



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Proyección de la cultura Egipcia en occidente

Alumno: Alba Calahorro García

Tutor: Prof. D. José Manuel Almansa Moreno
Dpto.: Patrimonio Histórico

Septiembre, 2014

INDICE

Resumen	p. 3
I. Los inicios de la “egiptomanía”: Grecia y la recuperación de una cultura	p.4
II. Llegada de Alejandro Magno a Egipto: los frutos del intercambio cultural	p. 8
III. Influencia de Egipto durante el Imperio Romano	p. 12
IV. La Edad Media: alquimia y relatos de viajes a Egipto	p. 21
V. El Renacimiento y el Barroco: nueva interpretación de elementos egipcios	p. 23
VI. El siglo XIX y el redescubrimiento de Egipto	p. 33
VII.Egipto en el mundo actual	p. 38
Conclusiones	p.39
Bibliografía	p. 40
Anexo gráfico	p. 41

Resumen

La influencia que Egipto ha tenido en el resto de civilizaciones a través del tiempo, desde Grecia hasta la actualidad, ha sido motivo de estudio y controversia. En este trabajo se analizará el fenómeno de la “egiptomanía”, el cual incluye las fuentes de estudio que dieron lugar a la fascinación por Egipto, las obras de arte generadas posteriormente por influencia del arte egipcio y la literatura simbólica que surgió tras este fenómeno. Así, se desentrañarán muchas dudas, mitos y errores históricos que se han venido dando en la cultura occidental desde que surgió este fenómeno y que siguen estando presentes en la sociedad actual.

Abstract

The influence that Egypt has had in other civilizations through time, from Greece to the present time, has been the subject of study and controversy. In this paper we will be analyzed the phenomenon of "egyptomania" which includes sources of study that led to a fascination with Egypt, artworks subsequently generated by influence of Egyptian Art and symbolic literature that emerged from this phenomenon. Will try to explain many questions myths and historical errors that have been taking place in Western culture since it emerged this phenomenon and are still present in today's society.

Palabras clave

Egipto, arte egipcio, cultura occidental, arquitectura, artes plásticas

Key Words

Egypt, Egyptian Art, Western culture, architecture, figurative arts

I. Los inicios de la “egiptomanía”: Grecia y la recuperación de una cultura

Egipto, el país del Nilo, ha sido admirado y ha fascinado a civilizaciones posteriores durante generaciones. Este fenómeno recibe el nombre de “egiptomanía” y se inició ya en la Grecia antigua, lo cual queda reflejado en la gran cantidad de fuentes de la época que lo alaban y que, en pocos casos, lo fiscalizan.

Lo primero que atrajo a los griegos de esta civilización fue el propio río Nilo, ya que conseguía que una tierra árida -con las mismas características que la suya- fuera fértil y diera riqueza al pueblo. Esta fascinación vino precedida por la obsesión de los griegos con la hidrografía, la cual vinculaban con la divinidad y la filosofía. En la *Teogonía* de Hesíodo, el Nilo está a la cabeza de los ríos y es representado como un descendiente de Tetis y Océano¹.

La relación entre Egipto y Grecia comenzó probablemente en la Edad de Bronce, ya que a mediados del siglo VII a.C. ya se encontraban griegos instalados en la región. Durante la Grecia Arcaica, cuando todavía no conocían mucho del lugar, el río era uno de los más conocidos por los griegos y era considerado como uno de los más importantes. La relación entre Egipto y culturas como la cretense o la micénica parece estar probada por la cantidad de objetos hallados a lo largo del Mar Egeo.

El Nilo fue muy conocido en la poesía épica y en los relatos de viajes, los cuales estaban plagados de relatos ficticios fruto de la imaginación de los griegos, que se unía a la fascinación por una tierra llena de misterios². Las primeras impresiones griegas sobre él se remontan los poemas homéricos como *La Odisea* (siglo VIII a.C.), donde queda de manifiesto su asombro por él.

A lo largo de los siglos IV y V a.C., el Nilo se convirtió en uno de los temas favoritos para la investigación y el debate, habiendo diferentes teorías sobre su origen y régimen. El que más extensamente habla de río es Herodoto (segunda mitad del siglo V a.C.), quien quedó sorprendido por las crecidas que se daban durante cien días a partir del solsticio de verano³. Aunque fue algo hostil con el país por circunstancias históricas, siempre reconoció sus excelentes cualidades agrícolas. Siglos después, autores como Aristóteles, Lucano o PompolioMela siguieron sorprendiéndose por las inundaciones del Nilo que tanta prosperidad daban a Egipto.

¹ Hesíodo: *Teogonía*. Madrid, Editorial Gredos, 1978, p. 85.

²Gómez Espelosín, Francisco Javier; Pérez Largancha, Antonio: *Egiptomanía*. Madrid, Alianza Editorial, 2003, p. 17.

³Herodoto: *Los Nueve Libro de la Historia*. Tomo II. Ediciones elaleph.com, 2000, p.22.

La localización de las fuentes del Nilo fue otro tema que interesó mucho a los estudiosos griegos. Prómato de Samos sostenía que las fuentes del Nilo se encontraban en “la Montaña de Plata”, que estaba localizada en las columnas de Heracles. Esta teoría fue recuperada por Artistóteles y en el *Periplo de Hamón*⁴, ampliada por Anaxágoras quien sostenía que el calor fundía las nubes de las montañas de Etiopía y así originaban el Nilo; no obstante, Herodoto se opuso a ellos diciendo que el Nilo procede de Libia.

Estas especulaciones sobre las crecidas y sobre la localización de las fuentes formaron parte de los ejercicios retóricos de las diversas escuelas griegas y generaron tanta importancia que, posteriormente, el escritor Séneca hizo balance y recopilación en *Cuestiones Naturales*, mezclando todas ellas. Así, en época romana fue muy común que los escritores y los filósofos recopilaran toda la sabiduría que los griegos volcaron en Egipto. El balance más general y completo sobre la visión griega sobre Egipto lo daría Diodoro de Sicilia en su libro I de *Biblioteca*.

Otra de las razones por las que los griegos quedaron impresionados fueron las maravillas, tanto naturales como de los hombres, que albergaba Egipto. Una de las primeras ciudades en ser admirada por los griegos fue Tebas, la cual aparecía en los versos de *La Ilíada* y *La Odisea* como rica y opulenta, quedando patente su esplendor a través de los regalos que recibió Helena durante su estancia allí.

En el siglo VIII a.C., los relatos y la épica hicieron que un gran número de griegos fueran a Egipto para comprobar cuan bellas y verdaderas eran las tierras de las que tanto se hablaba. Todo el territorio era un museo vivo, donde comerciantes y mercenarios griegos llegaron a integrarse con la sociedad e incluso estuvieron al servicio de faraones como Psamético II. Todo esto llevó a que aparecieran tratados específicos donde se describían las maravillas egipcias, los cuales eran llamados “*Aigyptiaka*”. En estas obras se hace una síntesis de lo más interesante del lugar: por un lado los monumentos como pirámides, obeliscos, templos y propileos; y por otro lado la naturaleza, haciendo referencia tanto a animales (cocodrilos, hipopótamos, el ave fénix...) y plantas (el papiro y la flor de loto), así como a fenómenos naturales (como la Isla flotante de Quembis). Una de las primeras obras que hacen referencia a este género de catálogos de maravillas es la *Periegesis* de Hecateo de Mileto, quien pudo comprobar in situ la gran cantidad de maravillas del territorio.

Herodoto pudo comprobar de primera mano las maravillas de Egipto, ya que en su estancia allí pudo ver además hechos sorprendentes que tanto griegos como bárbaros llevaron

⁴ Probablemente una obra de ficción helenística que pretende describir un viaje por los confines occidentales de África.[Vid] Gómez Espelosín; Pérez Largancha: *Op. Cit.*, p. 27.

a cabo en ese momento. No obstante, hay que aclarar que la obra de Herodoto ha sido cuestionada en tiempos recientes por presentar deficiencias y lagunas, lo cual pudo ser debido a un intento de aumentar la fascinación por el país. Producto de este viaje fue su libro II de *Historias*, el cual se convirtió en un manual de la egiptología griega y fue difundido tanto en círculos intelectuales como en las capas populares del pueblo. Lo que más impresionó al historiador y geógrafo fueron las pirámides pues, en su opinión, fueron fruto de la crueldad de los faraones como Keops, quien cerró los santuarios y ordenó a los egipcios que trabajaran para él (la pirámide de Kefrén, hermano del anterior, también aparece en su obra). No fueron descritas solo las pirámides, sino también el laberinto de Crocodilópolis y templos o santuarios que eran considerados superiores a las construcciones griegas por el gran esfuerzo con el que fueron contruidos y por su alto coste económico; ciudades enteras y capitales como Sais también fueron descritas por él, siendo ésta considerada como una de las más destacadas desde el punto de vista arqueológico: el palacio real de Apries, que luego pasó a Amosis y a ser un santuario de Atenea⁵. Sin embargo, lo que más le llamó la atención arqueológicamente fueron las momias, cuyos proceso de embalsamado y gasto fascinaron al griego. Esto llevó a un interés por la religión egipcia y su creencia en la vida después de la muerte en el más allá.

Otra cuestión de importancia para los filósofos griegos era el surgimiento de los seres humanos. Muchos autores como Herodoto, Platón o Aristóteles consideraron la civilización egipcia el origen de la humanidad, lo cual no es de extrañar por la presencia del Nilo, cuyas crecidas eran consideradas como origen de vida. Esto reforzaría la teoría difusionista que narra Heródoto en su libro II, donde considera que los egipcios fueron los primeros en descubrir los ciclos del año dividiéndolo en doce partes y que incluso oráculos plenamente helénicos tenían su origen en Egipto. Así, la mitología egipcia estaría relacionada con la griega, no solo por la presencia de dioses y héroes en esta tierra fantástica (Perseo o Hércules) sino por la relación intrínseca que existía entre la concepción de las dos religiones, las cuales eran politeístas y consideraban que sus dioses eran humanos fundadores de la civilización que posteriormente pasaron a ser dioses (evemerismo)⁶. Es el caso de Osiris e Isis, que establecieron leyes y lograron civilizar el mundo a través del establecimiento de colonias; por ello, ciudades como la griega Argos fueron colonizadas por egipcios como Danaos, e incluso Judea y la propia Atenas tienen su origen en estos colonos. Esta gran importancia que unos y otros daban a la

⁵Herodoto: *Op. Cit.*, p.100.

⁶Ibidem, p. 32.

mitología y a los dioses hacían que se unieran aún más, estando tanto las vidas de los egipcios como las de los griegos regidas totalmente por la religión.

Según Diodoro, los dioses egipcios dominaron el país y fueron quienes extendieron por el mundo la cultura y la civilización. Su relato se basa en otras fuentes como Hecateo, quien consideró Egipto el lugar adecuado para el surgimiento de un estado ideal⁷.

Las sociedades egipcias eran muy estables y con concordancia social gracias a la división en castas. El tema de la monarquía y las castas, en un principio, no concordaba con la nueva idea que en Grecia surgió tras la democracia pero es interesante la excepción de Esparta, ya que durante mucho tiempo se especuló la posible adopción de los espartanos de algunas costumbre egipcias. De esta visión de la cual ya habló Herodoto, provienen las ideas de la ciudad utópica que Platón plasmó en su *República*; así, Platón se referiría a la Atenas de su tiempo pero con la imagen idealizada de la tierra del Nilo⁸.

Este proceso de idealización de Egipto continuó con Aristóteles y su escuela, que consideraron que los sacerdotes egipcios (la casta dirigente) tenían un papel crucial en el desarrollo de las matemáticas, siendo los primeros en valorar la vida contemplativa.

La admiración de los griegos por la farmacología egipcia fue expresada en *La Odisea*, donde aparece una alabanza hacia la gran cantidad de plantas que los egipcios usaban para curar no solo enfermedades terrenales, sino también del espíritu. Por otro lado, la magia egipcia y la astrología alcanzaron un gran desarrollo en época griega; por ello, se han encontrado pequeñas gemas de piedra “abraxas” que contienen nombres y palabras, y que se asocian con determinados rituales que ya tenía cabida en Egipto: piedras lechosas para favorecer la maternidad, rojizas para destruir al enemigo...

El interés por la astrología egipcia fue frecuente entre el siglo I y II de nuestra era, cuando los griegos incorporaron a sus constelaciones otras egipcias. Por ello, entre los signos del Zodiaco hay 36 genios egipcios llamados decanos, los cuales eran considerados como poderosas fuerzas del mal o del bien y que actuaban mediante los demonios, sus hijos, o a través de los planetas.

Con respecto a la influencia del arte egipcio en Grecia antes de la conquista de Alejandro Magno, hay indicios de que la monumentalidad de esculturas como los kouroi y las korai podría estar relacionada. Sin embargo, durante siglos los griegos decidieron utilizar su propio canon, así como un mayor naturalismo en sus obras las cuales quedan alejadas de las egipcias. Además, éstos no tuvieron la intención de llevarse antigüedades de Egipto, lo cual

⁷Gómez Espelosín; Pérez Largancha: *Op. Cit.*, p. 61.

⁸ Platón: *La República*. Madrid, Editorial Gredos, 1988, p. 49.

pone a Grecia en una situación de respeto única hacia el país en la historia, pues desde Roma hasta el siglo XIX se ha venido realizando un expolio hacia las antigüedades que Egipto alberga.

II. Llegada de Alejandro Magno a Egipto: los frutos un intercambio cultural

Alejandro Magno conquistaría Egipto en el 332 a.C., fundando Alejandría para trasladar la capital al extremo septentrional. Esto produciría no solo cambios en la administración sino también en lo que respecta al arte. No obstante, Alejandro Magno respetó la religión y a los dioses que durante milenios fueron venerados en Egipto, sirviéndose de ello para proclamarse como legítimo su gobernador⁹.

Tras la conquista fue necesario crear una iconografía propia como símbolo de identidad, base para justificar el nuevo orden político. Ésta se basaba en la exaltación al monarca, quien aparece la mayoría de veces retratado con elementos propios de los dioses griegos, muchos de los cuales fueron fusionados o sincretizados con los egipcios debido a la política de respeto e incluso de participación en la religión egipcia. Prueba de ello es un bajorrelieve del templo de Luxor, en Karnak (Fig.1) donde Alejandro Magno hace ofrendas al dios Amón en calidad de converso. Aquí Alejandro es presentado como un faraón porque viste la corona doble (roja y blanca), el nemes (pañó de la cabeza) y la cola de chacal -quese transformaría con el tiempo en cola de toro-, ofreciendo cuatro vasos que simbolizan la cantidad, la repetición, la abundancia y la multiplicación. En el mismo templo aparecen una serie de jeroglíficos que han sido interpretados como los títulos de Alejandro-faraón, los cuales se encuentran dentro de un cartucho(Fig.2).

De todas las formas de arte visual que en época de Alejandro sirvieron para la difusión de las ideas políticas, ninguna fue más importante que la moneda, ya que estaba presente en el día a día de todos los ciudadanos. En la mayoría de ellas se muestra al monarca con atributos propios de héroes y dioses griegos, identificándose como Heracles o Zeus (Fig.3). Incluso después de su muerte, su imagen fue perpetuada con reverencia, convirtiéndose en una especie de deidad protectora. Tanto en monedas póstumas como en camafeos o medallas, fue

⁹ Fue el Dios Amón quien, por mediación de la sentencia que pronunciara su oráculo en el templo de oasis de Siwa, aprobó la dominación de Egipto por Alejandro. Manniche, Lise: *El arte egipcio*. Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 331.

frecuente la representación de Alejandro con los cuernos de Zeus Amón, en donde se mezcla la iconografía de los dioses griegos y egipcios.

Otra de las novedades de la época helenística fue el interés por las “maravillas”, el gusto por lo exótico, por la novedad, por las cosas pintorescas... Este interés no solo fue debido a la conquista de Alejandro Magno de tierras lejanas como Egipto o la India, sino también a las experiencias que llaman la atención a los viajeros cuando descubren nuevas tierras y culturas. Por ello aparecieron obras donde se describían estos lugares tan especiales que influenciaron a los artistas helenísticos, quienes incluyeron en sus decoraciones animales exóticos como loros, cobras, cocodrilos, tigres o leopardos. Egipto será para los griegos el proveedor principal de estas criaturas extrañas y de escenas nilóticas¹⁰, las cuales se convirtieron en un género popular a principios del periodo helenístico.

