
UN TEXTO ICONOGRÁFICO DEL MAMMISI DE ARMANT (MÉTODO Y ALCANCE DE LA ESCRITURA FIGURATIVA)

Antonio Hernández Marín

Para Ana Alonso de la Sota, este collar de signos, anudado de nuevo)

Abstract.

The text of the Mammisi in Armant appears as a description of the Total. We started by a phonetic reading of four sentences referring to the kingdom of the theban imperial Amon. Then, we discover a new iconographic reading of this same kingdom, whose determinative showed us the Egyptian Nomes with in the circle of a necklace.

The graphic system arouses questions about the divine order: the death of the father king leaves unsolved the problem of the reversibility of the solar cycle expressed in the assymetrical necklace of the Heh-sign. The Moon cycle comes to complete the totality with the birth of an heir.

A secondd phonetic reading (:h(h) šn(w) p(r) 'Imn), about the Cuadruple Montou, surrounds, through the three signs above, all the inscription by means of an acrostic reading of the four sentence.

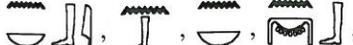
The three signs of the starting verb ḥbs act as guide determinatives of each level: the discovery of its meaning is the confirmation of the translation. The improvements in the interpretation of ḥbs have to follow a prefixed retrograde order, starting on s until reaching ḥ(h), the complete cycle of the heir.

The inscription, wich can be translated under the Consonantic Principle, has served as well as an example and demostration of the Iconographic writing (:also, Figurative): contrary of aniconic writing (:common and cryptographic writings), in the Iconographic writing the signs appear as determinatives (:iconograms) of their own text, of which they constitute a graphic image: two simultaneous readings.

It is the writing whose graphic problems all student can solve (:nsw, m-ḥnw ṽimy-r, etc) and which nobody, on the other hand, has been able to place on its historical environment.

1) Por medio de las variantes ortográficas (que pueden no ofrecer número fijo) en que diferentes signos del mismo o parecido valor son empleados para una misma palabra.

2) O en el caso de las variantes por adición o supresión de los complementos fonéticos.

Ver todo este juego gráfico, semifigurativo, en la escritura fonética (: sin determinativos) del verbo *nbi*, nadar (2): , etc....

Diríamos que una escritura así no *transcribe* sino *representa* a la palabra dentro aún del supuesto pictográfico de que la escritura es, ante todo, representación, no tanto de una realidad sino de unas convenciones figurativas.

b) El sistema figurativo sigue vigente dentro del sistema ampliado en el uso de los determinativos, pictogramas no fonéticos que acompañan a los signos fonéticos y que representan al conjunto de la palabra mediante una descripción figurativa con información adicional (3). (: *adicional* no significa que no se encuentre contenida por el texto: es el *significado* del texto lo que comenta el determinativo con todos los recursos, esenciales o adicionales, que le sean posibles).

Así, en un determinativo como  en *imn*, *estar oculto*, variante (4) , se nos da información sobre un hombre que:

1) Ocupa el menor espacio, 2) Se cubre la cara con las manos, 3) Se oculta tras un ángulo o tras una espesura.

Se objetará que otros sistemas de escritura abstractos, no pictográficos, como el cuneiforme o el chino, usaron los determinativos (5).

(2) *Wb* II, 236

(3) Ver Leo Depuydt, *On the nature of the Hieroglyphic Script*, ZÄS 121, 1994, ps 17-35 y p 34. El autor intenta una revisión del sistema jeroglífico bajo criterios lingüísticos, comentando, de entrada, el incomprensible olvido en el que la investigación tiene este estudio y la invalidez de los planteamientos tradicionales, faltos de un método. Nuestro trabajo le va a dar la razón en todo ello. Sin embargo, hay que destacar que el autor se ciñe únicamente a los problemas que representa el sistema jeroglífico *tradicionalmente* considerado; es decir, cuando el sistema no diferencia, por citar el ejemplo más relevante, entre escritura *jeroglífica* o *hierática*. Nuestro análisis parte de esta diferencia, considerada crucial: de no haberse dado, la escritura egipcia, desde fechas tempranas, habría sido abstracta como las escrituras cuneiforme o china y no habría preservado los valores semánticos de sus rasgos figurativos.

(4) *Valeurs Phonétiques des Signes Hieroglyphiques d'Époque Gréco-Romaine* (Montpellier, 1988), p 53, n^o 921.

(5) Yvcichl: *Hommages à François Daumas*, Montpellier, 1986, p 603-611. No nos es posible estar de acuerdo con el autor sobre un modelo sumerio para la escritura egipcia. Si la escritura egipcia no puede escribir vocales pero sí consonantes solas y la sumeria, al revés, escribe vocales pero no consonantes solas, cabe dudar de que ambos partan del mismo sistema. Ni la presencia en el Egipto Predinástico de objetos mesopotámicos ni la discutible anterioridad del modelo sumerio de escritura (hasta ahora sólo hipotética) logran una conclusión demostrable.

Se comprende, desde aquí, que el empleo del determinativo es de un orden muy diferente en la escritura egipcia y en el resto de los sistemas no pictográficos, en los que se han perdido los componentes descriptivos y adicionales.

Así, dentro de un sistema abstracto no resultan posibles los determinativos egipcios que especifican acción: , en *nīs*, *llamar*, , en *hw*, *golpear*, , en *hw*, *caer*, ni grupos visuales

como , ‘*k-pri*’, *entrar y salir*, ni otros cualitativos: , en *nht*, *fuerza*, etc. Una parte sustancial de los determinativos egipcios solo es posible dentro del sistema pictográfico.

0.2.0. El siguiente paso lógico, el de una escritura figurativa y a la vez fonética, se produjo en el ámbito de las *escrituras especializadas* que común e inadecuadamente denominamos Criptografía y que engloban sectores muy diferentes entre sí, desde la escritura figurativa a distintas escrituras fonéticas que juegan con efectos figurativos ilusorios.

Al contrario: en la escritura figurativa el efecto es real. Los signos tienen valor fonético pero no han sido elegidos sólo por ello; se juega con el doble significado; a la vez que elementos fonéticos, los signos forman parte de otro sistema semántico presente en el texto o documentable en el contexto.

El ejemplo de las Letanías figurativas de Esna, en que la escritura del nombre del dios varía cada vez en función de los signos del versículo que sigue (6), deja de ser un modelo por tratarse, más bien, de una obra de arte que nos puede hacer pasar por alto lo más esencial: escritura figurativa podría ser también la fonética, antes citada, de  , *nbi*, *nadar*, si el signo  (= *nbw*, *oro*) hubiese estado justificado por alusión en texto o contexto.

Escritura figurativa es, pues, toda doble lectura de un texto que pueda ser documentada en otro texto.

Es indiferente si el texto emplea o no la criptografía fonética; también la escritura fonética convencional es susceptible de asumir una doble lectura.

0.2.1. Veamos dos ejemplos:

a) En un texto del Abaton de File (7) encontramos el nombre de Osiris escrito con el signo del trono, , su signo habitual, cuando acompaña al de Isis:   (:*Osiris juntamente con su hermana Isis*), cuyo nombre también se escribe con el mismo signo.

(6) Una buena introducción a la escritura figurativa de las Letanías de Esna nos la brinda su propio descubridor, S. Sauneron, en *Les prêtres de l'ancienne Égypte* (Paris, 1988), p 138 y ss.

(7) Junker: *Das Gotterdekret über das Abaton* (Wien, 1913), p 8, § 1.

Pero se escribe , *Wsr*, cuando acompaña a , *W3st*, transcribiendo a la vez la creencia de la Época Tardía en el nacimiento tebano de la persona del dios (8).

b) Un segundo ejemplo más sutil nos lo brinda el templo de Kom Ombo (9) en una inscripción cuyo juego figurativo resume el programa teológico del templo. La idea de partida es la de la salud (*snb*) pues el templo está dedicado, ante todo, a Haroeris en su función de médico (*swnw*) que, como oculista *que cura los ojos de su padre* (Ra) (10), también moldeó (*nbi*) los dos ojos divinos en Ombos (*Nbt*), conocido juego etimológico sobre el nombre de la localidad (11).

El conjunto de los datos de este texto ha sido ordenado mediante una simple descomposición fonética del término *snb*, salud, en dos mitades: *sn* (de *swnw*, médico; *w*, consonante débil, se considera omitida) y *nb* (de *nbi*, moldear), así:

 : *swnw nfr n utt sw* : Médico (*swnw*) bueno del que lo engendró,
 : *snb mnt n km3 sw* : que sana (*snb*) el mal del que lo creó,
 : *nb wd3ty.f m st tn* : que moldeó (*nb*) sus ojos en este lugar.

Como puede verse, nos hallamos, caso también del primer ejemplo, ante un texto redactado en escritura convencional sin trazas de criptografía fonética. A lo largo del presente trabajo, esta inscripción de Kom-Ombo nos va a servir de guía y directriz pues vamos a tratar con un ejemplo semejante, aunque lejos de la simetría y claridad de este.

Se evidencia aquí un uso avanzado del acróstico: no sólo se ha elegido la articulación inicial de cada uno de los tres enunciados gramaticales; más bien, es la totalidad de cada uno de los tres términos iniciales de frase la que se ve implicada: *s(w)n(w)*, *snb*, *nb*; opción posible, aun tratándose de un acróstico, porque, en realidad, sólo hay tres consonantes distintas: *s*, *n*, *b*: las consonantes fuertes de los términos iniciales *extremos*, *sn* y *nb*, resultan visibles, por simetría, como las dos mitades del término *central snb*, único término que debemos aquí considerar legible en sentido acróstico. (Ver en 7.3.1.)

(8) Creencia ampliamente difundida. Ver de Wit: *Les inscriptions du temple d'Opet à Karnak III* (Bruxelles, 1968) p 146-147. Ver una cita conmemorativa de File: (Osiris:) *ḥk3 nfr pr m W3st*, Junker, *Der Grosse Pylon der Tempels der Isis in Philä* (=Philä I, Wien, 1958), p 260, 6.

(9) Junker, *Die Onurislegende* (Wien, 1917), p 29.

(10) Junker, *op. cit.* p 29 y Gutbub: *Kom Ombo I*, (IFAO, 1995), 43, p 63: *sw3d wd3ty n it.f R^c*.

(11) Para Haroeris como médico de los dos *Wdyat* de Ra y la derivación del nombre de Ombos del hecho de la fabricación (*nbi*) de los dos *wdyat* (: en Ombos, de ordinario, *nbi* se refiere a la fabricación (creación) de Osiris) ver Gutbub: *Textes Fondamentaux de la Théologie de Kom Ombo* (Paris, 1973), Monografía 193, ps 92 a 105 y notas n) y q).

Pese a la invisibilidad aparente de este tipo de escritura, la inscripción de Kom-Ombo propone un método, mediante el paralelismo y las más elementales reglas del Principio Consonántico (12), gracias al cual los fonemas repetidos del verbo *snb* : *sn* y *nb*, adquieren una dimensión figurativa como las dos mitades *laterales* del verbo *snb*, sanar; pero sanar *los ojos* en este caso: la única razón de este juego de simetría nos la aporta el conjunto del propio texto en el que aparece y que canta las excelencias de Haroeris como médico oculista (13).

El *icono gráfico*, en función de determinativo, que se ha indicado con la pareja *sn* y *nb* es, según su referencia más inmediata, la de los *dos ojos* que, como *sn* y *nb*, se integran y completan mediante *snb*, la *curación*.

(Tratando más de *comprender* que de traducir literalmente este tipo de juegos, que se explican visualmente sin necesidad del discurso, pueden resultar válidas versiones aproximativas de este acróstico al discurso gramatical como: *El que cura (los ojos)*, *El que curó (los dos Ojos de Ra)*, etc. ...).

Sin necesidad de ningún signo gráfico aparente,

Es el reparto simétrico del material fonético de la frase lo que actúa aquí como determinativo que comenta el significado del texto con la misma función del signo gráfico de los dos ojos

Los dos vehículos formales en que se materializa el significado de un enunciado textual, el fonético y el gráfico, se encuentran, en esta frase, intercambiados.

Puede observarse ahora la transcendencia de este arte de la escritura, los resultados accesibles a la investigación y la falta absoluta de un método unitario, por parte de los investigadores, en el tratamiento de estos temas.

Nuestro estudio les dedica no obstante una atención especial que intenta el resalte de los valores visuales y los del detalle como método de recuperación de una serie de tendencias largamente arraigadas en la psicología social egipcia.

La inscripción que más adelante examinaremos nos brindará un campo donde poner en juego y confirmar los principios aquí expuestos y donde también podremos ver cómo los signos del

(12) Sobre el Principio Consonántico, la regla (seguida en la caída de las consonantes débiles, ver más adelante en 1.2.1.

