

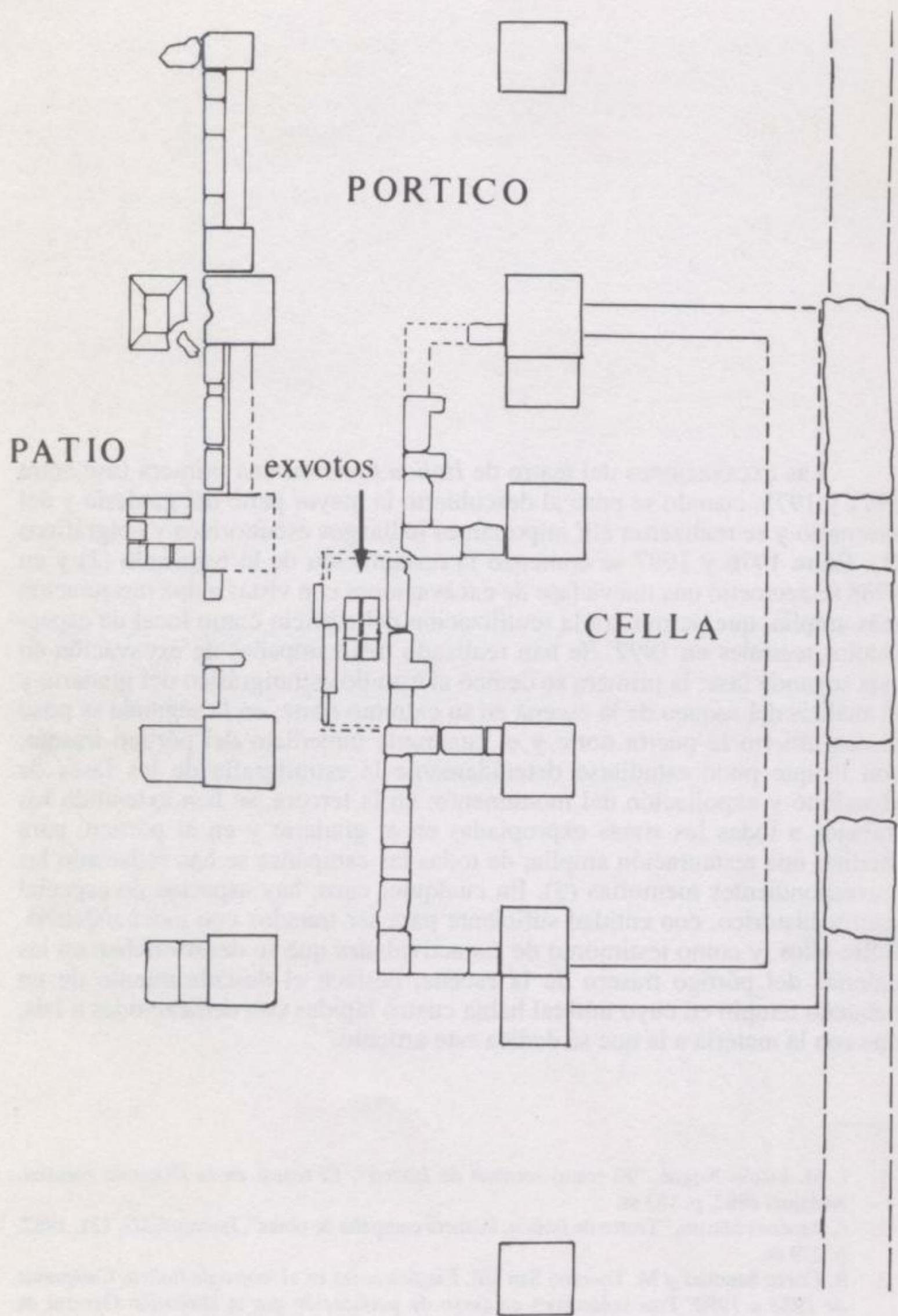
# **Isis en el Teatro de Itálica**

por

**Ramón Corzo Sánchez**

Las excavaciones del teatro de *Italica* tuvieron una primera fase entre 1971 y 1975, cuando se puso al descubierto la mayor parte del graderío y del escenario y se realizaron allí importantes hallazgos escultóricos y epigráficos (1). Entre 1976 y 1987 se comenzó la restauración de lo excavado (2) y en 1988 se acometió una nueva fase de excavaciones con vistas a una restauración más amplia, que permitiera la reutilización del edificio como local de espectáculos teatrales en 1992. Se han realizado tres campañas de excavación en esta segunda fase; la primera se dedicó al estudio estratigráfico del graderío y al análisis del saqueo de la escena en su extremo norte; en la segunda se puso al descubierto la puerta norte y el cuadrante inmediato del pórtico trasero, con lo que pudo estudiarse detenidamente la estratigrafía de las fases de abandono y expoliación del monumento; en la tercera, se han extendido los trabajos a todas las zonas expropiadas en el graderío y en el pórtico, para facilitar una restauración amplia; de todas las campañas se han redactado las correspondientes memorias (3). En cualquier caso, hay aspectos de especial interés histórico, con entidad suficiente para ser tratados con independencia. Entre ellos, y como testimonio de las actividades que se desarrollaban en las galerías del pórtico trasero de la escena, destaca el descubrimiento de un pequeño templo en cuyo umbral había cuatro lápidas con dedicaciones a Isis, que son la materia a la que se dedica este artículo.

- 
1. J. M. Luzón Nogué, "El teatro romano de *Italica*", *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, p. 183 ss.
  2. A. Jiménez Martín, "Teatro de *Italica*. Primera campaña de obras", *Italica*, EAD, 121, 1982, p. 279 ss.
  3. R. Corzo Sanchez y M. Toscano San Gil, *Excavaciones en el teatro de Italica. Campañas de 1988 a 1990*. Tres volúmenes en curso de publicación por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía.



Plano 1.-Planta general del teatro de Itálica. La flecha indica la situación del templo de Isis.

*Descripción del edificio*

El pórtico del teatro de *Italica* está formado por una doble fila de columnas de orden toscano, que delimitan un patio abierto, de 44,5 por 39,5 metros de amplitud interior; su construcción se efectuó en dos fases, primero las galerías inmediatas a la escena, que pueden relacionarse con una inscripción de L. Herrio de época de Tiberio (4), y después los otros tres lados, correspondientes a los primeros años del siglo II de la Era. En el centro de la galería norte, los intercolumnios están cegados por un murete de sillares pequeños, que delimita un ámbito de dieciséis metros de ancho; por indicios de supresión o reutilización de algunas columnas, puede deducirse que este edificio quedaba exento de las naves del pórtico, y que se ejecutó en época de Adriano; la fachada estaba centrada con el eje del estanque que ocupa el centro del pórtico, y delante de cada columna había un pedestal para colocar estatuas.

El murete exterior está interrumpido por una apertura de unos cincuenta centímetros de anchura, que da paso a la puerta del pequeño templo;



Foto 1.—Hallazgo de los exvotos en el umbral del templo.

4. A. Blanco Freijeiro, "Nuevas inscripciones latinas de Itálica", *BRAH*, CLXXX, 1983, p. 7ss.

la fila interior de soportes del pórtico estaba hecha aquí con pilares de sillería de sección cuadrada, de los que se han suprimido los dos centrales para sustituirlos por otros de ladrillo algo más separados; los dos pilares inmediatos de cada lado están reforzados lateralmente con añadidos de ladrillo y hay también dos muros transversales de ladrillo que se dirigen hacia el muro de cierre del pórtico y debían prolongarse a lo largo de éste por su cara interior, aunque la acción de un arroyo ha erosionado toda la parte trasera del templo hasta hacerla desaparecer.

De acuerdo con estos datos, el templo tenía planta rectangular con una *cella* de nueve metros de ancho por tres y medio de profundidad, y poseía tres pequeñas habitaciones en la fachada, las dos laterales abiertas hacia la *cella*, y la central destinada a vestíbulo, en correspondencia con la apertura del murete exterior. Este vestíbulo contenía una pequeña escalinata, de la que se ha encontrado la cimentación y un rellano bordeado por un estrecho escalón de mármol con las huellas de una cancelilla metálica. (Foto 1). Entre el umbral del escalón de mármol y la mesetilla posterior se encontraban embudidas en el pavimento cuatro lápidas votivas. (Foto 2).