En el gran *Mosaico Barberini* (Fig.4), instalado hacia el 80 a.C. en el Templo de la Fortuna en Preneste, cerca de Roma, se hace una visionaria representación del río Nilo: zona superior con el Nilo cubriendo las montañas de Etiopía, donde cazadores con arcos y flechas persiguen a animales salvajes; y zona inferior con el Nilo atravesando Egipto con templos alrededor, chozas de campesinos, templos al aire libre y sacerdotes que rinden culto a deidades con forma de animal, así como islas pobladas con animales exóticos como el rinoceronte, el leopardo, el hipopótamo o el cocodrilo.

En la *Casa de las Máscaras en Delos* (Fig.5), hay abundantes relieves que hacen referencia a la figura de Dionisos, siendo frecuente la historia del dios del vino que regresa triunfante de la India, equiparando su figura con Alejandro Magno. Los mosaicos datan del 160-100 a.C. y muestran a Dionisos sobre animales exóticos como leopardos, tigres y panteras, siendo esto lo único que tiene reminiscencias en el arte egipcio, ya que tanto la técnica (*opus vermiculatum*) como la apariencia responden a modelos clásicos.

Otro ejemplo de ello es el *mosaico de la Casa del Fauno de Pompeya* (Fig.6) que, aunque está muy deteriorado, muestra diversos animales exóticos como un león montado sobre un tigre postrado, cocodrilos, un elefante...

Pero no solo se crearon animales exóticos, sino que en la escultura parecen también ejemplos de seres humanos extraños y misteriosos procedentes del propio país (enanos, deformes, tipos raciales) o de la mitología griega como en el caso de Alcipe, con una estatua del teatro de Pompeyo en la que se representaba a la hermana del dios fluvial Caico, la cual

¹⁰ Grupo de etnias extendidas por el valle superior del Nilo (Sudán de Sur), Uganda, Kenia y Norte de Tanzania. [Vid] Pollitt, J.J: *El arte helenístico*. Madrid, Editorial Nerea, 1989, p. 240.

dio a luz a Hermafrodito, hijo de Hermes y Afrodita que fue transformado por la ninfa Salmacis en bisexual (este tipo de representaciones tendrán su mayor auge en Alejandría).

El arte en Alejandría y en el Egipto ptolemaico se distinguió de forma significativa de las otras partes del mundo helenístico no tanto por su originalidad, sino por su personalidad dividida. El arte debía reflejar los valores expresados por las culturas y los pueblos, mezclándose la tradición alejandrina con la faraónica y siendo muy impermeables la una con la otra; así, los artistas griegos insertaron motivos egipcios en el arte alejandrino para darle un color local. No obstante, la tradición faraónica siguió su curso como si los griegos no hubiesen existido nunca. Los Ptolomeos patrocinaron y respetaron ambas tradiciones.

Los griegos proseguirán con la realización de estatuas que encarnan dioses egipcios, las cuales serán situadas tanto en templos como en lugares emblemáticos como el Puerto de Alejandría, donde aparecía Isis como diosa del puerto (Fig.7). El respeto a las creencias religiosas preexistentes en Egipto hizo que también se erigieran estelas -en las cuales se apunta a la antigua idea de resurrección- y Libros de los Muertos-los cuales se siguieron haciendo hasta muy avanzado el periodo romano-. Aunque siguieron con teniendo un carácter egipcio, el dibujo sería de menor calidad y aparecerá una nueva distribución de colores.

El arte egipcio conservó sus convenciones externas debido a su fuerte carácter y a su atractivo para los griegos; posteriormente, la dinastía ptolemaica prosiguió con la construcción de obras de estilo egipcio. Con tanta convergencia artística, no es de extrañar que hayan aparecido numerosas “piezas de ensayo” donde se adoptaron las nuevas convenciones para la representación del soberano. Así, los esbozos del periodo ptolemaico se atienen al estilo tradicional pero los estudios en detalle de diversas partes del cuerpo humano sugieren un interés mayor por la exactitud anatómica derivado de los planteamientos helenísticos.

En el ámbito del retrato escultórico, artífices tanto griegos como romanos se vieron enfrentados a un dilema, estando divididos entre sus convenciones egipcias y la naturaleza griega de los retratados. Por ello, y al igual que en los templos, se mezclaron los dos estilos. Ejemplo de ello es una cabeza real de procedencia desconocida de época ptolemaica (Fig.8), ya que representa un estilo y atuendo estrictamente egipcio e idealizado pero el rostro en sí presenta una gran influencia griega, sin tener el hieratismo propio de los rostros egipcios. El caso de la *Cabeza de Ptolomeo III Evergetes* (Fig.9) es todo lo contrario: formó parte de un coloso pero solo se conserva esta parte; el modelado corresponde a las convicciones griegas (nariz, labios entreabiertos, ojos incrustados y cabellos rizados ceñidos por una cinta). No

obstante, el rostro es más hierático que el anterior, correspondiendo a esa inexpressión de los faraones egipcios.

Las esculturas conservadas de la *reina Arsíone II* (316-269 a.C.) son el más claro ejemplo de la dualidad artística en Alejandría, ya que por un lado ha llegado a nuestros tiempos una cabeza de la reina en mármol con un gran parecido a los retratos numismáticos (Fig.10), austera y realista, con cierta penetración psicológica y con las cualidades del modelo praxiteliano¹¹. Por otro lado, la escultura de granito rojo y estilo faraónico (Fig.11) deja ver en ella el milenario canon regio faraónico, el cual eclipsa hasta el mínimo atisbo de la personalidad individual. Si no fuera por la inscripción, hubiera sido casi imposible reconocerla, al menos a primera vista, ya que más que un retrato parece una representación simbólica o una deidad.

Una de las fusiones más interesantes de los estilos faraónico y greco-alejandrino se encuentra en el *retrato de Ptolomeo VI Filométor* (Fig.12). En él no solo se aprecia el material (granito rojo) como elemento egipcio, sino que se acercará a este estilo mediante la simplificación de los rasgos y el uso del gorro que, aunque sea propiamente de estilo egipcio, de él sale un mechón de pelo más trabajado y de origen griego, lo cual ocurre también con la modulación de los ojos.

Con respecto a la arquitectura destaca la realización de templos que, aunque fueron mandados construir por los nuevos dirigentes, están dedicados a dioses egipcios. Ejemplo de ello es el *Templo de Horus en Edfú* (Fig.13), de época ptolemaica y que fue construido entre el 237 y el 57 a.C. Es un recinto sagrado con vestíbulo y dos salas hipóstilas columnadas. En él se aprecia la mezcla de lo egipcio y lo griego, ya que en el patio hay columnas compuestas pero en el templo propiamente dicho se establecen columnas palmiformes y papiroformes. La decoración del templo es un microcosmos de la civilización egipcia, ya que están esculpidos los hechos decisivos y rituales que hacían posible el equilibrio esencial. No obstante, el hecho de que la obra no fuese hecha en una etapa de esplendor egipciana, así como la influencia griega, hicieron que la iconografía del antiguo dios del cielo -cuyos ojos eran el sol y la luna- se confundiera con el famoso Horus, hijo de Isis y Osiris, cuyo nacimiento y lucha con Seth son reflejadas en los muros del templo.

La yuxtaposición de formas faraónicas y griegas en el mismo contexto arquitectónico pudo haber sido síntoma del ascendiente del componente egipcio de la población después de la batalla de Rafia (217 a.C.).

¹¹Ibidem, p. 391.

Entre otros ejemplos conservados de yuxtaposición de formas griegas y faraónicas en la pintura, el más impresionante es la *Tumba II en el cementerio de Anfushi en la Isla de Faros, Alejandría* (mediados del siglo II a.C.), ya que la tumba en sí tiene escenas funerarias al estilo egipcio, pero las cámaras sepulcrales tienen escenas báquicas con un estilo puramente griego.

La *Taza Farnesi* del Museo Nacional de Nápoles (Fig.14) ha sido una de las piezas más problemáticas y admiradas dentro del arte decorativo alejandrino. Es un cuenco de sardónice tallado cuya historia no está documentada antes de 1471. Por ello, se intuye que fue de los Ptolomeos y que fue pasando a distintos gobernantes hasta llegar a la colección del Papa Pablo II. Estilísticamente la escena tiene carácter helenístico pero la aparición de la figura femenina central ataviada con Isis y recostada sobre una esfinge hace que la obra esté indiscutiblemente ligada a Alejandría por su influencia de lo egipcio. El resto de personajes podrían tener vinculación con los dioses griegos pero los elementos como la bolsa de semillas, la cornucopia, el cuchillo y el cuenco hacen pensar que se trate de una alegoría de la fertilidad del Nilo, donde la figura sentada con la cornucopia sería el propio Nilo, la figura apoyada en la esfinge sería Eutenea (personificación de la abundancia y la prosperidad) y la figura masculina sería una fusión entre Horus y Triptólemo (quien enseñó a la humanidad el arte de la agricultura). El resto de figuras -dos mujeres y dos hombres volando- serían la personificación de las horas y las estaciones, así como de los vientos que traían las mismas.

El relieve llegará a tener un estilo muy característico llamado ptolemaico, donde en las figuras se difuminan los contornos en beneficio de la labra interior¹². El objetivo es alcanzar una dimensión que supere la antigua labor de silueta. Este tipo de relieve perdura en el periodo romano y supondrá una innovación, ya que los escultores se deleitarán en detalles que antes pertenecían al ámbito de la pintura.

III. Influencia de Egipto durante el Imperio Romano

Los romanos, al igual que los griegos, también se vieron influenciados por el arte egipcio hasta que Justiniano (543 d.C.) ordenó que se cerraran los templos y que se adoptara el cristianismo con religión oficial. En general, los romanos no fueron tan respetuosos con la cultura y religión egipcia, extrapolándose la figura de los dioses egipcios con la de los suyos, que a la vez fueron tomados de los dioses griegos. Por otro lado, muchos emperadores

¹²Manniche, Lise: *Op. Cit.*, p. 339.

quisieron engrandecer su nombre impregnando sus construcciones de elementos que emulaban el Antiguo Imperio Egipcio.

Tras la conquista de Egipto por parte de los romanos, los emperadores mandaron construir desde la lejanía monumentos inequívocamente egipcios, prosiguiendo con la tradición ptolemaica. Este es el caso del *Templo de Hathor en Dendera* (Fig.15). Tanto en las salas hipóstilas como en el vestíbulo, el emperador Tiberio mandó erigir columnas con capiteles hathóricos. Las cubiertas de las salas son planas, apareciendo en la primera una representación astronómica de Nut, diosa del cielo, que al caer la noche engulle el disco solar para devolverlo a la vida por la mañana.

En el mismo Egipto, se sucedieron una serie de retratos de momias (Fig.16), la mayoría de ellos procedentes del oasis de El Fayum, que estéticamente se vinculaban al mundo romano pero cuyo uso estaba destinado a una tradición genuinamente egipcia. Consistía en una tablilla con el rostro del difunto pintado con la técnica de la encáustica. Este retrato permitía identificar al cadáver, el cual se insertaba sobre el rostro de la momia, al igual que las máscaras del pasado. Solía corresponder a personas que vivieron en Egipto en los años de la dominación romana pero que, por su aspecto, no parecen egipcios (apareciendo laureados, con rostro más natural) no obstante, esto podía ser debido a que los pintores se habían formado fuera del país. Además, hay cabezas que están levemente giradas hacia un lado, lo cual es un recuerdo de la ley de frontalidad egipcia. El resto del sarcófago quedaba decorado con pinturas o relieves de tradición egipcia que aludían al proceso de momificación y a las fases que sigue el alma del difunto desde su muerte

En la propia Roma también se sucedieron una serie de obras en las que se aprecian elementos egipcios, pero esta influencia fue en la mayoría de las ocasiones dada a través del arte helenístico. En primer lugar, se produjo una creciente helenización en el ámbito privado y sobre todo en las villas. Desde los tiempos de Sila, el lujo de la vivienda privada había comenzado a difundirse desenfrenadamente incluso en la propia Roma, marcándose más el contraste entre ricos y pobres. Las primeras casas de campo ya se veían en el siglo II a.C. y fueron hechas por aristócratas de orientación filohelena, produciéndose así un proceso de aculturación.

En sus inicios, el fenómeno de la villa presenta una especie de válvula social, produciéndose un proceso de aculturación debido a las residencias rústicas de origen griego que eran visitadas por los aristócratas pero pasaron rápidamente a ser centros para el desarrollo del lujo helenístico con pórticos, salas, espacios para el reposo, bibliotecas,

pinacotecas, jardines y otras instituciones del mundo griegos como gimnasio, liceo o palestra¹³.

Estas grandes casas de recreo reunían obras con criterio ecléctico: no había retratos de grandes romanos sino de poetas, filósofos, oradores y gobernantes helenísticos... ya que, hasta el Imperio, no se incluyen los retratos de gobernantes actuales. Llama la atención la cantidad de enseres domésticos conservados, en los que la influencia egipcia y la figura de la esfinge juegan un papel crucial: es el caso de los pies de las mesas de mármol con figuras de esfinges, que ya no tenían un valor simbólico (simplemente se pusieron de moda). Hacia el año 30 a.C., la esfinge se había transformado en un símbolo de esperanza y, en tiempos de Julio César, se habían acuñado monedas donde aparecía él junto a la sibila. Después de Accio, este monstruo fabuloso del oráculo y de los enigmas figuraría en monedas orientales y después de la victoria sobre los partos aparecerá, por ejemplo, en las solapas del Augusto de Prima Porta (Fig.17): lo que hace interesante a la esfinge de pie es su reproducción exacta de un original griego del periodo clásico. Fueron representadas en aquel refinado estilo ecléctico que combina elementos clásicos y arcaicos

Por otro lado, las pinturas de las villas son un ejemplo significativo del eclecticismo de la época, ya que los “*pinakes*” votivos de tipo arcaizante se mezclan con la ornamentación arquitectónica manierista, siendo la tradición helenístico-asiática fundamental.

Posteriormente, este gusto por lo romano se fue extendiendo, siendo los gobernantes los impulsores de este nuevo estilo: Augusto será el verdadero introductor del arte egipcio en Roma y su labor fue seguida por el emperador Adriano. Sin embargo, los primeros contactos con el país del Nilo vinieron de la mano de Marco Antonio, pudiéndose apreciar ya en esta época la mezcla de elementos romanos y egipcios en algunas obras de arte.

Marco Antonio tuvo una estrecha vinculación con Egipto por su relación amorosa con Cleopatra VII, última reina de la dinastía Ptolemaica. Éste fue tachado de impío y afeminado por regalar terrenos a los hijos de Cleopatra y querer ser sepultado junto a ella en Alejandría; del mismo modo, se hizo representar junto con Cleopatra en pinturas y estatuas como Osiris e Isis, ó Dionisos y Selene respectivamente. De esto no ha quedado apenas pruebas, pero el aspecto orientalizado de Antonio sí puede apreciarse en denarios de la época (Fig.18). También fue comparado con Hércules cuando Ónfale lo despoja de su maza; así, y difamados por su afición a la bebida, se les representa en una cerámica. Uno de los nuevos

¹³ Este mundo privado se expandió paso a paso con la decadencia de la autoridad del Senado y alcanzó su máximo desarrollo en los tiempos de Lúculo, Pompeyo y César. [Vid] Zanker, Paul: *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 48.

descubrimientos acerca de la relación entre Cleopatra y Marco Antonio (Egipto y Roma) es la existencia de una escultura que representa a Cleopatra Selene y Alexander Helios, hijos de Marco Antonio y Cleopatra (Fig.19). La apariencia y modo de trabajar es más romano por el detalle pero con elementos egipcios como el ojo de Horus de los discos y las serpientes, que pueden ser cobras que simbolizan el sol y la luna¹⁴.

La relación entre Marco Antonio y Cleopatra VII tuvo, por un lado, un acercamiento entre la cultura de Oriente y Occidente y fue plasmado por las elegías amorosas de Tibulo y Propertio. Esto no quiere decir que fuera bien visto por los romanos, siendo un modelo de vida amorosa heroica y hedonista que se contraponía a la “*virtus romana*”.

