detalles de la leyenda que reclaman ser considerados como factuales. Plutarco se refiere normalmente a los dioses egipcios por medio de nombres griegos, sin embargo, en la referencia que hago al mito, a pesar de basarme en la versión que nos ofrece Plutarco, me refiero a los dioses con su nombre egipcio.

tal fenómeno de carácter misterioso y trascendental, únicamente podían comprenderlo como una intervención directa de los dioses. Por ello atribuían a Osiris, dios que había, en cierto sentido, sobrevivido a la muerte gracias a Isis, la eterna resurrección anual de las aguas. Por el contrario, Seth se convertía en todo aquello que perjudicaba la crecida y era identificado con el desierto.

De este modo, el culto a la diosa Isis, enraizado con el de Osiris en un primer momento, fue adquiriendo protagonismo durante el Imperio Nuevo, sobre todo a partir de la dinastía XVIII (Tiradritti, 1998, pp. 6-8), cuando se empezó a ver a la diosa como el verdadero motor de la historia y a valorar su papel como protectora y eterna defensora tanto de su hijo Horus como de su esposo y hermano Osiris. Estos valores fueron los que configuraron el culto y la iconografía de la diosa que, a menudo, aparecía representada con el tocado-trono, símbolo del sitial divino sobre el que se asienta el legítimo sucesor del trono, Horus (Frankfort, 1988, p. 320). El trono quedaba configurado como el elemento que remitía a la estrecha relación de la tríada Osiris-Horus-Isis en el culto y que adquiriría una notable difusión en época grecorromana<sup>3</sup>.

#### **EL CULTO ISIACO EN ÉPOCA PTOLEMAICA: SINCRETISMO RELIGIOSO**

El desarrollo del culto isiaco experimentó, tras la conquista de Egipto por Alejandro Magno en el año 333, una profunda helenización que propició una tendencia al sincretismo greco-egipcio que transformó, no sólo la iconografía de la diosa, sino su propia concepción, quedando ésta filtrada bajo el pensamiento platónico heleno. Sin embargo, tal y como indica 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” (1996, p. 3). Ello nos revela que la expansión de determinados cultos egipcios no sólo se debió a una política imperialista de los Ptolomeos, sino que la presencia de egipcios, generalmente movidos por intereses comerciales, en territorio griego jugó un papel fundamental en la implantación de sus cultos.

Los Ptolomeos respetaron el pensamiento egipcio y contribuyeron a adaptarlo a su propia filosofía. De hecho, Cumont señala: “el culto egipcio que se difundió en el mundo greco-romano salió del Serapeum de Alejandría, fundado por Ptolomeo Soter” (1987, p.69). En este ambiente, Plutarco trazó como meta principal “conciliar la teología de los egipcios con la filosofía de Platón” (*Sobre Isis y Osiris*, 48), se trataba en efecto de una combinación de las creencias egipcias bajo el prisma del pensamiento helénico, que contribuiría a la configuración de una iconografía sincrética de estética helenizante influida por esta interpretación platonizante. Junto a esto, la racionalización del mito de

---

3. No es objetivo de este trabajo hacer un análisis pormenorizado de los rasgos iconográficos que caracterizaron la imagen de la diosa en Egipto y en época grecorromana. Sírvanse para ello los trabajos realizados por Arroyo a este respecto que aparecen recogidos en la bibliografía.

Osiris y la asimilación de la triada osiriaca a la mitología griega consolidada gracias a la obra de Plutarco dieron como resultado el surgimiento de las divinidades alejandrinas.

El culto a Osiris se va a ver reemplazado la mayor parte de las veces por el de Serapis<sup>4</sup>, cuya etimología procede de la fusión del nombre de Osiris y el de Apis, divinidad a la que rindieron culto los egipcios con el nombre de Oserapis y que en época ptolemaica sería helenizado con el nombre de Serapis dentro de un proceso sincrético que configuró las características iconográficas antropomorfas del dios, relatadas en un sueño de Ptolomeo I Sóter recogido por Plutarco (*Sobre Isis y Osiris*, 28). Asimismo, Horus niño, que desde su origen había sido concebido bien como un dios zoomorfo, bien como un híbrido de cuerpo antropomorfo y cabeza de halcón o bien como un niño siendo amamantado por Isis, en época ptolemaica, fue vinculado a la legitimación, lo que propició la representación siempre humana del dios, al que los griegos denominaron Harpócrates (Arroyo, 2006, pp. 8-10).

El papel que Isis había conseguido a partir de la dinastía XVIII como protagonista del mito de Osiris va a adquirir una gran importancia en época ptolemaica, consagrándose como la divinidad más importante de la triada osiriaca. Además, la identificación de la diosa con la mayor parte de las fuerzas de la naturaleza la va a llevar a ser conocida como Isis *myrionymos polynymos*, “la diosa de los mil nombres”; Ningún apelativo habría expresado de manera más precisa el carácter casi universal alcanzado por la diosa en un proceso sincrético que supo guardar su esencia egipcia y, sin perder su personalidad, enriquecer su identidad con el poder y los atributos de muchas divinidades<sup>5</sup>. Sin embargo, el éxito que legitimó su culto se debió a su prematura identificación con el culto a Démeter<sup>6</sup> en Eleusis (Rubio, 1996, pp. 1-11): los griegos comprendieron que Isis no era más que la forma egipcia de Démeter, y esta identificación fue además reconocida por distintos autores griegos como Plutarco. Ambas diosas estaban vinculadas al cíclico renacer de la naturaleza y compartían similitudes en los episodios protagonistas de sus vidas: la peregrinación de Isis en busca de Osiris y la de Démeter en busca de Coré venían a explicar fenómenos que hacían posible el renacer de la naturaleza. No obstante, lo que realmente impresionó a sus devotos y atrajo a un gran número de adeptos fue el rasgo más sobresaliente en la personalidad de ambas diosas: su capacidad para conceder la protección y la inmortalidad individual, garantías que eran promocionadas por los himnos y aretalogías<sup>7</sup> que se erigieron, en palabras de Muñiz (2006, p. 23), como “herramientas

---

4. Cuándo tuvo lugar la sustitución de Osiris por Serapis es cuestión de debate, que ha dado lugar a dos interpretaciones, como bien señala López (1992, pp. 164-165).

5. Arroyo, 2012, p. 113 recoge la lista elaborada por V. Tran tam Tinh en la que documenta tanto la identificación de Isis con otras diosas como los epítetos que fueron aplicados a la diosa.

6. Witt, 1997, p. 67. “... el ritual de los misterios de Eleusis fue importado desde el país del Nilo, e Isis se vio más identificada con Deméter, que con cualquier otra diosa”.

7. El goce de protección de la diosa es referida en: *Aretalogía de Maronea* (S.II-I a.C.); *Himno de Andros* (S. I a.C.); *Himnos de Isidoro* (S. I a.C.). Todos estos himnos y aretalogías han sido

de la propaganda isiaca por el Mediterráneo” y consecuentemente contribuyeron a la difusión de los *mysteria isiaca*.

### EL CULTO ISIACO EN ROMA

El proceso sincrético al que se vio sometido el culto isiaco en época ptolemaica determinó no solo la formulación de su liturgia y la estructura de las ceremonias iniciáticas, sino que configuró la imagen de Isis que Roma heredó y filtró a través de la *interpretatio*<sup>8</sup>. Ésta se basaba en la tendencia sincrética experimentada por los dioses orientales y que habían llevado a cabo los griegos pero trasladada a las divinidades latinas, con lo que se reconocía implícitamente a los dioses extranjeros y se les dotaba de tal familiaridad que contribuía a crear una atmósfera de tolerancia apta para la difusión de los cultos orientales en general, y del culto isiaco en particular<sup>9</sup>.

A pesar de lo indicado anteriormente, el desarrollo del culto isiaco en Roma se produjo de manera desigual: atravesó tanto etapas de aceptación y de adhesión por parte de los emperadores como de rechazo y represión oficial<sup>10</sup>. Por ello, se contraponía la *religio* (nacional y auténtica) a la *superstitio* (exótica y sospechosa). Todo lo que se apartaba de la tradición y el conservadurismo y suponía un contacto directo con la esfera de lo sobrenatural, sin mediación de los pontífices, de los flámenes y de los augures, era considerado *superstitio* (Turcan, 2001, pp. 23-24).