#### *Exvotos con plantae pedum*

1.- Placa de mármol gris veteadado con listel de marco en la parte inferior y en las laterales que delimitan las siluetas de dos pies con los dedos

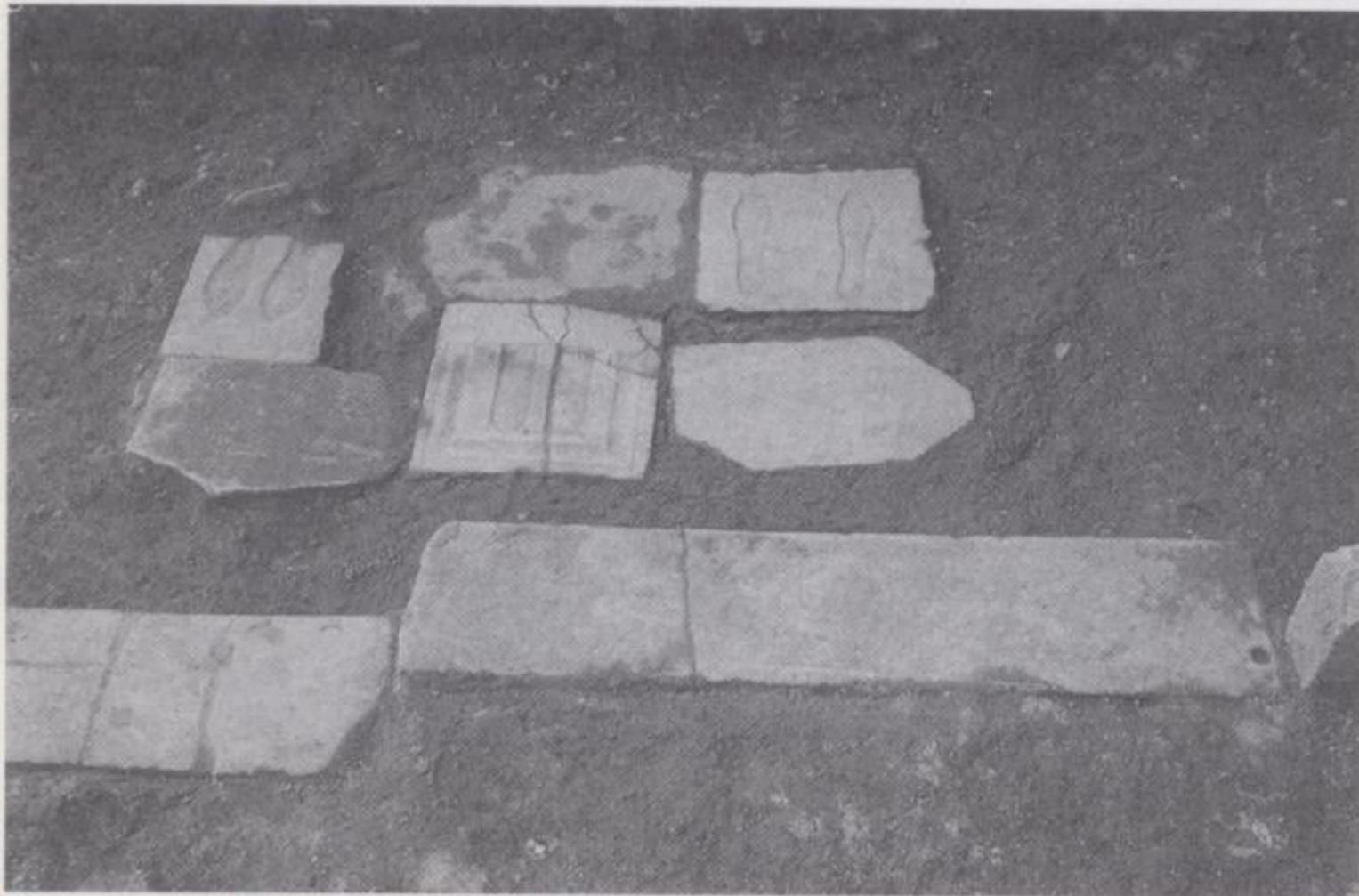
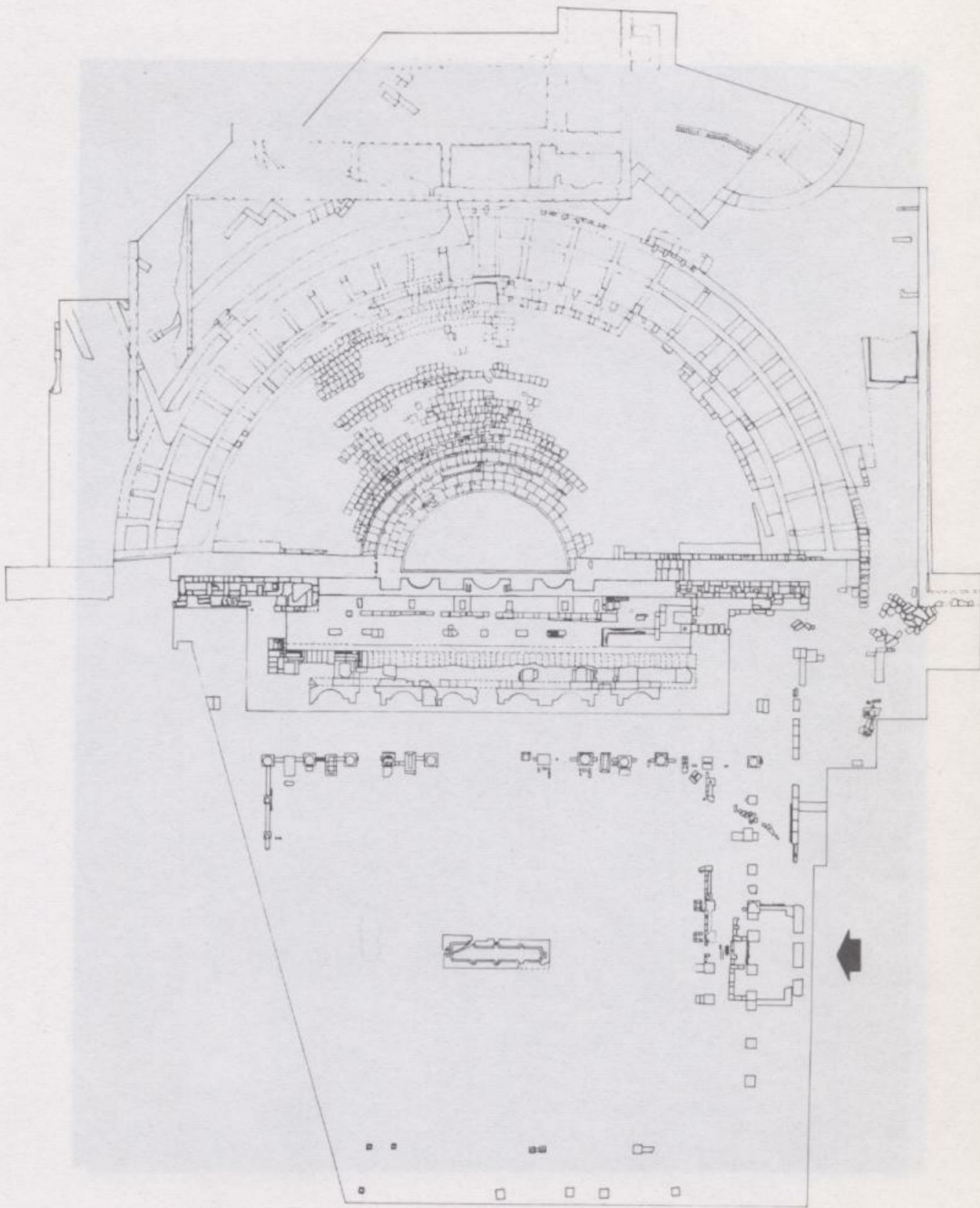


Foto 2.- Situación de los exvotos conservados en su posición.



Plano 2.- Planta del templo de Isis, con indicación del lugar donde fueron encontrados los exvotos.