Tras la muerte de Marco Antonio, Octavio exigió que su cuerpo fuese enterrado en la tumba de los Ptolomeos, los reyes egipcios, mientras levantaba en Roma su gran monumento funerario. Tanto Marco Antonio y Cleopatra como otros monarcas helenísticos aparecerían ataviados con vestimentas de dioses, lo cual no se repetirá tras la reforma augustea. Ello habría atentado contra la tradición y contra el estilo del *princeps*, y los tímidos intentos que en este sentido hicieron Calígula, Nerón y Domiciano condujeron consecuentemente a la caída de los monarcas.

El clasicismo riguroso y el arcaísmo de la primera época augustea se había desarrollado como reacción contra el estilo cultural de Marco Antonio y de sus partidarios (dionisiaco). Así, la cultura apolínea pasó a ser una manifestación simbólica de la renovación moral: ejemplo de ello es un relieve del templo de Apolo en el Palatino, endonde éste y Hércules luchan por el trípode del ficio (Fig.20). El elemento arcaico se reduce a una actitud hierática muy en la línea egipcia; esta síntesis conceptual se diferencia claramente del arcaísmo frívolo de los tiempos helenísticos¹⁵.

Con la llegada de Augusto al poder, la influencia de Egipto sobre el arte romano se hizo más palpable que nunca. La figura de la esfinge volverá a parecer, siendo muy popular durante la época. Ejemplo de ello es su inclusión en monedas y cistóforos¹⁶, donde la esfinge augura una nueva era (Fig.21): aunque proviene de Egipto la toman de la iconografía de Apolo, siendo símbolo de sabiduría.

¹⁴ Descubierta en 1918 cerca del templo de Hathor, en Dendera, fue identificada por la egiptóloga Giuseppona Capriotti. Vid: <http://redhistoria.com/encuentran-una-escultura-de-los-hijos-de-cleopatra-y-marco-antonio/#.U6d0X0BN3cs>

¹⁵ El elemento arcaico es desplazado a un segundo plano y utilizado únicamente como referencia simbólica. [Vid] Zanker, Paul: *Op. Cit.*, p. 289.

¹⁶ Moneda provincial de plata, griega, acuñada según algunos en Pérgamo, y que fue independiente de las series acuñadas por los epígonos de Alejandro. [Vid] Borrás, Gonzalo M.; Fatás, Guillermo: *Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 78.

El propio Augusto incluyó a este ser fabuloso en su coraza, la cual tenía una iconografía muy rica referente a la victoria, cuya técnica y contenido se basan en Grecia y su mitología. Dos esfinges se colocan en las solapas de los hombros de la coraza (Fig.22), que aparecen como guardianes de este mundo y hacen referencia a que la tan esperada nueva era del universo ya ha comenzado. Aparece además una alegoría de los pueblos celtas de Occidente y otra de los pueblos de Oriente, que aparecen personificados por una figura humillada y armada, ya que estos eran pueblos tributarios empleados en la defensa de las fronteras. Como elementos puramente egipcios -pero extraídos de forma indirecta a través de la tradición griega- aparecen el grifo, un animal legendario mitad águila y mitad león que desde el 3300 a.C. aparece en el arte egipcio.

No cabe duda de que el nuevo culto a Augusto como emperador absoluto y su poder unipersonal están relacionados con el culto que en Egipto se hacía con los faraones, siendo casi dioses. Hechos milagrosos como que en la batalla contra los cántabros un rayo atravesara su silla de mano matando al esclavo que le precedía, hicieron que se creyera más que fuera el elegido. El favor de los dioses permitió a Augusto la realización de grandiosas empresas.

El papel de Egipto y otras tierras orientales subordinadas a Roma son tan solo un reflejo del esplendor que llegaron a tener en tiempos anteriores, ya que incluso en época griega quedaron fascinados con su cultura; ahora todo lo no romano será considerado inferior. La glorificación y celebración de las nuevas victorias contra Oriente hizo que el Emperador llevara a cabo una serie de empresas bastante ambiguas, ya que para ensalzar su poder y la sumisión de Oriente usó monumentos de estilo egipcio.

Augusto fue el primero en ir y trasladar monumentos, poniendo las bases de una concepción misteriosa y oculta que permanecerá hasta el siglo XIX. Durante el Imperio se construyeron 24 obeliscos que fueron llevados a Roma -de los cuales se conservan doce-, siendo el último de ellos el transportado por Constantino en el 357. Por otro lado, al norte de las edificaciones de Agripa, relacionado probablemente con el parque del mausoleo, se encontraba en enorme *SolariumAugusti* inaugurado en el año 10 a.C. Como índice (“*gnomon*”) se utilizó un obelisco de 30 metros de altura traído de Egipto (Fig.23), monumento que en la actualidad se halla delante del Palazzo Montecitorio. Su sombra caía sobre las líneas y letras de bronce que creaban un amplio sistema indicador que probablemente servía al mismo tiempo de reloj y de calendario; la inscripción en el pedestal del obelisco aludía a la victoria sobre Egipto. Para su elaboración también se habían tenido en cuenta los numerosos habitantes y visitantes que acudían a Roma procedentes de Oriente y en

un gesto cosmopolita se habían incluido inscripciones en griego, desvinculándose así parte de su contenido de su significado inicial (no obstante, sigue habiendo jeroglíficos).

Otro caso conocido es el obelisco del Vaticano, que fue trasladado por Calígula en el 37 d.C. y sobrevivió a la destrucción porque los cristianos lo consideraban testigo de la muerte de San Pedro, quien había muerto en el circo vaticano.

Con respecto a las divinidades egipcias -sobre todo Isis y Osiris-, éstas gozaban de una gran veneración en época de Augusto entre la población, proliferando así templos donde se desarrollan cultos místicos con escenas jeroglíficas, como es el caso de la desaparecida basílica de Porta Maggiore o el templo de Isis en Pompeya¹⁷. Posteriormente estos cultos no fueron incorporados a los calendarios y llegaron a ser prohibidos por la mano dura de Augusto. El motivo era que en Oriente, las religiones redentoras y de carácter estático establecían una relación con el individuo, no con el ciudadano del Estado, lo cual era incompatible con la religión romana del Estado. La prohibición hizo que proliferaran las sociedades secretas. Solo se hacía una excepción con aquellas deidades que se habían enraizado en Roma y que a causa de sus méritos habían sido incluidas en los cultos del Estado.

Otra divinidad cuyo culto quedó patente en Roma fue la de Serapis, que no era propiamente faraónica, sino que fue introducida por Ptolomeo I, que la identificó con el buey Apis; no obstante, durante el siglo I d.C., Vespasiano, Calígula y Domiciano construyeron templos en su honor.

La población de Roma presenciaba constantemente ceremonias rituales de este tipo, y en el curso de todos aquellos años había asumido que lo más importante no era ni el poder, ni las instituciones, ni el Senado, sino la veneración de los dioses y el bienestar de la casa imperial (Augusto). En Egipto y el resto de Oriente, las imágenes de Augusto como sacerdote (con toga y cabeza velada) carecían totalmente de sentido pero fueron aun así instaladas en diversos lugares.

En época augustea también destaca la proliferación de mausoleos en vías importantes de la ciudad y los lenguajes eclécticos tomados de la arquitectura helenística. Ejemplo de ello es el *Mausoleo de Augusto* (Fig.24), una demostración de grandeza y poder con una colosal masa arquitectónica que pretendía superar otros monumentos funerarios como el del rey Mausolo en Halicarnaso (siglo IV a.C.), los de los cónsules Hirtio y Pansa en el Campo de Marte (43 a.C.) o de Cecilia Metela. Estaba emplazado dominando el paisaje entre el Tíber y la Vía Flaminia y en él destaca el mausoleo, un túmulo erigido con grandes árboles de hoja

¹⁷Esteban Lorente, Juan F: *Tratado de Iconografía*. Madrid, Ediciones Itsmo, 2002, p. 286.

perenne. En la cúspide se hallaba una escultura ecuestre del emperador. Estrabón lo asociaba con los primitivos monumentos funerarios de héroes pero la superposición de cuerpos decrecientes que conlleva a una forma triangular o piramidal y su interés por el colosalismo tiene como origen la pirámide, ya que también era un monumento hecho para que tras la muerte de los gobernantes se les recordara por su grandeza y ostentabilidad. Además, a ambos lados de su entrada se colocarían los populares obeliscos egipcios, los cuales simbolizaron la victoria tras la sumisión de Egipto (toma de Alejandría, 30 a.C.). La combinación de distintos contenidos no es ajena a los monumentos funerarios de época tardorrepública.

Aunque el monumento a Augusto fue el proyecto más ambicioso, la *Pirámide Cestia* (Fig.25), por su aspecto exterior, es el monumento funerario más vinculado a Egipto. Data del año 12 a.C., y fue encargada por el rico funcionario romano Cayo Cestio. Su construcción y aspecto delata un conocimiento y fascinación por lo egipcio, además de ser un alarde de ostentabilidad, ya que éstas estaban reservadas en el Antiguo Egipto exclusivamente para los faraones. No obstante, hay numerosos indicios que incitan a pensar que el conocimiento en Roma sobre estas antiguas construcciones no era lo suficientemente profundo ya que, aunque los romanos hicieron grandes avances en lo que respecta a arquitectura, nunca pudieron llegar a comprender ni a igualar, ni en calidad ni tamaño, las construcciones piramidales egipcias. Así, este monumento funerario no fue hecho con bloques de piedra sino con sillares de mármol blanco que recubren al ladrillo. Además, el proceso seguido para su realización fue mucho más sencillo que el de las pirámides faraónicas, ya que éste tan solo duró 330 días. Las caras o lados también resultan menores en esta construcción y, si nos referimos al interior, es mucho más austero y sencillo que el de las primigenias construcciones ya que, frente a su cantidad de cámaras y laberintos, éste solo tiene una sola cámara sepulcral cubierta por bóveda de cañón. Por último, cabe citar que la decoración tampoco está relacionada con Egipto y que probablemente el motivo de estas diferencias tan grandes fuera que no estaba basada directamente en la observación de las pirámides del Antiguo Egipto (lo cual es viable ya que Roma había conquistado el país), sino que para su construcción se inspiraron en los modelos del Egipto ptolemaico.

Paulatinamente se fueron tomando más y más elementos del lenguaje arcaico egipcio para los monumentos funerarios y privados como cabezas de Amón, esfinges... pero también se incluyeron elementos propios de la cultura occidental del momento como el trípode, cisnes, victorias y armas.

Por último y con respecto a la época augustiana, cabe citar que el poder de las imágenes contribuyó a arrastrar a Roma al mundo de la cultura helenística y disolver el

antiguo orden del Estado republicano. A partir de la implantación de la monarquía se inicia en todos los ámbitos de la cultura un intenso proceso de normalización de acuerdo con criterios fijos.

En el siglo II d.C., destaca la figura del emperador Adriano, que retomó el gusto del emperador Augusto por todo lo antiguo: el lujo de las villas helenísticas y el arcaísmo y los elementos egipcios. Aunque sus años en el poder no fueron muchos (desde el 117 hasta el 138 d.C.), estimuló mucho las artes, ignorando las obras de arte contemporáneas y llamando su atención toda clase de objetos con materiales preciosos o ídolos de madera. Por esta razón, el Imperio Romano estuvo más abierto a los súbditos de las provincias de lo que había estado en época de Augusto, lo cual generó una apertura también a su arte.

La creación más fascinante en tiempos de Adriano fue la *Villa Adriana en Tívoli*, la cual tenía una superficie de 300 hectáreas y se planteó como un conjunto experimental en el que se combinaron formas y técnicas nuevas y antiguas. Fue construida durante los últimos años de vida del Emperador y residió en ella hasta su muerte, logrando plasmar todo el arte que había observado en sus viajes por las provincias imperiales. A pesar de su nombre, fue concebida como una pequeña ciudad de 30 edificios entre los cuales se había palacios, termas, templos dedicados a deidades griegas y romanas, un teatro griego y jardines con fuentes de tipo alejandrino. Muchos de estos edificios cumplían funciones tradicionalmente griegas y, por tanto, en su mayoría tiene un estilo grecorromano; no obstante, hay edificios con elementos totalmente egipcios.

La creación de la Villa Adriana influye positivamente en la fascinante personalidad de Adriano, arquitecto, poeta, músico y experto en las artes. En ella se aprecia su gran capacidad de planificación y organización. Su creación fue producto de los viajes que realizó a las provincias del Imperio, por lo cual transmite el claro mensaje de eclecticismo que la sociedad romana vivió durante su gobierno. La villa era un verdadero museo de la antigüedad, ya que para ella encargó copias y reelaboraciones de obras originales griegas, helenísticas y egipcias.

El Antinoeion (Fig. 26) y el Canopo-Serapeo (Fig. 27) son los complejos que más se acercan a este estilo egipcio. Por el grado de destrucción del lugar es difícil saber que elementos se encontraban en un lugar y en otro. El Antinoeion fue construido en honor a Antínoo, gran amigo de Adriano el cual murió ahogado en el Nilo; un día después de su ahogamiento fue divinizado, como era tradición en Egipto para los que encontraban la muerte en el río. Fue venerado y Adriano construyó una ciudad en su honor -Antinoopolis- e incluso apareció en las monedas de la época. Sin embargo, su culto desapareció tras la muerte de

Adriano. Recientemente, se han descubierto numerosos fragmentos en la Villa Adriana de materiales egipcios de estatuas de Antínoo-Osiris.

El Canopo era una ciudad egipcia dentro de la villa que contenía una alberca que pretendía simular el Nilo, una gruta artificial y un templo dedicado al dios egipcio Serapis. A pesar de emplear elementos griegos como las cariátides, la influencia de Egipto es muy clara, ya que además había esculturas de otros dioses egipcios como Bes, el dios de la fertilidad, y esculturas de animales exóticos procedentes del país del Nilo como los cocodrilos. En estos conjuntos se pretendió realizar una evocación simbólica de los lugares visitados por Adriano durante el viaje a Egipto. Por ello, se han encontrado capiteles hathóricos y fragmentos de un bajorrelieve plano de estilo egipcio donde aparece una escena común en los contextos funerarios religiosos egipcios de ofrenda y homenaje a una divinidad. En ella se aprecian los símbolos del “*sema-tau*” (unión del Alto y del Bajo Egipto simbolizados con un lirio y un papiro) y una esfinge. El recinto también albergó esculturas importadas de Egipto como la del Faraón Ramsés II.

El otro edificio que más pudo vincularse al ambiente egipcio es la exedra, ya que en ella debió alzarse el obelisco Barberini o de Antínoo, que se encuentra actualmente en el Pincio en Roma. En él hay cuatro inscripciones jeroglíficas que hablan de Adriano y Sabina, así como del culto de Antínoo asimilado a Osiris.

Hoy en día la Villa Adriana es uno de los más famosos complejos arqueológicos de Roma y cuesta imaginarla debido a la ruina y al expolio que ha sufrido a lo largo de los siglos. Los sucesores a Adriano continuaron acudiendo a ella y en el siglo III fue restaurada por Diocleciano. No obstante, Constantino hizo que la villa quedara en total abandono cuando se llevó las esculturas griegas y las obras de arte que albergaba. La villa fue estudiada durante el Renacimiento, teorizando y haciendo grabados sobre ella pero aun hoy es casi imposible saber cómo era exactamente, ya que solo se ha excavado una quinta parte de ella.

Con todo esto, queda demostrada la influencia artística e iconográfica -e incluso religiosa- que la cultura egipcia tuvo en Roma. Para que todo esto fraguara fueron primordiales los testimonios de viajeros y la abundante literatura generada gracias a algunos como Plinio y sus comentarios en *Historia Natural*, Plutarco y su obra *Isis y Osiris*, Plotino y sus referencias jeroglíficas en *Ouroboros*, Lucano, Apuleyo, Luciano, Diodoro Sículo, Clemente de Alejandría, Eusebio, Jamblico, Macrobio...