Para comprender las circunstancias que contribuyeron a la difusión del culto isiaco no solo debemos atenernos a causas políticas y comerciales, sino también a las crisis espirituales y los cambios de mentalidad que se estaban produciendo en las conciencias religiosas del pueblo romano como consecuencia de las crisis sufridas por Roma durante la república en el marco de la Segunda Guerra Púnica. Las derrotas sufridas por Roma en las batallas de Trebia (218 a.C.), Trasimeno (217 a.C.), y Cannas (216 a.C.) supusieron un duro cuestionamiento a los dioses del panteón latino cuya finalidad era la de asegurar la protección del Estado y de los intereses políticos (Arroyo, 2012, p. 115). Las guerras desencadenadas y consentidas por los dioses acrecentaron la gravedad de una

---

recopilados por Muñiz, 2006.

8. Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 5: enumera las diosas latinas con las que se identifica Isis, y concluye considerando en palabras de Isis: “Los que reciben los primeros rayos del dios Sol al amanecer, Etopes y Egipcios son los que me rinden el culto que me es propio y me llaman por mi verdadero nombre”.

9. Cumont, 1987, p. 24, se refiere con el apelativo de “religiones orientales” a los cultos que se introdujeron y propagaron desde Asia Menor, Egipto, Siria y Persia por los territorios anexionados y controlados por Roma.

10. Aguado, 2003, pp. 253-258; Cumont, 1987, pp. 75-78; López, 1992, pp. 178-182; Turcan, 2001, pp. 89-98 analizan la postura mantenida por los distintos políticos y emperadores romanos hacia el culto a Isis desde época republicana hasta época imperial.

situación decepcionante. Ante esta situación, la población romana sumida en un profundo descontento y en una desolación existencial, no se sentía identificada con sus dioses ya que estos se habían mostrado indiferentes a los acosos de Aníbal.

A estas circunstancias habría que sumar el ambiente cosmopolita de la Roma altoimperial, con una presencia notable de inmigrantes donde los propios romanos ya no se sentían identificados con Roma ni con los viejos dioses del panteón. La afluencia de los cultos orientales, y en particular del culto isíaco, aseguraba el acercamiento a las divinidades salvadoras a través de las afiliaciones a las iniciaciones místicas, lo que provocó un profundo cambio en la mentalidad religiosa de los romanos (Bayet, 1984, pp. 246-251). El nuevo culto trataba de garantizar la propia salvación, de la que no se preocupaba la religión del Estado. Por ello, al prevalecer la exigencia individual sobre el orden político y pontifical, era necesario unirse a estos nuevos sustentos espirituales de carácter universal que asegurasen una protección omnipotente en las conciencias de los individuos.

El culto isíaco alcanzó una gran difusión y aceptación entre la sociedad romana, si bien, como señala Arroyo (2002, p. 209) la zona de Campania, y más concretamente en Pozzuoli, donde se localizaba el principal puerto comercial durante del siglo II a.C., fue el enclave en el que se aceptaron más tempranamente los cultos orientales (López, 1992, p. 177). Además de ser vía fundamental de penetración del culto isíaco que produjo una notable demanda de piezas importadas de Egipto que contribuyó a la difusión de una moda egipcizante que satisfizo los gustos de las gentes (Arroyo, 2013, pp. 25-27).

La zona de Campania recibió los cultos orientales muchos antes de que fueran aceptados en Roma<sup>11</sup>. Era aquella una zona sumamente helenizada donde el culto isíaco tuvo una gran aceptación. En este ambiente se formó el poeta latino Estacio que mantuvo una postura de acercamiento hacia los cultos egipcios frente a la postura crítica y detractora que mantuvieron otros autores anteriores y contemporáneos a él como Cicerón, Séneca, Tácito o Juvenal. Montero considera que la actitud mantenida por Estacio hacia la religión egipcia supone un punto de inflexión dentro de la literatura latina (Montero, 1979-1980, pp. 241-241). Este hecho corrobora lo que otros testimonios nos han dejado: durante el siglo I d.C. bajo la dinastía Flavia y en la zona de Campania, las artes (literatura, pintura, escultura y arquitectura) se erigieron como medios de configuración de una nueva entidad cultural en torno al culto isíaco. En este sentido, el desarrollo y la evolución del culto fue tal, que así lo demuestran los frescos que aún hoy podemos contemplar en algunas arquitecturas de Pompeya y en los conservados actualmente en el MANN<sup>12</sup>, que son un buen testimonio de la posición de este culto en esta ciudad y que constituyen el punto de partida del presente estudio.

---

11. A excepción de la época de aceptación que el culto isíaco vivió con Sila, durante la república y bajo la política conservadora augustea fue prohibido.

12. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

## CULTURA VISUAL ISIACA EN POMPEYA

### TESTIMONIOS PICTÓRICOS EN EL ÁMBITO PÚBLICO Y PRIVADO

La actividad de los fieles isiacos en Pompeya constatada por los testimonios pictóricos –basada en la documentación arqueológica- se desarrolló y alcanzó una amplia difusión tanto a nivel público como privado, lo que nos revela el fuerte arraigo con el que se posicionó el culto en la ciudad (Fig. 1); sin embargo, a la hora de analizar el culto a través de los objetos artísticos que guardan relación con repertorios temáticos e iconográficos referentes a Egipto, hay que ser cautos y tener en cuenta algunas apreciaciones.

Como señala Bragantini (2006, pp. 159-167), para un análisis correcto de los testimonios es necesario distinguir entre imágenes y objetos que pueden ser puestos en relación con el desarrollo del culto isiacos, e imágenes y objetos que hagan referencias a una iconografía egiptizante, pero sin referencia a una naturaleza cultural<sup>13</sup>. Por ello, teniendo en cuenta esta consideración, lo que a testimonios pictóricos respecta, y atendiendo a las interpretaciones de Bragantini, una presencia constatada del culto isiacos de manera fidedigna a nivel privado estaría representando por la Casa de los Amorcillos dorados VI 16, 7; La Casa de las Amazonas VI 2, 14; La Casa IX 7, pp. 21-22 y la Casa de Decimo Ottavio Quartione y Loreio Tiburtino II 2, 2 (2006, pp. 159-167). Este culto privado de Isis vino a colocar a la diosa, en la mayoría de los casos en lararios domésticos y por ello fue identificada con el culto a los guardianes del hogar, los *manes* y los *penates*. No obstante, no sólo se relaciona con las divinidades protectoras del hogar, sino también en conexión con la trascendencia espiritual del rito isiacos que era iniciada por los mistos en el templo y continuada en sus espacios más íntimos.

Sin embargo, otras representaciones alusivas a Egipto y a su sacralidad han sido clasificadas como repertorios “nilóticos” y “faraónicos”, por considerarse *a priori* sin vinculación con el culto isiacos, pero con referencias a Egipto<sup>14</sup>. En el caso de la primera, por responder su imaginería a referencias al paisaje característico del Nilo y del Delta, su fauna y vegetación; y en el caso de la segunda, por responder su iconografía a aspectos relacionados con las imágenes y símbolos cuya estética está en relación con los formalismos del Antiguo Egipto.

---

13. Esta última tendencia vendría a referirse a imágenes y objetos caracterizados por una estética cercana al arte egipcio y que responderían a importaciones de modas procedentes de Egipto que a ojos de la sociedad egipcia, resultaron exóticos y atractivos. Un estudio sobre algunas de estas piezas y su iconografía es el abordado por Arroyo, 2013, pp. 13-50.

14. Como bien señala Bragantini (2006, pp. 159-167) la falta de una rigurosa distinción en el análisis de estos elementos y el hecho de realizar una valoración general en ausencia de un profundo estudio de la función de las decoraciones en la sociedad romana de la época, han sentado las bases del debate generado entre los investigadores en las últimas décadas.

Pero, sin lugar a dudas, el principal espacio que se nos brinda para el estudio de los ritos isiacos y que nos permite reconstruir la narrativa de las liturgias a través de la cultura visual que nos han legado sus pinturas es el Templo de Isis en Pompeya, en el que nos centraremos a analizar en profundidad.