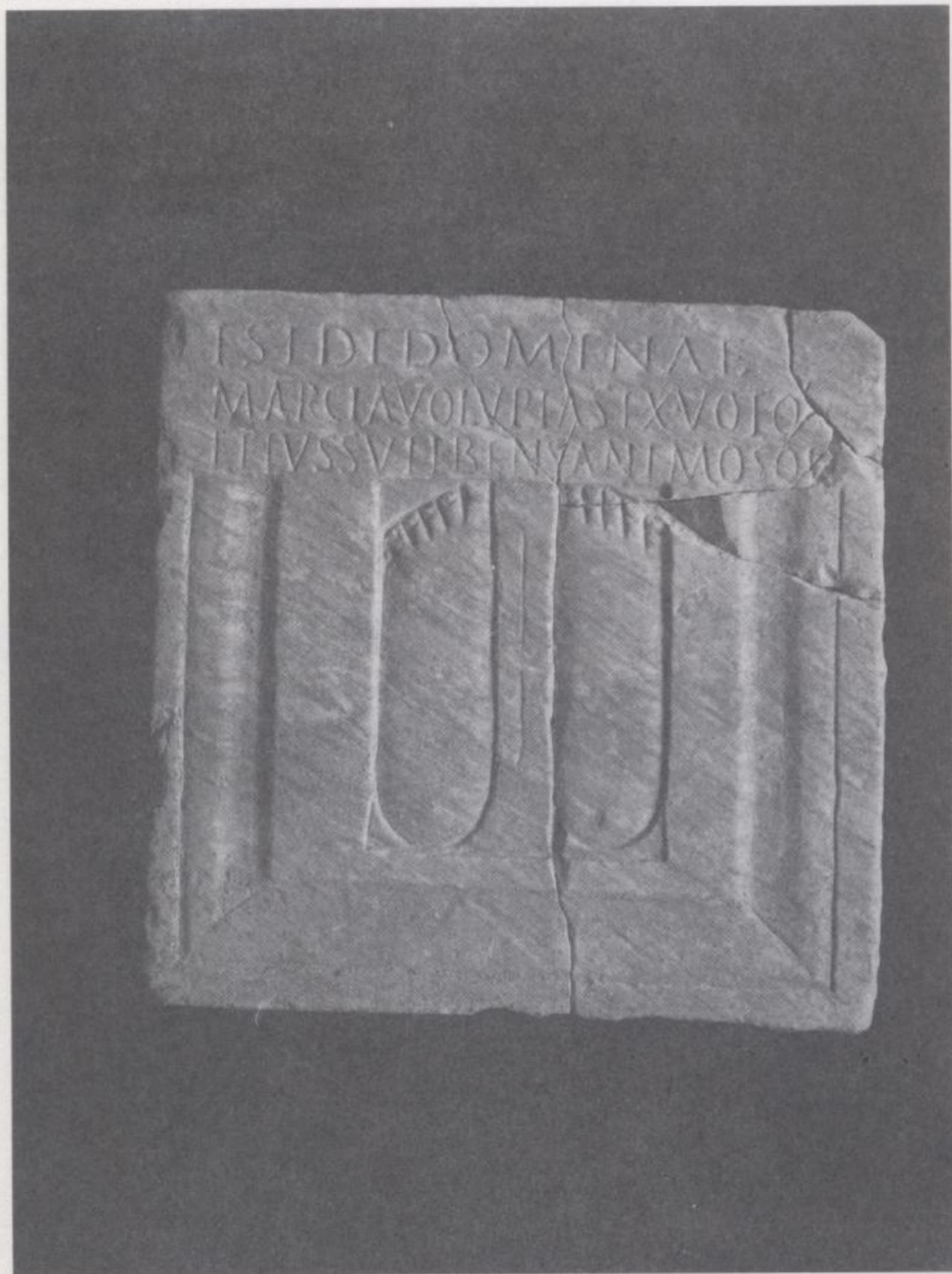


Foto 3.- Exvoto de Marcia Voluptas.

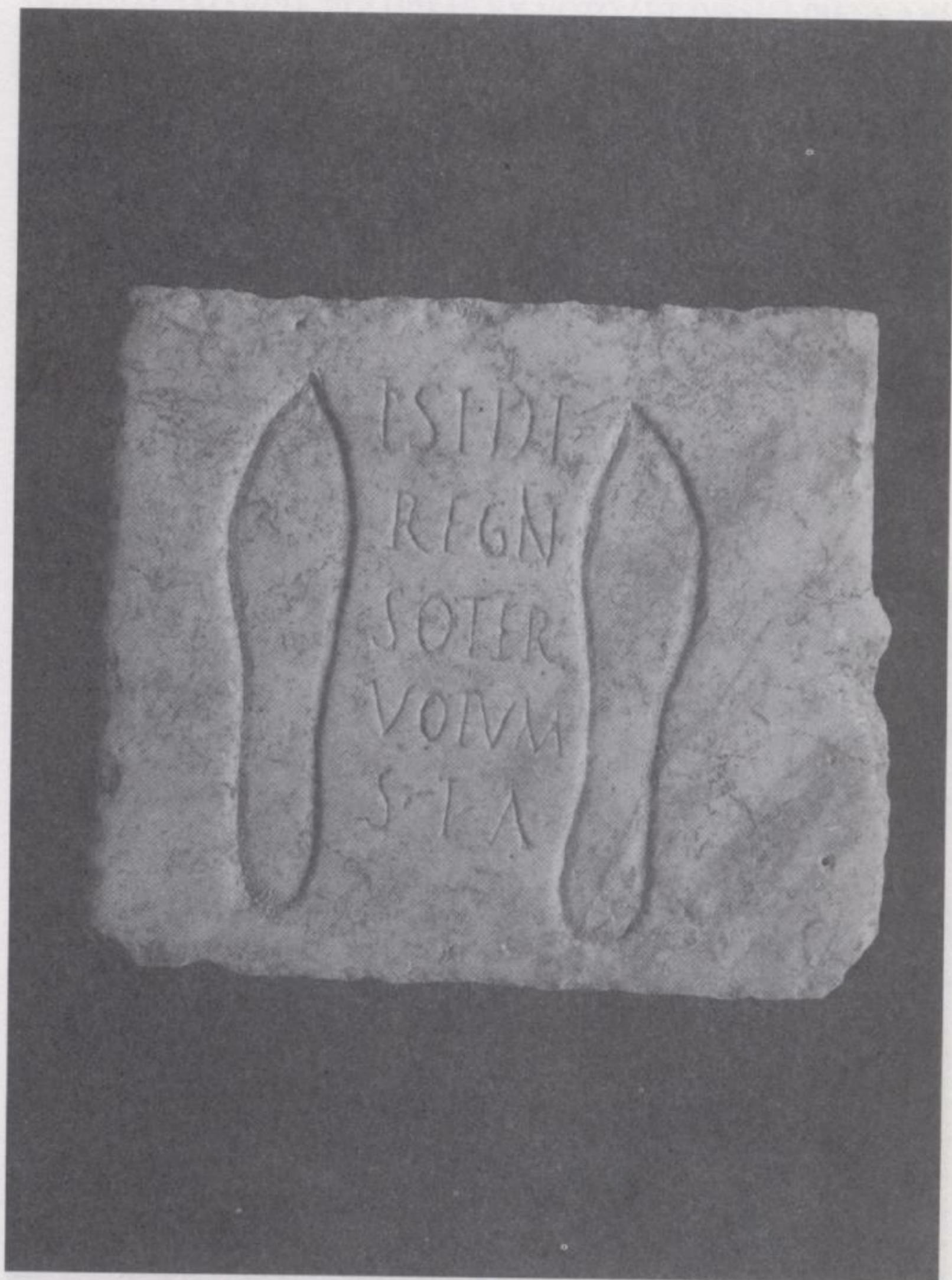


Foto 4.- Exvoto de Soter.



Foto 5.— Exvoto de Ivnia Cerasa.

orientados hacia la parte superior; sobre ellos en tres líneas, el texto: ISIDI DOMINAE / MARCIA VOLUPTAS EX VOTO / ET IVSSU LIBENS ANIMO SOL. Altura de las líneas: primera, 15 mms., segunda, 14 mms. y tercera 13 mms.; no hay nexos ni interpunciones, y sólo la última palabra está abreviada; los tres renglones están alineados en su margen izquierdo; la placa mide 27,5 cms. de lado y la longitud de los pies es 14 cms.; la silueta de los pies es un rectángulo redondeado en la base, sin estrechamiento central ni más apreciable intención de imitación anatómica que el modelado de los dedos con las uñas bien señaladas. (Foto 3).

2.- Placa de mármol blanco con vetas rosadas, de grano grueso, reutilizada de una lastra de revestimiento pulida por ambas caras; mide 26 cms. de ancho por 30 de alto y tiene marcados mediante un surco profundo las siluetas de dos pies estilizados de punta aguzada sin mayores detalles anatómicos, con los dedos colocados hacia la parte superior. Entre los pies figura la inscripción ISIDI / REGIN / SOTER / VOTVM / S.L.A.; todas las líneas son de altura irregular entre 25 y 22 mms.; hay nexo entre la I y la N de *Regin(ae)* e interpunciones al final de la primera línea y entre las tres últimas letras. (Foto 4).



Foto 6.- Exvoto de Privatà.

3.- Placa de mármol blanco rosado, reutilizada de la esquina de una losa mayor de pavimento, de la que se ha recortado toscamente; rota en la parte superior en la que figurarían los talones de los dos pies que se representan con las puntas hacia abajo y vaciados sin mayor detalle; lo conservado mide 21 por 23 cms. Bajo los pies corre la inscripción en tres líneas: DOMNVLAE.BVBASTI / IVNIA CERASA / V S L A; la altura de las letras oscila entre 10 y 13 mms. y están grabadas con trazos poco profundos, lo que unido al aparente desgaste de la pieza hace algo más difícil la lectura que se ha confirmado mediante calcos, fotografías y observación con luz rasante; sólo se aprecia con claridad la interpunción entre las dos primeras palabras; no hay nexos y se abrevian las cuatro palabras habituales de la fórmula dedicatoria. (Foto 5).