IV. La Edad Media: alquimia y relatos de viajes a Egipto

Tras la implantación del cristianismo en Occidente, casi todo lo relacionado con lo egipcio (o cualquier cultura con algún atisbo pagano) cayó en el olvido. Lo poco que quedó de esta civilización en la Edad Media se limitó al mundo de la astrología, la magia o la alquimia (las cuales eran, en muchos casos, consideradas herejías). Algunos han visto en los bestiarios medievales un reflejo de lo que en su día fue el exotismo, ya que en ellos aparecen los animales orientales que fueron descubiertos y plasmados en obras grecorromanas. No obstante, estos se habían “cristianizado” y cobraron un nuevo significado relacionado con la salvación o bien con el pecado.

La única vía por la que los europeos pudieron conocer la cultura egipcia fue a través de los testimonios de viajeros o eremitas. Estos últimos solían retirarse a lugares recónditos y alejados como el desierto, incluso llegando a vivir en tumbas del Valle de los Reyes¹⁸. Fue más común la presencia en Egipto de viajeros, ya que era lugar obligado de paso en el camino de peregrinación a los Santos Lugares. No obstante, hasta el siglo XVIII, los pocos que se adentraron en Egipto solo se solían detener en Alejandría, y en pocos casos se centraban en describir otras ciudades o identificar monumentos. Uno de los casos más destacables es el de la abadesa Egeria, una monja española que alrededor del 388 d.C. viajó por el país para identificar los lugares mencionados en la Biblia: aunque solo le interesaron los lugares santos, identificó las pirámides y describió Menfis. La forma de hacerlo no fue objetiva y dio lugar a distorsiones que se fueron transmitiendo con posterioridad.

Los testimonios más fantásticos y que más sorprendieron en la época fueron los de los árabes. En los “*rihla*” (relatos de viaje, género desarrollado por los árabes a partir del siglo XII) sí se describieron pirámides y templos, aunque en ningún momento se hicieron con esa finalidad, sino que pretendían servir de guía para los que peregrinaran a La Meca.

El arte egipcio y el griego son totalmente distintos al generado por la cristiandad debido a las funciones religiosas tan dispares entre las dos culturas. Sin embargo, como suele suceder en el tránsito de una religión y cultura a otra nueva, durante los siglos de la existencia de la iglesia copta, algunos templos y tumbas del Valle de los Reyes se convirtieron en lugar de culto o residencia de las primeras comunidades cristianas. Aunque sería lógico pensar lo mismo de los árabes, estos apenas tenían vínculo con los lugares emblemáticos del Imperio antiguo.

¹⁸ Gómez Espelosín; Pérez Largancha: *Op.Cit*, p. 194.

Con respecto a la astrología, la magia y la alquimia anteriormente citadas, no cabe duda de que estas tradiciones se siguieron extendiendo durante la Edad Media aunque los cristianos no fueran del todo conscientes de ello. Para muchos, el origen de la alquimia está en Mesopotamia pero el occidente medieval y renacentista consideró a Egipto cuna de todo conocimiento secreto y alquímico. Por ello, su origen práctico estaría en los templos egipcios y los sacerdotes guardarían el secreto por encima de todo y donde estarían los objetos necesarios para los ceremoniales. El origen de la alquimia estaría -según una leyenda egipcia recogida por los griegos- en la diosa Isis, la cual fue llamada por Ammael para ser su esposa. Esta se negó pero aprovechó su belleza para sacarle el secreto de la fabricación del oro y de la plata. Aunque el espíritu se opuso, volvió a aparecer después ante ella y le mostró un signo y una jarra de agua. Tras esto llegaron a un trato: Isis se entregaría a él si desvelaba el secreto a otro que no fuera su hijo Horus.¹⁹

Las relaciones entre la metalurgia y la astrología, y el hecho de que fueran los sacerdotes los encargados de preparar y guardar el secreto de las recetas artesanales -previa consulta con los dioses-, dio origen a los mitos en los que se consideraba que cada fuerza natural estaba gobernada por un Dios; así, se generarían hipótesis sobre el origen y la transformación de la materia.

Es extraño pensar que en la Edad Media estas prácticas siguieran vigentes. No obstante, la explicación se encuentra en la Biblia, ya que en algunos de sus pasajes hay ciertas relaciones con la aparición de la alquimia. Un ejemplo de esto está en el *Génesis*, donde aparecen gigantes producto de la unión de los hijos de Dios con las hijas de los hombres, lo cual llevó al enfado de Dios y al diluvio universal, y que supondría que Noé fuera el único conocedor de los secretos alquímicos. Así, la alquimia no solo estará relacionada con la magia negra o la herejía, sino que podría interpretarse como la desolación producida por la maldición bíblica, la cual suscita un afán remoto interior por la recuperación de la felicidad paradisíaca experimentada antes de la caída²⁰. Otro pasaje de la Biblia relacionado con la alquimia es el “árbol de la vida” que menciona San Juan en el *Apocalipsis*, el cual daba fruto doce veces al año y podría prolongar la vida gracias a que sus hojas sanaban enfermedades. Esto último sería una de las prioridades de la alquimia.

Por otro lado, la alquimia en la Edad Media decayó bastante en lo que respecta a sus inicios, no solo porque se practicara menos, sino porque apareció la corrupción, los farsantes

¹⁹ La mitología posterior elevó a Thot como transmisor de estos secretos ancestrales. [Vid] Rey Bueno, Mar: *Alquimia: el gran secreto*. Madrid: Editorial Edaf, 2002, p. 54.

²⁰ Arribas Jimeno, Siro: *La fascinante historia de la alquimia descrita por un científico moderno*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991, p. 24.

y la codicia. Por ello, esta práctica ya no estaría tan enfocada en descubrir una medicina universal o panacea para curar enfermedades, sino que perseguiría la creación de oro a través de aleaciones metálicas o varitas mágicas, siendo esto último producto de la proliferación de charlatanes y timadores que desprestigiaron así el arte milenario de la alquimia. Además, la alquimia había sufrido grandes transformaciones desde la época egipcia pues, tras la conquista de Alejandro Magno, la sabiduría de los sacerdotes se mezcló con la griega, la india y la china; posteriormente la teología cristiana, el gnosticismo y el neoplatonismo se incorporarán a estas creencias.

Los manuscritos que más repercusión tuvieron en la Edad Media fueron los legados por la escuela de Alejandría y de los árabes (siglo VII-X). Estos fueron difundidos por Occidente e incrementados por los alquimistas medievales, los cuales hicieron de la literatura alquímica un conjunto inabarcable.

V. El Renacimiento y el Barroco: nueva interpretación de elementos egipcios

A comienzos del Renacimiento, y con la apertura de la cultura occidental a otras civilizaciones, comenzó también la recuperación del mundo egipcio. A partir de entonces, el interés de los viajeros por este mundo aumentará y aparecerán obras como las de Pietro della Valle o Thevenot, donde se ofrecen unas de las primeras descripciones de Oriente, las cuales estaban cargadas de exotismo y de historias sobre las pirámides y sus momias.

No obstante, el verdadero redescubrimiento del mundo egipcio se produjo en el ambiente humanístico de la Italia del siglo XV. En primer lugar, cabe destacar el resurgimiento del jeroglífico, que se debe entender como una confluencia de varias vías: el conocimiento de la literatura antigua, la continuación de la tradición anterior (divisas caballerescas), la tradición alegórica medieval (bestiarios) y la inmigración de intelectuales de cultura griega y hebraica.

La palabra jeroglífico procede del griego “ἱερογλυφικά”, que en los siglos XV y XVI fue traducida por “*sacraescripturae*” o por “*hieroglyphica*”. Fue considerada como una escritura pictográfica “no literal sino expresada por el significado de las plantas, animales y cosas”.

La transformación y reinterpretación del jeroglífico egipcio fue errónea en la mayoría de los casos, ya que no estaban destinados a sufrir una inspección abierta o accesible a la suposición de cualquiera. Por ello, la interpretación que se les da en el siglo XV se basará en ideas preconcebidas sobre la mente egipcia, las cuales derivan de los autores clásicos. Éstos,

en su mayoría, no conocieron directamente los jeroglíficos y su papel principal fue adaptar las relaciones simbólicas y alegóricas de la escritura egipcia al razonamiento lógico. Durante el Renacimiento y el Barroco se usó esta acepción genérica indiscriminadamente para designar una figura cargada de significado (ya fuera un jeroglífico, una empresa, divisa o emblema).

Figuras como la de Clemente de Alejandría fueron importantes en este ámbito, ya que éste fue el primero en distinguir los tres tipos de escritura egipcia: la jeroglífica, la hierática y la demótica (Fig.28). Además fue el primero en tomar el jeroglífico como algo alegórico, lo cual es un error porque los jeroglíficos fueron fonéticos. Ejemplo de ello es la mala interpretación que se le dio al dibujo de “ganso”, pues fue interpretado alegóricamente como “hijo” debido a la creencia de que el ganso ama a sus hijos más que ningún otro animal; no obstante, el significado egipcio fue dado debido a que las palabras “ganso” e “hijo” eran homónimas²¹.

El nuevo interés por el jeroglífico coincidió con el auge del neoplatonismo veneciano y florentino, de las ciencias esotéricas y de falsificaciones de textos egipcios. Ejemplo de ello son los estudios de Pico della Mirandola y Ficino que tradujo la obra del *Hermes Trismegisto*. El papel de este último filósofo fue muy destacado, ya que quiso combinar el neoplatonismo, el humanismo, el cristianismo y la sabiduría egipcia ya que según él, en todos era común la búsqueda del conocimiento y la revelación divina. No obstante, seguiría dándole al jeroglífico esa visión alegórica heredada de la antigüedad, ya que los consideraba revelaciones alegóricas del Dios único a una civilización precristiana.

La figura de Hermes Trismegisto cobrará una gran relevancia en el Renacimiento, siendo origen del hermetismo característico de esta época. A pesar de creerlo una divinidad faraónica, su origen se encuentra en Thot, dios de la escritura, que fue identificado con Hermes. Los romanos adaptaron la identificación de Hermes con Thot y Cicerón habla de cinco Mercurios, el último de los cuales se vio obligado a exiliarse en Egipto, donde procedió a dotar a los egipcios de unas leyes y de la escritura. Así, esta divinidad constituiría el foco de todas las explicaciones relacionadas con la cultura egipcia. Ficino continúa el pensamiento de Platón y Plotino explicando que Thot dio origen a la escultura sagrada. Durante del siglo XVIII se concede a Hermes o Thot el rango de divinidad ofrecido por los antiguos y se precisa que dicho personaje fue ministro y sucesor de Ménes, primer sabio de la colonia egipcia proveniente de Cam, hijo de Noé. Así, se intenta explicar racionalmente el origen divino de Hermes-Thot y de la escritura jeroglífica²².

²¹Senner, Wayne M: *Los orígenes de la escritura*. México, Siglo XXI, 2001, p. 27.

²²Horapollo: *Hieroglyphica*. Madrid, Akal, 1991, p. 12.

Los neoplatónicos florentinos pensaban que tanto Platón como las revelaciones precristianas atestiguaban la verdad de la doctrina mediante velados misterios que ellos entendían que se encontraban en los arcanos jeroglíficos. Estas ideas están patentes incluso en el siglo XVII. El sentido alegórico y simbólico que el ambiente cultural alejandrino dio a los jeroglíficos fue retomado por los pensadores del Humanismo, que comprendieron que mediante tales composiciones se traducía un código secreto. La intelectualización de la imagen dará como resultado la creación del “jeroglífico humanista”. Así, en tiempos de Ficino y los humanistas, lo que en realidad fue del pensamiento cristiano se entendió como su precedente y de ahí el entusiasmo por el estudio y la divulgación de todo lo egipcio, lo cual derivará en el coleccionismo de manuscritos, papiros y obeliscos.

El jeroglífico tuvo su mayor apogeo alrededor del año 1550 pero su difusión se vino dando desde principios del siglo anterior, teniendo uno de los papeles más importantes en lo que respecta a su difusión Christoporo de Buondelmonti, un sacerdote florentino que en 1419 compró en la isla de Andros un manuscrito egipcio traducido al griego de la *Hieroglyptica de Horapollo*, que llevó a Florencia y entregó a Bracciolini. Desde Florencia, esta obra fue difundida y fue clave para el desarrollo del jeroglífico.

Los primeros ejemplos de jeroglífico renacentista se han encontrado en medallas y divisas personales. Así el jeroglífico sería una recreación anterior en el tiempo al emblema. No obstante, su origen no está en Horapollo sino en fuentes clásicas como Herodoto, Plinio o Solino, y en el aprovechamiento de los comentarios medievales como *El Fisiólogo*. Uno de los primeros en usarlo fue Leo Battista Alberti en 1438, plasmándolo en un retrato y una medalla; posteriormente fueron incluidos en las medallas de Alfonso V de Aragón, en la del dogo Bautista II Campofregoso o la de Marcantonio Passeri. Hoy en día se conserva una copia de la medalla de Alberti, acuñada en 1450 por el Maestro Matteo de Pasti (Fig.29). Una de las posibles interpretaciones del jeroglífico, el cual está formado por un ojo humano con alas y los vasos sanguíneos erizados, puede significar “listo para cualquier cosa”. No obstante, las nuevas interpretaciones dadas a los jeroglíficos hacen que, a pesar de las explicaciones, sea dudosa su interpretación.

El humanismo redescubrió en los signos jeroglíficos una manifestación de la sabiduría divina y vio en Horapollo una clave para su lectura. Todo ello se impregnaba de una fantasía poética que conduciría a errores de interpretación. Además, los humanistas pensaban que la imagen podría elevar el espíritu a altos grados de conocimiento. Así, la metáfora visual heredera del jeroglífico se convertirá a partir de Ficino en una moda esotérica que trascenderá a la obra de arte.

Estos jeroglíficos toman el modelo visual de los egipcios pero los significados aparecen netamente manipulados por el autor, quien establece correspondencia entre imagen y contenido semántico procedente de tratadistas antiguos de gran autoridad.

La obra de Horapollo está más en consonancia con los anáglifos²³ que con el sentido propio de la escritura jeroglífica, y de ahí que sirviera más como explicación de imágenes que como lectura de los textos antiguos. Los jeroglíficos recogidos en este libro son abundantes y de distinta naturaleza: sobre la idea de tiempo, astros o estaciones, sobre la idea de los dioses, de virtud, vicios, familia, sobre la idea del poder, de la guerra o de la muerte entre otros. El libro fue escrito en Egipto y después fue traducido por Filipo al griego, y en la mayoría de ellos se suelen representar elementos de la naturaleza como el sol o las estrellas, animales o partes de ellos (siendo los más representados el halcón, la serpiente, el león y el ave fénix), dioses (como Isis) o humanos (en la mayoría partes del cuerpo). Aunque las interpretaciones posteriores sobre la escritura fueron erróneas, ciertos animales han quedado eternamente ligados a un concepto, asociándose muchas veces a virtudes o defectos humanos. Así, imágenes basadas en estos jeroglíficos fueron representados hasta la saciedad no solo en emblemas, sino que fueron usados como alegorías por los pintores más ilustres y famosos. Por ello, en una época con una larga tradición religiosa y con un pueblo temeroso de Dios, algunas especies -como el halcón- quedaron asociadas a lo bueno o lo divino y otras -como la rana- a lo malo y lo lascivo.

Algunos de los jeroglíficos que más repercusión han tenido en la Historia del Arte, cuya interpretación no tiene que ser la misma que la original egipcia, son:

- “*Eternidad*” (Fig.30): sol y luna que son elementos eternos o serpiente o basilisco, ya que para ellos la eternidad se revela a través de este animal, siendo esta la única serpiente inmortal de las tres clases que ellos consideraban. Este animal será bordado en las coronas de los faraones egipcios para engrandecer la invencibilidad del imperio. La serpiente como símbolo de eternidad todavía no ha sido encontrada en los documentos egipcios pero esta grafía probablemente existió en los textos criptográficos. En medallas de Domiciano y Trajano se ve la Eternidad sosteniendo un sol con la diestra y una luna con la siniestra. Esto identifica al sol con dios. En el *Arco del Triunfo de Maximiliano* (quien que se consideraba descendiente de Osiris), Durero pone una basilisco sobre su corona.