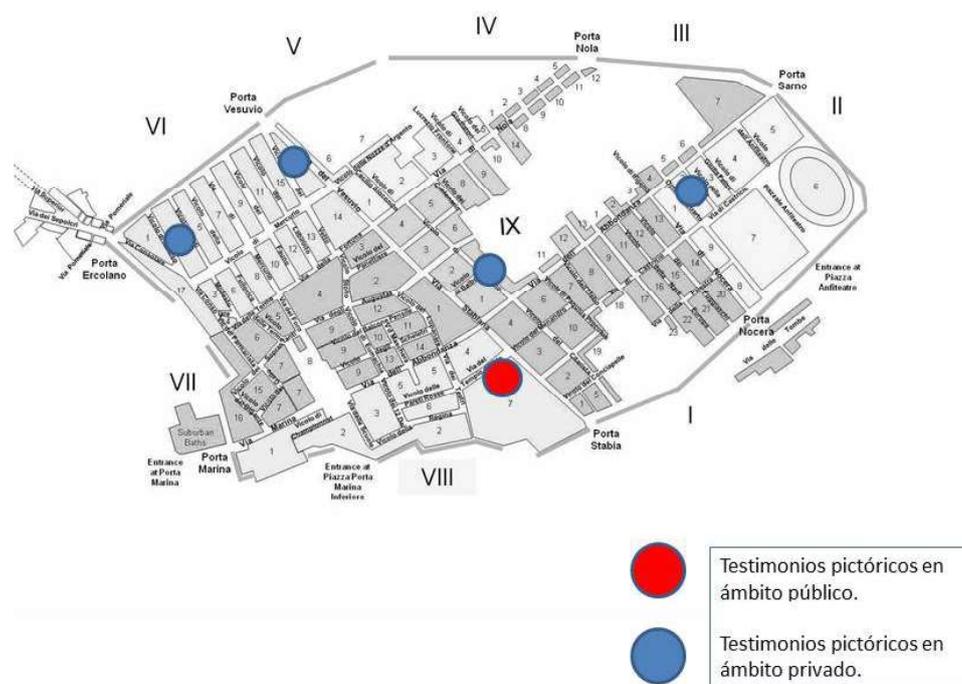


Figura 1. Mapa con los testimonios pictóricos relacionados con el culto a Isis.

## EL TEMPLO DE ISIS EN POMPEYA

El Templo de Isis en Pompeya, también conocido como *Iseum* de Pompeya, es uno de los mejores templos conservados de la ciudad debido a que, pese a estar construido a finales del siglo II a.C. y haber sido intervenido en época de augustea, fue restaurado a instancias privadas tras el terremoto que sufrió Pompeya en el año 62 tal y como indica una inscripción ubicada en el arquitrabe de la entrada<sup>15</sup>. A este buen estado de conservación en el que fue encontrado el templo se le une la precisa documentación realizada durante las excavaciones entre 1764 y 1766 y la decisión de trasladar todo el

15. Tal y como señala Romero (2011, pp. 231-232), pese a que en el testimonio epigráfico conste como promotor de la restauración Numerio Popidio Celsino, un niño de seis 6, realmente quien estaría detrás de esta financiación sería su padre, un liberto enriquecido que, probablemente, pretendía otorgar a su hijo un cierto prestigio en la ciudad y la posibilidad de ascender de escala social. Además, la gran devoción que sentía Numerio Popidio Ampilato le llevó a donar una estatua de Osiris-Baco que fue emplazada a un nicho situado en la parte posterior del templo.

revestimiento ornamental del templo, a fin de evitar su deterioro y preservarlo<sup>16</sup>. Ello permitió que a principio de los años noventa del pasado siglo se musealizaran en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN) los objetos rituales y de culto encontrados así como las pinturas murales que decoraban algunas de las paredes del *Iseum* pompeyano (Moormann, 2007, pp. 137-141).

*a. Espacios y escenarios de la liturgia*

El *Iseum* de Pompeya (Figs. 2 y 3) está conformado por un templo y distintas dependencias en torno a él, constituyéndose como una especie de entidad autónoma que queda perfectamente integrada en el entramado urbano de la Región VIII (ínsulas 7, 28). Rodeado de un peribolos, en el centro del santuario se encuentra emplazado el templo, que se alza sobre *pódium* a la manera romana contando con un tramo de escaleras orientadas al este que conforma el acceso principal<sup>17</sup>. Adecuada la arquitectura del templo al ritual isíaco, por detrás de este, una escalerilla permitía al clero acceder a la cella poco profunda que estaba destinada a acoger las estatuas de Isis y Serapis que se alzaban sobre dos peanas y un *pódium* bastante alto a fin de que pudiesen ser vistas por los fieles congregados frente a la escalera del templo. Precediendo la *cella* se disponía un pronaos tetrástilo que configuraba la fachada y en cuyos extremos había dos hornacinas que albergaban los ídolos de Harpócrates y (probablemente) de Anubis.

En el culto místico de Isis el templo se erigía como un elemento indisoluble e indispensable, los fieles realizaban sus plegarias diarias contemplando las imágenes de los dioses, a diferencia de los que sucedía con algunos santuarios dedicados a otras divinidades donde no era necesaria la existencia de un templo ya que los adeptos no entraban en él para orar, era sólo el lugar donde se guardaba la imagen del dios (Romero, 2011, p. 230). Aun así, también había algunas restricciones de acceso a determinadas estancias, es el caso del *eklesiasterion* y del *sacrarium*, dos estancias localizadas en la zona oeste del santuario que estaban dedicadas a la compleja escenografía de la iniciación. La primera, conocida también como “sala de los misterios” (Arroyo, 2002, p. 213), se localizaba en la zona noroeste del santuario y consistía en una amplia sala rectangular a la que se accedía por el interior del santuario a través de un pórtico conformado por cinco arcos sustentados por pilares ricamente decorados. Ésta servía bien para la presentación de los nuevos iniciados, bien para las comidas que consagraban la incorporación de los iniciados. La segunda, anexa al *eklesiasterion* y emplazada en la zona suroeste, constituía una sala de acceso mucho más restringida, que pudo haber funcionado como sacristía o como lugar místico (Turcan, 2001, pp. 107-115). Un pequeño edificio exento ubicado al sureste del templo y designado como nilómetro completaba el recorrido iniciático del

---

16. Las pinturas fueron arrancadas y trasladadas al Museo de Portici por expreso deseo de Carlos III. (Romero, 2011, p. 233).

17. Como señala Moormann (2007, p.138) esta tipología encuentra su antecedente directo en el templo de Apolo en la misma ciudad.

misto (Moormann, 2007, p. 140). En este pequeño edículo unas escaleras conducían a una estancia subterránea que evoca la catábasis ficticia del iniciado, además, se ha supuesto también que este pequeño templete estuviese destinado al almacenaje del agua sagrada del Nilo, elemento protagonista e imprescindible en los ritos diarios con el que los iniciados era purificados (Arroyo, 2013, p. 16). Varios altares se localizaban junto al templo, siendo el principal el emplazado frente al nilómetro. Por último, en el flanco sur del santuario, se disponían varias estancias que comprendían los lugares para el retiro espiritual y de alojamiento del clero, devotos o peregrinos<sup>18</sup>.



Figura 2. Templo de Isis en Pompeya. Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

De esta manera pese a responder a unos criterios y a una estética clásicos, estos templos constituían en todo su conjunto una *rara avis* dentro de la tipología del templo romano, ya que la presencia de determinadas estancias no habituales en los templos romanos y la decoración que en estos se hallaba estaban justificadas por el ritual de origen egipcio. A tenor de esta particular concepción del templo dedicado a Isis, Bayet afirma: “el prestigio de una antigüedad fabulosa, el gusto por un exotismo muy puro en sus rarezas y el rigor de un ritual complejo tendían a hacer de los templos de Isis universos cerrados; el fiel hallaba en ellos una especie de resumen del propio Egipto, con los arcanos de sus

18. Estas estancias son mencionadas por Lucio, que tras asistir a los actos procesionales y rituales que tienen lugar en honor a la diosa, decide instalarse en el templo a la espera de ser llamado a recibir la sagrada iniciación. Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 19.

escrituras sagradas y de sus símbolos divinos, con formas semianimalísticas, actitudes hieráticas y misterios sin edad” (1984, p. 231).