(13) Dentro del *ciclo gráfico* en que se expresan los temas teológicos de Kom-Ombo, la relación entre los términos *snb*, *curar*, y *nbí*, *formar*, aparece nuevamente recreada en otro texto que utiliza para *snb* una grafía mixta con la de *nbí* por el empleo, en común, del signo del collar-*nbw* característico de *nbí* (: ver 0.2.0.) : *Él* (: Haroeris) *actuó para él* (: Ra) *como jefe oculista* (: , *wr swnw*) y *curó* (: , *snb.f*) su dolor. Los tres términos, *swnw*, *snb*, *nbí*, aparecen también implicados aquí como en la inscripción arriba citada; el de *nbí* se encuentra *subinscrito* como componente gráfica y contextual de *snb*. Referencias en Junker, *op. cit.*, p 29; traducción del texto completo y comentario, Gutbub, *op. cit.*, p 108 y ss. y nota be).

nivel fonético figuran, a la vez, como determinativos de su propia frase a la que comentan con abundante información adicional.

0.3.0. Debemos decir algo ahora sobre el significado y empleo de algunos de los términos que aparecen en este trabajo y se refieren a la escritura. *Criptografía* es un término que sólo debe aplicarse a los tipos de *escritura especializada* que, como también la *escritura común*, no establecen ninguna relación entre los signos (: los significantes) y el significado del término o del texto (: en 0.5.0. las definiremos como *escrituras anicónicas*). Pero resulta inadecuada cuando se emplea para definir escrituras como la que vamos a tratar, muchos de cuyos métodos y orientaciones siguen direcciones opuestas.

Escritura *figurativa* o *iconográfica* son dos términos equivalentes y, como tales, serán empleados en este trabajo (14). No obstante, sin recubrir totalmente un término el campo del otro (: caso de los sinónimos), debe señalarse que *figurativo* rinde bien el sentido cuando lo referimos a cualquier tipo de representación plana, en dos dimensiones. En cambio, esta escritura puede aparecer también en tres dimensiones, ej: las estatuas *gráficas* de Ramsés II (15); o bien, en cualquier tipo de lenguaje organizado que integre textos, escenas o elementos arquitectónicos.

El término *iconografía* (: *ikono*, imagen) conviene mejor a estos casos además de resultar válido para la escritura en dos dimensiones. Una razón importante para preferirlo como término es la de sus propiedades lexicales: permite sustantivaciones de carácter técnico que *figurativo* no permite: *iconograma*, *iconografía*, etc. Y es también tan ambigua como el fenómeno gráfico que define: sólo el contexto nos aclara si *iconográfico* se refiere a la estatuaria, a la escritura a o ambas. El término es imagen lexical de su propia ambigüedad funcional.

Una propiedad inherente al término *iconográfico* es la de definir el *conjunto*. El término *figurativo* es siempre más local, se refiere a aspectos concretos y, para la escritura jeroglífica, puede quedar globalizado así:

La escritura iconográfica aparece sólo cuando se da una relación entre las lecturas fonética y figurativa de un mismo conjunto de signos.

Hay que advertir que ni *iconográfico* ni *figurativo* se refieren, al hablar de la escritura egipcia, al hecho de que los signos dibujen formas de seres concretos (por oposición a las escrituras *abstractas* como la cuneiforme); para este caso nos vale bien la generalidad de *pictografía*. Lejos de ello, ambos términos se refieren a una *relación establecida entre la imagen (: el pictograma) y el texto, gracias a la cual el significado del texto aparece escrito dos veces:*

en los fonemas (: lectura fonética)
en las formas de los signos que los transcriben (: lectura iconográfica).

(14) Para la definición de las propiedades de la iconografía como lenguaje, Assmann, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom*, London, 1995, p 38: *I use the term "icon" in the technical sense as an expression or articulation of content can be realised in both language and image.*

(15) Drioton, *La Cryptographie Égyptienne*, CdE 18, p 201. M^e L. Ryhiner: *L'offrande du lotus dans les temples égyptiens de l'époque tardive* (Bruxelles, 1986), p 18.

Esta relación puede no ser visible. En un iconograma referente al león, integrado por cuatro divinidades, sólo una, Tefnut, porta atributos leoninos (ver 3.2.).

A lo largo de este trabajo no vamos a prescindir del término *figurativo*, vehículo común de esta idea, si bien al final nos centraremos más en la necesidad de su sinónimo.

0.3.1. En contra del reconocimiento de la escritura iconográfica han jugado, entre otros, estos factores:

a) La visión deformada que de la escritura jeroglífica se extiende durante el Bajo Imperio romano tras el olvido de los valores fonéticos de los signos se basa, a su vez, en una visión igualmente deformada de una escritura tan precisa y reglamentada como es la iconográfica. Si la clave de esta escritura consiste en la correspondencia entre los valores fonético y figurativo de los signos, se comprende que, tras el olvido de uno de estos dos valores, la lectura que hagamos tendrá que ser forzosamente arbitraria.

b) La evolución histórica de la Egiptología como ciencia es, sin duda, el factor más influyente: con el descubrimiento, por Champollion, de la lectura fonética de los jeroglíficos, la Egiptología nace, precisamente, como reacción contra la antigua y degenerada lectura de la escritura egipcia (: *Champollion versus Horapolo*).

c) Un estudio más serio, con la solución de los problemas, resulta posible a la investigación desde mediados del s. XX y hubiese resultado lógico en la obra, citando entre otros, de Sauneron que, de algún modo, sentó bases fundamentales para la descripción de esta forma de escritura.

Sin duda, prioridades aún elementales (como la de un conocimiento más profundo del Ptolemaico) y la herencia adversa del pasado han logrado retrasar hasta hoy el reconocimiento y definición de la escritura iconográfica.

1.0. La inscripción de la figura 1 procede de la *Description de l'Égypte*, vol. 1º, pl. 97, que hemos manejado en la edición de 1993 prologada por Sydney Aufrère. (En la edición no figuran los comentarios originales de la obra). Es de señalar cómo la investigación no ha reconocido ni la legibilidad ni la originalidad e importancia de esta serie de signos, universalmente silenciada.

Pueden reconstruirse el marco y entorno de la inscripción. No obstante, nuestro estudio se centra con exclusividad en el contenido de este texto y sólo necesita para su análisis la referencia a tres parámetros muy generales y de sobra conocidos: **a)** época: final del periodo griego (el Mammisi conmemora el nacimiento de Cesarión, hijo de Cesar y Cleopatra VII) (16), **b)** lugar: Armant (Hermonthis), **c)** tendencias religiosas del nomo tebano en este periodo (17).

(16) *Description*, Introducción (S. Aufrère), p 15. A. Badawy: The architectural Symbolism of the Mammisi Chapels in Egypt, *CdE* 37, p 78. La obra fundamental de referencia es la de F. Daumas: *Les Mammisis des Temples Égyptiens*, ps 97-102 y 339-347 (su autor parece ignorar la existencia de este texto, al que se ha debido, tal vez, de confundir con un simple motivo decorativo). También Daumas da noticia del Mammisi de Armant en *La Civilisation de l'Égypte Pharaonique* (traducción española, Barcelona, 1972), p 607 (: Hermonthis). Champollion: *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, vol II, pl. CXLVIII y bis nº 2, donde rescata algunos relieves de la destrucción reciente del Mammisi (ver en el texto de las láminas). También da referencias M^a. L. Ryhiner, *op. cit.* p 206-207.

(17) Drioton: Les Quatre Montou de Médamoud, Palladium de Thèbes, *CdE* 12, ps 259-270.

El documento procede del Mammisi de Armant que quedaría destruido poco tiempo después. Las láminas de la *Description* nos muestran las escenas habituales en los mammisis: el halcón (Horpara en Armant) en su nido en la espesura y la presencia continua de la tríada tebana o bien la pareja Amón y Mut o bien este solo bajo las formas convencionales de Min. El sincretismo del periodo entre las teologías de Amón y Montu encuentra también su eco en esta inscripción que rememora al Amón tebano del Imperio Nuevo y que procede del área de culto de Montu quien, a su vez, solía asumir los rasgos de Amón desde hacía tiempo (18).

1.1. Al enfrentarnos por vez primera a este friso animado de signos, nos asaltan espontáneamente tres interrogantes: **a)** si constituye una inscripción legible, **b)** si se ha copiado, dada la época, con suficiente fidelidad, **c)** si se ha copiado o no el bajorrelieve en su integridad (consideración esta última de vital importancia si decidimos abordar su traducción) Y veremos que: **a)** es fácil de contestar: la única razón de ser de este friso heterogéneo de signos, animados unos, inanimados otros, pero, en cambio, todos legibles como signos jeroglíficos es, está claro, ésa: la de resultar legible. El recurso de la escenificación y tematización con intención ornamental es uno de los más conocidos en la criptografía y escritura figurativa, **b)** puede afirmarse, efectuado el estudio, que la copia se ha ejecutado con suficiente fidelidad e incluso atención al detalle. Es visible, no obstante, en esta copia, el índice de desviación respecto al modelo original debido al gusto y estilo de la época que, aunque se agudiza en algún signo, siempre permite reconocer con claridad el dibujo original, **c)** también, solo tras completado el estudio, podemos dar una respuesta a este delicado interrogante. Del solo análisis de la inscripción logramos deducir que, efectivamente, se había copiado íntegra. No hay necesidad de otra prueba exterior: los signos primero y último de los copiados lo son también dentro del contexto figurativo o segundo nivel de lectura de la inscripción que describe, precisamente, un circuito cerrado.

El friso debía extenderse paralelo a las escenas habituales en la decoración de los mammisis y aludía a un personaje que, como Amón, solía presidir este tipo de escenas (19).

1.2.0. Consideraremos unos principios generales que rigen en este tipo de inscripciones. No pretendemos resolver la problemática inherente a cada uno de ellos, pero en el análisis encontraremos una serie de pautas de uso. En el proceso de alfabetización que sufren los signos plurilíteros en la escritura ptolemaica juegan, a la vez, dos reglas muy diferentes:

1.2.1. *El Principio Consonántico* que definió Fairman (20): extraer la única consonante fuerte con caída de las demás si son: **a)** las semivocales *ʒ, i, w*, **b)** las dentales *t, d, ḏ*, asimilables a la

(18) Junker, *Onurislegende*, p 32.

(19) Algunos epítetos conmemorativos de Amón en este periodo en que proliferan los Mammisi : (Amón) : *šj3.tw m.f r pr ms* : cuyo nombre se conmemora en el Mammisi (pr ms: Wb I, 515, 11), Junker, *Philä I*, p 187, 3; (Amón) : *it ntrw dī t3w hr mshnt.sn* : El padre de los dioses que da el viento de vida en su nacimiento (para *mshnt*, ver D. Meeks, *Année Lexicographique*, Paris 1980, 77.1872), Junker, *op. cit.* p 240, 4.

(20) Fairman, *ASAE* 43, p 291 y ss. Aquí ofrecemos las reglas sin más comentarios. Ver también A. Hernández, *BAEDE* 7 (1997), p 207, Tabla I.

t del femenino, **c**) la *r* final, **d**) otra consonante fuerte repetida (tipo $h\dot{h} = \dot{h}$); también, entre consonantes semejantes (: $mn = n$); **e**) Igualmente, cae el *ayin* ^c precedido o seguido de *h*.

Es el más natural pues da cuenta de la evolución fonética de la lengua y en él se basan los cambios e innovaciones de la escritura egipcia a lo largo de toda su historia.

1.2.2. La regla de *Acrofonía* (21) permite extraer la primera articulación cualquiera que sea (ej.: *w* de *wšb*). Al contrario que el caso anterior, la *Acrofonía*, por su artificialidad, se presta a arbitrariedades y no puede darse sin la guía de un contexto.

1.2.3. Se ha comentado (Drioton, Sauneron) (22) cómo en este tipo de escritura no encontramos ni determinativos ni complementos fonéticos; o sea: signos repetidos. No se ha dado una razón, tal vez por evidente. Recordemos ahora que la escritura convencional usa signos repetidos, aclaratorios, necesarios o no, dentro de un sistema, no tanto de escritura, sino de representaciones convencionales de las palabras. Cuando dejamos atrás la convención, como ocurre en las escrituras especializadas, las repeticiones no tienen ninguna función en una escritura que individualiza los signos y servirían además de motivo para lecturas arbitrarias.

1.2.4. La escritura especializada, con sus procesos de alfabetización, intensifica sus apariciones desde el Imperio Nuevo. En el producto artificial que denominamos escritura ptolemaica se han borrado las diferencias *común/especializado* propias del Imperio Nuevo. La escritura ptolemaica hubiese resultado escritura especializada 1000 años atrás; en su época, los grafismos especializados, antes extraños, resultan ser ahora la escritura común.