4.- Placa de mármol rota por el lado izquierdo y por la parte inferior; contiene las siluetas de dos pares de pies colocados en sentido inverso de marcha, los de la izquierda hacia arriba y los de la derecha hacia abajo; en ambos pares el pie izquierdo está algo más adelantado. En la parte superior se encuentra una inscripción en dos líneas, rota en el comienzo de la primera: ...,DI.VI. PRIVATA.IMPERIO. IVNONIS / D D; la altura de las letras es de 15 mms. y hay interpunciones entre todas las palabras; está abreviado el apelativo de la diosa (*Victricis*) y la fórmula de dedicación. El ancho de lo conservado es 30 cms. y se observa bien el borde del pie izquierdo perdido,

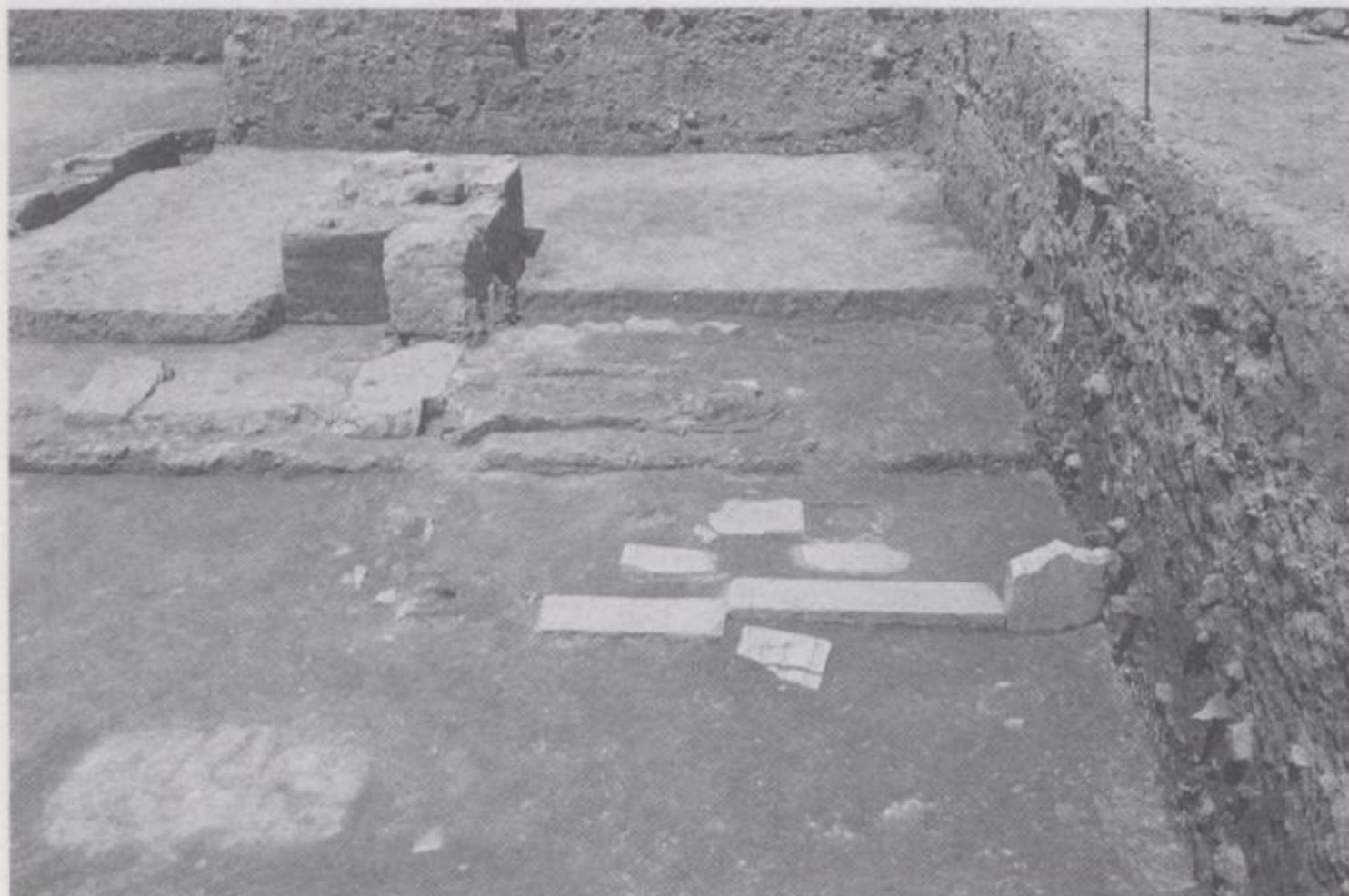


Foto 7.- Hallazgo de un exvoto desplazado delante del umbral.

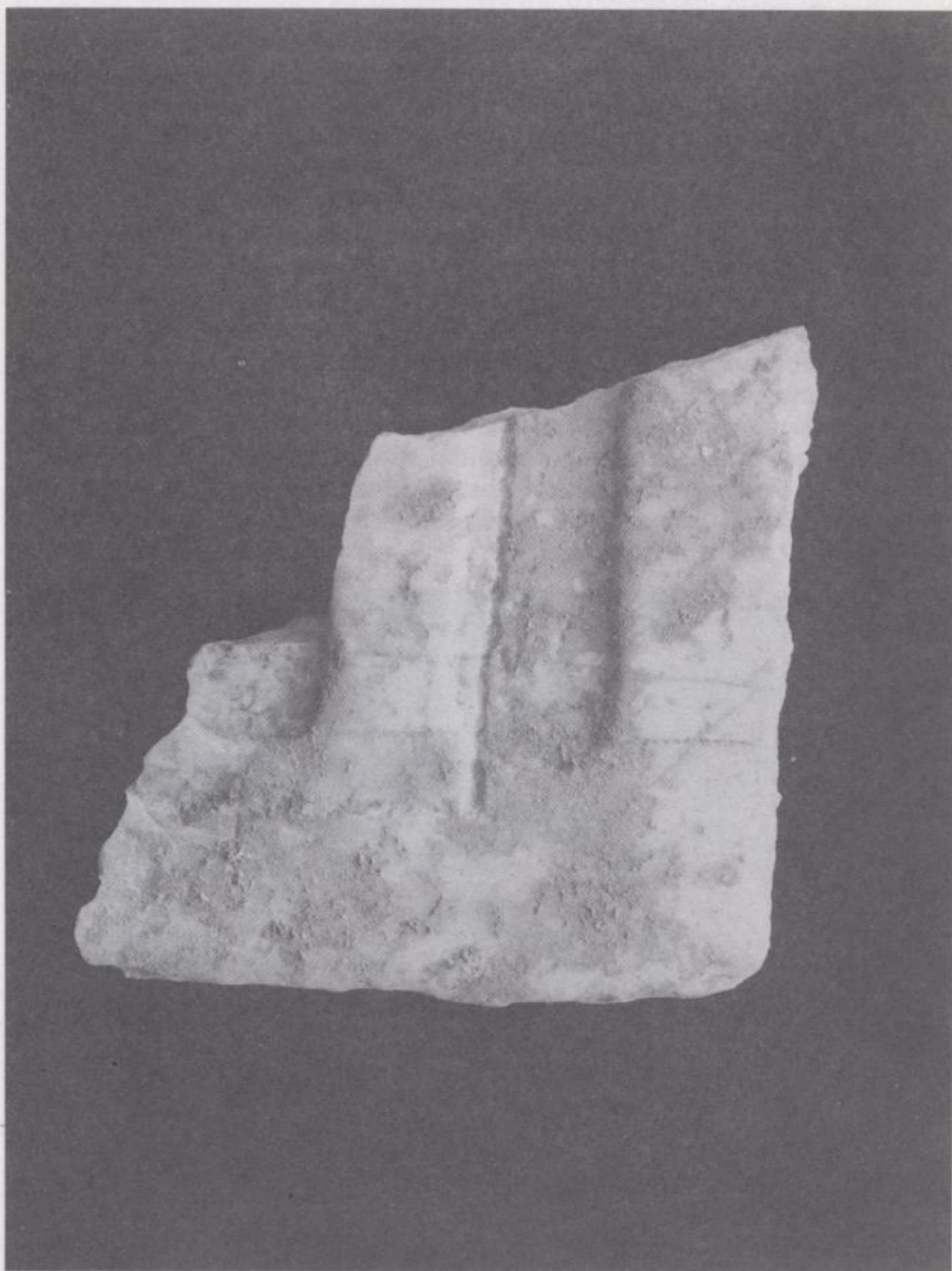


Foto 8.— Fragmento de exvoto.

por lo que el fragmento desaparecido podría tener unos siete cms. de ancho y contendría las letras ISI. (Foto 6).

La situación original de las cuatro lápidas puede ser restituida con bastante certeza, ya que las tres primeras se encontraban en su lugar con los deterioros ya mencionados; formaban un pequeño rellano pavimentado entre el escalón de mármol y la grada siguiente y se disponían en un grupo de seis piezas, de las que dos son lisas. La número 1 ocupaba el lugar central inmediato al escalón de mármol y tenía a ambos lados las dos placas sin inscripción; la 2 y la 3 formaban una segunda línea y entre ellas se observa un asiento rectangular de mortero, sobre el que debió estar situada la cuarta, que apareció movida y fragmentada delante del escalón; (Foto 7) puede considerarse por tanto que el grupo de exvotos nos ha llegado completo y que éstos fueron los únicos que se colocaron en este primer rellano de entrada al templo construido en el pórtico del teatro. Existen, además, otros dos fragmentos de placas similares, con restos de las siluetas de pies, pero sin inscripciones, que se han encontrado lejos del templo y en niveles posteriores; no puede precisarse su posición original, aunque indican que el número de exvotos pudo ser más elevado que lo conocido. En cuanto al estilo de labra



Foto 9.— Fragmento de exvoto.

de las lápidas, parece que la primera es muy distinta de las otras tres, aunque todas son independientes en su composición y contenido. (Fotos 8 y 9).