- “*Impiedad y repugnancia*” (Fig.31): eran representadas por un pez, ya que para los sacerdotes egipcios su carne era considerada impura. Esto fue sabido en época romana, ya que

²³ Denominación formulada por Clemente de Alejandría y que respondía al lenguaje propio de los reyes en forma de mitos religiosos.

consta en los escritos de Plinio, Plutarco, Valeriano o Platón. Aristóteles llegará incluso más lejos, ya que considerará al pez agresivo y abominable, pues sabía que se comían unos a otros. Este concepto tomará tanta fuerza con Horapollo que Covarrubias presentará en su emblema LXXXVIII a peces gigantes intentado engullir a otros más pequeños²⁴. Así gula y la avaricia de los ricos que engordan a través del pobre quedarán plasmadas a través del pez, no quedando exenta de este concepto la religión cristiana, ya que para Moisés tampoco era un animal puro.

- *“Pueblo obediente al rey”* (Fig.32): para expresar la obediencia de unos súbditos hacia el monarca se solía representar una abeja, pues es de los únicos animales que tienen rey. Así, dan a entender que a partir de la bondad de la miel y de la fuerza del aguijón del animal que el rey es bondadoso y enérgico en la justicia y el gobierno. Plinio, Platón, Séneca o Valeriano expresarán así un mismo concepto en sus escritos, admirando no solo la estructura social de las abejas, sino también su laboriosidad, utilidad y obediencia. La visión de la abeja como modelo para la sociedad monárquica fue muy común en los tratados de emblemas del siglo XVI y XVII como el de Alciato²⁵. Aquí se quiere mostrar además la clemencia de los reyes, ya que no tienen aguijón. Tanto en el Renacimiento como en el Barroco será un símbolo muy repetido, siendo ejemplo de ello el emblema de Urbano VIII. En realidad, el jeroglífico descrito por Horapollo no hace referencia al pueblo, sino que la abeja formaría parte de la titulación real; así, representaría al rey del norte, señor del Bajo Egipto.

- *“Estómago del hombre”*(Fig.33): este es un jeroglífico digno de destacar por la significación que ha tenido para la Historia del Arte, sobre todo desde el Renacimiento. Horapollo aporta que, mediante un dedo que señala, los sacerdotes egipcios expresaban, entre otras cosas, el estómago. Esta asociación se debería a que la comida se llevaba al estómago mediante los dedos y mediante ellos también se puede vomitar para evitar el mal de estómago. Por otra parte, los médicos antiguos llamaban al estómago “rey de todo el cuerpo”, pues reparte con medida a cada miembro su sustento y el dedo es también imagen de medida²⁶. No obstante, esta es una explicación muy forzada aunque mediante el estudio de los cuatro temperamentos podría relacionarse el dedo con un significado negativo en lo que respecta a los humores. De ello hablan tanto Panofsky como Ripa: el primero, en el estudio de los *Cuatro Apóstoles* de Durero, señala que Marcos es imagen del humor colérico,

²⁴Horapollo. *Op. Cit.*, p. 141.

²⁵Ibidem, p. 201.

²⁶ En Egipto la manera de dimensionar comenzaba con los dedos. Horapollo: “Medida” Jeroglífico I, capítulo IX, libro II.

caracterizado por los ojos saltones y la tonalidad verdosa de su piel²⁷; el segundo asociará este color de piel a la Arrogancia, lo cual va muy acorde con el comportamiento del apóstol. Por ello, hay una hipótesis acerca de la *Santa Cena* pintada por Leonardo da Vinci, donde se entiende que el dedo levantado no solo significa arrogancia, sino que se asocia al temperamento colérico, a la bilis amarilla y al estómago.

No solo Horapollo fue un referente en el siglo XV para los jeroglíficos, sino que se publicaron otros más trabajos en focos como Venecia. Este es el caso de la novela amorosa *Hypnerotomachia Poliphili*, escrita por Francesco Colonna en 1499. Fue considerado uno de los más bellos incunables y sus 400 páginas se complementan por 171 grabados al boj. El libro constaría de dos partes y uniendo las iniciales de todos los capítulos se dice en latín: “El hermano Francisco Columna amó mucho a Polias”. El autor, sobre el cual hay discrepancias²⁸, fue pagado por Leonardo Grasi, quien lo dedicó al duque de Urbino Guidobaldo de Montefeltro.

Ideó varios jeroglíficos latinos que recogen la tradición de las ruinas romanas y que son similares a las decoraciones de los frisos del Arco de los Plateros y al de un antiguo templo en la Iglesia de San Lorenzo en Roma, interpretados por Mantegna en el *Triunfo del César*. Estos jeroglíficos serían de tipo fonético e ideomórfico, siendo estos últimos los más abundantes, donde se daba una significación convencional a los objetos. Influyeron además en empresas de particulares como la del impresor Aldo Manucio (Fig.34), quien quiso indicar su trabajo diligente a través de un delfín con un ancla, haciendo alusión a lo firme y lo rápido.

En esta obra se hace una interpretación más fantástica que en el anterior aunque eso no quita que influya en un gran número de decoraciones como la del Claustro de Santa Justina, la Sala Capitular del Convento de San Pablo o la Universidad de Salamanca. El caso de la Universidad de Salamanca es muy interesante, ya que aparecen varias representaciones iconográficas relacionadas e interpretadas por los estudiosos con Egipto y sus jeroglíficos, cuyas imágenes representaban en su mayoría a animales con un significado que había trascendido hasta el siglo XVI. En el antepecho de una de las galerías del claustro de la Universidad de Salamanca (Fig.35) se encuentra un relieve en el que se mezclan elementos de la cultura griega y la egipcia: a la izquierda hay un monstruo con tres cabezas (lobo, león y perro) que representa a Cronos, el cual está rodeado de la serpiente que se muerde la cola, la

²⁷ Importancia que tuvieron los humores en los siglos XV y XVII. [Vid] Panofsky, Erwin: *Vida y Arte de Alberto Durero*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 244.

²⁸ El autor firma la obra como “frater Franciscus Columna” y se piensa que pudo ser el pseudónimo de Feliciano de Verona o que fue un franciscano que vivió en el Convento de los Santos Giovanni e Paolo de Venecia. [Vid.] Esteban Lorente, Juan F: *Op.cit.*, p. 298.

cual ya aparece en Horapollo identificando la Eternidad. Esta serpiente también ha sido identificada como Serapis (User-Hep), divinidad egipcia que encarna los ciclos anuales y se funde con la serpiente de la prudencia. Con respecto al águila, lo más lógico por el resto de iconografía (divisa con Minerva) que se aprecia, sería pensar que es el símbolo de Zeus²⁹ y en efecto lo es, ya que el animal que en Egipto simboliza la grandeza o la divinidad es el halcón. Con respecto a la obra de Colonna, se influencia concretamente del capítulo IV. Es uno de los capítulos que más proyección artística ha tenido en la Historia del Arte junto con el citado anteriormente, sirviendo también para Bocaccio, el cual lo dedicó a su hijo Pirro como recomendación del honesto vivir y dedicando además el primer signo al lector.

Con respecto a la fachada de la Universidad de Salamanca (Fig.36), el mentor del programa iconográfico fue el erudito Hernán Pérez de Oliva. El programa, según Santiago Sebastián y Luis Cortés atiende al esquema de Filarete y contiene el concepto medieval de psicomaquia. Según esto, la rana que se sitúa en el lado derecho sobre una calavera se relaciona con los apetitos carnales, la muerte y la lujuria. No obstante, puede darse otra interpretación relacionada con los jeroglíficos incluidos en *Hieroglyptica de Horapollo y El Sueño de Polifilo*, ya que Oliva los usó para la decoración del claustro. Si nos basamos en esta teoría y en Horapollo, la rana puede significar: “hombre todavía no formado” o “hombre desvergonzado”, ya que la rana solo tiene sangre en los ojos. Esta concepción sobre la rana ha influenciado a muchos a lo largo de la historia como es el caso de Isidoro de Sevilla, que la identifica como un hombre joven y sin educar.

Todos estos tratados y nuevos estudios provocaron el ‘boom’ por el jeroglífico, apareciendo a finales del siglo XV falsificadores de antigüedades orientales como el consejero del dux Campofregoso o el fraile Giovanni de Viterbo, quien escribió *Antiquitatum variarum volumina XVII*, publicado en 1498. Éste último trabajó para el papa Alejandro VI Borgia e instruyó a Pinturicchio cuando decoró sus apartamentos.

Poco a poco aparecerían numerosas divisas y empresas³⁰, buscando un recuerdo de antigüedad, pues se pensaba que su origen se encontraba en los estandartes romanos; por su parte, los emblemas³¹ ya eran usados en los mosaicos romanos; finalmente, los jeroglíficos y

²⁹ Símbolo tomado por Carlos V para identificarse así como “dios de dioses”. [Vid] Gabadán, P: *El mito imperial. Programa iconográfico de la Universidad de Salamanca*. Valladolid, 1998, p. 125.

³⁰ Las empresas, que en francés se llamaban divisas (*devis*), proceden directamente de las divisas de los caballeros franceses y fueron estimuladas en Italia por las cortes de los reyes franceses Carlos VIII y Luis XII. La empresa es una figura o composición ingeniosa de uso personal que tiene difícil explicación y tiene un mote corto que explica veladamente su contenido. [Vid] Esteban Lorente, Juan F: *Op. Cit.*, p. 312.

³¹ Emblema es una composición simultáneamente pictórica y poética, compuesta de un cuadrado con su mote y acompañada de un epigrama de pocos versos, de donde se extrae un aviso o lección humana de aplicación universal. [Vid] Esteban Lorente, Juan F: *Op. Cit.*, p. 313.

enigmas³² se pusieron de moda, siendo habituales no solo las empresas personales creadas para las élites de la sociedad (emperadores, papas, nobles, intelectuales, militares o estudiantes) sino otras más populares creadas para festividades públicas o privadas. Así se fueron creando colecciones de emblemática como *Iconología* de Cesare Ripa (Roma, 1593), *Emblemas* de Alciato (1531) o *Hieroglyphicorum ex sacris Aegyptiorum literis* de Valeriano (Florencia, 1556). En el caso de España, su participación con respecto a la emblemática no fue excesivamente amplia. No obstante, empezaron a usarse abundantemente en el siglo XVII y, tras la traducción de Alciato, aparecen las primeras publicaciones españolas: destacaría la colección emblemática que hizo Covarrubias junto a Juan Horozco, la de Saavedra Fajardo, Juan de Borja, Núñez de Cepeda... Los *Emblemas Morales* de Covarrubias sería la más famosa, conteniendo emblemas con un abundante contenido clásico y una enseñanza en prosa donde predominan las citas bíblicas o las advertencias de buenas costumbres.

Tras la generalización de los jeroglíficos de Horapollo y Colonna, la recopilación de figuras enigmáticas se hizo en buena medida por medallistas y numismáticos. Así, los autores de empresas y emblemas del siglo XVI crearon tal cantidad de imágenes que a mediados de siglo fue necesaria la elaboración de un diccionario para interpretar sus posibles significados.

En la creación de obras de arte relacionadas con estos nuevos jeroglíficos y con elementos egipcios, destacan muchos otros artistas, sobre todo del Renacimiento italiano. Entre otros Alberti y Bramante que incluyen inscripciones jeroglíficas para Julio II; Paulo Giovio, que se especializó en hacer empresas para los demás; Leonardo, Vasario Rafael en los *Frescos del Vaticano* (Fig.37); Rosso Fiorentino en la Galería de Francisco I en Fontainebleau; Lorenzo Lotto, en la Catedral de Bérgamo; y Mantegna en *El Triunfo del César* reinterpretó unos jeroglíficos de un templo pagano que luego serían reinterpretados por Colonna y tratados en el libro XII de arquitectura de Filarete.

El caso de Lorenzo Lotto es uno de los más significativos, ya que en 1524 la cofradía de la Misericordia de Bérgamo le encargó unos dibujos para cubiertas, realizando en taracea 33 jeroglíficos para ocultar los conocidos asuntos bíblicos. En la creación de estos temas se influencia de Horapollo, de Colonna y de los Fisiólogos. Entre otros jeroglíficos, destaca “*El paso del pueblo Judío por el Mar Rojo*” (Fig.38), donde un asno -que simboliza al pueblo judío- es cabalgado por un personaje desnudo-que es Moisés-; el personaje camina sobre las llamas -Mar Rojo- y lo acompañan elementos de la esperanza y la prudencia. La máscara sin

³² Entre los siglos XVI y XVIII se nombran como jeroglíficos las diversas pinturas de contenido filosófico o religioso que necesitan larga explicación y cuya idea no es aparente comprensible. [Vid] Esteban Lorente, Juan F: *Op. Cit.*, p. 314.

ojos y el casco hacen referencia al lugar del que procede, tenebroso y custodiado militarmente y el sombrero catedralicio con ojos simboliza el lugar hacia donde se dirige, donde encontrará su religión y origen. La cabeza de culebra degollada hace alusión a la persecución del faraón.

Durante las centurias siguientes aparecieron abundantes ediciones y reimpresiones de los jeroglíficos. Sin embargo, no hubo progreso ni modificaciones en lo que respecta a la visión tradicional e interpretación que se tenía de ellos y siguieron proliferando en el barroco de la mano de artistas como Rubens. El progreso y la nueva concepción de estos caracteres egipcios no llegaron hasta el siglo XVII, cuando Kircher estableció la egiptología como disciplina filosófica específica y propuso el estudio comparativo del copto y los jeroglíficos.

Para algunos, los jeroglíficos eran la sabiduría hermética de los sacerdotes egipcios, quienes mediante estos caracteres ocultaban al vulgo sus conocimientos o realidades más profundas. Pero para otros como Warburton (siglo XVIII) el hecho de que la escritura explicara las leyes y la historia hizo pensar que obviamente sería comprendida por el pueblo. Además divide la escritura egipcia en cuatro: jeroglíficos (los más arcaicos que consistían en representar lo que se desea figurar), simbólicos (tópicos y alegóricos), y los formados por letras de un alfabeto que son el epistológico (para asuntos civiles) y el hierogramático (para temas sacros).

Con respecto al resto de artes plásticas, son escasas las manifestaciones en las que se vea una clara influencia egipcia, ya que la arquitectura y la pintura del Renacimiento quedaron eclipsadas por la influencia grecorromana. Por ello, los elementos egipcios en esta época quedaron reducidos a relieves o pinturas con jeroglíficos, lo cual ya explicamos anteriormente. Sin embargo, hay un ámbito en el que sí sería más notoria la influencia de elementos arquitectónicos egipcios y los jeroglíficos: el arte efímero, incluyéndose obeliscos con jeroglíficos o animales exóticos en monumentos funerarios de personajes ilustres, fiestas o entradas. Ejemplo de ello son el *Catafalco de Paulo V* (Fig. 39) con obeliscos, el *Catafalco piramidal de Beaufort* o *Maquina pirotécnica para la entrada de los archiduques Alberto e Isabel* (Fig. 40) con una elefante y un obelisco. Este último sirvió de inspiración a Bernini para su monumento llamado *Pulcinodella Minerva*, que consta de un elefante realizado por él y de un obelisco trasladado a Roma desde Egipto en tiempos de Diocleciano.

En el Renacimiento se reanuda la antigua tradición romana del coleccionismo de objetos antiguos y con ello aparecen las galerías, donde todo tipo de curiosidades eran amontonadas. Así, una pequeña cantidad de objetos procedentes de ajuars funerarios, pequeñas esculturas o vasijas egipcias fueron a parar a manos de príncipes pero, sobre todo, de los papas. No obstante, antes de finales del siglo XVIII, la colección real francesa solo

poseía dieciséis objetos, siendo Inglaterra la pionera en colección de antigüedades egipcias. El mayor coleccionista inglés del siglo XVIII fue el médico Sir Hans Sloane, la cual pasaría tras su muerte a formar la base del Museo Británico, fundado en 1756.

La figura de los papas fue de gran relevancia, ya que fueron los promotores del traslado y la recuperación de monumentos egipcios, sobre todo de obeliscos y pirámides, que eran elementos utilizados por los paganos cuya cristianización era necesaria. Sixto V, fue llamado el “Papa de los obeliscos”, ya que se tomó muy en serio la restauración de obeliscos como el llevado a Roma por Constantino (1587), citado anteriormente, el cual fue considerado una victoria del cristianismo sobre el paganismo tras su restauración y erección en la Piazza de San Giovanni.