Como regla general, se considera preferible siempre el Principio Consonántico como guía en la lectura de cuantos cambios sufre el sistema gráfico egipcio.

La *Acrofonía*, por principio, vuelve posibles múltiples lecturas paralelas; resulta difícil eludir la arbitrariedad cuando espontáneamente o por sistema se recurre a la *Acrofonía*, sin otra justificación, para completar una lectura.

No obstante, la *Acrofonía*, pese al escepticismo de Fairman, constituye también un recurso conocido por los egipcios (: el valor otorgado a la articulación inicial sea, quizás, la clave) que parecen haberle dado un uso restringido, desde el Imperio Nuevo (23) hasta la época Tardía en que se generaliza algo más según zonas o escuelas.

Sin embargo, hay que partir de la observación de que el uso de la *Acrofonía* no debió, en ningún caso, resultar arbitrario a los lectores de su época.

(21) Los problemas de la *Acrofonía* y Principio Consonántico son tratados por Sauneron en *L'Écriture Figurative dans les textes d'Esna* (=Esna VIII) (:IFAo, 1982), p 102 y ss.

(22) En Drioton *RdE 1*, p 34 y Sauneron, *op. cit.* p 92-94.

(23) La mayor parte de los valores deducidos de la *Acrofonía* por Drioton en textos del Imperio Nuevo pueden explicarse por el Principio Consonántico, Fairman, *op. cit.* p 299-300, n. 1.

Salvo en las ocasiones en que desconocemos el término de origen o el contexto implicado, es de notar que la escritura egipcia restringe siempre el empleo de la Acrofonía, reservándola a los casos en que resulte justificable o deductible por el contexto.

El uso reglamentado de la Acrofonía sí nos resulta lógico pues nos parece del todo imposible que un sistema gráfico pueda cumplir su función de transmitir información en términos de arbitrariedad.

La misma norma cumple para cualquier clase de escrituras especializadas: el contexto puede o suele figurar presente al lado de un texto criptográfico; o bien, pueden ofrecerse paralelas las dos formas de escritura de un mismo texto.

1.2.5. Veamos tres modos diferentes en que un texto es guiado por su contexto (o por otro texto paralelo):

a) Para muchas inscripciones en criptografía fonética de la dinastía XVIII la relación es simple: un texto constituye una versión criptográfica de otro conocido (ej.: capítulos del Libro de los Muertos) en escritura convencional y los problemas gráficos del primer texto pueden resolverse por comparación con el segundo (24). **b)** El ejemplo de las Letanías de Esna muestra un grado de evolución.

Aquí texto (: los signos del nombre del dios) y contexto (: los del versículo que sigue a continuación; ej.: *Heka, el gran Ka de Ra*) van unidos (25). Además de posibilitar una doble lectura de los nombres divinos, la repetición, la *rima*, de unos signos con otros entre texto y contexto, sirve de guía para verificar el valor de los signos cuando interviene una ley arbitraria como es la Acrofonía.

c) Un tercer ejemplo con una técnica muy diferente lo constituye nuestra inscripción. También, como en Esna, se recurre a la creación de un nivel contextual para posibilitar una segunda lectura en que se justifique la elección de los valores de los signos.

Pero importantes diferencias separan la inscripción de Armant de las tendencias gráficas de Esna:

1) Al revés que en Esna, la Acrofonía sólo aparece en un caso aislado donde queda sobradamente justificada. La inscripción resulta enteramente traducible por el Principio Consonántico que, como en Esna la Acrofonía, parece haber sido explotado hasta el límite: son frecuentes las reducciones alfabéticas ante consonantes dobles (: $h\dot{h}$ = \dot{h}) o semejantes (: $s\dot{s}t$ = s).

(24) Como el texto A de Drioton, *op. cit.* p 4. Igualmente, en obras como el Amduat aparecen paralelas las dos formas de escritura de un mismo texto: la común y la criptográfica (: Hornung, *Das Amduat I*, (Wiesbaden, 1963), p 62-65) También es posible el texto criptográfico aislado, ver Drioton, *op. cit.*, p 25 y s.

(25) , Sauneron, *Esna III* (IFAO, 1968), 242, 28. Ver este otro ejemplo: 
(: $hk3$, $dg3$ $h\dot{h}w$ m $hr.f$ nfr , *Heka, por cuya hermosa faz ven millones* (de seres), Sauneron, *op. cit.* 242, 26, con la concordancia entre los dos signos $h\dot{h}$.

Característico del arte gráfico del texto son los valores inusuales que pueden adquirir ciertos signos (caso del signo:  = *l3* ; o de:  = *n*) o el énfasis concedido a la semejanza entre los signos que suelen formar parejas, legibles en dos ocasiones como *ecos gráficos* del dual.

La dirección de la escritura, factor que adquiere enorme importancia en las inscripciones de los templos de la época, aquí resulta un elemento clave del lenguaje figurativo: también se lee dentro del conjunto gráfico.

2) También, a diferencia de Esna, el contexto no se encuentra fuera del texto sino dentro de él, en el conjunto de relaciones que unos signos tienen con otros. Ocurre aquí lo mismo que en la escritura especializada de los nombres divinos cuando aparecen aislados dentro de un texto pero contienen en sus propios signos referencias figurativas muy concretas a un contexto; ej.:   : Itm (26), Atum (: el escarabajo, Jepri, y el agua, Nun, son las claves de la autogénesis de Atum),   : Pth (27), Ptah: se refleja la asimilación entre Ptah y Shu, ambos sostenedores del cielo,  : Wnn-nfr (28), (Osiris)Unn-nefer (: se representa aquí la primogenitura de Osiris entre sus hermanos; este bello ejemplo figurativo es por *wn-nfr(t)* (29): *el que abrió la matriz*, el primogénito).

Con una diferencia importante: la correspondencia figurativa entre texto y contexto se mantiene en nuestra inscripción, no a lo largo de un nombre, o sea: de una frase, sino de un conjunto de cuatro frases, un texto completo. Razón por la cual consideramos esta forma de escritura como una extensión de la de los nombres divinos y, así, al final de este trabajo, trataremos de

(26) Yoyotte, *RdE 10*, p 85 y ss. También, la variante, del mismo significado:   , 'Itm, Yoyotte, *op. cit.*, p 87. (Reparar en que la copia de esta grafía por parte de Fairman en *ASAE 43*, p 237, n° 246, porta diferente determinativo: ).

(27) *Edfou I*, 66, 6. Yoyotte, *op. cit.* p 89. Fairman, *op. cit.*, p 204, nos 7, 10, 11, 13, 14 (con variantes).

(28) Oleg Berlev: *The Egyptian Reliefs and stelae in the Puskhin Museum of Fine Arts*, Moscow (Leningrad, 1982), n° 117.

(29) Para la discusión del término *nfrt*, M^a L. Ryhiner, *op. cit.* p 28 n. 3. Hay confirmación literal de la lectura de este iconograma en el templo de Osiris en Karnak (: templo de Opet); ver M. L. Ryhiner, *op. cit.*, *supra*, y de Witt, *op. cit.* p 186 : *La luz salió (de) su* (:Nefertum = Osiris) *boca en el Ojo de Ra* (= Tebas) : *qr wn nfrt m Bnnt. Wsr wbn m-hnw W3st, st.n.f t3wy* : *cuando fue abierta la matriz en la Benenet* (= templo de Opet). *Habiendo aparecido Osiris en Tebas, iluminó las Dos Tierras* (que estaban en tinieblas); -nuestra traducción ofrece una distribución sintáctica diferente de la de Witt; ver su traducción, *op. cit. III*, p 103-; otro buen ejemplo en el mismo templo de Opet, de Witt, *op. cit.*, p 184, con alusión a la primogenitura de Osiris: *wn.n.f nfrt m š3r, ḥḥ ḥ3t snw.f* : (-Osiris-Se le dice por nombre *wn* desde el comienzo porque salió luz -wny- desde su lugar de nacimiento) *cuando, siendo el primero, abrió la matriz* -determinativo:  -, resultando atrapada -ḥḥ : mismo significado que en Urk IV, 767, 10; también 660, 15; aquí, como *sdmw.f* adverbial-   : *la porción mejor* (= la primogenitura) *de sus hermanos*. En cambio, la traducción de Witt, *op. cit. III*, p 102 : *Il ouvrit la nefert* (matrice (?) *dans les temps primordiaux, encercléant* (=protegeant) *les cœurs de ses frères*, nos parece una recreación fantástica que no tiene en cuenta ni el texto ni el contexto reales.

ver si las cuatro frases resultan reductibles a un conjunto que, caso de los nombres divinos, pueda ser leído en una sola frase. (Recordar que el tema de los Cuatro Montu en torno a Tebas, o a Amón, como escudo protector es el más característico de este dios, en cuya zona de culto nos hallamos, durante la Época Tardía) (30).

1.3. Presentación:

La inscripción que vamos a considerar forma un sistema gráfico perfectamente organizado en el que coinciden varias lecturas complementarias. Hay dos lecturas fonéticas, textuales, cada una de las cuales va acompañada de su propio comentario figurativo, deducible de las formas, anomalías y relaciones de los signos entre sí.

La Cosmología explica cada nivel como imagen de los ciclos solar y lunar que integran el ciclo terreno de la realeza en el gran ciclo celeste.



2.0. Al ir a contar el número de signos de esta inscripción cabe destacar: **a)** bien el número real de signos, 18 en total, **b)** bien el número de los distintos espacios verticales, estén ocupados por un signo grande o por dos. Hay 15 secciones verticales en la parte superior de tres de los cuales figuran tres signos pequeños.

Una manera de agrupar y describir los signos es atendiendo a su morfología. Podemos dividirlos en seis grupos y proceder a una primera descripción y avance de lectura. De izquierda a derecha:

2.1. Ornamentos del vestuario: en cabeza, la figura de *Heh*, el tiempo reversible (eterno) (31), sentado en pose característica sobre un collar *nbw* que sólo muestra una cuerda en el lado

izquierdo:  (32).

(30) Cuatro son las ciudades de Montu (todas en el nomo tebano) : Armant, Tebas, Tod y Medamud; ver Drioton, *op. cit. CdE 12*, p 262 y ss.

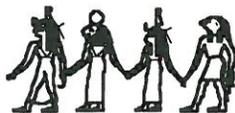
(31) La obra definitoria sobre la dualidad *Heh-Dyet* es la de Asman: *Zeit und Ewigkeit im Alten Agypten*, Heidelberg, 1975.

(32) Personaje sentado sobre el talón izquierdo extendido, con peluca, disco solar, sobre la cabeza, con doble ureus, pecho prominente, rasgos andróginos, empuña dos cetros de los que cuelgan dos pabellones-*sed* -ver figura 1-. Aunque con fuertes rasgos propios, el signo *hh* de Armant se incluye sin esfuerzo entre las numerosas variantes del signo, algunas de las cuales, como la de *Valeurs*, 100, n° 163, exhiben parecidos elementos: misma posición de sentado, pabellones-*sed* y disco solar con doble ureus. La sustitución del más común signo de la cesta por el del collar-*nbw* como soporte del personaje es muy frecuente entre los motivos decorativos; sin duda, el mejor ejemplo de ello nos lo ofrece el magnífico signo-*hh* que forma el respaldo de la silla de Tutanjamon, muchos de cuyos componentes se encuentran repetidos en el de Armant: ver en Desroches-Noblecourt, *Toutankhamon*, pl. XIV (: en traducción española, *Noguer*, 1989, p 71).

El segundo es una forma de collar compatible con la del *collar bb* (33) del que constituye una variante propia. Ambos signos, por el Principio Consonántico (1.2.1., d), son legibles como *h* y *b* e integran una pareja de repetición consonántica gemela: *hh-bb*.

2.2. En forma de columna: son dos signos paralelos que sugieren una forma habitual de representar a las Dos Tierras: dos columnas , *t3wy* (34); aquí, el *sistro sššt* con el emblema hathórico y la *columna w3d*. Por reducción entre consonantes semejantes el sistro *sššt* es legible (35) como *s* (: como *sššt* o *sšt* no tiene lectura). La columna *w3d* puede valer *w* sin recurrir a la Acrofonía (36).

2.3. Nudos: Sigue un grupo de cuerdas anudadas que rodea a un grupo de dioses: **a)** un nudo *šn*  **b)** un nudo *nh* ubicado entre las dos columnas: es sorprendente el recuerdo gráfico de , *nh-t3wy*, la conocida localidad menfita (37). El contexto gráfico sugiere fuertemente, bien la idea de *tierra*, bien de las *Dos Tierras*; esta última, visible en las dos columnas, actúa como determinativo, comentario gráfico, no fonético. Es la primera idea, la de *tierra*, la escrita fonéticamente; y es al signo  al que se ha recurrido por razones a ver después, **c)** finalmente, tras el grupo de dioses vemos otro nudo:  que podemos leer en su valor habitual *s3*.