Otros hallazgos de la excavación corroboran la importancia del templo y su relativa riqueza ornamental, a pesar de la destrucción sufrida. En la zona del patio cercana a la fachada se ha encontrado una cabeza femenina, de tamaño algo menor que el natural, que corresponde a una mujer de edad avanzada, con el rostro surcado de arrugas y peinada con los cabellos repartidos desde el centro de la frente hacia los lados; se cubre la cabeza con un manto liso que indica su condición sacerdotal. Es muy probable que su escultura ocupara uno de los pedestales situados ante la fachada del templo. (Fotos 10, 11 y 12).

El interior de la *cella* ofrece indicios de una destrucción violenta, por la existencia de una capa uniforme de fragmentos de estuco y esquirlas de esculturas, que alcanza unos veinte centímetros de potencia; entre los fragmentos de esculturas hay dos antebrazos femeninos, de esculturas similares, y muchos restos de pliegues, que indican la existencia de varias esculturas de otras probables sacerdotisas; la destrucción sistemática de las estatuas y de la decoración mural se produjo a mediados del siglo V de la Era, según la fecha de la cerámica (5). Parece que el templo y su ornamentación fueron respetados varios siglos, hasta la llegada de las invasiones bárbaras; entre éstas, las de los visigodos arrianos parece la autora más probable del expolio. (Fotos 13, 14, 15 y 16).

### *Paralelos de las lápidas*

Sobre la forma de los exvotos, en lápidas sobre el suelo con *plantae pedum*, pueden colacionarse muchos ejemplos. Los más próximos, en la misma *Italica*, están dedicados en su mayor parte a *Caelestis* o a *Némesis* (6), y fueron encontrados en la sala situada a la derecha de la entrada oriental del anfiteatro (7), donde aún se conserva una de ellas en el umbral del pasillo lateral. En *Baelo Claudia* (Playa de Bolonia, Tarifa, Cádiz), hay un templo de Isis con dos exvotos en la entrada (8), del mismo tipo y con disposición similar a los del teatro de *Italica*.

- 
5. Los datos estratigráficos quedan reseñados en las memorias citadas en la nota 3.
  6. C. Fernández Chicarro, "Lápidas votivas con huellas de pies del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla", *RABM*, LVI, 1950, p. 617 ss.
  7. M. C. Marín Ceballos, "*Dea Caelestis* en la epigrafía hispana", *II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1990 (en prensa); revisa toda la bibliografía anterior sobre las lápidas de *Italica*, para establecer su procedencia exacta y su interpretación.
  8. J. N. Bonneville et al, *Belo, 5. L'epigraphie*, Madrid, 1988, p. 24 ss.



Foto 10.— Retrato de sacerdotisa.

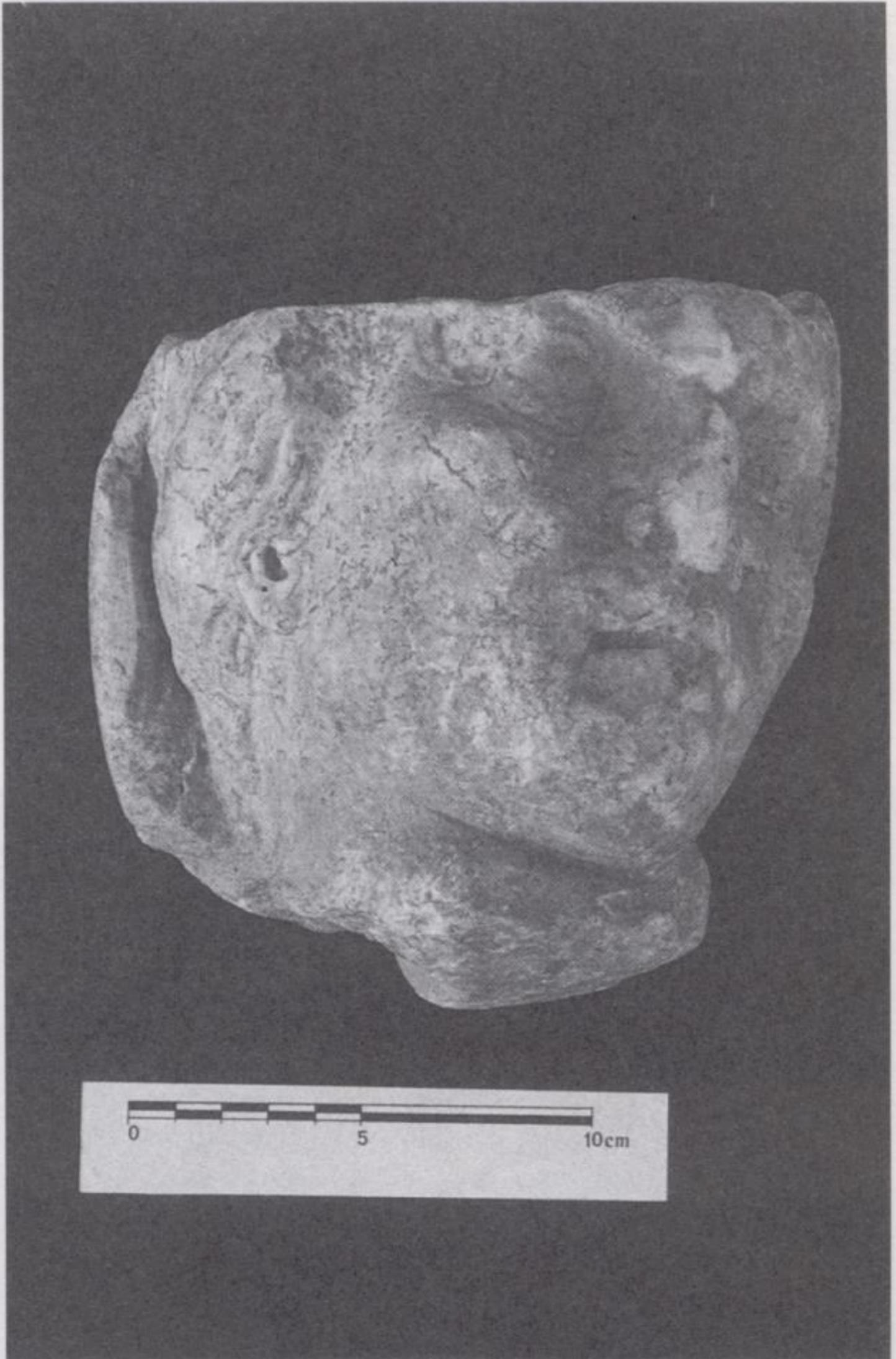


Foto 11.- Retrato de sacerdotisa.