En la segunda mitad del siglo XVIII, y curiosamente antes del redescubrimiento de Egipto por Napoleón, ya se empezaron a apreciar elementos orientales en la arquitectura y la decoración. Uno de los impulsores del gusto por lo egipcio fue Giambattista Piranesi, que publicó una obra en 1769 donde dio la visión que por entonces se tenía de los templos, estatuas, obeliscos u animales, los cuales representaban dioses. Esta moda no solo se extendió por Roma y sus cafés, sino que llegó a España cuando Carlos III, en su proyecto para la sala egipcia de la Casita del Príncipe, cubrió los huecos de las paredes con estelas, esfinges y estatuas que imitaban los modelos de Piranesi.

Con respecto a la religión egipcia, pervivió en manifestaciones menos perceptibles. Es el caso existente entre Isis y su hijo Horus, representado como Harpócrates en época clásica, plasmado en una actitud entre madre e hijo que será adoptada por el cristianismo para expresar el papel de la Virgen María como madre protectora de Jesús. Por otra parte, monstruos y demonios de ascendencia egipcia fueron integrados en la iconografía cristiana, sobre todo a raíz las tentaciones de San Antonio durante su estancia en el desierto. Además, otros dioses egipcios como Isis y Osiris empezaron a ser relacionados con el pasado mítico de cortes y personajes. Ejemplo de ello es la obra del dominico Giovanni Nanni, del siglo XV, que pretendía demostrar el carácter autóctono de Italia desprestigiando la influencia griega y proponiendo que la sabiduría italiana se alcanzó gracias a Osiris. Para ello se basa en que Osiris expulsó a los gigantes de Italia. Además llegó a inventar historias en las que afirmaba que la mismísima familia Borgia descendía del Hércules egipcio, que era el hijo de Osiris y que el toro presente en el emblema familia se correspondía con Apis.

Aunque estas teorías tienen una consistencia escasa, el anteriormente citado Kircher volvió a retomar el tema poniendo en relación la idolatría y la magia egipcia con la historia bíblica, lo cual sería consecuencia de la desviación de las enseñanzas del Hermes Trismegisto.

Si nos basamos en esto, Adán, Eva. La serpiente y Caín fueron transformados y tendrían relación con el mito de Isis y Osiris.

VI. El siglo XIX y el redescubrimiento de Egipto

El nuevo interés que por Egipto surgió a finales del siglo XVIII estuvo marcado principalmente por la expedición napoleónica de 1798. Esto hizo despertar el interés a los turistas, viajeros y aventureros, apareciendo las primeras descripciones completas sobre el país a comienzos del siglo XIX. En un principio, las expediciones a Egipto estaban muy relacionadas con la política imperialista de las grandes potencias europeas, -Francia e Inglaterra-, pero los franceses tomaron un interés especial por todo lo que allí contemplaban. Determinados lugares y monumentos como las pirámides y la Esfinge centraban la atención de los viajeros, los cuales quedaban asombrados con tanto exotismo. Los lugares más visitados fueron Luxor y Tebas, ya que solo lo más osados y pudientes se adentraron en las zonas del sur como Efdú o Dendera.

La expedición napoleónica proporcionará las bases de la arqueología egipcia y la creación del Institut d'Égypte. Cuando Napoleón y su ejército viajaron a Egipto, fueron acompañados por una comisión científica que puso las bases para un mejor conocimiento del país. Esta comisión estaba compuesta por 167 especialistas que reunieron objetos, dibujaron y describieron los principales templos y tumbas de Egipto. Entre sus muchos hallazgos, se encuentra el de la *Piedra Rosetta*, la cual supuso el cambio más drástico de la historia que dio lugar a una nueva concepción de la egiptología. Su importancia radicaba en que, en ella, se encontraba una inscripción con tres escrituras diferentes: griego, demótico y jeroglífico, lo cual dio la posibilidad de comparar los caracteres egipcios con los griegos y llegar así a descifrarlo. No obstante, no se descifró completamente hasta 1822, cuando el estudioso francés Jean François Champollion, padre de la egiptología moderna, demostró el carácter fonético de la inscripción, poniendo fin a una larga tradición de errores de interpretación³³. Éste asocia la imagen-jeroglífico a un sistema fonético en el que la imitación del objeto físico viene a explicarse por cuanto su nombre, en lengua hablada y tenía por inicial el sonido a articular. Esto no quiere decir que algunos jeroglíficos no tengan el valor de ideograma.

³³Senner, Wayne M: *Op. Cit*, p. 28.

Volviendo al tema de la expedición napoleónica, no fue la que definitivamente logró la expansión y difusión de la cultura egipcia. La apertura definitiva a Occidente se produjo cuando Muhammad Ali expulsa a los mamelucos y abre el país a todos los extranjeros en un intento de modernizarlo. Este fue el paso definitivo para que curiosos y aventureros visitaran Egipto y, a través de sus cartas o diarios que posteriormente publicarían, animaran a otros a hacerlo. Claude Sicard³⁴ fue pionero en esto y realizó el primer mapa completo y científico desde el Mediterráneo hasta Asuán, en el cual se localizaron los principales templos. Posteriormente, fueron surgiendo obras con dibujos y grabados de los monumentos egipcios como la de Norden y testimonios de viajeros que no solo describieron los monumentos, sino que vivieron allí y narraron las costumbres y vestimenta del país. Ejemplo de ello es la obra publicada por Potocki a finales del siglo XVIII, donde narra su viaje en forma de aventura. Además, este arqueólogo descubrió la tumba de Ramsés III en el Valle de los Reyes.

En 1837, Gardner Wilkinson publica un libro tras su vuelta de Egipto que será clave para la difusión de los modelos egipcios en Inglaterra, los cuales fueron aplicados inmediatamente a la decoración y las imágenes “a lo egipcio”. Así, artistas y pintores quedaron fascinados por el exotismo de esa tierra misteriosa, donde la riqueza y el lujo se mezclaba con la violencia y la crueldad, lo cual producía en ellos nuevos sentimientos que eran dignos de plasmar en un lienzo.

Todo esto dará lugar a un nuevo movimiento artístico: el Romanticismo, el cual provocará un cambio en la concepción artística del momento donde el artista se empieza a sentir creador, genio, siendo capaz de expresar libremente sus emociones. No todos los artistas viajaron a Egipto, sino que la mayoría se influenciaron de los grabados y dibujos que llegaron a sus respectivos países, siendo este el caso de Gros o Ingres, cuyas pinturas se situaban en ambientes orientales (desde batallas hasta harenes). Otros, como Delacroix o Gautier, viajaron a países orientales como Marruecos y Argelia alrededor de 1832, ya que consideraban que para el artista era tan importante viajar a Oriente como a Italia. Allí se impregnaron de la cultura oriental, la cual les permitió plasmar en sus obras paisajes orientales, vestimentas, sensuales mujeres y sobre todo, ampliar su paleta de color a tonos más llamativos(Fig.41). Normalmente, los artistas combinaban la modernidad con la antigüedad habiendo así elementos clásicos de la escultura y monumentales templos egipcios en una misma obra, siendo ejemplo de ello las de Hubert Robert y François Cassas(Fig.42).

³⁴ Jesuita enviado a Egipto por Felipe de Orleans para dibujar y describir los monumentos, siendo el primer europeo que visitó los templos de Elefantina, KomOmbo o Filé.

A pesar de todo esto, pocos fueron los intrépidos que viajaron al recién redescubierto Egipto. David Roberts fue el primer artista inglés que visitó el país (1838-1839) y sus pinturas quedaron embriagadas totalmente por la cultura oriental (Fig. 43). Sus pinturas tuvieron un éxito inmediato. Sus templos emergiendo de las arenas del desierto cautivaron a los ingleses, que sentían curiosidad por todo ese mundo antiguo que a la vez era moderno para ellos.

Estos artistas, aunque trabajaron diferentes temas, superaron a sus contemporáneos, los cuales estaban estancados en unos modelos neoclásicos con figuras femeninas rígidas cuyas caras no transmitían nada. En los nuevos desnudos románticos se superó este estereotipo y se pudo captar la esencia del mundo árabe: la fuerza, el dramatismo y la sensualidad, que eran acentuadas mediante miradas y posturas convulsas. La técnica pictórica también cambió y se volvió más atrevida, ya que con el difumino de la imagen el artista conseguía crear ese misterio propio de Oriente.

Con respecto al resto de artes, fue frecuente que aparecieran novelas de aventuras ambientadas en Egipto aunque el autor no hubiera viajado y otras como la de Flaubert, *Viaje a Oriente*, quien llegó a Egipto en 1850 y no solo quedó fascinado por el lugar sino que se vistió y vivió como un egipcio más.

Con respecto a la arquitectura, entre finales del siglo XVIII y en el siglo XIX se asistió a la superación del neoclasicismo y se dio paso al historicismo. A raíz de esto proliferaron los edificios neoegipcios, que tras la campaña de Napoleón se pusieron de moda en Francia, Reino Unido, Italia y Estados Unidos. En un principio, solo se incorporaría la decoración egipcia a edificios de otro estilo o monumentos. Pionero en este tipo de decoraciones fue Giovanni Battista Piranesi, que hizo pocos edificios pero que ejerció una gran influencia en los arquitectos extranjeros más jóvenes. Este propagó un nuevo tipo de visión de la Antigüedad clásica en sus grabados donde no buscaba reproducir formas objetivas, sino una representación sugestiva en sus excesos y sus pintorescas caracterizaciones ajenas a la realidad³⁵. Estas posturas eclécticas se encuentran en su obra gráfica *Diverse Maniere d'adorare i Camini* (1769), donde las formas griegas, etruscas, etruscas y egipcias se combinan libremente (Fig.44).

Los ejemplos más tempranos de edificios decorados en estilo neoegipcio son la *Foire du Caire de París* (1798), cuya fachada presenta grandes capiteles hathóricos (Fig.45) y el *Egyptian Hall de Londres* (1812) con una fachada que imitaba a las de los templos egipcios y que integraba columnas lotiformes y esculturas de influencia egipcia (Fig.46). Este nuevo arte se vio reflejado también en monumentos conmemorativos como el dedicado al general

³⁵ AA.VV: *Neoclasicismo y Romanticismo*. Barcelona, Editorial Könemann, 2006, p. 105.

napoleónico Louis Desaix (1810), el cual fue destruido pero constaba de una escultura de estilo griego del general desnudo, de un obelisco y de una base con cabezas hathóricas (Fig.47). Con el paso del tiempo proliferaron los cafés, teatros, residencias privadas e incluso los edificios públicos plenamente neoegipcios (museos, estaciones o cárceles, siendo esto último más frecuente en Estados Unidos).

La pirámide también tuvo cabida en este nuevo fenómeno, siendo ejemplo de ello el *Sepulcro de la duquesa María Cristina de Sajonia-Teschen* (1798-1905), realizado por Antonio Canova. En este monumento funerario se aprecia a una niña que atraviesa la entrada de una pirámide como símbolo de la incertidumbre de lo que hay tras la existencia terrenal (Fig. 48).

Dejando a un lado la influencia del arte egipcio en Europa, es importante recalcar el impacto que el turismo europeo tuvo en el país del Nilo. Conforme fue avanzando el siglo XIX se incrementó número de turistas en esta región, lo cual dio lugar a la colonización cultural de Egipto por parte de Europa, ya que se asentaron ideas que no tenían nada que ver con el mundo oriental. Algunos como Burckhardt siguieron acudiendo al lugar por su cuenta influenciados por mitos como el de las fuentes del Nilo (que se remonta a época griega) pero la mayoría empezaron a hacer viajes en grupo usando guías de viaje que aparecerán a partir de 1830, ya que por estas fechas ya se sabía el peligro que un europeo podía correr en esos países. Por ello, los viajes a las pirámides se realizaban mediante expediciones que duraban más de un día y en templos como el de Luxor había que portar armas, pues era frecuente que los turistas fueran asaltados por bandidos o mordidos por la cantidad de perros que habitaban en el templo.

A estas alturas, Egipto ya había perdido toda la esencia aventurera que atrajo a los europeos en el siglo XVIII pero el mito, el misterio y la atracción seguían vivos. Este gran aperturismo vino propiciado por la apertura del canal de Suez (1869) y por el valor económico que vieron muchos en el auge del turismo. Así, se hicieron famosos los cruceros por el Nilo, se construyeron hoteles y convirtieron la ciudad de Luxor en un pequeño balneario para turistas ingleses. El papel de los medios de comunicación tendrá un gran peso en esta época.

Por ello, cuando Francis Burton llega a mediados del siglo XIX, se encuentra con un Egipto que va civilizándose. Tras su viaje escribiría *Experta Hieroglyphica*, que era la primera colección de inscripciones jeroglíficas dirigida a aquellos que quisieran iniciarse en su conocimiento. Además, descubrió la tumba de los hijos de Ramsés II, en el mismo lugar donde se encontró la del padre pocos años antes.

Con respecto a los viajeros españoles del siglo XIX, destaca la figura de Gregorio Andrés Espala, quien viajó al país a mediados de siglo y dio una visión de éste desde la más remota antigüedad, considerando a Egipto como cuna de las civilizaciones, la cual cayó posteriormente en el despotismo y atraso árabe.

El nuevo fenómeno turístico que se estaba produciendo en Egipto tenía sus ventajas, ya que se descubrieron tumbas como la de Seti I (1817) y de la entrada de la pirámide de Kefrén en Gizeh. El objetivo de su descubridor, Belzoni, fue siempre obtener antigüedades para el Museo Británico; éste será además quien acerque a la sociedad inglesa a la civilización egipcia cuando realice su primera exposición en 1820 en Londres. Allí se expusieron momias, estatuas, papiros y objetos procedentes de ajuares funerarios. A pesar de ser pionero en las exposiciones, fue Salt quien mayor cantidad de piezas expuso (alrededor de 4000), las cuales han acabado en manos del Museo Británico o del Museo del Louvre debido a la gran competencia que entre ellos había en la época.

Belzoni, Salt o Drovetti fueron algunos de los muchos cónsules que fueron mandados a Egipto con el objetivo de obtener la mayor cantidad posible de antigüedades, lo cual provocó que la población egipcia, al ver el interés europeo por los objetos y las estatuas, participara activamente en su búsqueda y venta.

Los saqueos de la población autóctona, unidos a los de los turistas que arrancaban fragmentos de los monumentos, ennegrecían las paredes de los mismos con las antorchas y hurtaban objetos antiguos y modernos, llevó a la máxima destrucción del legado del antiguo Egipto durante toda su historia. Así, esta búsqueda de tesoros y la industrialización de Egipto propiciaron la paulatina desaparición de muchos monumentos. Este problema tan real solo preocupó a una minoría, siendo el caso de Richard Pococke quien en 1843 advirtió de los daños que sufrían los monumentos. Posteriormente, Francis Frith (1822-1898) fue uno de los primeros en utilizar la fotografía para documentar el estado de los monumentos.

Para luchar contra esto, fueron creando entidades que se encargan de proteger los monumentos. La primera de ellas fue una iniciativa de las autoridades locales y los europeos no intervinieron, ya que estaban más interesados en los hallazgos; así, en 1881, se crea el Comité para la Preservación de los Monumentos del Antiguo Egipto.

A comienzos del siglo XX, parecía que ya se había visto todo en Egipto pero el descubrimiento de la Tumba de Tutankhamón en 1922 dio un giro inesperado a los acontecimientos, pues es la única tumba que conservó su ajuar funerario casi intacto. Esto es debido a que fue descubierta tardíamente y en una época donde ya se plantaban medidas de

conservación y restauración. Su descubrimiento provocó un aumento del turismo, lo cual aumentaron los medios de comunicación.

VII. Egipto en el mundo actual.

La colonización cultural que se produjo tras la invasión napoleónica sigue estando presente, ya que su organización social y económica se ve afectada por los problemas de Occidente. A partir de entonces, Oriente se va alejando de sus tradiciones y se enfrenta por primera vez a un desafío ideológico y filosófico que amenazaba los fundamentos de la doctrina musulmana. Por ello, hoy en día se ha producido una radicalización donde los musulmanes reclaman la vuelta al pasado.