2.4. Grupo de Cuatro Dioses: Cogidos de la mano, ocupan la posición central.

Resaltan dos grupos:

a) *Tefnut* (2ª a la izquierda) y *Horus* son inconfundibles y exhiben formas masculinas; **b)** En el segundo grupo se juega con la ambivalencia: ambas figuras, túnica larga, idéntico signo  sobre la cabeza, porte juvenil, pecho abultado de la primera, resultan andróginas; no obstante,

(33) Ver en *Catalogue de la fonte hiéroglyphique de l'imprimerie de l'Ifao*, IFAO, 1983, p 373, n.os 13 y 14 y p 374, n.os 1-7 (: el 7 es un collar también cerrado). Un buen ejemplo -mismos extremos campaniformes- de collar *bb* convencional en Sauneron, *Esna III*, p 319.

(34) Como en  : *nsw n t3wy* (*Wb II*, 327,10-12).

(35) Ver un caso de reducción semejante al nuestro: *sš = s*, Mª T. Derchain-Urtel : *Thot*, (Bruxelles, 1981), p 157, n 85.

(36) Como en Sauneron, *op. cit.*, n° 205, p 155; *w3d* da en Copto: **ⲟⲩⲱⲧ**: Westendorf, *Koptisches Handwörterbuch*, (Heidelberg, 1977), p 279. Salvo la escritura común, las especializadas reflejan la pronunciación vernácula, Drioton, *RdE 1*, p 13; **ⲟⲩⲱⲧ** = *w*. Para el signo *w3d* = *wt*, Vandier, *Le Papyrus Jumilhac*, p 102, n. 9, donde sirve para transcribir el título *imy wt* de Anubis. Resulta digna de destacar en la inscripción de Armant esta conjunción de los signos *sššt-w3d* como columnas paralelas por ser ellos dos también los más repetidos elementos arquitectónicos en el tipo de columna de los *mammisis*, ver Daumas, *Mammisis....*, ps 135-7.

(37) El ejemplo procede de *Edfou I*, p 99, ; para *nh-t3wy*, Montet, *Geographie de l'Égypte Ancienne I*, (Paris, 1957), p 32, *Wb I*, p 203, 13; para *nh-t3wy* como la necrópolis de Menfis, Clère, *JEA* 54, 1968, p 146-7.

Horus sólo podría coger de la mano a una figura femenina; que sólo puede ser la de *Maat* con su emblema habitual β .

La primera figura es la de *Shu* (38), también con el mismo emblema, emparejado con su hermana Tefnut. Las dos figuras masculinas, Shu y Horus, (piernas más abiertas), quedan en los extremos; en el centro, las dos diosas, Tefnut y Maat, cogidas de la mano, cogen también las de ellos. Vemos que se ha prestado observancia estricta al papel sexual de los personajes en los términos convencionales que ha definido Baines de *decoro social* (39).

Pero aún la atención ha recreado más relaciones formales entre los personajes. Haciendo un corte, veamos la primera figura, bien conocida, de Shu y sus relaciones con el grupo: **1)** Con Tefnut coincide en: *a)* ser hermanos y pareja primordial de la Enéada, *b)* llevar túnica larga con tirantes; **2)** Con Maat las coincidencias son plenas. El intercambio entre ambos es constante en la literatura religiosa de todos los periodos (40). O bien son pareja o bien son la misma divinidad. Y la representación presente rinde con fidelidad este nexo entre ambos: *a)* rasgos juveniles (41), ambiguos, en los dos, *b)* únicos dos rostros humanos de aspecto gemelo, *c)* diadema con ureus y emblema β , *d)* túnica larga muy semejante en ambos (la diferencia en los tirantes, único detalle relativo a Tefnut); **3)** Las relaciones con Horus son también importantes: *a)* posición simétrica exterior de las dos figuras masculinas, *b)* idéntica repercusión en la literatura religiosa del Periodo Tardío, donde Shu (Onuris) y Horus (o Haroeris) se hallan estrechamente identificados (42).

Resumiendo: se ha trazado una compleja figura de relaciones; al agrupamiento por parejas *posicionales* (: *se tocan*) : Shu-Tefnut y Maat-Horus, se ha superpuesto otra agrupación *tipológica* (: *no se tocan*): pareja de tipología *femenina*: Shu-Maat; *masculina*: Horus-Tefnut:

(38) El pecho (*k3bt*) de Shu aparece destacado en un pasaje conocido del capítulo 125 del *Libro de los Muertos* (Barguet, p 163. En castellano, F. Lara Peinado, Madrid, 1984, p 235): *el pecho de Shu, a quien le ha sido dado como protección de Osiris*. Para la discusión del término, Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford, 1968, § 584.

(39) Baines: *Restricted Knowledge, Hierarchy, and Decorum : Modern Perceptions and Ancient Institutions*, *JARCE* 27, 1990, p 1-23.

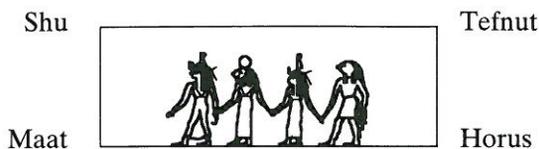
(40) Una exposición de estas relaciones en *Textos de los Sarcófagos*, S. Bickel., *La Cosmogonía Egipcia* (Göttingen, 1994), p 168 ss. En la Época Baja, el texto más completo sobre Shu es el de las llamadas *Letanías de Shu*; ver un ejemplo en Lange, *Der Magische Papyrus Harris* (København, 1927), p 13-22 : Tú diriges la barca de Ra con buenos vientos (: *m3'w*) en este tu nombre de Maat (: *m3't*), Lange, *op. cit.* p 22.

(41) Un ejemplo: *Tú degüellas a los beduinos de Nubia en tu nombre de joven* (: *ḥwnw*) *primogénito*, ver en Lange, *op. cit.* p 21.

(42) Shu y Horus: relación constante en este periodo (: está presente ya en Amarna), algunos ejemplos, Junker, *Onurislegende*, p 27; Blackman-Fairman, *JEA* 28, p 21 (: Ra, hablando de Horus: *Es la imagen de Ra, mi heredero Shu que ha creado Pthah*), Lange, *op. cit.* p 21 : *Tú* (: Shu) *coges el arpón y derribas a los rebeldes en este tu nombre del Horus-del-fuerte-brazo*. En los templos ptolemaicos del sur, como Edfu y Kom Ombo, Horus suele aparecer, en tanto que heredero de Ra, como una forma de Shu.

tipo femenino

tipo masculino



O sea: el sentido horizontal indica cómo los papeles sexuales se juegan sólo en la pareja posicional. En el sentido vertical hay semejanza, afinidad y no emparejamiento. En el nivel superior, Shu y Tefnut, el papel sexual (nivel horizontal) no corresponde con el vertical: él es femenino; ella, masculina. La androginia simétrica de ambos es expresión de la capacidad de autogénesis de la pareja primordial (43): Horus y Maat son formas más definidas y tardías. Los Cuatro Dioses aparecen, a otro nivel, centrados en el tema del León como podremos ver después.

2.5. Aves: Sigue un grupo de tres aves, cada una de un tamaño; **a)** en la más pequeña, arriba, reconocemos, sin dificultad, al *halcón*. Entre sus muchos valores en este periodo vamos a leerlo *n*; **b)** es, tal vez, la más retocada por el dibujante de la *Description*. La figura concorvada y poco esbelta del *cernícalo* ha sido ennoblecida por el dibujante pero aun así se distingue (44). Entre sus valores (*wn*, *wnwn*, *n*, *t*, *tīw*), el de *wn* es legible con la *n* en la expresión *n wn* (45); **c)** el *ibis*. Entre sus muchos valores en este periodo, confirmaciones literales en una frase ampliamente citada permiten leerlo *rh*, conocer, valor frecuente, que representa un consabido epíteto de Thot (46). Desde este grupo hasta el final, los signos son legibles por sus valores normales en la escritura ptolemaica.

2.6. En el último grupo incluimos los cuatro restantes. Dos factores comunes los definen como grupo: **a)** la heterogeneidad; al contrario que en los demás grupos, aquí prevalecen las diferen-

(43) Los textos explican la aparición anómala de Shu y Tefnut (emitidos por la boca, nariz, falo, etc. de Atum) como signo de primordialidad por oposición a la concepción *ad ovum* (que supone la idea de creación) del resto de las criaturas: (Habla Shu:) *No he sido formado en un cuerpo..., no he sido concebido por concepción*, ver en CT, citado en S. Bickel, *op. cit.*, p 76-77.

(44) Entre las variantes de este signo existe alguna (ver *Catalogue* -IFAO-, 1983, p 171, n° 4) que se aproxima bastante al signo de la *Description*. Siendo así, los retoques habrían sido mínimos.

(45) *Valeurs*, (Montpellier, 1988), p 313, n° 443. El signo de la *Description* es legible con este valor del n° 443. Pudiera ser también el n° 437 (: el mismo citado arriba del *Catalogue*) que no tiene valor *wn* pero sí *n*. Tres posibilidades caben:

(a) Que se trate del signo 437 y podamos leer *nn rh* : no hay quién conozca, sin cambios sobre nuestra anterior lectura.

(b) Que se trate del 443 (que habría sido retocado por el dibujante) que vale, igual, *wn* o *n*. Las dos construcciones ofrecen el mismo sentido; pero la de *n wn* es propia de la época y la preferimos.

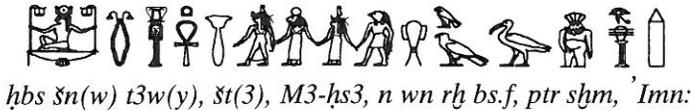
(c) Cabe también, por principio de equivalencia entre signos semejantes (Fairman, *ASAE* 43 , p 287) que estemos ante el 437 con los valores de otro de su entorno. Lo que al nivel gramatical es equivalente : *nn wn = n wn* puede no serlo en otro diferente nivel.

(46) M^e T. Derchain-Urtel, *op. cit.* p 67 (se trata del epíteto *rh sw*, construcción de *nfr sw*, ver Boylan, *Thoth, the Hermes of Egypt*, London, 1922; referencias en p 190. Para *rh* como epíteto propio de Thot, Daumas, *Mammisis...*, p 345, n. 3). Para la lectura del signo, J. Berlandini, *BIFAO* 85, p 55, n. ag), *Valeurs*, (Montpellier 1988), p 317, n° 513.

cias entre los signos: **1)** el enano *Bes* en su pose característica, **2)** un *ojo*, arriba, a leer *ptr* (47), **3)** un *sistro* con su valor habitual *šm* (48), **4)** un *obelisco*, verdadero último signo de la inscripción cuya simetría con el primero, *ḥḥ*, examinaremos luego. Derivado de *mnw*, monumento, el obelisco, en este periodo, sirve para escribir el bilítero *mn* y, en muchas ocasiones, el nombre de Amón, a quién alude en este caso (49).

b) El grupo se relaciona con la idea de misterio; toda la inscripción, lo vamos a ver, (ante todo en sus tres signos iniciales), refiere la idea de secreto y misterio si bien comenta figurativamente otros temas complementarios; pero aquí, en la vecindad del dios oculto, la expresión del misterio adquiere consistencia figurativa propia; los signos lo representan bien: salvo el ojo, que alude a su función natural, ver (pero tras la negación *n wn*), en los demás la individualización temática intenta ocultar el significado real.

3.0. Veamos la traducción que hemos ido esbozando durante la descripción:



El que cubre^{a)} el círculo^{b)} de las Dos Tierras^{c)}, el secreto^{d)}, Mahesa (: el León amenazador)^{e)} cuyo^{f)} misterio^{g)} no hay^{h)} quien conozcaⁱ⁾, ni quien vea^{j)} la imagen^{k)}, Amón^{l)}.

3.1. a) *ḥbs*, vestir, cubrir, ocultar (50). En esta palabra se han extremado los procesos de alfabetización de los signos; el resultado logra una descripción del significado del verbo pues los signos se relacionan figurativamente con la idea de *vestido* pero no con lo que encubren: la Eternidad *ḥḥ* (: *ḥ*), el collar *bb* (: *b*) y la columna hathórica (51) *sššt* (: *s*) han sido elegidos por alusión figurativa a otros contextos.

Debe señalarse que *ḥbs*, cubrir, es, en el contexto de esta frase, sinónimo de *controlar*, *dominar*, las Dos Tierras. Recordemos un ejemplo clásico de este empleo en una frase de la carta que Sinuhé dirige al rey: *Sea que esté en la corte, sea que me halle en este lugar, ciertamente eres tú quien cubre (ḥbs) este horizonte* (52).