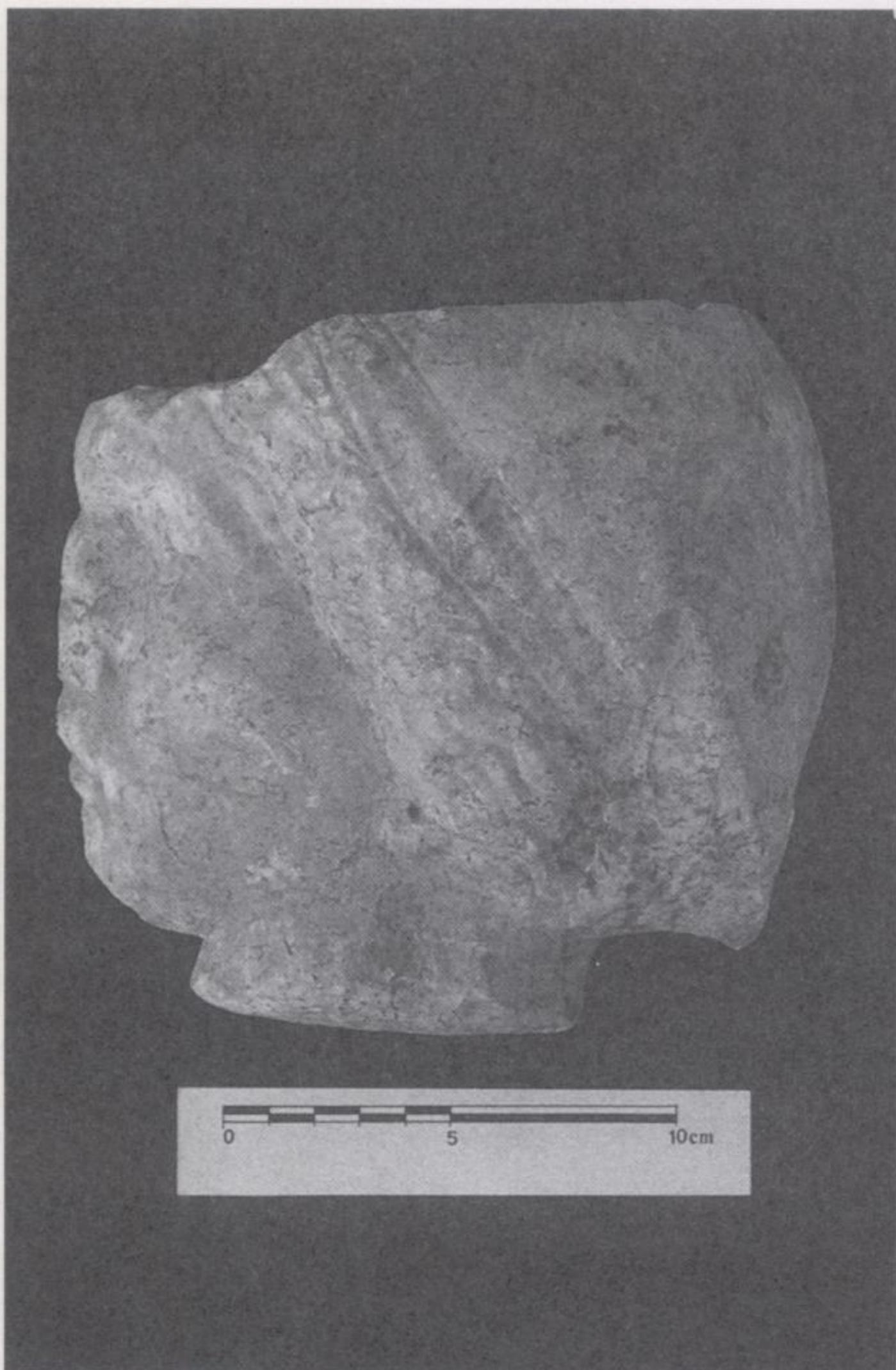


Foto 12.- Retrato de sacerdotisa.



Foto 13.- Antebrazo con la mano cerrada.

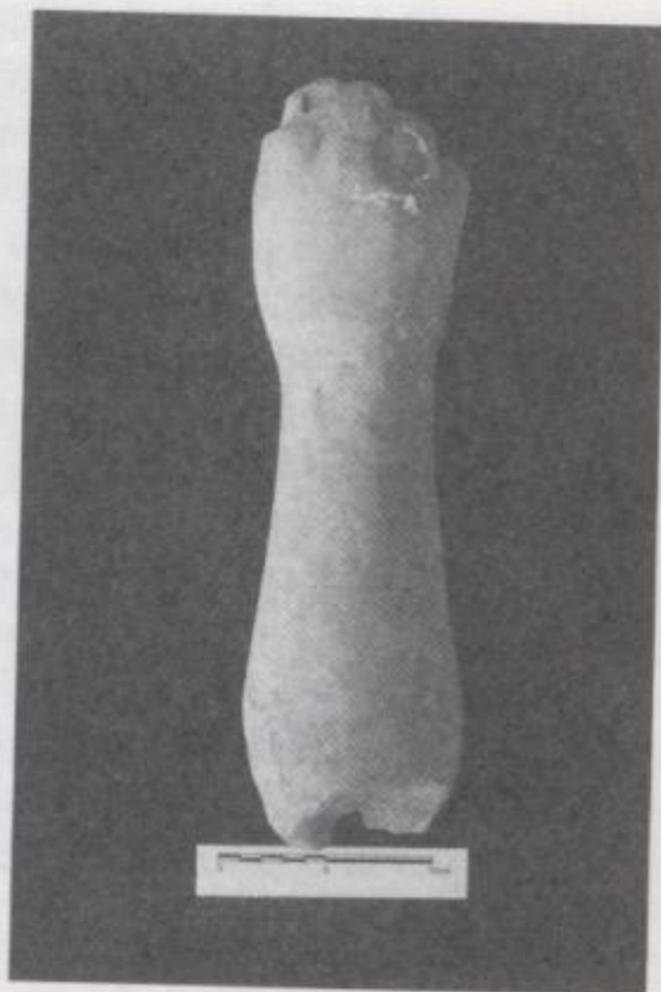


Foto 14.- Dorso del mismo antebrazo.

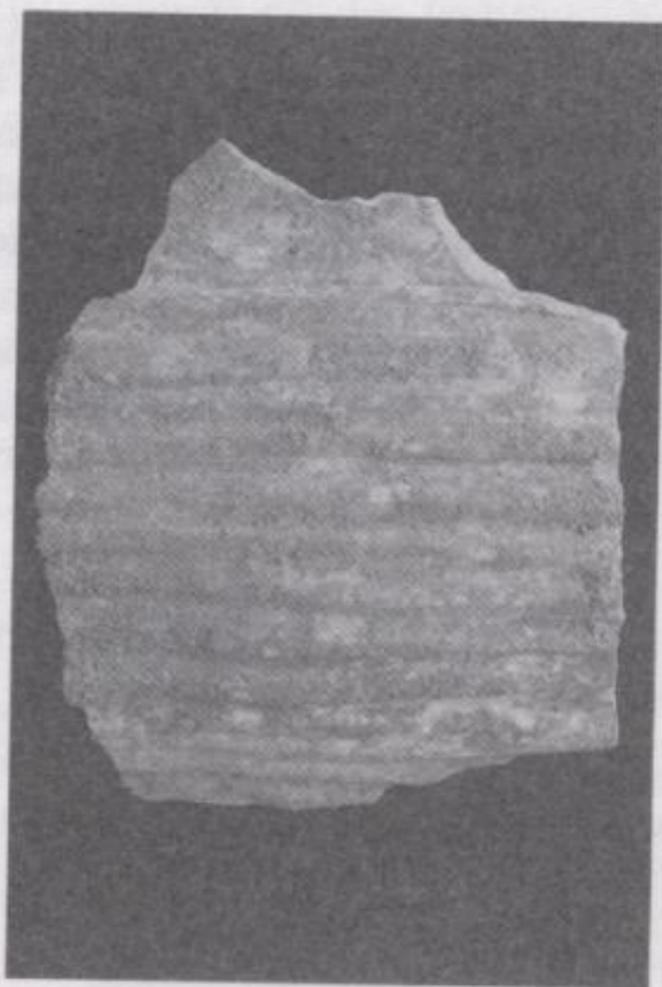


Foto 15.- Fragmento de ropaje.



Foto 16.- Mano con pliegue de ropaje.

La colocación de estas lápidas con huellas de pies debe relacionarse en primer lugar con las representaciones de los pies de la divinidad, que debieron existir en la entrada de los templos como símbolo de epifanía, para ser besados y adorados en algunas ceremonias de iniciación (Apuleyo, *Metam.*, XI, 17-23 y 24); los *deae vestigia* podrían ser piezas fundidas en metal, como las mencionadas por Apuleyo o simples huellas en lápidas (9) como se indica expresamente en una de las inscripciones del anfiteatro de *Italica*.

Hay también argumentos para pensar que estas huellas quieren simbolizar la presencia del devoto (10), y en los casos de dos parejas de huellas en sentido inverso podrían ser las del personaje divino y las del dedicante, si se admite que las huellas representan las posiciones relativas de ambos, lo que sería el caso de la cuarta lápida aquí estudiada. Las lápidas 1 y 2, con las puntas de los pies dirigidos hacia el interior del templo, corresponderían, según esta interpretación, a la posición de sus dedicantes, Soter y Marcia Voluptas, que deseaban perpetuar así su presencia ante la diosa; en la tercera se trataría, por el contrario, de los *vestigia* de Bubastis.

### *Isis y Bubastis*

Los epítetos *regina*, *victrix* y *domina* son apelativos habituales en las dedicaciones a Isis (11). Llamarla reina revela su aceptación como primera divinidad en la que se reunían los caracteres de otras muchas diosas; con este epíteto inicia su invocación Lucio, aún convertido en asno (Apuleyo, *Metam.*, XI, 2), y este es el mismo nombre que se aplica a la propia Isis en su respuesta, como el más verdadero que debe dársele (*Metam.*, XI, 5); su relación con la Victoria le viene de la identificación con Juno y es la que le hacía figurar en las enseñas legionarias; el calificativo de señora se le aplicaba por entenderla dueña suprema de todas las cosas. Estas denominaciones pueden ser consideradas la consecuencia de traducciones al latín de los apelativos egipcios, a través de textos griegos, en una *interpretatio romana*, que ha perdido buena parte de su relación estricta con la religión egipcia (12); *regina* es el calificativo de Isis más frecuente en Italia, y le corresponde por ser esposa de Osiris

- 
9. L. Vidman, *Sylloge Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlín, 1969, n.º 111 a-d, 379, 416, 515, 523 y 646; la n.º 61 conserva señales de haber soportado unos pies metálicos.
  10. K. M. D. Dunbabin, "Ipsa deae vestigia... Footprints divine and human on Graeco-Roman monuments", *JRA*, III, 1990, p. 85 ss.; en este trabajo se recogen todas las interpretaciones anteriores y se establecen los posibles significados en cada caso.
  11. M. C. Marín Ceballos, "La religión de Isis en "Las Metamorfosis" de Apuleyo", *Habis*, 4, 1973, p. 127 ss.
  12. M. Malaise, *Les conditions de penetration et de diffusion des cults égyptiens en Italie*, Leiden, 1972, p. 175.

y madre de Horus en la tríada egipcia de los reyes de los dioses, lo que permite asimilarla también con *Iuno Regina* (13); *domina* y *victrix* se emplean menos, mientras que la denominación *augusta*, muy extendida en otros lugares, como testimonio del culto oficializado, no se documenta aún en las lápidas de *Italica*.