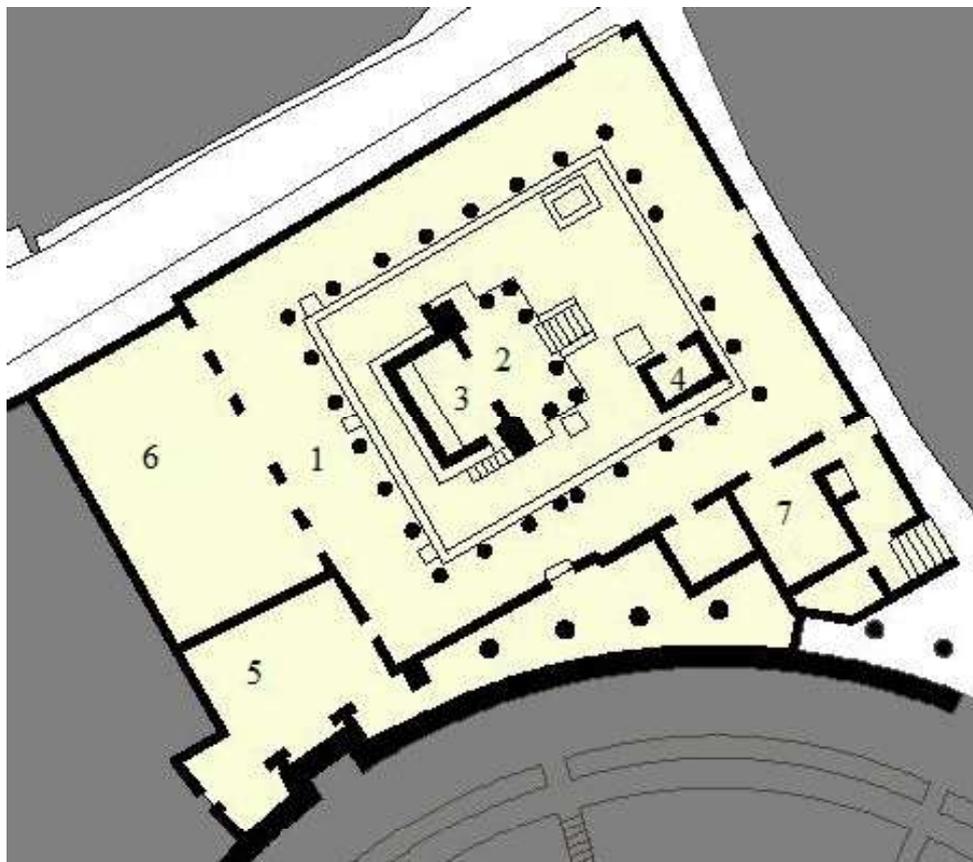


Figura 3. Planta del *Iseum* de Isis en Pompeya. 1. Peristilo. 2. Pronaos. 3. *Cella*. 4. Nilómetro. 5. *Sacrarium*. 6. *Ekklesiasterion*. 7. *Pastoforion* (habitación de los sacerdotes).

*b. Iconología de la liturgia a través de las pinturas: análisis de la cultura visual*

Los frescos de las paredes del santuario hablaban de imágenes que revelaban iconografías y rituales extraños a ojos de los romanos, que, acostumbrados al ritual oficial romano estrictamente establecido, resultaban novedosos e inquietantes. La decoración pintada o esculpida de los santuarios incitaba la imaginación de los adeptos, los hacía entrar en otro mundo, pues era en el interior del recinto sagrado donde se estimulaba la sensibilidad de los asistentes: éstos formaban parte del *totum* sagrado que la liturgia exigía, convirtiéndose en los “actores del isiasmo”, tal y como los califica Turcan (2001, p. 107). Sin embargo, si bien es cierto que todos los fieles tenían derecho a asistir al recinto sagrado, solo unos pocos eran los elegidos para participar en determinados ritos y liturgias, con lo que, quedaba establecida una jerarquía entre los fieles que era trasladada a los espacios litúrgicos. Tan solo los iniciados podían acceder a determinadas

estancias que completaban el rito de la sagrada iniciación, que estaban revestidas de unas determinadas pinturas que tenían la finalidad de guiar y adoctrinar a los iniciados en su búsqueda de la salvación divina.

Las pinturas parietales que decoraban el *Iseum* de Pompeya están datadas en el siglo I d.C., pp. 62-79, coincidiendo con el mandato del emperador Vespasiano, de la dinastía Flavia. La mayoría de las pinturas con temas que aluden al culto a Isis están realizadas en el cuarto estilo pompeyano, si bien encontramos alguna excepción, como es el caso de los frescos hallados en el *sacrarium*, cuya calidad y estética no responden a los preceptos del cuarto estilo pompeyano, sino más bien a un estilo más personal con una estética un tanto tosca en contraste con el resto que decoran las paredes del *Iseum*. A propósito de esto, Moormann sostiene que esto se deba probablemente a que la ejecución de estas pinturas no fue llevada a cabo por un pintor profesional sino por algún sacerdote o fiel, dado que ofrecen una imagen más espiritual con temas envueltos de una gran trascendencia y simbolismo, ya que estas pinturas solo iban a ser vistas por los iniciados en los misterios capaces de descifrar el significado más profundo que estas pinturas escondían (2007, p. 152).

El resultado de clasificar las pinturas que decoran las paredes del santuario como imágenes generadoras de una cultura visual en torno al culto isíaco nos permite compartimentar las pinturas en tres grandes bloques a través de los cuales podemos reconstruir los ritos y las liturgias de culto a Isis que analizados desde un punto de vista iconológico, la clasificación establecida sería la siguiente: el culto y los ritos diarios, el *Navigium Isidis*, y la *Inventio Osiridis*.

La práctica diaria de los rituales isíacos fue una de las grandes novedades para el mundo romano que, indudablemente, procedía de los antiguos ceremoniales egipcios, al considerar que la eficacia de las liturgias y el despertar de los dioses dependían de la regulación cotidiana de los oficios y por ello, el culto era controlado por el *hórologos*. Las ceremonias cotidianas comenzaban con la apertura del santuario, es decir, cuando al alba se descubrían las imágenes de los dioses que eran despertados en lengua egipcia, tras haber permanecido ocultas en la naos durante la noche (Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 20). Esta concepción había sido heredada del Antiguo Egipto al vincular la reproducción artística (escultura y pintura) a la idea de la supervivencia. La eternidad estaba asegurada con el cuidado diario de las imágenes: todos los días los dioses debían ser alimentados, vestidos y revivificados. Isis tenía encargados del vestuario (*estolistas*) y mujeres de cámara (*ornatrices*), que vestían, perfumaban y ataviaban la imagen de la diosa cada mañana antes de presentarla a los fieles. La vestimenta de los dioses estaba cargada de un gran simbolismo y trascendencia. Plutarco en su visión racionalizada establece una jerarquía anagógica del simbolismo de los vestidos que conduce de lo material (*Isis*) a lo inmaterial (*Osiris*):

Los vestidos de Isis son de colores abigarrados (pues el poder de aquella se ejerce sobre la materia que se transforma en todo y lo acoge: luz, oscuridad; día noche; fuego, agua; vida, muerte; principio y fin); el de Osiris, en cambio, no tiene sombra ni abigarramiento, sino un solo color puro, como el de la luz; pues el origen de las cosas no está adulterado y carece de mezcla de los primero e inteligible. De ahí que, habiéndole puesto éste una sola vez, se lo quitan y lo conservan fuera de la vista y sin que pueda ser tocado, mientras que los de Isis los utilizan muchas veces. (Plutarco, Sobre Isis y Osiris, p. 77).

Las imágenes eran consideradas como la presencia real del dios; como señala Apuleyo, “las imágenes parecían palpitar de vida” (Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 17). Esta liturgia cotidiana, adaptada primero por los griegos y después por los romanos, fue fielmente seguida en los templos romanos de los dioses alejandrinos.



Figura 4. Fresco procedente del muro este del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8975). Fotografía: <http://pompeiiinpictures.com/>.

Como testimonio del despertar de la estatua de culto, se conserva la pintura hallada en el muro este del pórtico del *Iseum* pompeyano (Fig. 4), en la que se muestra a un sacerdote llevando unos candeleros a una imagen del joven Harpócrates, tercer miembro de la triada osiriaca, que se muestra como una escultura antropomorfa de bulto redondo que responde a un modelo helenístico. La efigie de culto del pequeño Harpócrates, de corte praxiteliano, muestra a un joven efebo tocado con una flor de loto que se lleva el

dedo a la boca, tal y como dictaban los arquetipos alejandrinos. Esta imagen del dios se alza sobre un pequeño *pódium* envuelto en un muro que parece simular el mismo en el que se encontraba la pintura originariamente. A su derecha se aprecia un trono y, a sus pies, colocada a modo de ofrenda, una rama de olivo.