(47) Se trata del ojo de *Valeurs* (Montpellier 1988) p 152, n° 151, más cerrado que el n° 149, detalle respetado por el dibujante de la *Description*.

(48) Cambio fonético entre *sšm*, imagen, y *šm*, sistro, ver *Wb IV*, p 291, 7. En las formas del capitel de la columna que sirve de base al sistro debemos ver la influencia griega del momento histórico y no una adaptación posterior del dibujante.

(49) Entre los muchos ejemplos que se podrían poner, ver este de *Edfou II*, 295, 12: $\begin{matrix} \uparrow^{\circ} \\ \downarrow \\ \star \end{matrix}$: 'Imn-R^c, nsw ntrw: Amón-Ra, el rey de los dioses; otros casos, Junker, *Philä I*, 36, 13, *BIFAO* 80, p 235, *Valeurs* (Montpellier 1990), p 536, n° 1477.

(50) *Wb III*, p 64.

(51) Una buena exposición del sistro *sššt* en todas las épocas viene en Gardiner, *Notes on the story of Sinuhe* (Paris 1916), ps 102-103.

(52) Blackman: *Middle Egyptian Stories* (Bruxells, 1932), B 232-233, p 34. *Horizonte* es aquí también descripción efectiva de un círculo. En esta función, *ḥbs* se refiere sólo al poder del rey (o del dios Creador) sobre el territorio (el círculo) de su dominio. Ver comentarios sobre este empleo de *ḥbs* en Gardiner, *op. cit.*, p 88, donde hay citado un caso semejante al nuestro: *ḥbs Kmt* : que cubre Egipto. En época ptolemaica se dice también del halcón de Horus: *que cubre el país* (: *ḥbs t3*) con sus dos alas, *Edfou II*, p 153, 11.

3.1.2. b) El territorio gobernado por un rey, un dios, es reducido a un círculo, *šnw*, un dominio simétrico en todas las direcciones que anuda o pone un límite a una totalidad, al mundo, en la fraseología habitual de las inscripciones reales de toda época en que se especifica el mundo real por el curso solar observable: *(Todo) lo que rodea el Disco Solar* (53). El cliché invade también la himnología solar desde el Imperio Nuevo. Pero además de rodear, como el rey, el mundo, también puede rodear las Dos Tierras como en nuestra inscripción.



3.1.3. c) Para la lectura *t3wy*:

1) Forma parte literal, con *šn*, de una fórmula fija.

2) La *w* aparece expresa en la columna *w3d*. La terminación *y* del dual va sugerida por:

a) el cliché himnológico que así lo reitera;

b) figura como razón más lógica para la disposición de las dos columnas entorno a un signo  (*w3d* representa aquí la Tierra del Norte; *sšst*, la del Sur). La mención al dual queda inserta como un eco gráfico; por simetría entre el sistro y la columna *w3d* del Norte, el conjunto funciona visualmente como la imagen (: iconograma) de las Dos Tierras y comenta a su palabra, *t3*, como un determinativo, sin lectura fonética real. (El sistro sólo tiene lectura fonética en la palabra anterior);

c) Los ecos gráficos son legibles o no según el contexto, última regla de lo que podemos leer o no en una *escritura de signos polivalentes* en que texto y contexto se encuentran íntimamente relacionados.

3) La lectura *t3* del signo  es poco usual. La edición de los Valores de los signos ptolemaicos de 1981 señalaba el valor *t3* de  a título de hipótesis personal de Osing (55). El origen de este valor vendría de un intercambio con el signo  que se lee por igual, desde el Imperio Nuevo,

(53) Ver en *Urk IV*, 283, 16, 253, 8. Aparece ya en Sinuhe. Ver comentarios en Gardiner, *op. cit.*, p 81, n. 213.

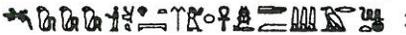
(54) Como en Lange, *op. cit.*, p 39, 16: *šn.n.k t3wy m psd.k : rodeas las Dos Tierras con tu luz*. Ver la supervivencia de la misma fórmula siglos más tarde en el gran himno a Amón de Hibis (reinado de Darío), accesible en la estupenda versión de Brugsch, *Thesaurus*, p 633, 9. Para expresión *circunferencia de la tierra* (*šnt n t3*), O. Kaper, *JEA* 81, p 180-1.

(55) *Valeurs*, (Montpellier 1981), p 136. Una nota manual lo supone, como hipótesis de Osing, procedente de  como *ʿnh* y *t3*, dos valores comunes del mismo signo.

t3, tierra y *‘nh*, *vivir* (56). La edición de una nueva serie de Valores en 1990 no añade ningún dato nuevo pero da por aceptado este valor (57). Tendríamos aquí un claro, y nuevo, caso de empleo de ♀ por *t3* en que la infrecuencia de este valor y la dificultad de su lectura se ven compensadas por un fuerte despliegue figurativo que sugiere la idea de *tierra* (ver 2.3.) por medio de *a*) el círculo *šnw* que da valor *t3* al signo ♀ integrándolo dentro de una fórmula himnológica reconocible; *b*) El eco gráfico de las dos columnas recordando las Dos Tierras; y *c*) el eco gráfico de *‘nh-t3wy* que especifica un intercambio *entre los dos valores posibles aquí de ♀: ‘nh o t3*.

3.2.0. d) *šw = š*, de acuerdo al Principio Consonántico; *tfnt = t*, valor conocido, deducido por el principio de representación directa: la leona (u otra representación femenina) vale por por la *t* del femenino (58); *št* por *št(3)*, *secreto*, misterioso, inaccesible. ... En la himnología, epíteto común del Sol como león en su recorrido nocturno: *León misterioso que recorre Manú* (59); *št3*, en estos contextos, aparece siempre como epíteto del león. (Recordemos la figura del león en el mundo subterráneo en el papel de Aker). Aquí son los dos leones por excelencia, Shu y Tefnut, los que aportan las consonantes para este calificativo específico del león.

3.2.1. e) De *m3‘t* queda el bilítero *m3* compartido por *m3i*, león. El *ayin* cae ante *h* pues su proximidad ocurre dentro de la misma palabra (60); *hr = h*, caso común de deducción por el Principio Consonántico. En el resto de la inscripción no se dan procesos de alfabetización. Sólo subsiste el nivel figurativo. El signo ⚡, con su valor normal *s3*, completa el nombre de *M3(i)-hs3*, *el león amenazador* (61).

(56) Ver *Pyr 1301 c* y *1633c* y Drioton, *RdE 1*, p 44. Su valor *‘nh* deriva de ser este uno de los nombres dados al escarabajo como especie. Ver un interesante ejemplo de *Edfou I*, 410, 14-15:  : (...Horus), *que perfora el lado oriental* ( : *dm*,  =  = *‘* -Fairman, *ASAE XLIII*, p 271, n. LII -,  : *i3by* -*Valeurs*, 1988, p 372-), hiriendo el cielo en la mañana (*thn.n.f* -*Valeurs*, 1988, p 127, n° 65 y *Wb V*, 327, 3-, *hrt m dw3w*), el gran escarabajo (*‘nh wr*) *que sale desde los Campos de lalou (pr m šjt-(i)3r(w))*. (La traducción que hace Gutbub (: *BIFAO 52*, p 94) de esta misma cita (: *est vivant le grand scarabée, qui sort du champ d’lalou...*) comienza por el signo ♀; es de notar que su autor no hace mención de la dificultad anterior que, según parece, Gutbub tal vez no haya entendido correctamente). El intercambio de valores entre los signos ♀ y ⚡ mediante el signo del escarabajo sería paralelo a otros intercambios conocidos, como el del signo ◯ on el signo ⚡ (ambos = *s3*) cuando el primero toma el valor *gb* que ⚡ tiene en el nombre del dios Gueb. Son los casos que Fairman denomina como de *falsa analogía*; ver otros ejemplos dados por él en *BIFAO XLIII*, p 116.

(57) *Valeurs* (Montpellier 1990), p 637, n° 355.

(58) Fairman, *op. cit.* p 288.

(59) *BIFAO 84*, p 206 y n. 47. Ver Klasens: *A magical statue base* (Leiden 1952) p 29, 56: *El león de la noche que recorre Manú*; y p 94: (El Sol), *El halcón del día, el león de la noche*.

(60) Fairman, *op. cit.* p 296

(61) *Wb II*, 12; como animal, n° 2; como divinidad, n° 5; para el verbo *hs3*, *rechazar*, Alliot, *Culte*, p 727, n. 1.

A traducir en Pirámides como león (62), el culto de Mahesa procede del Norte, del área de Bubastis (63).

Dios de carácter protector (como Nefertum, también león), está presente en el sincretismo tardío egipcio-nubio estrechamente unido a Amón, Horus o Montu (64), divinidades citadas por el texto o literal o iconográfico de nuestra inscripción. Pero su relación con Amón es datable desde la himnología del Imperio Nuevo donde figura como uno de los epítetos más frecuentes del Dios Solar (65).

3.3.0. Seguiremos aquí el orden de la inscripción por no coincidir con el de nuestro lenguaje; así: (que) *no hay^h quien conozcaⁱ el misterio^s de él^f.*

3.3.1. h) *n wn*; la confusión entre *n* y *nn* es total desde el Imperio Nuevo (66).

i) La transcendencia del Dios Solar es expresada en la himnología mediante el lugar común de su inaccesibilidad al conocimiento: *No hay quién te conozca* (67); *no es conocida su forma* (68); *no es conocido su color* (69); *el que se vuelve inaccesible, cuyo misterio no se conoce* (70), etc, son los estereotipos más frecuentes. El verbo *rh*, bien como participio sustantivado, caso de nuestra frase, o en las formas *sdm.tw.f* o *sdmw.f* es el universalmente empleado.

3.3.2. g) La figura del eneno Bes va unida a la idea de misterio, uno de los significados de esta raíz (71), paralelo a algunos usos del verbo *bsi* como *entrar*, introducirse (72); o bien como la *imagen secreta* (de culto) de un dios en la que se introduce (o sobre la que se posa) el Ba divino (73). En este sentido, *bs* es aquí paralelo a *sh*m, el jeroglífico siguiente, que también significa *imagen*. Una frase procedente de File (con ortografía ) nos lo resume con este juego grá-

(62) L. V. Zabkar: *Apedemak, lion god of Meroe* (Warminster 1975), p 52.

(63) Zabkar, *op. cit.* p 52. Montet, *op. cit.*, vol 1º, p 176 y 183. Para templos de Mahesa en la zona de Bubastis, ver Baines/Malek, *Atlas*, p 171 (: Tell el Muqdam) y 174 (: Tell Basta).

(64) Zabkar, *op. cit.* p 59. Horus frecuentemente se transforma en león. Ver ejemplos en Junker, *Philä I* p 45, 15-16.

(65) Golénischeff: *Papyrus Hieratiques* (IFAO, 1927), p 198: *Mahesa que conduce los dos ojos divinos, señor de la llama (nb nb̄) contra sus enemigos.*

(66) Blackman, *The Temple of Bîgeh*, Le Caire, 1915, p 18, n. 4.

(67) *KRI VII*, p 120, 15.

(68) *KRI VII*, p 136, 12: *nn rh.tw dt.f*

(69) *KRI VII*, p 16, 6: *n rhx.tw ïwn.f*. Observar, desde el Imperio Nuevo, la inconsistencia ortográfica de la negación, indistintamente *n* o *nn*.

(70) *KRI VII*, p 155, 8-9 : *sšt3 sw, nn rhx.tw bs.f*. Se emplea aquí el mismo léxico que en la inscripción de Armant: *n wn rh bs.f*. Modelo ampliamente extendido, ver otros ejemplos (Din. XXI), Golénischeff, *op. cit.*, 197, 3-4 : *nn rh bs.f: no hay quién conozca su misterio*, misma fórmula que la de nuestra frase.

(71) *Wb I* p 473, 21. Para las ideas expresadas por el término, ver Bleeker, *Egyptians Festivals*, Leiden, 1967, p 45.

(72) *Wb I* p 474.

(73) *Wb I* p 474, 1 - 4.

fico de simetría: Él (Horus) se posa (*hn*) sobre el pilono... , *bs.f hr bs.f*, (y) **entra en su imagen** (74). Ver este otro ejemplo de Dendera:

, *hn.s hr bs.s*, **Ella (Hathor) se posa sobre su imagen** (75).

En su sentido de *misterio*, forma parte, como *šn-t3wy* o *M3(i)-hs3*, del léxico de un lugar común, ampliamente repartido en la himnología del Amón solar desde el Imperio Nuevo.