Mayor singularidad tiene la advocación de “señorita” de Bubastis, que no corresponde a la propia Isis, sino a Bastet, a la que se puede considerar su hija, y que recibe este diminutivo para diferenciarla de su madre, de una forma que hasta el momento no tenía otro testimonio epigráfico. Isis y Bubastis aparecen como diosas diferenciadas en una inscripción encontrada en Nemi (CIL, XIV, 2215), en la que cada una recibe distintas ofrendas (14), y en un ara de Sopron (15); parecen considerarse una misma divinidad en una inscripción de Ostia (CIL, XIV, 21), aunque también pueda aparecer Bubastis individualizada como en un exvoto de Alejandría, en el que una mujer agradece a la diosa la salvación de un gran peligro (16). Un epígrafe de Roma (CIL, VI, 2249) confirma la existencia de sacerdotisas exclusivas de Bubastis, lo que también podría ser el caso de otras dos mujeres que llevan el cognomen *Bubastiaca* (CIL, VI, 3880 y XIV, 21), aunque este aspecto está menos definido (17).

En general, se piensa que la vinculación de Isis y Bubastis se establece por la atribución a Isis, como diosa genérica de la fecundidad, de los atributos que la egipcia Bastet poseía como protectora de los nacimientos y la infancia (18); ello hace que este culto sincrético tenga especial éxito entre las mujeres (19), aunque por los testimonios epigráficos no se pueda establecer con toda claridad cual era la relación familiar de ambas divinidades.

Es Herodoto quien aporta la explicación de este parentesco, al intentar aclarar algunos aspectos del mito de Osiris: “Apolo y Artemis, según los egipcios, fueron hijos de Dionisio e Isis, mientras que Leto fue su nodriza y salvadora. Por otra parte, en lengua egipcia, Apolo se llamaba Horus, Demeter, Isis y Artemis, Bubastis. Y de esta historia y no de otra, Esquilo, hijo de Euforión, tomó, alejándose de la línea de los poetas que le habían precedido,

13. M. Malaise, *Les conditions...*, p. 181.

14. M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, Leiden, 1972, p. 63.

15. L. Vidman, *Sylloge...*, n.º 664.

16. S. K. Heyob, *The cult of Isis among women in the Graeco-Roman world*, Leiden, 1975, p. 71.

17. L. Vidman, *Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern*, Berlín, 1970, p. 90 ss.

18. F. Dunand, “Une *interpretatio romana* d’Isis: Isis, déesse des naissances”; *R.E.L.*, 40, 1962, P. 63 ss.; *Le culte d’Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, I: Le culte d’Isis et les Ptolémées*, Leiden, 1973.

19. S. K. Heyob, *op. cit.*, p. 51.

lo que voy a decir: "representó a Artemis como hija de Demeter" (Herodoto, II, 156, 5). Parece que esta equivocación de Esquilo se contenía en una tragedia que no ha llegado hasta nosotros, pero que provocaba un evidente confusionismo entre los griegos de su época.

En otros párrafos (Herodoto, II, 59 y 60), se encuentran más indicaciones sobre la naturaleza del culto a esta diosa. "Los egipcios, por cierto, no celebran una única solemnidad nacional al año, sino varias. La principal, y la que suscita más fervor, se celebra en la ciudad de Bubastis, en honor de Artemis...". "Pues bien, cuando se trasladan a la ciudad de Bubastis hacen lo siguiente: resulta que hombres y mujeres navegan juntos y en cada embarcación va un gran número de personas de uno y otro sexo; algunas mujeres llevan crótalos y los hacen repicar; algunos hombres, por su parte, tocan la flauta durante todo el trayecto, mientras que el resto de las mujeres y hombres cantan y tocan las palmas. Y cuando, en el curso de su travesía, llegan a la altura de alguna otra ciudad, acercan las embarcaciones a tierra y hacen lo siguiente: mientras algunas mujeres siguen haciendo lo que he dicho, otras se burlan a voz en grito de las de la ciudad en cuestión, otras bailan y otras, de pie en la embarcación, se desnudan. Esto es lo que hacen a su paso por todas las ciudades ribereñas. Y cuando llegan a Bubastis, celebran la fiesta ofreciendo grandes sacrificios y se consume más vino de uva en esa fiesta que en todo el año. Y, al decir de los lugareños, sin contar los niños, entre hombres y mujeres, se reúnen hasta setecientas mil personas".

Resulta, por tanto, que esta "señorita" de Bubastis a la que alude la dedicación de *Italica*, era tanto la Bastet egipcia, como una especial identificación de la Artemis griega, hija de Isis-Demeter, y objeto de un culto que tendría poco que ver con las características de pureza y honestidad que los mitos atribuyen a la diosa cazadora, llamada Diana por los romanos, ya que no sólo asumía la protección de los partos y la lactancia como Artemis Eilithya, sino que también propiciaba la fecundidad de una forma muy liberal. Las fiestas de Bubastis se celebraban en época de Trajano en *Hyampolis* (Focea), con un ritual semejante al que describe Herodoto (20), y el gesto impúdico de sus devotas se ha identificado con una serie de terracotas griegas, en las que un personaje femenino con corona isiaca se alza la túnica con ambas manos (21).

El relato de Herodoto está lleno de referencias a un tipo de fiestas que pueden parecer muy familiares a los que conocen las ferias y las romerías andaluzas. La abundancia del vino, los cantes y bailes al son de castañuelas, flautas y palmas, y la gran aglomeración de peregrinos siguen siendo las características de muchas fiestas en nuestra región, en la que abundan los

20. J. Vermeseren, *Die orientalischen Religionen in Römerreich*, Leiden, 1981, p. 179.

21. S. K. Heyob, *op. cit.*, p. 51.

recuerdos del culto a Diana; es posible que sean importantes las pervivencias en Andalucía de esta religiosidad sincrética entre lo oriental y lo clásico, con su propensión a las donaciones de joyas llamativas y las animadas fiestas. La Bubastis de *Italica*, no puede ser otra que esta Artemis-Diana, hija de Isis-Demeter-Ceres, puesto que se la llama "señorita" para diferenciarla de la "señora" por excelencia que es su madre.

Se establece así un vínculo, hasta ahora desconocido, entre las inscripciones andaluzas de sacerdotisas de Isis; hay una Fabia Fabiana que realiza una magnífica donación de joyas en Guadix a Isis niña (22) y otra con el mismo nombre que consagra riquezas similares a Diana Augusta en Algeciras (23); probablemente la creencia en esta relación antigua de Isis-Demeter y Bastet-Artemis, es la que mantenía esta semejanza de cultos.

### *Los devotos*

Por lo que respecta a los nombres de los dedicantes, hay que decir que son sencillos y sugieren la adopción de nuevos calificativos como adeptos ya iniciados en los ritos de la diosa (24); así, podría ser tanto un varón como una mujer quien adoptara el *cognomen Soter*, sinónimo de salvación y característico de la religión de Isis, como culto basado en la salvación del espíritu. El *cognomen Privata*, bastante frecuente en la epigrafía (25), parece referirse aquí a la "privación" de Isis, uno de los sucesos fundamentales de la historia de la diosa, cuando recibió la noticia de la desaparición de Osiris, encontrándose en el lugar de Coptos, según el conocido relato de Plutarco; la privación de los sentidos es un paso habitual en toda iniciación, que abre el camino hacia nuevas sensaciones y coloca al creyente en un terreno superior al de la naturaleza física.

*Marcia Voluptas* debió tomar nombre de un estado nuevo de satisfacción, ya que no lo emplearía para indicar una cualidad especial de su sensualidad (26); sería el mismo "gozo" que Plutarco explica como significado del nombre de Serapis, divinidad egipcia del mismo panteón isíaco. *Voluptas* tiene un doble significado en Cicerón, que se corresponde con los dos sentidos en los que se emplea el término por Apuleyo (27); de forma genérica es "una delicada emoción de placer corporal", pero en el iniciado,

- 
22. A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967, p. 109 ss.
  23. F. Presedo Velo, "Hallazgo romano de Algeciras", *Habis*, 5, 1974, p. 200 ss.
  24. M. C. Marín Ceballos, *op. cit.*, n. 55.
  25. I. Kajanto, *The latin cognomina*, Helsinki, 1965.
  26. I. Kajanto, *op. cit.*, p. 269.
  27. Apuleyo, *El asno de oro*, ed. de F. Pejenaute, Madrid, 1988, Introducción, p. 53, n. 197.