El sacerdote, con cabeza rapada, túnica blanca y sandalias, responde al prototipo de iniciado en los misterios que es descrito por Apuleyo en la procesión de la *Navigium Isidis* en *Las metamorfosis*. Asimismo, guarda similitud con los sacerdotes representados a lo largo del pórtico, en donde también hay representadas sacerdotisas<sup>19</sup> que, al igual que las descritas por Apuleyo, van ataviadas con túnicas blancas y con el pelo recogido con una malla (Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 10). Las imágenes de los sacerdotes y las sacerdotisas nos revelan que se convirtieron en los herederos de los sacerdotes egipcios, ya que supieron conservar sus costumbres y por ello, tal y como señala Cumont “Este sacerdocio siempre continuó siendo egipcio por su carácter, no por su nacionalidad” (1987, p. 84). Plutarco justifica el hecho de que aquellas costumbres que se habían gestado en torno al sacerdocio del Antiguo Egipto, se convirtieran en norma <<como dice Platón: “lo puro no es lícito de tocarlos con lo no puro”>> (*Sobre Isis y Osiris*, 4). Así, todos los sacerdotes, bien “hieróforos”, “hieróstulos” como los llamaba Plutarco o “pastóforos” como fueron designados los responsables del culto latino, rasuraron sus cabezas, y vistieron túnicas blancas de lino. Estos rasgos se consideraron símbolos de pureza “el lino nace de la tierra inmortal y produce un fruto comestible, y proporciona vestido simple y limpio y no pesado para lo que protege [...]”; por otro lado, se sometieron a estrictas reglas y tabúes con respecto a determinados alimentos.

Entre las ofrendas y objetos rituales que portan los sacerdotes representados en las pinturas del *Iseum pompeyano*, destaca el sistro (Fig. 5), un instrumento musical cuyo origen ritual estaba vinculado a la diosa Hathor desde mediados del III milenio a.C. y que se convirtió en un elemento característico de las ceremonias isiacas, dada la simbología que encerraba (Arroyo, 2012, p. 102). Esta simbología es revelada por Plutarco: “el sistro indica que lo que tiene existencia debe ser sacudido y jamás cesar de moverse, sino ser como despertado y agitado cuando entra en estado de somnolencia y de entorpecimiento. En efecto, dicen que con los sistros alejan y rechazan violentamente a Tifón<sup>20</sup>, dando a entender que, cuando el principio corruptor sujeta y retiene el curso de la naturaleza, de nuevo el poder de creación lo libera y restablece por medio del movimiento” (*Sobre Isis y Osiris*, p. 63). Formalmente el sistro estaba formado por un mango, una estructura de metal cerrada culminada por una forma semicircular, y por unas varillas metálicas donde se situaban las sonajas. Plutarco asocia el semicírculo formado por el sistro con “la esfera lunar” y las cuatro varillas a los cuatro elementos sometidos a la acción del

---

19. MANN. Recuperado el 14 de marzo de 2016. [http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/inv.: 8918, 8920, 8921, 8923, 8922, 8925, 8969.](http://cir.campania.beniculturali.it/museoarcheologiconazionale/inv.:8918,8920,8921,8923,8922,8925,8969)

20. Tifón es identificado por Plutarco con Seth.

movimiento: fuego, tierra, agua y aire. Además, de esta tipología de sistro, Plutarco alude a otro modelo, que sin embargo, no aparece reproducido en las pinturas.



Figura 5. Sacerdote de Isis. Procedente del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv.8923). Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>.

Tras el despertar de la estatua de culto y la reanimación del fuego sagrado, se producía el momento culminante del rito que consistía en la presentación de Osiris, personificado por el agua del Nilo, que un sacerdote mostraba a los asistentes en un canopo de oro cubierto en un paño de lino blanco como bien describe Apuleyo (*Las metamorfosis*, XI, 11). Todos los fieles se congregaban frente al templo, al son de cánticos, danzas, y sonidos de flautas y sistros, tal y como ilustran las pinturas de Herculano (Figs 6 y 7). La primera de ellas muestra la presentación del canopo cuyo significado quedaba

restringido a los iniciados en los misterios isiacos y la segunda ilustra las danzas que se interpretaban durante el desarrollo de los rituales.

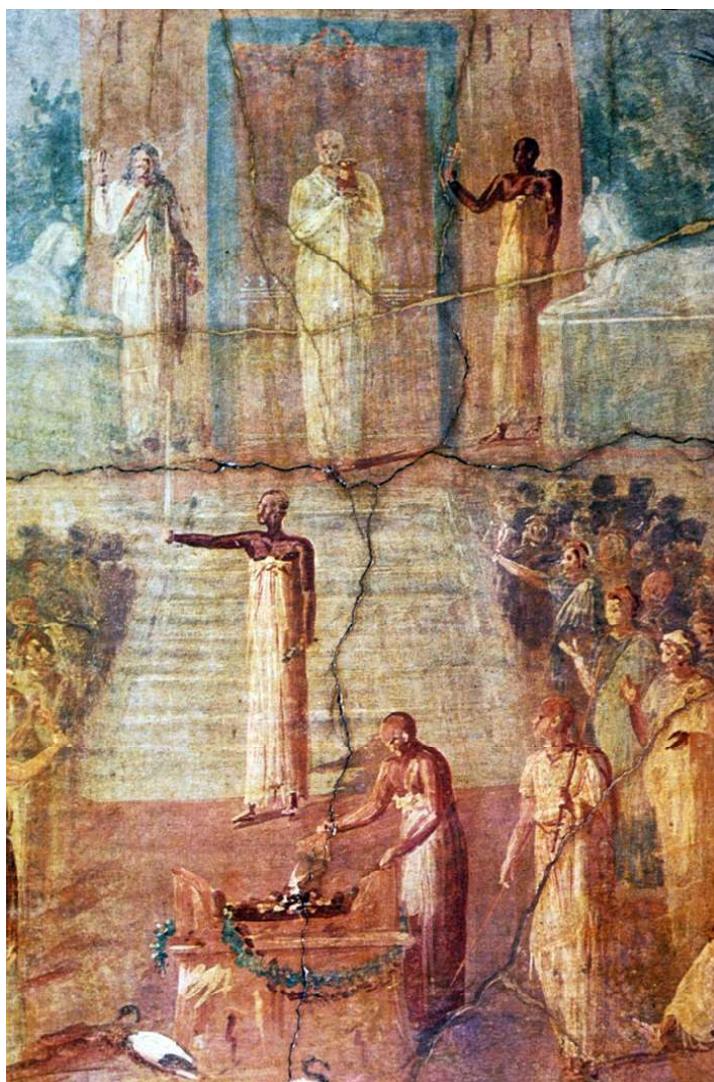


Figura 6. Ceremonia isiaca. Procedente de Herculano S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8924).

Fotografía: <http://anillowicca.es/?p=4475>.

Tras el aclamado ceremonial matutino, las imágenes de los dioses eran ofrecidas a la silenciosa contemplación de los iniciados. Finalmente, el oficio del día concluía con una especie de “vísperas” que eran entonadas por los oficiantes y contestadas por los asistentes antes de la clausura del templo, que ponía fin al ritual diario.

Además del ritual diario que exigía el culto isiaco, este tuvo también su propio calendario litúrgico en el que se distribuyeron las diferentes fiestas en honor a la diosa

entre enero, marzo, abril, agosto y octubre. Aunque las dos solemnidades públicas por excelencias que regulaban el año litúrgico fueron la *Navigium Isidis* y la *Inventio Osiridis* (Bayet, 1984, p. 232).



Figura 7. Ceremonia isiaca. Procedente de Herculano S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8919). Fotografía: <http://webspaces.webring.com/>.

La *Navigium Isidis* era la fiesta celebrada el 5 de marzo en honor a Isis, protectora de los navegantes, en la que se celebraba la reapertura primaveral del mar a la navegación, la cual había sido interrumpida los meses de invierno y, además, se conmemoraba las manifestaciones de Isis en relación con el mar que la diosa había adquirido en época ptolemaica.

Apuleyo, en *Las Metamorfosis*, describe detalladamente la procesión y la celebración de la *Navigium Isidis*. Esta solemnidad anual comenzaba con un desfile de grupos carnavalescos cuyos disfraces y máscaras intrigaban la mirada de los curiosos, como es el caso de máscara del cinocéfalo Anubis, a la que alude Apuleyo (*Las metamorfosis*, XI, 11), y de la que nos han llegado testimonios pictóricos en Herculano,

donde la porta un personaje (Fig. 7) y la del sacerdote que se encuentra en una de las pinturas del muro oeste del pórtico (Fig. 8), que aparece envuelto bajo un manto rojo y cubierto por la máscara del dios chacal, quien, según la tradición, había ayudado a Isis a encontrar las diferentes partes del cuerpo de Osiris. Junto a este sacerdote, el resto de los representados en el pórtico, vendrían a simular una procesión semejante a la que era llevada a cabo en la *Navigium Isidis*, pues muchos de los objetos que portan estos sacerdotes guardan relación con los que portan los sacerdotes e iniciados descritos por Apuleyo. Entre ellos, además del sistro, peines de marfil, lámparas, palmas y ánforas, eran transportados aquellos objetos que otorgaban a la procesión un carácter misterioso, precisamente por erigirse como los símbolos secretos de Osiris: de un lado, el canopo de oro, cuya presentación diaria a los iniciados constituía el momento culminante del ceremonial cotidiano, y de otro lado, el *calathos*, la cesta de recolección de cereales que venía a simbolizar el vínculo que existía entre Osiris y la fertilidad agrícola (Arroyo, 2012, p. 127).