A veces alterna con su sinónimo *št3w*, misterio: *št3 št3w*, *nn rh št3w.f*, *el del secreto misterioso, cuyo secreto no hay quién conozca* (76).

En estos casos *bs* y *št3w* funcionan con el mismo significado por lo que se ha de preferir *bs* = *misterio* a *imagen*.

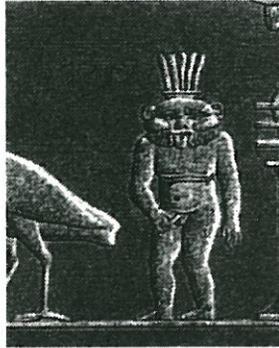


Figura. 2

3.3.3. f) Puede observarse, como fórmula fija, que el término del que se predica el desconocimiento va marcado siempre por el sufijo *.f*, un pronombre resumptivo que alude al poseedor de tal cualidad: *bs.f* o *št3w.f*, *su misterio* (o *su color, su forma, etc.* en otros ejemplos). Sin este *.f* no podemos cuadrar la frase. Pero, que podamos ver, no aparece un signo aparte para este resumptivo. Partiendo de que es imposible que falte (por simples razones gramaticales; también por pertenecer a una fórmula fija de uso universal), hay que buscar el resumptivo dentro de la miniatura datallada del enano: su temática iconográfica es bien simple: con la mano derecha se señala el pene. Considerado como signo independiente, el pene puede valer perfectamente como *f*, de *fg* (o *fgn*) (77), grafía que alude a la micción como acto fecal. Tampoco es imposible una derivación más directa: la de *b3h*, *falo*, pronunciado como 𐩧𐩢𐩨 en época Copta (78) y, verosimilmente, a finales de la época griega.

(74) Junker, *Philä I* p 34, 12.

(75) *Dendera V* p 53. Ver S. Cauville, *BIFAO 90*, p 107, n. 42.

(76) Lange, *op. cit.*, p 39, 10.

(77) *Valeurs* (Montpellier 1988), p 196, n° 965 (: falo eyectando un líquido) Aunque el que aparece en el bajorrelieve es el n° 961 (que no arroja líquido ni vale *f*) se cumple aquí el mismo principio de n. 39, **c**): signos semejantes alternan entre sí.

(78) Westendorf, *op. cit.*, p 30. Cerny: *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge 1976), p 29.

El recurso a la Acrofonía parece aquí probable. Lo *esporádico* de su aparición y lo *específico* de sus funciones, *determinables* por el contexto, difícilmente permiten considerar arbitraria su aparición.

Aunque tampoco es improbable que una pronunciación, que podía volver fricativa la *b* (= *f*), hubiese deducido *.f* de *b33wt*, *virilidad* (79), sin recurrir a la Acrofonía.

A las razones citadas que exigen la presencia del sufijo pueden añadirse cuatro más que justifiquen la forma gráfica bajo la que ha sido representado:

a) Los sufijos son propiedad anexa e inseparable de una palabra. Por otro lado, es un problema natural de la escritura figurativa el de qué destino dar a los términos de uso único gramatical: pronombres, preposiciones, etc, que difícilmente pueden adquirir rango figurativo (80); lo que obliga a cada escriba, este es un caso más, a buscar una solución.

b) Se ha tratado, ante todo, de escenificar el significado del término, el *misterio* que no se alcanza a conocer, mediante un acertijo, un juego gráfico, donde se esconde el pronombre que da sentido a la frase.

c) Tal juego gráfico conviene perfectamente al carácter desenfadado de la iconografía de Bes. No olvidemos que nuestro friso procede de un Mammisi y que la elección de este signo alude, ante todo, a la presencia preponderante de Bes, festivo y protector, en los Mammisi (81).

d) No olvidemos tampoco otra referencia contextual inmediata: la de Amón, el poseedor citado por el resumptivo. Ambas divinidades de usual aspecto fálico, Amón y Bes, se hallan fundidos en esa forma abigarrada de dios *panthée*, el Demiurgo creador de la Época Tardía, que engloba las formas de Min, Jepri, Horus, Bes, Amón. ...: todos los Dioses (82).

3.4.0. j) ni quien^a veab; a) Repetición de la negación en frases con términos paralelos (83). Observar que esta última frase es un paralelo gramatical de la anterior y cómo esta simetría la ha despojado de los marcadores gramaticales (la negación *n wn* y el resumptivo) dejándola sólo con el verbo *ptr* y el objeto *shm*. **b)** Se trata del ojo n° 151 del catálogo de Montpellier 1.990 con

(79) *Wb* 1, 417, 6.

(80) Ver comentarios en Drioton, *CdE* 18, p 203, 204; el mismo caso, entre otros muchos: Drioton, *RdE* 2: Le Cryptogramme de Montou à Médamoud, ps. 23 y 25. Es interesante el ejemplo aportado por Daumas, ver *op. cit.*, p 335, en la primera de las inscripciones criptográficas de File, compuesta por una hilera de personajes, a cuyos lados figuran los signos jeroglíficos comunes que permiten su lectura (como los nos. 5, 6, 10, 14, 17, etc).

(81) Daumas, *op. cit.*, ps 137-144. Ian Shaw & Paul Nicholson: *British Museum Dictionary* (London, 1995), p 54.

(82) Bes *panthée*: un buen ejemplo. Sauneron: *Le Papyrus magique illustré de Brooklyn* (New York, 1970), p 13, figura 3. La misma divinidad, siempre con rasgos solares, es aludida en Lange, *op.cit.*, p 59, 4-7: *El que fue concebido ayer y dado a luz hoy...., El que tiene 777 ojos y 777 orejas*. Para el *enano* como Ra: El-Aguizy: *Dwarfs and Pygmies in Ancient Egypt*, *ASAE* 71 (1987), ps 53-60: Bes aparece como león y sol nocturno: *La luz del día; el león de su noche*. También, Ivan Koenig, *RdE* 43 (1992), ps 123, n. 2 y 129.

(83) Lefebvre, *Grammaire de l'Égyptien Classique*, le Caire, 1955, § 594.

su valor normal *ptr* (84), *ver*. El paralelismo entre *ptr* y *rh* no es sólo gramatical; es también semántico: *conocer* y *ver* funcionan aquí como sinónimos. Pero la relación es más íntima aún en el nivel de la mitografía convencional: el *ibis-rh* aporta el tema de Thot y de su intervención como sanador del ojo de Horus. Esta relación produjo en el Imperio Nuevo el signo , con el Thot babuino, como escritura figurativa de *nsw*, rey (85). (Ver la descomposición del iconograma con el Thot ibis en una inscripción del príncipe Jaemuaaset:  s3 *nsw*, el hijo del rey) (86).

Si consideramos además la estrecha relación que une a *bs* con *sh̄m* (ver 3.3.2.) podemos advertir el alto grado de organización que muestra esta sección final del friso.

3.4.1. k) *sh̄m*, imagen. Como *bs*, secreto, la invisibilidad de la imagen *sh̄m* constituye otro tópico de la himnología del dios oculto (87). Por otro lado, existe una relación temática entre los signos *bs* y *sh̄m* considerados también como *Bes* y el *sistro*, *Bes* y la *música* (contexto del Bes músico) (88). Los campos de relación entre *bs* y *sh̄m* actúan como determinativos entre ambos aportando información complementaria; no son, como *rh* y *ptr*, sinónimos pero están enmarcados por contextos himno e iconográficos comunes.

3.5.0. l) 'Imn, que podemos leer también como adjetivo: *el oculto* o como sustantivo, el nombre del dios de Karnak. De cualquiera de las dos formas, se trata del destinatario de la inscripción. Hay que constatar, ante todo, que la fraseología aquí empleada, si bien es posible en el periodo Ptolemaico por sus constantes citas de textos más antiguos (89), corresponde plena y literalmente a la de la himnografía común del dios tebano durante el Imperio Nuevo. Viene a ser como la resurrección y puesta en escena de un antiguo modelo superviviente aún en el nomo

(84) Ver en nota 46.

(85) Época de Ramsés II, *KRI II*, p 607, 9; variante: p 346, 8. Para la explicación convencional de este iconograma como *in sw*, *El que lo trae*, Vergote, *Grammaire Copte I b* (Louvain, 1973), p 162. Ver Boylan, *op. cit.*, p 73-4.

(86) *KRI II*, p 888, 14 y 889, 1.

(87) Ver una sección famosa del gran himno de Leyden, Gardiner, *ZÄS 42*, p 33: *Su imagen (: s̄sm) no se revela (: ph3) en los escritos*. También como *s̄st3*, *imagen (secretata)*: ver en el gran himno a Amón del Oasis de Kargueh (época persa): *n rh.t(w) s̄st3.f: No se conoce su imagen*, texto accesible en Brugsch, *Thesaurus*, p 633, 7-8. En época Ptolemaica, continúa calificando la transcendencia del Dios Solar, caso del Horus de Edfu (: *Edfou I*, 25, 19: *El rey, el que se aleja de los dioses* y    , *imn sh̄m.f r tpw-t3 : que oculta su imagen a los vivientes*; variante, en *Edfou II*, 178, 3: (Horus de Behedet...),   : *que oculta su imagen (a los dioses y a los hombres)*; o de divinidades creadoras, como el Sebek de Kom Ombo :      , *n rh ntrw sh̄m.f: cuya imagen no conocen los dioses* (Kom Ombo I, 235, 2); o de la Isis de Dendera: *cuya imagen (s̄st3.s) está oculta a los dioses y a los hombres (: Dendera V*, p. 103, línea 2)). En cambio, no es corriente como epíteto de Amón durante este periodo, por lo que su aparición en la inscripción de Armant puede ser comprendida como una supervivencia de la vieja escuela local tebana.

(88) Dumas, *op. cit*; Bonnet, *Reallexikon*, p. 108. Ver la conocida representación del Bes arpista en el templo de Dakke, Roeder, *Der Tempel von Dakke*, IFAO, 1930, vol. I, p 126.

(89) Alliot, *Culte*, p 373, n. 1.

de Tebas: el del Amón imperial que supone a la vez la exaltación del Sur sobre el Norte y el resto del mundo.

3.6.0. *Un denso espesor ideológico, con ramificaciones religiosas, políticas y cosmológicas, confiere a los signos una apariencia figurativa determinada, elegida entre otras muchas posibles, desde la que podremos ahora traducir, también, el contexto implicado (: el pensamiento propio de la escritura) como antes hemos traducido el texto.*

4.0. Sin duda, es un intento vano el de pretender agotar la enumeración de todos los posibles campos semánticos que interfieren y se integran en inscripciones como estas. No obstante, del seguimiento de la propia inscripción, resalta que la distinción en ella de tres grandes niveles semánticos confirma, a la vez, el sentido e intencionalidad figurativos de cada uno de los tres signos iniciales que componen el verbo *hbs*, (en)cubrir: la Eternidad *Heh*, el collar *bb* y el sistro *sššt*.

Dos razones: **a)** la inicialidad del término, razón preponderante en múltiples procesos cripto-gráficos (: alfabetización de los plurilíteros o el uso del Acróstico), **b)** el hecho de que cada uno de los tres signos se resuelva en cada uno de los tres niveles observables, *todo* ello invita a considerar como clave el término inicial y a valerse de él como de un test sobre el funcionamiento general de la inscripción.

4.1.0. Acabamos de examinar el primer nivel, la lectura fonética de los 18 signos, y con él hemos encontrado las referencias contextuales de uno de los tres del *hbs* inicial: hemos comenzado por el último, el sistro *sššt* y lo hemos visto funcionando, a la vez que como la *s* en *hbs*, como un determinativo, en unión a \int , *w3d*, añadiendo el eco gráfico del dual *t3wy* y aclarando, así, el pasaje más problemático de este nivel.

Y aún no sabemos nada del contexto del collar *bb* y la figura de *Heh*.

4.1.2. Este primer nivel se ha caracterizado por la agrupación de 16 de sus 18 signos en ocho parejas (restan dos: el obelisco, lógicamente aislado, y el signo \int , *s3*, que encuentra su razón plena en el tercer nivel). Esta agrupación permite, a su vez, la coordinación de los campos textuales y contextuales de las parejas. En el caso de los Cuatro Dioses el emparejamiento se enriquece con un sistema de relaciones múltiples. Hemos visto agruparse los signos así:

<i>hh-bb</i>	<i>sššt-w3d</i>	<i>šn-t3</i>	<i>šw-tfnt</i>	<i>m3^ct-ħr</i>	<i>+s3</i>
<i>n-wn</i>	<i>rh-ptr</i>	<i>bs-šhm</i>			<i>+’Imn</i>

5.0. Al examinar los contextos implicados en nuestro friso es fácil sospechar, a simple vista, que los signos puedan, además, haberse agrupado figurando una distribución geográfica o territorial. El indicio más evidente es el de la pareja *sššt-w3d*, que hemos denominado las *dos columnas*.