“la *voluptas*, que era puro placer sensual y servil, ha pasado a designar la felicidad que embarga al iniciado que no se cansa de contemplar la estatua de la diosa” (28); el afortunado Lucio que protagoniza la novela de Apuleyo (Metam., XI, 24, 5) permanece varios días ante la estatua de Isis disfrutando de un placer al que da el mismo nombre (*Voluptas*) que había recibido la hija de Eros y Psique (Metam., VI, 24, 4).

Finalmente, *Ivnia Cerasa*, cuyo *cognomen* no parece poseer paralelos idénticos hasta el momento (29), puede tomar su apelativo de la Ceres identificada con Isis-Demeter, mejor que del fruto del cerezo, lo que coincide con las indicaciones de Herodoto; la desinencia-asa, con un sentido afectivo y superlativo, semejante al que posee en castellano, vendría a indicar en este caso a la más devota o la más querida por Ceres.

Es significativo el empeño tanto de Plutarco como de Herodoto y otros autores antiguos, de encontrar explicaciones etimológicas para los nombres de las divinidades egipcias como sistema para entender su correspondencia con los dioses clásicos, todo lo cual, sería bien conocido por los adeptos a estas creencias y podrían influir en la adopción de nuevos “nombres de religión”. Estos *cognomina* podrían indicar una vinculación de las devotas con el territorio norteafricano, en el que es especialmente frecuente *Privata* y sus derivados (30), así como el sufijo -sa de *Cerasa*, cuyo paralelo más cercano es precisamente el de una *Ceriosa*, de Argelia (31).

Las fórmulas de ofrecimiento son también variadas: por un voto personal en los casos de *Soter* y *Ivnia Cerasa*, por un voto y un mandato para *Marcia Voluptas* y por el designio de Juno para *Privata*. En todo ello se aprecia el sincretismo de distintas divinidades y la singularidad de la relación personal establecida por cada devoto, que debía ser uno de los atractivos más buscados en los cultos orientales de carácter esotérico frente a la rigidez y a la uniformidad de la religión oficial o del culto a los emperadores.

En este mismo terreno del sincretismo religioso y de la convivencia, mediante complejas identificaciones, de los dioses clásicos y los orientales, debe tomarse en consideración el hecho de que este templo de Isis ocupe una zona privilegiada dentro del pórtico del teatro, en el que la religión oficial podría haber preferido colocar una memoria de Baco. Podría pensarse en una asimilación, a través de creencias como las transmitidas por Herodoto y que han sido recogidas en las páginas precedentes, en las que Isis es esposa de Dioniso y ambos son padres de Apolo y Artemis; el caso es que uno de los

28. *Ibidem*, p. 60.

29. I. Kajanto, *op. cit.*, p. 210, recoge otros apelativos semejantes relacionados con Ceres, como *Cererus* y *Cerialis*.

30. I. Kajanto, *op. cit.*, p. 268.

31. I. Kajanto, *op. cit.*, p. 165.

templos de Isis mejor conocidos en Italia es el de Pompeya, que ocupa el ángulo superior derecho del graderío del teatro (32), y que en el teatro de Nemi se encontró una cabeza de marfil de la diosa y otros testimonios que llevan a pensar en que el edificio sirvió de marco a los misterios de Osiris, al tiempo que en el lago inmediato se celebraba el *navigium Isidis* (33). Es una cuestión de la que sería difícil aportar aquí interpretaciones más pormenorizadas.

### *Isis lactans?*

Un último testimonio que debe vincularse con este santuario de Isis en *Italica* es el episodio de la historia islámica de Sevilla en el que se narra el descubrimiento de una figura de Isis con el niño Horus en *Italica* y su traslado a Sevilla, dónde fue admirado por todos en unos baños, y a la que se dedicaron poemas apasionados. Entre los textos de aquella época (34), puede extractarse de Al-Himyari, que era “la estatua de una mujer joven, de mármol blanco y tamaño natural, de una belleza sorprendente. Su rostro era encantador y cada uno de sus miembros y los detalles de su cuerpo se habían representado con la perfección más apreciable de la estética femenina. Sobre sus rodillas tenía sentado un niño. Una serpiente salía bajo sus pies y se levantaba como si quisiera morder al niño. La mujer miraba a la vez a la serpiente que se avanzaba y al niño colocado en sus rodillas, y su rostro tenía una doble expresión de ternura y sobresalto. Se podría estar todo el día mirándola sin sentir el más mínimo hastío, tanto era el mérito artístico de la estatua y admirable su labra. Esta estatua está hoy en unos baños de Sevilla. Sucede que las gentes del pueblo cayeron enamorados y se emocionaron hasta el punto de dejar sus ocupaciones habituales y cerrar los comercios para poder estar todo el tiempo contemplándola”.

Hay también un poema que transmite esta emocionada admiración:

*“¡Bello ídolo de mármol, orgulloso de un rostro  
de un blanco y rosa extremos!  
Tiene un niño aunque no conociera compañero  
ni sufriera los dolores del parto  
Sabemos que es de piedra, pero nos esclaviza  
con sus miradas lánguidas”*

32. V. Tran Tam Tinh, *Le culte d'Isis a Pompéi*, Paris, 1964.

33. M. Malaise, *Inventaire...*, p. 63 ss.

34. P. Martínez Montávez, “Referencias a Italica en los geógrafos andalusíes”, Homenaje al profesor Carriazo, III, Sevilla, 1973, p. 198 ss.

Otra figura del mismo tipo se puso al descubierto en unas obras del Alcázar sevillano en tiempos de Rodrigo Caro (35); fue pronto trasladada a Italia, en dónde sería conveniente buscar su paradero (36). La descripción ofrece algunos rasgos bien distintos que impiden confundir ambas piezas (37); la escultura de Sevilla era de "piedra negra durísima", el niño tenía "cubierta la cabeza como con una capilla de fraile..., de la cintura abajo metido en una red", y se añade la descripción de un trono revestido de jeroglíficos. Si bien, de forma genérica, podemos pensar que ambas figuras responden al tipo de *Isis Lactans*, sus modelos iconográficos son distintos y se apartan en ciertos detalles de los tipos establecidos hasta el momento.

La estatua del Alcázar de Sevilla poseía además el detalle de un orificio en el pecho, que Rodrigo Caro interpreta como surtidor de una fuente, pero su actitud no debía indicar la acción de amamantar al niño Horus, que es fácil de apreciar en todos los ejemplos conocidos; en el asiento tenía labrados una serie de jeroglíficos egipcios, lo que no se conoce en ninguno de los ejemplares reunidos en la obra ya citada de V. Tran Tam Tinh, por lo que debe pensarse en un modelo egipcio diferente, del que procedería también el tipo de los pañales en forma de red que envolvían al niño.

El modelo de la figura de *Italica*, podría ser el tipo A de *Isis Lactans* (38), en las versiones más helenizadas, quizás con el niño vuelto hacia el espectador, como se ve en los posibles prototipos del siglo IV (39), pero no puede establecerse una relación segura con la iconografía de Bubastis (40), ya que en su representación clásica siempre se hace acompañar por el gato (41).

Sin embargo, ya se ha indicado que la relación entre Isis y Bubastis se establece por la protección de ambas hacia los partos y la lactancia, de forma que en la figura de *Italica* podrían reconocerse a las dos diosas sin excesivos escrúpulos, y es precisamente en este teatro, saqueado por los musulmanes, en el que hay exvotos a Isis y a Bubastis, en el que apareció la admirable figura de la joven diosa maternal que levantó tanto revuelo en la Sevilla islámica.

- 
35. *Adiciones al Principado y Antigüedades de la ciudad de Sevilla y su convento jurídico de Rodrigo Caro*, Sevilla, 1932, Ed. de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, p. 7 ss.
36. A. Blanco Freijeiro, *Historia de Sevilla. I. La ciudad antigua*, Sevilla, 1979, p. 130.
37. V. Tran Tam Tinh, *Isis lactans*, en p. 11 se refiere a la de Sevilla y en p. 55 a la de *Italica*, como si se tratara de la misma pieza.
38. *ibidem*, p. 57, n.º A-5.
39. D. G. Hogarth, *Excavations at Ephesus*, Londres, 1908, p. 313 ss., figs. 90-92.
40. V. Tran Tam Tinh, *Isis lactans*, p. 22, propone, a través de la interpretación de una relación de exvotos de Delos, que Bubastis se representaba habitualmente "donnant le sein á son fil".
41. F. Dunand, art. "Boubastis" en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, 1986, III, 1, p. 144, 2, lams. 124-125, indica que la iconografía habitual de Bubastis es la acompañada de un gato, y lee correctamente la referencia del inventario de Delos, como de una figurita de animal, no de un niño.

## FE DE ERRATAS

LOS PLANOS QUE FIGURAN EN LAS PAGINAS 126 y 129, CORRESPONDIENTES AL ARTICULO "ISIS EN EL TEATRO DE ITALICA", DE D. RAMON CORZO SANCHEZ, ESTAN INTERCAMBIADOS DE LUGAR.