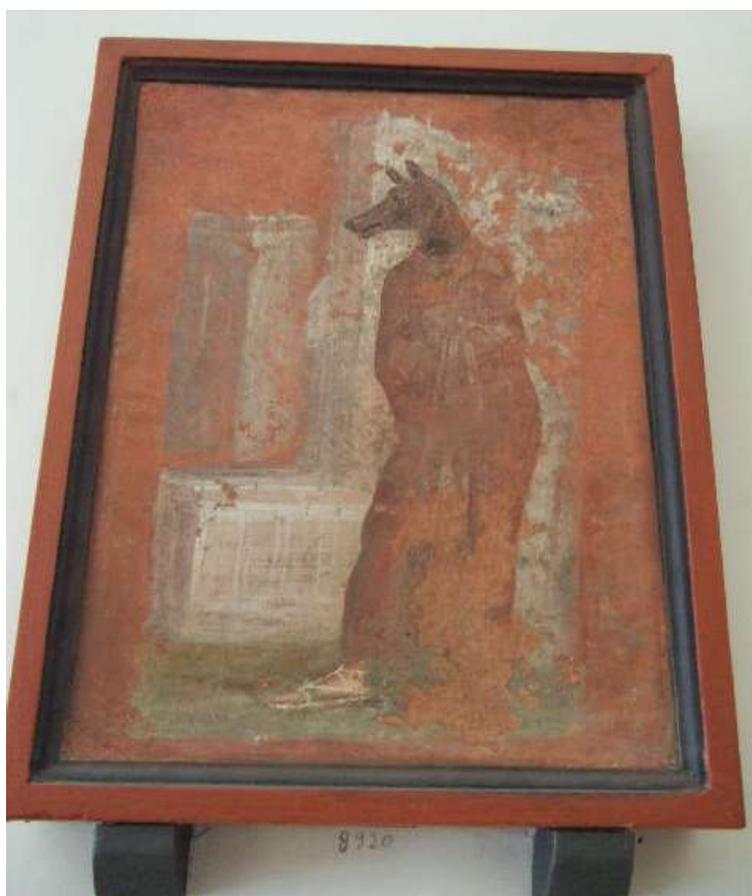


Figura 8.- Sacerdote de Isis cubierto con máscara de Anubis. Procedente del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (inv. 8920). Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>.

El cortejo procesional, una vez que llegaba a la orilla del mar, depositaba las ofrendas y los presentes en “una nave decorada con maravillosas y variopintas escenas egipcias” (Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 16). Tras ello, regresaba al templo donde se colocaban los ídolos en sus lugares correspondientes y se llevaba a cabo una ceremonia semejante a las celebradas diariamente. Esta celebración finalizaba con la bendiciones dirigidas al estado y al pueblo romano “por el príncipe, el senado, los caballeros y por todo el pueblo romano, por las naves y los navegantes que se atienen al imperio de nuestras leyes” (Apuleyo, *Las metamorfosis*, XI, 17.) que suponían la apertura oficial de la temporada de navegación.

En su sentido más trascendental y simbólico, la *Navigium Isidis* venía a rememorar la búsqueda incansable que Isis había emprendido a fin de encontrar a su esposo Osiris, que había sido asesinado y despedazado por Seth (Turcan, 2001, p. 115). Esta visión simbólica de la fiesta es la representada por la pintura de la pared norte del *sacrarium* (Fig. 9) (Tran tam Tinh, 1990, pp. 768-769). El hecho de hallarse la pintura en el *sacrarium* y constituir este un espacio restringido a profanos y fieles al que solo tenían acceso los iniciados y sacerdotes, que eran los únicos capacitados para descodificar el sentido más profundo de la pintura gracias a su conocimiento del culto isiaco, venía a corroborar el verdadero significado de la *Navigium Isidis* que era escondido y ocultado al resto de la sociedad.



Figura 9. Pintura procedente de la pared norte del *sacrarium* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8929).

Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>.

El fresco muestra el encuentro entre la diosa Isis y su esposo Osiris, flanqueado por dos bustos masculinos barbados y tocados con lotos, probablemente, divinidades fluviales (Arroyo, 2013, p. 23). Isis aparece representada sobre una pequeña barca; Osiris, es representado simbólicamente como el agua sagrada que es guardada en el canopo. El canopo, por otro lado, remite también al cofre en el que, según la versión de Plutarco, Tifón (Seth) encerró a su hermano (*Sobre Isis y Osiris*, p. 13). Asimismo, el halcón representado en el canopo, si bien no se identifica directamente con Osiris, sí fue un símbolo del faraón, y precisamente el gobernante primigenio en el Antiguo Egipto fue Osiris (Plutarco, *Sobre Isis y Osiris*, p. 13), el rey muerto, que fue sucedido en el trono por su hijo Horus, tras su asesinato (Frankfort, 1988, p. 204). En la parte inferior del fresco se vuelve a reproducir el canopo flanqueado por dos serpientes que como bien señala Arroyo “constituye una auténtica metáfora de la imagen del dios” (2013, p. 24), dado que, en la pared oeste de esta misma estancia, se reproduce una imagen de Osiris, en este caso representado antropomórficamente y flanqueado por la dos serpientes cuya disposición es similar a las que se muestran en la pintura de la pared norte (Fig. 10).



Figura 10. Pintura de Osiris procedente de la pared oeste del *sacrum* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (inv. 8927). Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

Otras pinturas relacionadas con escenas de navegación han sido las procedentes del pórtico enmarcadas entre arquitecturas fingidas (Fig. 11). Respecto a estas pinturas se han generado distintas hipótesis. Jean-Michel Croisille las concibe como una alusión

directa a la festividad de la *Navigium Isidis*, sin embargo, otros como Golvin (Moormann, 2007, p. 150), apuntan que las pinturas con escenas de navegación ratifican el papel de la diosa como la gran protectora de los navegantes en el Mediterráneo, manifestación que, sin duda, la diosa había adquirido en época alejandrina<sup>21</sup>. Siguiendo esta interpretación, podríamos considerar estas pinturas como una rememoración de aquellos navegantes y comerciantes que desde Egipto difundieron los cultos de salvación mucho antes de la implantación de las políticas imperialistas de carácter propagandístico iniciadas por los Ptolomeos.



Figura 11.- Fresco con escena de navegación procedente del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (inv. 8541). Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

A diferencia de la *Navigium Isidis*, la celebración del “descubrimiento” (*Inventio*) de Osiris se prolongaba del 28 de octubre al 3 de noviembre. Esta solemnidad rememoraba la muerte, el descubrimiento y la resurrección de Osiris y consistía en “un paso de la desesperación fúnebre a la alegría” (Bayet, 1984, p. 232) y exuberante júbilo que se producía tras el encuentro entre Isis y su esposo.

21. Este carácter protector de la diosa en la navegación es referido en: el *Himno de Andros* (s. I a. C.), *Himnos de Isidoro* (s. I a.C.), *Himno Letanía de Oxirrinco* (s. I d. C.), *Himno de Cime* (s. I-II d.C.), *Himno de Salónica* (s. I-II d. C.), *Himno de Íos* (s. III d.C.). Recopilados por Muñiz, 2006.

Esta desesperación y entusiasmo que experimentó la diosa también fue compartida por los fieles iniciados en los misterios, que, movidos por la garantía de protección asegurada por la diosa, se sometían a las fases iniciáticas que exigía el culto. Partiendo de los datos proporcionados por Apuleyo, las iniciaciones isiacas eran dos, completadas por una tercera, en este caso osiriaca, que permitía el ingreso al colegio de pastóforos. La sucesión jerárquica de las iniciaciones constituía una vía anagógica de ascenso a la verdad divina, a la que se accedía tras producirse el encuentro divino<sup>22</sup>. En este sentido, los iniciados experimentaban una catábasis, una muerte temporal, que los trasladaba a la vida del Más Allá, para una posterior resurrección. Como describe Apuleyo: “Llegué hasta los confines de la muerte, y una vez hube pisado el umbral de Proserpina, volví a través de los elementos; a medianoche pude ver el sol deslumbrando resplandeciente luz; tuve frente a frente a los dioses del Infierno y del Cielo, y los honré de cerca” (*Las metamorfosis*, XI, 23).