5.1.0. En esta pareja, el signo , a la vez que *w*, actúa como determinativo figurativo de la mitad Norte del país. A su derecha, Shu y Tefnut, pareja tan ligada tradicionalmente al Norte como para poderlo hacer figurativamente presente (90).

Lo mismo podemos decir de la siguiente pareja: Maat va ante todo unida, como elaboración teológica, a focos como el heliopolitano o el menfita, también del Norte. Maat y Horus componen con *s3* el nombre del león Mahesa, divinidad (ver 3.2.1.) característica del Norte. Aún más: Horus, dentro de un contexto alusivo al Norte y sirviendo de componente gráfica del dios león, nos sitúa ante una forma de Horus muy divulgada en este periodo: la del Horus de Sile (*t3rw*) que en su forma de león protege el Norte del país (91).

5.1.2. Los dioses leones Shu o Arensnufis alternan con este Horus en la defensa de la frontera Norte y se integran en el epíteto y ciclo del *León del Norte* cuyos componentes iconográficos aquí presentes, los leones Shu y Tefnut y Maat-Horus como Mahesa comentan, a la vez, en el nivel fonético, su inclusión en el ciclo del león con alusiones directas: *el secreto, el león amenazador*.

5.1.3. Todo el centro, pues, de la inscripción, a la derecha del signo  contiene una representación del Norte a través de la metonimia del León del Norte, guardián y amenazador.

5.2.0. Es difícil imaginar que se pueda, en Egipto, representar a una mitad del país sin hacerlo también con la otra. El Sur también está presente. Si bien, de manera muy diferente de la del Norte: no está agrupado, ni enlazado, como el Norte (: van cogidos de la mano) sino que forman un entorno disperso alrededor del Norte desde ambos extremos. Estamos, pues, ante una materialización figurativa, de segundo nivel, de lo que se describe en el nivel fonético: *El que cubre el círculo de las Dos Tierras*.

5.2.1.0. Volviendo a la pareja *sšst-w3d*, tenemos al sistro *sšst* como representación del Sur y al espacio de signos a su izquierda podemos considerarlo como zona Sur. Hay que recordar que este lado izquierdo inicial contiene claves figurativas no sólo sobre el Sur sino sobre el resto de la inscripción. De momento, no nos dice nada el collar *bb* ni sobre el Sur ni sobre la inscripción. En cambio, el signo *hh* (*Heh*) sí tiene un claro historial figurativo referente al Sur (también al Este). En el templo de Horus de Edfu, *Heh* aparece, dentro de las escenas que forman parejas de opuestos, marcando al Sur en oposición a *dt* (*Dyety*) que marca el Norte (93).

(90) J. C. Goyon: *BIFAO* 75, p 398-9: un ritual para la protección de Osiris da como representantes del Norte a Shu y Tefnut; y, del Sur, a Amón y Montu. Ver en p. 386 una variante: para el Sur, Amón, Montu, Nejbet, la serpiente *hnbw*, Sejmet-Bast (= Mut); y, por el Norte, Onuris, Mehyt (= Shu y Tefnut) y los grandes dioses de Behedet (= Horus).

(91) Información completa en Danielle Bocquillon, Arensnouphis à Philae, SAK, Bd. 3, München, 1989, p 226 y ss.

(92) *m3l m hty*, *León del Norte*, D Bocquillon, *op. cit.*, paralelo al *m3l rsy*, *León del Sur*; la defensa de las fronteras de Egipto es asumida por Horus en su transformación leonina, así como por el rey en su forma leonina de esfinge. Ver una imagen de este Horus guerrero, Brugsch, *Thesaurus*, p 778 (: *Señor de Mesen*, aquí Sile).

(93) F.Labrique, *Stilistique et Théologie à Edfou*, Leuven, 1992, p 297. En el esquema, observar la relación Sur-Este-*nhh* en oposición a Norte-Oeste-*dt*; ver también en ps. 24 y 292.

La razón es fácil de reconocer: el Sur significa para Egipto (: para el espacio) la misma anterioridad (Elefantina, nomo 1º, es *La Tierra del Comienzo* (94)) que *Heh* respecto al calendario o al tiempo.

El espacio (: el río) va desde el Alto al Bajo Egipto como el tiempo fluye desde el comienzo, *Heh*, hasta el final, *Dyēt*. (Ver, entre los clichés que acuñó este gusto por la simetría, la frase que abre el Gran Calendario de El Cairo: *Desde el comienzo de Neheh hasta el final de Dyēt* (95). También en el mismo sentido: *Neheh está ante mí, Dyēt, detrás* (96)).

5.2.1.1. Así, pues, la inscripción comienza, con *Heh*, por el Sur. Ésto no nos dice nada aún sobre por qué se ha preferido el signo *ḥḥ* para la *ḥ* de *ḥbs*, cubrir, pues el nivel de organización de la inscripción nos dice que ha de haber un motivo. Es difícil imaginar otra *ḥ*, que no sea la de *Heh*, que valga como elemento de vestuario emparejada al collar *bb* y que, además, represente al Sur.

Detengámonos en la complejidad de este signo. Funciona como: **a)** *ḥ* del verbo *ḥbs*, cubrir, al que representa por el collar *nbw* sobre el que va posado el personaje. **b)** Es imagen gráfica del Sur, de la idea de *comienzo*. **c)** También, veremos luego, es representación paralela del Este (ubicación habitual, atributos solares). **d)** Por último, encontraremos el signo en su valor habitual, el de *Heh*, la Eternidad, única razón de figurar aquí.

5.2.2.0. En el lado opuesto, las alusiones al Sur son más clara y expresas. Es el caso del enano Bes, ligado a localidades del Sur, como a Dendera, (Nomo VI), con la que tiene profundas conexiones (97), y a otras ciudades, todas al norte del nomo tebano, bien en su forma habitual, bien en la forma sincrética, y poco estudiada aún, de (Min)- *Wrš-nfr p3 Bs*, (Min)-*Uresh-nefer, el enano* (98), que engloba a Min (y a Amón), Osiris y Bes y que, bajo la forma de Min-*Wršy* (: Min, *el vigilante*) está documentado en Ajmín (Nomo IX) (99).

También, según noticia de Ammiano Marcelo, Bes tenía un oráculo en Abydos (Nomo VIII) (100), posiblemente el mismo Bes sincrético cuyas conexiones con Osiris son evidentes: *wrš-nfr*

(94) Barguet, *La Stèle de la famine à Sehel*, IFAO, 1953, p 18. Sin embargo, el Nomo tebano recibe también, como el de Elefantina, la denominación de *sp3t ḥ3t*: el *Nomo del Comienzo*, ver F. Daumas, *Mammisis...*, p 340, n. 3, por lo que cabe suponer que el papel del signo *ḥḥ* como representación de la idea de comienzo geográfico está aludiendo aquí específicamente a Tebas.

(95) Bakir, *The Cairo Calendar*, Caire, 1966, p 13 y pl. III; o sea: desde el primer día del año (= *nḥḥ*) hasta el último día (= *dt*). Para el significado fundamentalmente calendárico que asume la oposición *nḥḥ-dt*, F. R. Herbin, *Le livre de parcourir l'éternité*, Leuven, 1994, ps 247 y 311. Es de notar que este libro, procedente de la misma región tebana y época de la inscripción de Armant, se encuentra centrado en temáticas (: eternidad- movimiento, geografía sacra-ciclo calendárico), comunes con los de esta inscripción.

(96) *Edfou I*, 103, 17. El mismo sentido de oposiciones Norte-Sur se establece en la fórmula común: *Yo te doy la eternidad-ḥḥ como rey-nsw de las Dos Tierras y la eternidad-dt como rey-bity sobre su trono*, ver Labrique, *op. cit.*, p 137.

(97) Daumas, *op. cit.* -ver nota 80-.

(98) En una estatua procedente de Dendera, S. Cauville, *Dieux et prêtres à Dendera*, BIFAO 91, p 91, n. 16.

(99) Para esta divinidad (*Rey del Sur, Min-el-vigilante*), Sauneron, Persée, dieu de Khemis, *RdE 14*, p 53-57. Adel Farid, BIFAO, 1987, 189-90, n. c).

(100) Bonnet, *Reallexikon*, p 108.

funciona, aquí, como *wnn-nfr* (: *que vela* -pasa el tiempo, está- *bien*) y se encuentra recogido como epíteto frecuente de Osiris en la Época Baja (101).

El enano tiene aquí conexiones gramaticales y figurativas con el Sistro *sh̄m*, atributo de Hathor, a la que Bes suele acompañar y que puede, en este contexto, ser localizado en Déndera (Nomo VI); bien, aceptando la lectura literal, en *hwt-sh̄m*, Dióspolis Parva en el Nomo del Sistro (VII) que parece más verosímil (102).

Más evidente aún resulta el valor local del obelisco *Amón* que conlleva, entre sus campos semánticos, el de la ciudad, Tebas (Nomo IV), centro de su culto. Tebas cierra aquí la serie geográfica en una posición de importancia simétrica a la de *Heh*. La intención religiosa y política de los autores (o autor) se hace presente.

Vemos también reflejada, en los tres signos comentados, *bs*, *sh̄m*, *'Imn*, la topografía religiosa de la zona Sur: son regiones figuradas por sus cultos locales. Nustra inscripción viene a recrear un motivo iconográfico que florece por todas partes en la Época Tardía: el de las procesiones y listas geográficas integradas por personajes divinos representativos de cada región (103).

5.2.3.0. A izquierda del enano, en el grupo de aves, encontramos al ibis *r̄h* con su referencia a Thot, otra indicación a situar dentro de un contexto geográfico de modo preciso: entre las figuraciones del Norte y del Sur, el ibis, con el resto de las aves, señala la preponderancia de Thot en las regiones centrales del país.

En cuanto al grupo *n wn* (: reparar en que el cernícalo *wn* va por el signo de la *liebre*, grafía normal de *wn* y emblema del nomo XV (104)), su significación, centrada en el siguiente nivel, será explicada más adelante. Lo mismo cabe decir del ojo *ptr*, emparejado con el ibis y ubicable perfectamente con el Haroeris de Qus (Nomo V) que queda al norte del nomo tebano (105).

Podemos, pues, reconocer, como aceptables, las ubicaciones de *Déndera* para el *enano* (sin excluir Abydos que da mejor orden geográfico), *hwt-sh̄m*, *Dióspolis Parva*, para el *sistro*, *Qus* para el *ojo* y *Tebas* para el *obelisco Amón*.

(101) Sauneron, *op. cit.*, p 56.

(102) Situado entre Dendera (no. no VI) y Abydos (VIII), Hathor y Neftis, o una síntesis de ambas, eran las divinidades más importantes del nomo del Sistro en unión a la también forma híbrida de Nefer-hotep; Gardiner, *op. cit.* n.º 346; Montet, *op. cit.* II, p 94; para Nefer-hotep, M. L. Ryhiner, *op. cit.*, p 184 y ss.

(103) Derchain, Un manuel de Géographie Liturgique à Edfou, *CdE* 73, 1962, p 35.

(104) Montet, *op. cit.* II, p 146 y ss. El halcón, en posición superior (=dominante), recuerda al halcón sobre el oryx del nomo XII; ver Montet, *op. cit.* II, p 131.

(105) Al norte del nomo tebano, Haroeris tiene un importante centro de culto en Gsy, Qus (nomo V), Gardiner, *op. cit.* II, n.º 339, localidad considerada como la ciudad natal del dios; ver en un conocido texto de Déndera: *Isis, la grande..., la Jorada, que fue dada a luz en Déndera, el parto de cuyo hermano (:Osiris) se efectuó en Tebas, el de su hijo (: 𓆎𓅓𓏏𓏏), en Qus y el de su hermana, la excelente, en Dióspolis Parva.* (Citado en Brugsch, *Thes.*, p 217). Como podemos apreciar, el texto nos describe exactamente la misma topografía que estamos considerando y que parece tener un orden preestablecido en el mito de los hijos de Nut. Para la relación de este Haroeris de Qus (: el ojo-*ptr*) y Thot, V. Rondot, *BIFAO* 90, P 335 y n. 113 con referencias.

5.3.0. Es, pues, posible una lectura geográfica global de este friso de signos:

A) En el centro hemos visto una representación del Norte en los Cuatro Dioses figurados como el *León del Norte*.

B) A izquierda del centro, tenemos una imagen de las Dos Tierras en la pareja *sššt-w3d*.

B₁) A derecha del centro, el trío de aves nos sitúa en el Egipto Medio.

C) En el extremo izquierdo, la Eternidad *Heh*, en su sentido de comienzo, señala el extremo geográfico Sur.