La visión de un Egipto faraónico, misterioso, exótico y sensual que fue fecundada en el siglo XIX sigue estando presente en nuestros días aunque está muy lejos de representar la realidad. Por ello, lo que en el Imperio Antiguo era considerado un signo de poder, estado o riqueza, lo ha sido también actualmente. Tanto pirámides como obeliscos han sido levantados en las calles pero con materiales nuevos, como es el caso de la *Pirámide del Louvre*(Fig.49), diseñada por el arquitecto LeohMigPei en vidrio laminado e inaugurada en 1989.

El obelisco ha sido el elemento egipcio más popular a lo largo de la historia, ya que ha simbolizado siempre el poder. Uno de los ejemplos más famosos es el *Obelisco de Washington*(Fig. 50), que está dedicado al primer presidente de Estados Unidos. Fue proyectado por el arquitecto Robert Mills en mármol, granito y arenisca y terminado en 1884.

La influencia de Egipto también se hizo notar en las nuevas artes, pues con la llegada del cine muchas películas desarrollaron su acción en este lugar (especialmente aquellas de temática bíblica o del género “péplum”), ya que era el ideal para crear una atmósfera faraónica basada en el Imperio Antiguo. Así, hoy en día, películas, novelas históricas, programas, anuncios o documentales con contenidos egipcios son un gran reclamo publicitario y una garantía de éxito comercial.

Otro fenómeno que se ha venido sucediendo durante el siglo XX ha sido el del traslado de monumentos egipcios a otros países. El motivo el posible desbordamiento de la presa de Asuán y la necesidad de construir otra, lo cual haría que muchos de los monumentos antiguos quedaran sumergidos bajo las aguas del Nilo. Muchos de los templos han sido trasladados a lugares cercanos (es el caso de los templos de Kalabsha o Kertassi), Europa (Templo de Debod en Madrid) o Estados Unidos (Templo de Denur), pero otros han quedado

sepultados bajo las aguas esperando a que la tecnología avance para poder ser sacados de nuevo a la superficie.

Los siglos XX y XXI también se han caracterizado por un “respeto” mayor hacia esta civilización. Producto de esto es la polémica que sigue vigente acerca del expolio que sufrió Egipto en los siglos XVIII y XIX por parte de los países europeos. Las peticiones a estos países de reintegrar a Egipto las antigüedades saqueadas han sido rechazadas con el argumento de que, al menos los objetos que salieron de Egipto estuvieron controlados y que, de otro modo, se hubieran perdido. No obstante, el interés de estos hoy en día por conservar las antigüedades es puramente económico

Conclusiones

- Egipto, junto a Grecia, ha sido una de las civilizaciones que más ha influido en otras posteriores, debido no solo a su arte sino a sus múltiples conocimientos tan avanzados para una sociedad situada a miles de años antes de Cristo.

- Su grandeza muchas veces ha quedado eclipsada por Grecia o Roma, pues algunos elementos egipcios como la esfinge o el obelisco fueron considerados en épocas anteriores producto de estas nuevas civilizaciones.

- De estas civilizaciones parte también la concepción que se tiene hasta hoy en día de Egipto, ya que el país no es solo pirámides, jeroglífico, maldiciones y demás misterios, sino que las fuentes y la fascinación que los primeros tuvieron de ella hicieron caer en este bucle del que es difícil salir.

- La influencia de Egipto en el arte en las diferentes épocas ha sido un proceso gradual que en un principio tendrá que ver con la conquista del territorio y con un proceso de aculturación pero en épocas posteriores estará ligada a los intelectuales, que redescubrirán el arte del lugar dándole su propia interpretación, la cual es errónea en muchos casos.

- El auténtico redescubrimiento de Egipto se produce en el siglo XX, cuando los padres de la Egiptología moderna desentrañan los misterios del jeroglífico y de otras concepciones erróneas que se tenían sobre la civilización.

- La importancia histórica y la cultura material del lugar no han sido valoradas hasta el siglo XX, cuando se inició un proceso de conservación del Antiguo Egipto

- Comprender las circunstancias históricas del país es primordial para poder comprenderlo hoy en día

Bibliografía

- AA.VV: *Neoclasicismo y Romanticismo*. Barcelona, Könemann, 2006
- Arribas Jimeno, Siro: *La fascinante historia de la alquimia descrita por un científico moderno*. Oviedo, Universidad, 1991.
- Bianchi Bandinelli, R; TorelliM: *El arte de la antigüedad clásica: Etruria y Roma*. Madrid,Akal, 2000.
- Borrás, Gonzalo M.;Fatás, Guillermo: *Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Esteban Lorente, Juan F: *Tratado de Iconografía*. Madrid, Itsmo, 2002.
- Gabaudán, P. *El mito imperial. Programa iconográfico de la Universidad de Salamanca*.Valladolid, 1998
- Gómez Espelosín, F. Javier;Pérez Largancha, Antonio: *Egiptomanía*. Madrid, Alianza Editorial, 2003,
- Herodoto: *Los Nueve Libro de la Historia*. Ediciones elaleph.com, 2000
- Hesíodo: *Teogonía*. Madrid, Gredos, 1978.
- Horapollo: *Hieroglyphica*. Madrid,Akal 1991.
- Manniche, Lise: *El arte egipcio*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Panofsky, Erwin: *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid, Alianza Editorial,2000.
- Platón: *La república*. Madrid, Gredos, 1988
- Pollitt, J.J: *El arte helenístico*. Madrid, Nerea, 1989.
- Rey Bueno, Mar: *Alquimia: el gran secreto*.Madrid: Edaf, 2002.
- Senner, Wayne M: *Los orígenes de la escritura*.México, Siglo XXI, 2001
- Zanker, Paul: *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid, Alianza Editorial, 1992.

Fuentes electrónicas:

- http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2011/04/rana_salamanca.pdf(27 julio 2014, 21:17)
- <http://redhistoria.com/encuentran-una-escultura-de-los-hijos-de-cleopatra-y-marco-antonio/#.U6d0X0BN3cs>(4 agosto 2014, 3:05)

Anexo gráfico

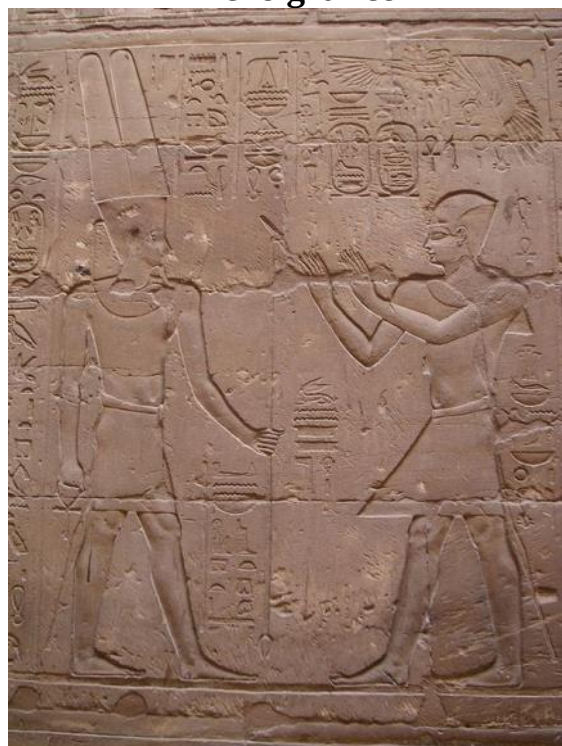


Fig. 1) *Relieve de Alejandro Magno ante Amón-Ra, Templo de Luxor. Siglo IV a.C.*

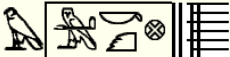
Nombre de Horus:		ḥr mk kmt (Horus Mek Kemet) Protector de Egipto (Kemet)
Nombre de Nesut-Bity:		stp.n r' mr imn (Setepenra Meryamón) Elegido de Ra ; Amado de Amón
Nombre de Sa-Ra:		ʿlks ndr (Aleksanders) Alejandro

Fig. 2) Titulatura, jeroglífico y transliteración de los títulos de Alejandro-faraón. Templo de Luxor, Karnak. Siglo IV a.C.



Fig. 3) Tetradracma de plata. emitido por Lisímaco (306-281 a.C.). 30 mm. British Museum, Londres.



Fig. 4) Mosaico Barberini o Mosaico del Nilo de Palestrina (80 a.C.). Palacio Barberini, Roma.



Fig. 5) Mosaico de la Casa de las Máscaras. Isla de Delos, Grecia. Siglos IV-III a.C.

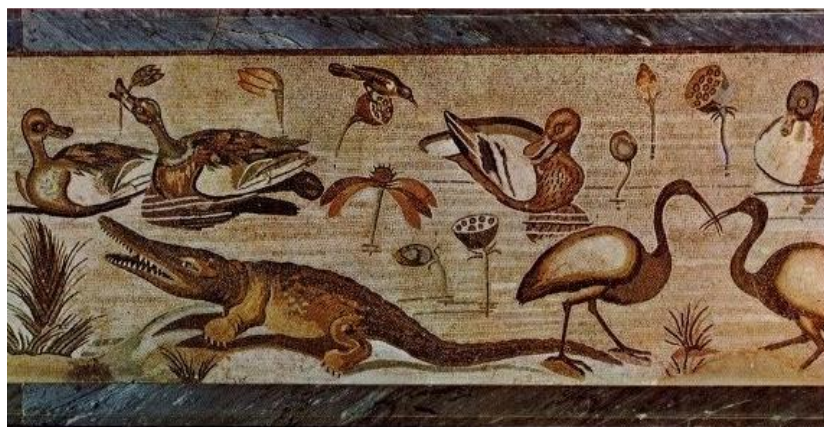


Fig. 6) Mosaico de la Casa del Fauno. Siglos IV-III a.C.



Fig. 7) *Isis como diosa del puerto de Alejandría*(siglos II-I a.C.). Bronce, 27 cm.
Ägyptisches Museum, Berlín.



Fig. 8) *Cabeza idealizada, de procedencia desconocida*(época ptolemaica). Pizarra gris verdosa, 18 cm., Museo Egizio, Turín.



Fig. 9) *Retrato de Ptolomeo III Evergetes*. Diorita oscura, 50 cm. Museo de Copenhague.



Fig. 10) *Retrato de Arsíone II* (316-269 a.C.) Mármol, 0,24 cm. Museo Greco-Romano de Alejandría.



Fig. 11) *Retrato de Arsíone II*. Granito rojo, 2,48 cm. Museos Vaticano, Roma.



Fig. 12) *Retrato de Ptolomeo VI* (186-145 a.C.) Granito. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

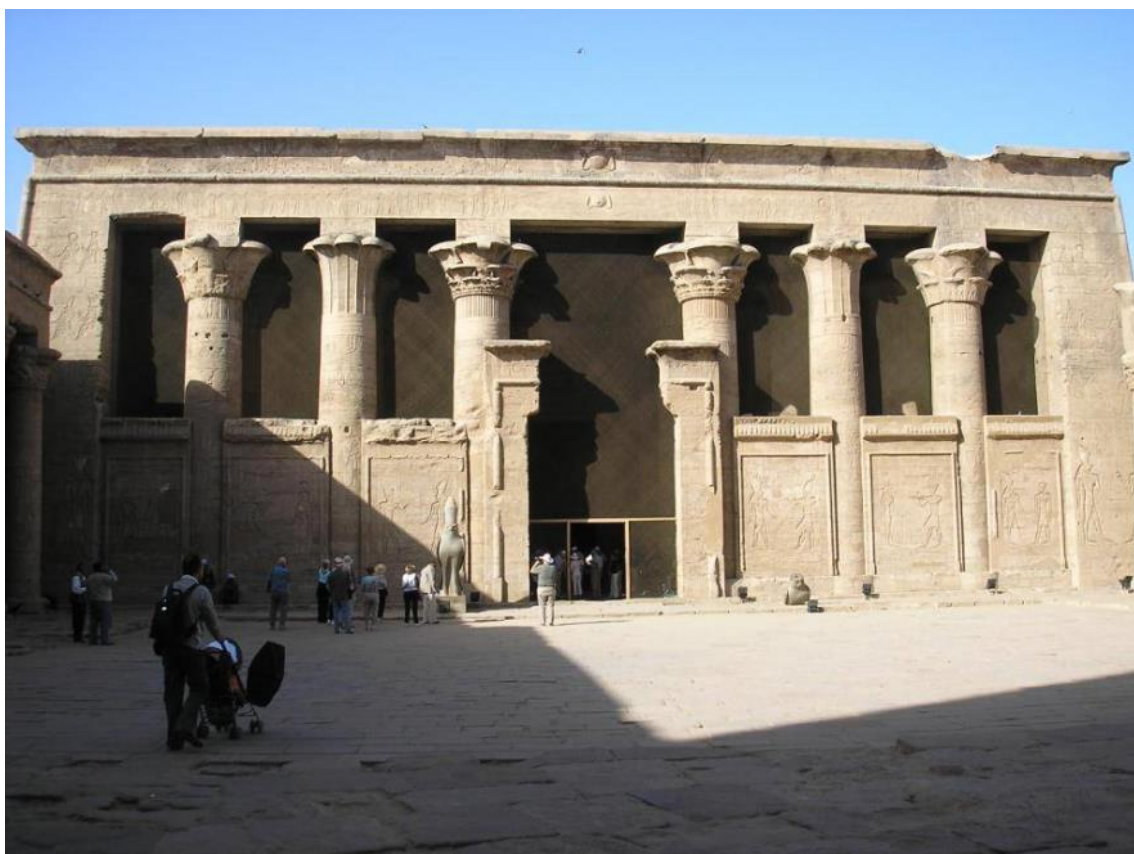


Fig. 13) *Patio del templo del santuario de Horus en Edfú.*



Fig. 14) *Taza Farnesio*. Camafeo de sardónice (100 a.C.). 0,20 cm. Museo Arqueológico de Nápoles.

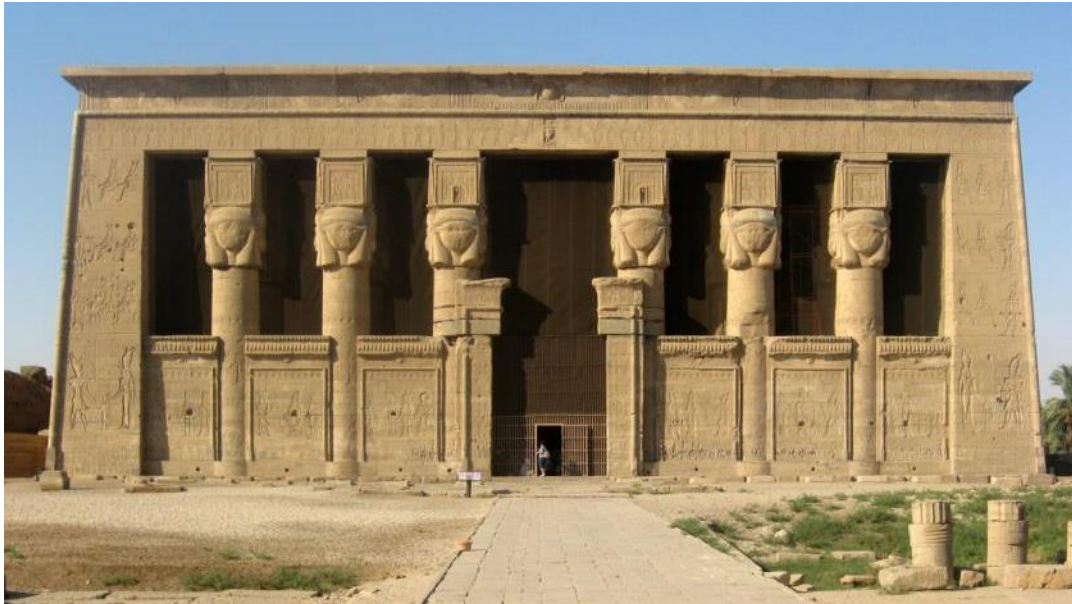


Fig. 15) Templo de Hathor en Dendera, época romana.