Esta sensación de catábasis ficticia experimentada en las veladas místicas de las iniciaciones místicas era posible gracias a las sensaciones y emociones fuertes en las que se veía sumido el iniciado. La imaginativa de la liturgia se apoderaba de la percepción del individuo, que sometido a poderosos estímulos, lo hacía entrar en una dimensión sobrenatural. El sonido estridente de los sistros, las danzas frenéticas, la vivacidad de las decoraciones pintadas y esculpidas y los aromas de los inciensos eran sensaciones ineludibles a los sentidos del individuo y que propiciaban la alteración de la percepción de la realidad. En el culto isiaco, Plutarco documenta el uso de un incienso determinado, el *kyphi* (*Sobre Isis y Osiris*, p. 80), contenedor de una esencia que era capaz de ejercer un efecto determinado sobre el espíritu del individuo, poseyendo la facultad de provocar visiones y alucinaciones (Wagner, 2010, pp. 92-93). Esta presencia de vehículos extáticos en el culto isiaco se debía a la influencia y las conexiones que existieron entre los rituales iniciáticos eleusianos y los isíacos<sup>23</sup>, aunque el modelo de iniciación eleusiano hizo un uso más específico de fármacos visionarios en la teúrgia (Escohotado, 1998, p. 190). Por lo tanto, la contemplación de las pinturas por los espectadores iniciados habría que entenderla bajo estas circunstancias, que fueron las que modificaron la forma de percibir la realidad, llegando a confundirse esta con la ficción. Así, las pinturas se concebían como pantallas que trazaban una frontera difusa entre la realidad y el mundo soteriológico.

Las estancias destinadas a estas actividades constituían espacios restringidos al resto de los fieles: el *sacrarium*, el *ekklesiasterion* y el nilómetro. Este último completaba el recorrido del iniciado, consistía en un pequeño edículo con unas escaleras que conducían

---

22. Jámblico, *Sobre los misterios egipcios*, I, 3. “estamos nosotros inmersos en la presencia divina y alcanzamos nuestra plenitud por ella y tenemos conocimiento de lo que somos en el conocimiento de los dioses”.

23. A este respecto, Wagner señala que los misterios eleusianos llegaron a identificarse finalmente con los de Isis (1996, p. 14).

a una estancia subterránea que evocaba la catábasis ficticia experimentada por el iniciado de la que nos habla Apuleyo.

A tenor de lo dicho, no debe sorprender que una de las estancias del recorrido iniciático, el *ekklesiasterion*, estuviese decorada con pinturas cuya profundidad teológica estaba justificada no solo por los misterios que ellas encerraban sino por quienes iban a verlas. En efecto, la temática tanto de las pinturas de los muros norte como de los del sur del *ekklesiasterion* revela el significado más oculto del descubrimiento de Osiris que era presentado al resto de fieles no iniciados bajo la apariencia helénica de Serapis. En todas estas pinturas se muestra una idílica naturaleza que tiene como principal protagonista arquitecturas conmemorativas, que bien responden a templos, bien a columnas (Fig. 12). Estas arquitecturas están vinculadas directamente con el sarcófago de Osiris, ya que allá donde Isis encontraba un trozo del cadáver de Osiris, erigía una tumba (Plutarco, *Sobre Isis y Osiris*, p. 18), por lo que habría que interpretarlas como monumentos que conmemoraban el hallazgo del cadáver, que en último término es lo que venía a rememorar la *Inventio Osiridis*.



Figura 12. Fresco procedente de la pared norte del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I. d. C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (inv. 8574).

Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

Por otro lado, la resurrección experimentada por los iniciados tras la catábasis, suponía el conocimiento pleno de lo divino y de la felicidad, que en el caso de Osiris implicaba la fertilidad de la tierra, al considerarse el renacimiento del dios como respuesta a la eterna resurrección de las aguas del Nilo. Esta responsabilidad atribuida a Osiris tuvo una iconografía en el Egipto ptolemaico, tal y como muestra un relieve procedente del templo de Philae (Fig. 13), en el que se muestra a un sacerdote vertiendo agua sobre el sarcófago de Osiris, del cual emerge la vegetación. En este sentido, las distintas naturalezas presentes en las pinturas del *ekklesiasterion*, que abrazan el sarcófago de Osiris manifestado con distintas arquitecturas, vendrían a corroborar la presencia omnipotente del dios como fuerza motriz regeneradora de la naturaleza y la vegetación.



Figura 13. Un sacerdote riega el cadáver de Osiris, del que surge el grano.  
Templo de Isis en Philae. Época greco-romana (332 a.C.- 313 d.C.)  
Fuente: la Velleta Verda.

Las pinturas vinculadas al descubrimiento y resurrección de Osiris flanqueaban dos frescos centrados en dos pasajes mitológicos relacionados con la doncella Ío que se hallaban en el seno de los muros norte y sur del *ekklesiasterion* (Bricault, 2013, pp. 239-240). El fresco procedente de la pared sur (Fig. 14) recogía el pasaje narrado por Ovidio en el Libro I, pp. 747-748, de *Las metamorfosis*, en el que la diosa aparecía ante la presencia de Mercurio y su guardián, Argos (González Celdrán, 2002, pp.74-75). Sin embargo, mientras Ovidio se refiere a la doncella bajo la apariencia de una ternera cuando

se encuentra custodiada por Argos, la pintura presenta un matiz, al mostrar a Ío bajo la apariencia humana. Por otro lado, la pintura hallada en el muro norte<sup>24</sup> (Fig. 15), uno de los frescos más célebres procedentes del *Iseum* pompeyano, muestra la presentación de Ío, transportada por un tritón, personificación del Nilo, ante la diosa Isis, que sentada en un plano inferior le ofrece su mano derecha. La diosa, vestida de blanco y corona de flores, sujeta con su mano izquierda una cobra y somete bajo sus pies un cocodrilo que son interpretados como referencia a la fauna del Nilo y a la vinculación de la diosa con la magia (Arroyo, 2013, p. 20). Junto a la diosa, el joven Harpócrates aparece representado siguiendo la iconografía ptolemaica, llevándose el dedo a la boca. Por último, asistiendo como testigos del acontecimiento dos sacerdotes o iniciados contemplan a la vez que muestran los símbolos propios del culto (Tran tam Tinh, 1990, pp. 781-782).



Figura 14. Recepción de Ío, Hermes y Argos. Procedente de la pared sur del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I. d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. (inv. 9548) Fotografía: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

---

24. Un modelo similar aunque de peor calidad fue hallado en la Casa del Duque de Aumala, VI 9, 1 (MANN: inv.: 9555).



Figura 15. 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: <http://www.pompeiiinpictures.com/>

Respecto a la pintura procedente del muro norte, en primer lugar, es necesario reflexionar acerca de su temática, ya que el tema elegido pretendía ofrecer una visión helenizada y familiar de la mitología a ojos de los iniciados romanos. En este sentido, al conjugar diferentes aspectos del mito en el ámbito greco-romano centrados en la figura de Ío con alusiones a la tradición egipcia sobre la diosas Isis, el pasaje recogido en esta pintura constituía el punto de encuentro entre ambas culturas; de hecho, Ovidio se refiere a Ío como la diosa Isis, una vez que es acogida en Egipto (Ovidio, *Metamorfosis*, I, pp. 747-748). En segundo lugar, pretendía mostrar al iniciado un preludio visual del encuentro que entre él y la divinidad se iba a producir, sirviéndose como ejemplo didáctico del pasaje de la recepción de Ío por la diosa Isis. Al mismo tiempo, la pintura se configuraba como arma empírica a la vez que pedagógica para allanar el terreno de reflexión al iniciado a fin de convencerlo de que ese encuentro entre él y los dioses iba a ser llevado a cabo con éxito. Ello, a su vez, constituía la culminación del proceso de la iniciación, el acceso al

conocimiento de los dioses y a la verdad divina, que en último término era “la esencia de la felicidad” (Jámblico, *Sobre los misterios egipcios*, X, 5).

## REFLEXIONES FINALES

Una vez concluido el presente estudio, paso a exponer las principales conclusiones que, en mi opinión, merecen ser destacadas en relación con el análisis de los ritos y las liturgias isiacas a través de las pinturas procedentes del *Iseum* pompeyano.

En primer lugar, el hallazgo de pinturas relacionadas con el culto isíaco tanto a nivel privado, como público, permite testimoniar que la actividad de los fieles isiacos en Pompeya alcanzó una amplia difusión, y fruto de ese arraigo cultural se desarrolló una cultura visual en torno a un fenómeno religioso particular que corrobora la fuerte adhesión que el culto isíaco tuvo en la zona de Campania. Por ello, a través de las pinturas halladas en el *Iseum* podemos recrear los ritos y las liturgias que conformaron el imaginario del culto, tomando como punto de partida todos aquellos datos que las fuentes clásicas nos proporcionan sobre las liturgias de la religión mística. Por lo tanto, las diferentes pinturas del *Iseum* reflejan diferentes aspectos de ritual isíaco en la ciudad de Pompeya y, por extensión, aportan datos determinantes para el estudio de los cultos egipcios en el seno del Imperio Romano.

El resultado de clasificar las pinturas que decoran las paredes del santuario como imágenes generadoras de una cultura visual en torno al culto isíaco nos ha llevado a compartimentar las pinturas en tres bloques, a través de los cuales podemos reconstruir los ritos y las liturgias de culto que analizados desde el punto de vista iconológico nos permite construir un relato visual coherente del culto isíaco, desde los ritos y las liturgias diarias, hasta las solemnidades públicas que se celebraron en distintos momentos del año como la *Navigium Isidis* y la *Inventio Osiridis*. Ambas festividades venían a conmemorar los episodios más trascendentes del mito de Osiris.

Como consecuencia de este fenómeno, se desarrolló toda una iconografía egipcizante inspirada en modelos helenísticos que mostraban la visión occidentalizada de las deidades protagonistas del mito osiriaco, a fin de ofrecer una imagen más familiar de la religión mística. Esta particular visión de los dioses se correspondía con las fuentes helenas que habían reinterpretado el mito de Osiris, como es el caso de la obra de Plutarco. A pesar del aparente proceso de helenización sufrido por la religión mística, los principales preceptos que fundamentaron su esencia y su trascendencia religiosa estaban enraizados con postulados teológicos egipcios.

Por tanto, podemos afirmar que las pinturas no tuvieron una finalidad meramente decorativa, sino que fueron concebidas como un medio de comunicación y vehículo material de manifestación de la realidad cultural. A través de ellas se pretendía construir una frontera difusa entre la realidad terrenal y sobrenatural, que era posible gracias a los

efectos provocados por las sustancias psicoactivas presentes en los inciensos empleados -como el *kyphi*-, capaces de alterar la percepción del iniciado sobre la realidad circundante.

## BIBLIOGRAFÍA

- APULEYO. (2006), *Las metamorfosis o El asno de oro*. Edición y traducción José María Royo. Madrid: Cátedra, (1ª ed., 1986, 12ª ed., 2006).
- ARROYO, A. (2002), El culto isiaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos: iconografía y significado. *BAEDE*, 12, pp. 207-232.
- (2006), Iconografía de las divinidades alejandrinas. *Liceus. Portal de Humanidades*, pp. 1-36.
  - (2012), *Propuesta para un análisis iconográfico de la "Tabla Isiaca" del Museo Egipcio de Turín*. Dirigida por Pilar González Serrano e Isabel Rodríguez López. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
  - (2013), Iconografía egipciante en la zona de Campania. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 26, pp. 13-50.
- BAYET, J. (1984), *La religión romana. Historia política y psicológica*. Traducción de Miguel Ángel Elvira. Madrid: Cristiandad.
- BRAGANTINI, I. (2006), Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania. En De Caro, S. (ed.), *Egittomania. Iside e il mistero* (pp. 159-167). Milán: Electa.
- BRICAULT, L. (2013), *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*. París: Les Belles Lettres.
- CUMONT, F. (1987), *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Traducción de José Carlos Bermejo Barrera. Madrid: Akal.
- ELSNER, J. (2007), *Roman eyes: visuality & subjectivity in art & text*. Princeton, N.J.: University Press.
- ESCOHOTADO, A. (1998). *Historia General de las drogas. "Incluyendo el apéndice" Fenomenología de las drogas*. Madrid: Espasa.
- FRANKFORT, H. (1988), *Reyes y Dioses: Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ CELDRÁN, J. A. (2002), *Hombres, dioses y hongos. Hacia una visión etnobotánica del mito*. Madrid: Edaf.
- HERÓDOTO. (1977), *Historia*. Traducción y notas Carlos Schrader (10 vols.). Madrid: Gredos.
- HIMNOS A ISIS. (2006), Traducción y estudio preliminar Elena Muñoz Grijalvo. Madrid: Trotta.
- JÁMBLICO. (1997), *Sobre los misterios egipcios*. Introducción, traducción y

- notas de Enrique Ángel Ramos Jurado. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ, M. (1992), Isis y Serapis: Difusión de su culto en el mundo grecorromano. *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 6, pp. 161-192.
- MARÍN, M. C. (1973), La religión de Isis en *Las Metamorfosis* de Apuleyo. *Habis*, 4, pp. 127-180.
- MONTERO, S. (1979-1980), Divinidades egipcias en Estacio. *Habis*, 10-11, pp. 241-254.
- MOORMANN, E. M. (2007), The Temple of Isis at Pompeii. En Bricault, L, Meyboom, P. G. P. y Versluys, M. J. (eds.). *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World* (pp. 137-154), Leiden-Boston: Brill.
- OVIDIO. (1995), *Metamorfosis*. Edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup>. Iglesias. Madrid: Cátedra.
- PANOFSKY, E. (1972), *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- PLÁCIDO, D. (1996), El culto de Isis en Atenas durante el Imperio Romano. En Rubio, R. (ed.). *Isis. Nuevas Perspectivas. Homenaje al Profesor Álvarez de Miranda* (pp. 1-11). Madrid: Ediciones Clásicas.
- PLUTARCO. (1995), *Obras morales y de costumbre: (Moralia)*. Introducción, traducción y notas por: Francisca Pordomingo Pardo (*Sobre Isis y Osiris*) (10 vols.). Madrid: Gredos.
- ROMERO, M. (2011), “El templo de Isis en Pompeya: los restos que han nutrido un mito”. *ARYS*, 9, pp. 229-246.
- RUBIO, R. (1996), *Isis Nuevas Perspectivas*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- TIRADRITTI, F. (1998), Catálogo. *Isis, the egyptian goddess who conquered Rome*. El Cairo: Italian Cultural Institute.
- TRAN TAM TINH, V. (1990), Isis. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (pp. 501-526). Zürich: Artemis Verlag.
- TURCAN, R. (2001), *Los cultos orientales en el mundo romano*. Traducción de Antonio Seisdedos. Madrid: Biblioteca Nueva.
- WAGNER, C. G. (1996), En torno a algunos aspectos poco destacados de los misterios isiacos. En Rubio, R. (ed.). *Isis. Nuevas Perspectivas. Homenaje al Profesor Álvarez de Miranda* (pp. 13-34). Madrid: Ediciones Clásicas.
- WAGNER, C. G. (2010), Sobre inciensos, trances y (algunas) diosas. Una perspectiva etnobotánica. *Ilu. Revista de ciencia de las religiones*, 15, pp. 91-103.
- WITT, R. E. (1997), *Isis in the ancient world*. Londres: Johns Hopkins University Press.





El segundo Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo (CIJIMA), organizado por el CEPOAT de la Universidad de Murcia y desarrollado del 25 al 27 de marzo de 2015, mantiene su propósito de fomentar el intercambio científico entre aquellos que inician su andadura en el campo de la investigación del mundo antiguo. Esta cita ha servido como lugar de encuentro, donde jóvenes investigadores han podido compartir sus experiencias, ideas y proyectos. Bajo el común denominador de la Antigüedad se presentaron trabajos relacionados con la historia, la arqueología, el arte, la didáctica de la historia, la filología clásica, la epigrafía, el derecho o la antropología. Esta publicación recoge las comunicaciones a dicho evento.

UNIVERSIDAD DE  
MURCIA



**cepoAt**

UNIVERSIDAD DE MURCIA  
centro de estudios del  
próximo oriente y la  
antigüedad tardía



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

ISBN: 978-84-931372-4-3



9 788493 137243