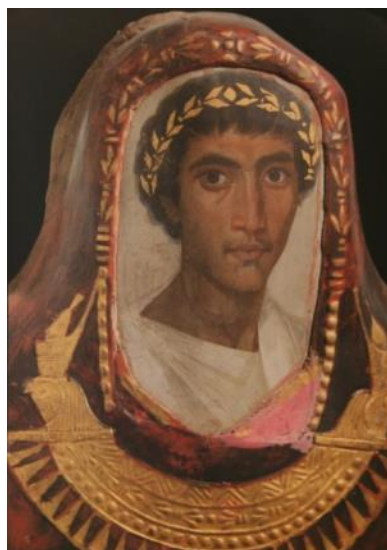


Fig. 16) *Sarcófago de Artemidoro de Dalmis*(El Fayum). British Museum, Londres



Fig. 17) Soporte con forma de esfinges procedente de una villa romana (siglo I a.C.)



Fig. 18) Denario de Marco Antonio (con tiara armenia, en alusión a sus conquistas en Oriente) y de Cleopatra con diadema. 32 a.C. (siglo I a.C.)



Fig. 19) Cleopatra y Alexander, hijos de Cleopatra VII y Marco Antonio. Piedra, 100 cm. (50-30 a.C.)



Fig. 20) *Apolo y Hércules luchando por el trípode Delfico*. Templo de Apolo, Roma (30 a.C.)



Fig. 21) *Serie de Cistóforos*. Pérgamo(27-26 a.C.)



Fig. 22) *Solapas de la coraza de Augusto Prima Porta*(20 a.C.). Museos Vaticanos, Roma.



Fig. 23) Obelisco de Montecitorio, Roma (10 a.C.).

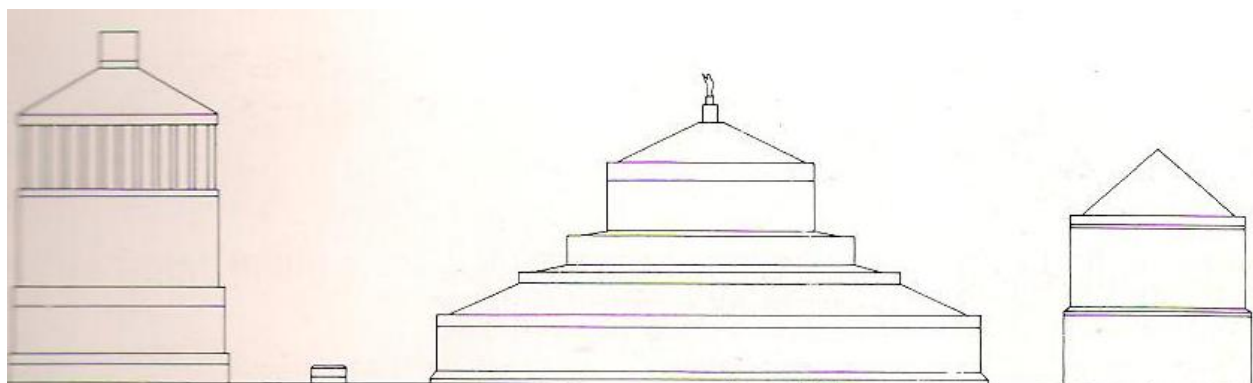


Fig. 24) Esquema comparativo: Mausoleo de Halicarnaso, Sepulcro de los cónsules Hirtio y Pansa, Mausoleo de Augusto y Mausoleo de Cecilia Metela



25) Pirámide de Cayo Cestio, Roma (siglo I a.C.).

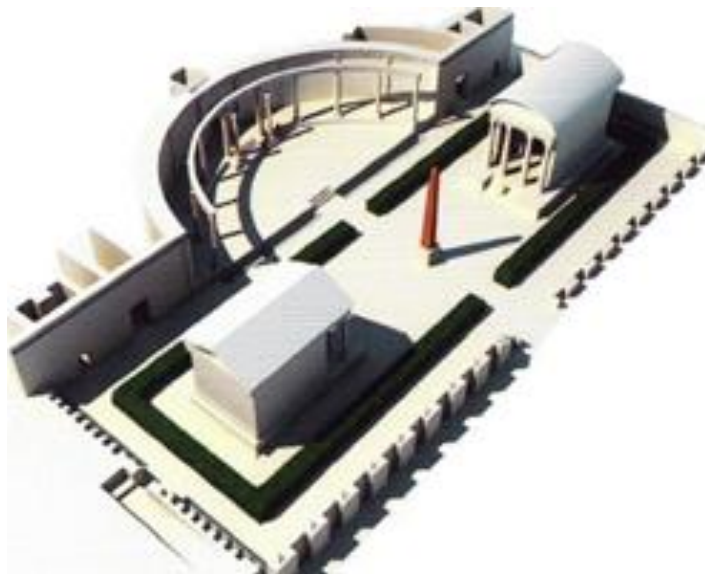


Fig.26) Reconstrucción virtual del *Antinoeion*. Villa Adriana, Tívoli (siglo II d.C.)



Fig.27) Restos del *Canopo-Serapeo*. Villa Adriana, Tívoli (siglo II d.C.)

Demótico	400-100 a.C.	2	3	4	5	6	7	8
	c. 200 a.C.	9	10	11	12	13	14	15
Hierático	c. 1300 a.C.	16	17	18	19	20	21	22
	c. 1900 a.C.	23	24	25	26	27	28	29
Escritura jeroglífica	c. 1500 a.C.	30	31	32	33	34	35	36
	500-100 a.C.	37	38	39	40	41	42	43
	c. 1500 a.C.	44	45	46	47	48	49	50
Jeroglíficos	2000-1800 a.C.	51	52	53	54	55	56	57
	2700-2600 a.C.	58	59	60	61	62	63	64
	2900-2800 a.C.	65	66	67	68	69	70	71

28) Esquema de los tipos de escritura egipcia, según Clemente de Alejandría.



Fig.29)Copia de la medalla de Alberti, 1450.



Fig. 30) Hieroglyphica Horapollon. "Eternidad" (jeroglífico I, capítulo I, libro I). Alberto Durero.Arco de Triunfo de Maximiliano (detalle)



Fig.31) Hieroglyphica Horapollo. "Impiedad y repugnancia" (jeroglífico IV, capítulo V, libro I). Emblema 88. Emblemas Morales, Covarrubias (Madrid, 1610).



Fig.32) Hieroglyphica Horapollo. "Pueblo obediente al rey" (jeroglífico IV, capítulo VIII, libro I). Andrea Alciato. Emblema CXLVIII. Moneda con el escudo papal de Urbano VIII (1623-1644).



Fig.33) *Hieroglyphica* Horapolo. “Estómago del hombre” (jeroglífico I, capítulo III, libro II).
Leonardo Da Vinci. *Santa Cena*. Convento de Santa María de la Gracia, Milán



Fig.34) Aldo Manuzio. *Orthographiae Ratio* (1561).



Fig.35) Antepecho de la galería exterior del Claustro de la Universidad de Salamanca (siglo XVI).



Fig.36) Rana de la fachada de la Universidad de Salamanca.
Hieroglyphica de Horapolo. “Hombre todavía no formado” (jeroglífico I, capítulo V).
 Representación jeroglífica del concepto en época egipcia.



Fig.37) Rafael Sanzio. Loggias Vaticanas, Roma (1508-1514).

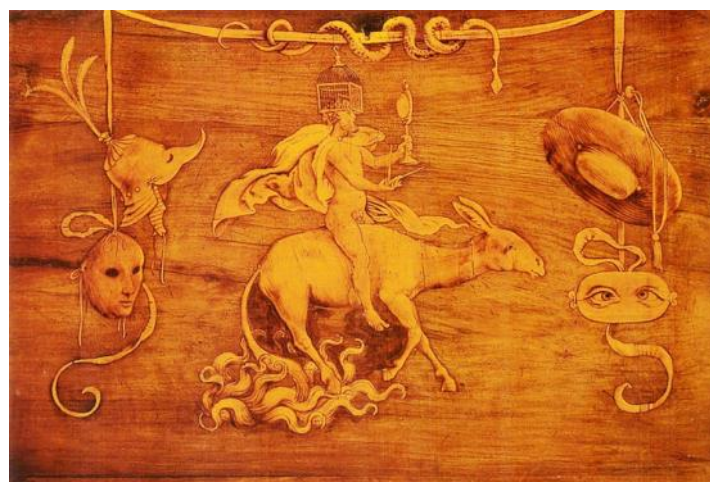


Fig.38) Lorenzo Lotto. Jeroglífico “El paso por el Mar Rojo por los Israelitas”. Catedral de Bérgamo.

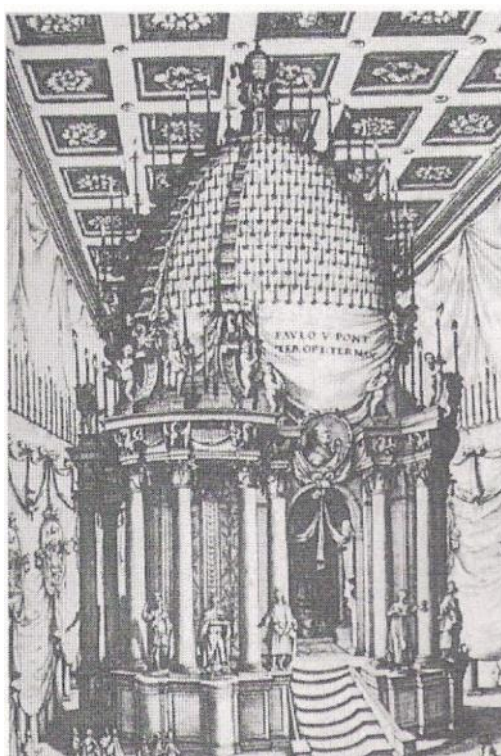


Fig. 39) Catafalco funerario de Paulo V(1622)

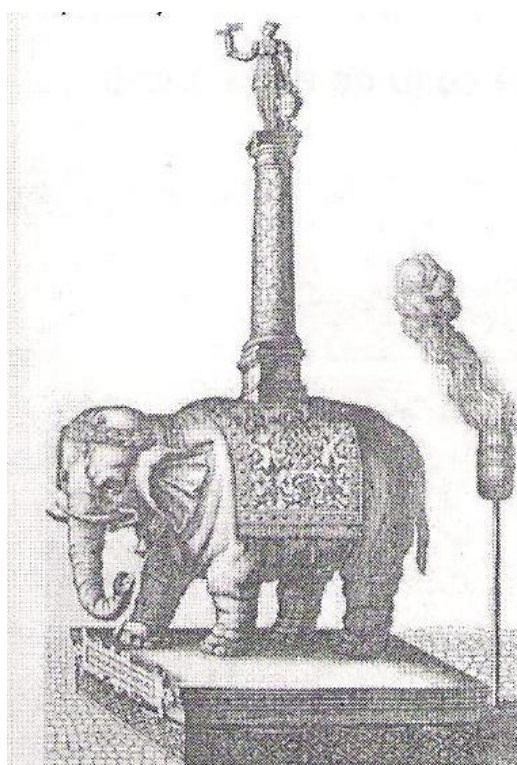


Fig. 40) Maquina pirotécnica para la entrada de los archiduques Alberto e Isabel (1599)



Fig. 41) Eugène Delacroix. *Odalisca* (1857). Colección particular



Fig.42) Louis François Cassas. *Obelisco de Heliópolis* (1785-1787)



Fig. 43) David Roberts. *La esfinge* (1796-1864)

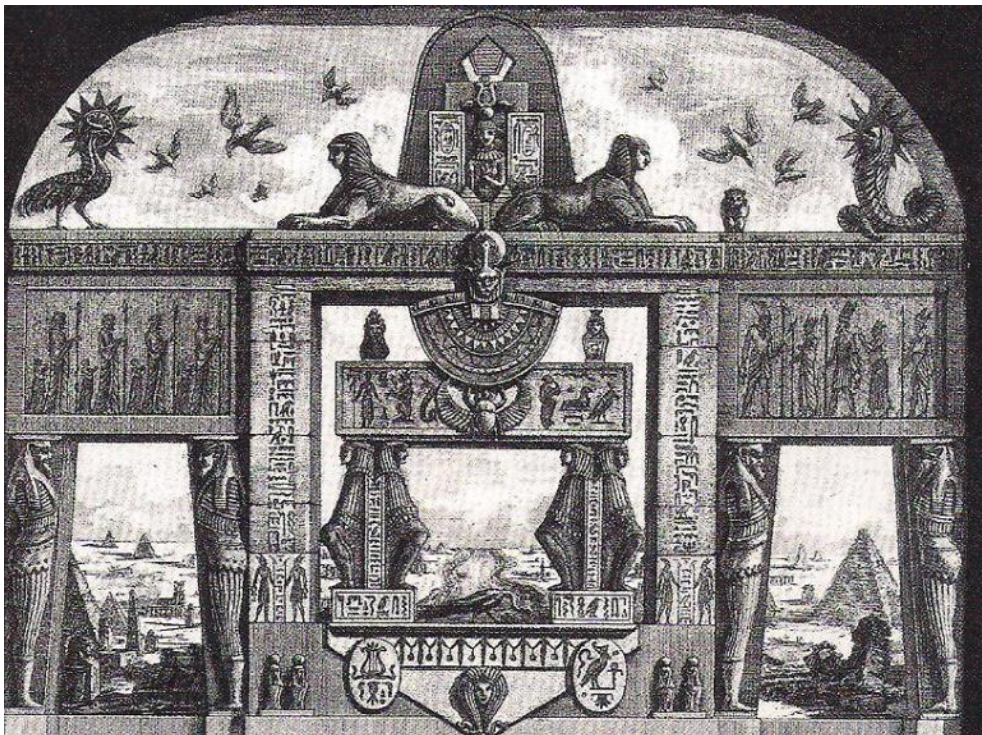


Fig. 44) Piranesi. *Decoración Mural del Caffè Onglese al estilo egipcio*, *Diverse Maniere d'adorare i Camini* (1769). Aguafuerte. Biblioteca Nacional de Francia, París.



Fig.45) Fachada de la Foire du Caire, París (1798)



Fig.46) Fachada del Egyptian Hall, Londres (1812)

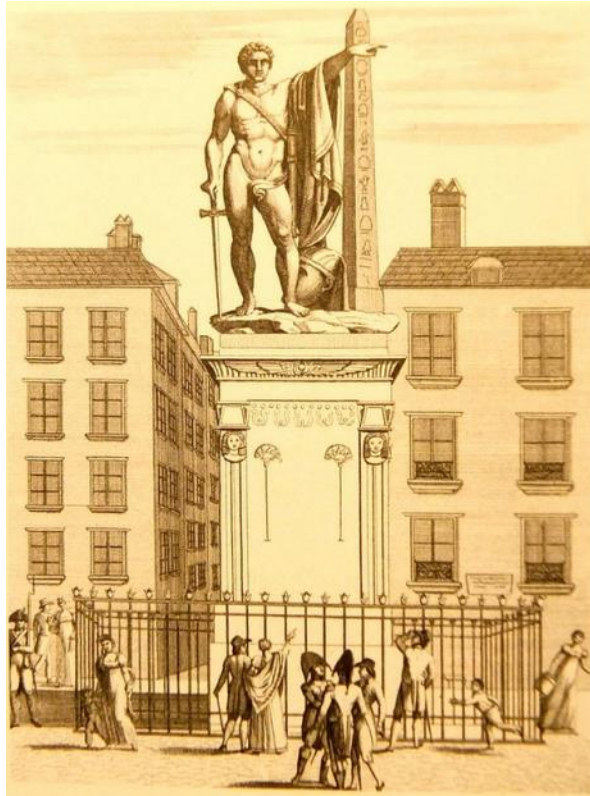


Fig.47) Monumento Conmemorativo a Louis Desaix. Plaza de la Victoria, París (1810)



Fig. 48) Antonio Canova. *Sepulcro de la duquesa María Cristina de Sajonia-Teschen* (1789-1905)



Fig. 49) Leoh Mig Pein. *Pirámide del Louvre, París*. Vidrio laminado (1989)



Fig. 50) Robert Mills. *Obelisco de Washington*. Mármol, granito y arenisca (1848-1884)