C₁) En el extremo derecho, un grupo de cuatro signos nos representa el Sur presidido por el signo monumental de Amón.



C Tierra del Sur		B	A Tierra del Norte			B ₁ Centro	C ₁ Tierra del Sur
Comienzo	Imagen Sur	Circulo	Imagen Norte	El León del Norte	Jemenú	Déndera Qus Tebas	
<i>hh</i>	<i>bb</i>	<i>sššt</i>	<i>šn(w)</i> <i>tš</i>	<i>w3d</i>	<i>šw tfnt m3^ct hr s3</i>	<i>n</i> <i>wn rh</i>	<i>ptr</i> <i>bs.f šhm imn</i>

5.3.1. El sentido figurativo de los signos corre paralelo al literal del nivel fonético: el Sur rodea por ambos lados al Norte. Pero Sur significa en esta inscripción *Amón*: el texto se refiere a él. Desde ambos extremos Sur, Amón rodea al país, al conjunto de los signos Sur y Norte. El efecto figurativo, sin duda, más notable de esta inscripción es éste: materializar, dar una forma visualizable, a través de las convenciones iconográficas, al *šnw tšwy*, el Círculo de las Dos Tierras, cubierto (*hbs*) bajo el poder de Amón, mediante la ordenación de los valores geográficos atribuibles a los signos. No cuenta tanto el valor geográfico propio de un signo aislado, en muchas ocasiones matizable o variable: *es su inclusión en un sistema organizado lo que posibilita la materialidad de la serie geográfica.*

Y es su coherencia con el enunciado literal lo que da sentido y función a esta serie.

Así, todo este segundo nivel de lectura de los signos funciona como un determinativo del nivel literal al que escenifica y comenta con un complejo campo contextual.

5.3.2. Sólo ahora podemos comprender el significado e importancia del collar *bb* (ver 4.1.). Su aspecto poco usual se debe, no hay duda, a un hecho curioso: collares como este, con cuentas, suelen representarse en este periodo más cortos y ceñidos a la garganta (106). No obstante, el collar largo también es conocido (107). En este collar podemos contar hasta 44 cuentas

(106) Como en la lámina 130 de Junker, *Philä I*.

(107) Aldred, *Jewels of the Pharaohs*, London, 1971, figs 22 y 47 (: Reino Medio) y 86 (: Din. XVIII).

(108) Derchain, *op. cit.*, p 42 (: lista de 44 nomos) y p 44 y n. 2 (: listas de 42 o 44).

(: excluimos, naturalmente, del cómputo el engarce superior en el centro del collar: es redondo y más grueso; las cuentas han sido fielmente dibujadas como pequeñas secciones cilíndricas. Hay que saludar, de paso, el rigor del dibujante napoleónico que no conocía el significado de los signos).

La inscripción, en conjunto, es un mapa iconográfico (único en su estilo, que sepamos) de Egipto. Y, en este contexto, 44 sólo puede estar aludiendo al número total de los nomos del país. Conocido es cómo en la Época Tardía el número de los nomos se repartía arbitrariamente en mitades simétricas, 42 o 44, para cuadrar Norte y Sur en un sistema perfecto de pares de opuestos (108).

El collar *bb*, aportando la cifra 44, es la imagen gráfica del *Círculo de Egipto*, *šnw t3wy* : toda una serie lineal de nomos (o de signos) formando un círculo sellado por Amón.

Se desvela así la segunda de las tres claves figurativas de este collar de 18 signos. Bajo el efecto de la primera clave, hemos visto dividirse el friso en dos mitades geográficas Norte-Sur.

Bajo el efecto de la segunda, vemos la sucesión natural de la serie geográfica agruparse como cuentas de un collar para formar el círculo de todo cuanto rodea el Dios Solar tebano.

Podemos, por tanto, considerar al collar bb como al determinativo figurativo propio de este nivel porque, como cualquier determinativo, es capaz de representar, en este caso, al conjunto de la inscripción mostrando, desde el nivel figurativo, con el iconograma de una serie de cuentas reunidas en un collar, el grado de orden y complejidad que desde el nivel fonético queda sin explicación.

5.4.0. Comentábamos en 3.1.2. cómo la reducción a un círculo del espacio dominado era consecuencia directa del ejercicio de su soberanía, por parte del rey, sobre tal espacio. Tal atributo real es compartido también por el Dios Solar como expresión de soberanía universal (: su círculo es la totalidad que el sol rodea) que él lega al rey como herencia (109). El cliché de *todo lo que rodea el Disco Solar* representa también, durante el Imperio Nuevo, el *curso solar* completo, en todas sus fases (*hprw*) horarias, como manifestación de la soberanía del Sol sobre la Tierra o espacio contenido (110).

Mientras que el eje Norte-Sur (*axis mundi*) coincide en Egipto con el curso del Nilo y la propia distribución lineal del suelo habitable egipcio, el eje Este-Oeste representa la trayectoria en que se mueven los astros, en su curso, por el Cielo (111). Es el eje solar por excelencia. El círculo de todo lo rodeado por el Sol es la trayectoria completa del eje Este-Oeste.

(109) Un *locus classicus* lo es *Urk IV*, 341, 11.

(110) Assmann, *Egyptian Solar Religion*, London, 1995, p 39: *The "icons", which express the Egyptian idea of the solar journey, form a cycle, in which the beginning and end are constantly crossing over into each other. There is never a transition to a final state...*

(111) Para el tema de los ejes y el valor de la orientación, un resumen, Goyon, *Les Dieux-Gardiens et la Genèse des Temples* (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine), IFAO, 1985, ps 416 a 420.

5.4.1. Y el Sol es, con el nombre del Amón del Imperio Nuevo, la divinidad a que aluden las cuatro frases de nuestra inscripción. Si todo el dominio del Dios (aquí, Egipto) ha sido agrupado en un círculo figurativo cabe pensar que: **a)** El conjunto de los signos representa el espacio soberano del Dios Solar. **b)** E igualmente, la circularidad del espacio geográfico es imagen de su igualación al círculo comprendido por el eje Este-Oeste.

O sea: el sentido lineal de la inscripción describe el curso solar Este-Oeste. La dirección del espacio en este friso figurativo es Este-Oeste: *no existe aquí dirección Norte-Sur; el Norte se encuentra, aislado, en el centro mientras que el Sur forma un círculo a su alrededor.*

El formato natural del espacio egipcio (Norte-Sur) se ve sustituido por un modelo cultural, el ciclo Este-Oeste, que exalta la soberanía del Dios Solar.

Por otra parte, no hay obstáculo, dentro de la topografía egipcia en dos dimensiones, para la coincidencia en un mismo punto de dos puntos cardinales diferentes. Es un sistema completo de interacción de los dos ejes (: *perpetuum mobile*) lo que se nos muestra en dibujos o escenas *pero casi siempre es sólo un eje el que se escenifica y sus extremos coinciden con los del otro eje no representado* (112).

Es corriente que Sur y Este coincidan en un mismo punto así como Norte y Oeste aunque se da también a la inversa. En nuestra inscripción hay un matiz diferencial: el eje Norte-Sur, reducido a un círculo, con el Norte aislado en el centro, no tiene más que al Sur para converger con los puntos Este y Oeste: el ciclo Este-Oeste constituye aquí evidentemente una expresión de poder sobre el Norte de un Dios del Sur. El Sur es aquí Este y Oeste a la vez: *el Sol circulando en Tebas.*

5.4.2.0. Los signos que en nuestra inscripción definen, desde los extremos, al Este y al Oeste, *hh* e *'Imn*, revisten una especial importancia. El primero es de una profusa complejidad; el segundo, de una simplicidad monolítica; *hh* revela numerosa información oculta; el obelisco *'Imn*, en su desnudez de líneas, no revela nada de sí: sólo preside y señala un punto en el espacio.

5.4.2.1. Las conexiones de *Heh* con el Este son más frecuentes y propias de la personalidad del atributo divino que con el Sur: **a)** Símbolo de renacimiento y reversibilidad, es atributo específico de Ra y de cualquier hipóstasis solar (113). **b)** También de Shu, ligado, como Ra, al Este.

(112) Labrique, *op. cit.*, p 113 y ss. donde Sur es Este; Norte, Oeste, pudiéndose invertir para dar la descripción de un movimiento perpetuo. Ver la relación Sur-Este en Pécoil: *Le Soleil et la Court d'Edfou*, BIFAO 86, p 280 y ss.; se trata de un caso, por demás, frecuente: siendo la orientación del templo de Edfu Norte-Sur, el eje Este-Oeste se traza artificialmente superponiéndolo a un punto dado del otro eje. En Edfu, el sol sale por el Sur; es decir, por el patio, desde el que entra a su santuario. Para otros ejemplos de superposiciones de los dos ejes, ver los aportados por Elizabeth Thomas en su estudio sobre el curso de las barcas solares, *JEA* 42, 1956, desde p 77 a 79.

(113) Tema ampliamente divulgado, recordar la, sin duda, más completa exposición egipcia de esta relación entre Ra y Heh en el capítulo 17 del *Libro de los Muertos* (Barguet, p 57-58) donde se establece la serie de oposiciones paralelas: ayer-mañana, Noche-día, *Dyet-Neheh*, Osiris-Ra.

Shu y *Heh* se suelen fundir en su función de *ḥ* (var. *tw3*) *pt* (114). **c)** En nuestro friso *Heh* exhibe claros atributos solares; en vez del junco *rnpt*, el disco con dos ureus: , (que en la escritura de la época se lee como *nsw-bit*), representa la realeza del mismo Dios Solar (115).

5.4.2.2. No obstante su mudez figurativa, el obelisco aporta, en relación al eje Este-Oeste, una valiosa información desde el nivel fonético: *'Imn*, es, también, literalmente, el *occidente* (var: *imnt*, *imntt*) (116).

Esta confirmación literal corrobora las coordenadas espaciales Este-Oeste y lo que ya sabíamos por el carácter de los dos nombres divinos.

Debe recordarse que el Amón del Periodo Tardío asume a veces la naturaleza de Osiris (: *Ba de Osiris que se posa sobre su cuerpo*) (117).

Aquí es patente el sentido de oposición *ḥḥ-dt* en la oposición *ḥḥ*, Este e *'Imn*, Oeste. Que el sacerdocio tebano haya trazado oposiciones mitogeográficas como ésta, nos viene expresado directamente desde el Imperio Nuevo. Una inscripción de Thotmés III nos cuenta algo muy similar : *Mi majestad sabía que Tebas es Neheh y que Amón es Dyet* (118).

En este friso de Armant el sentido de la progresión desde *Heh* a *Dyet*, efectuado siempre dentro de un espacio material concreto: el del área tebana, viene a recrear literalmente, entre otros préstamos tomados, un versículo del gran himno a Amón de Leyden: *Es Tebas la que los ha conquistado: los límites de Heh y de Dyet* (119).

Dentro de este contexto, podemos entender que, de los dos niveles que estudia la inscripción, el primero describe el poder de Amón sobre Egipto; el segundo, el poder de Tebas sobre la Eternidad Heh y Dyet.

La oposición dialéctica entre *Heh* y *Dyet* se resuelve en una fusión espacial: ambos, *ḥḥ* e *'Imn*, ocupan el mismo lado Sur. Veamos las consecuencias de este desarrollo topológico:

(114) *El Eterno* es epíteto, tanto de Ra, como de Shu: S. Bickel, *op. cit.*, ps. 134 y ss. Las relaciones de Shu con el Este son continuas: es él quien abre el horizonte oriental a Ra (o Atum) todas las mañanas: *Mi padre Atum me besa cuando surge del horizonte oriental y su corazón queda en paz cuando me ve*, CT II, 41 (: Libro de Shu). En el Imperio Nuevo Shu ofrece la misma conexión con el Este: emergiendo del óvalo de la Duat, que él sella, toma a Ra y lo hace salir del horizonte; Hornung, *Das Amduat*, Wiesbaden, 1963, p 188 y pl. XII. Para la Eternidad en su función de *tw3 pt*, Assmann, *op. cit.*, p 38.

(115) *Valeurs*, p 379, n° 491 y p 380, n° 493. Para el valor constante del signo  como imagen de la realeza, Gardiner, *Horus, the Behdetite*, JEA 1944, p 48.

(116) *Wb* I, 85, 11, 14.

(117) De Witt, *op. cit.*, p 91. Las relaciones entre Amón y Osiris están ampliamente tratadas en el vol. III, ps 147 a 157.

(118) *Urk* IV, 164, 5-6.

(119) Gardiner, *Hymns to Amon from a Leyden papyrus*, ZÄS 42, p 17.

5.4.2.3.

a) La disposición circular con el Sur rodeando al Norte es la topografía terrena, propia del eje Norte-Sur, bajo el dominio del Sur, o sea: de Amón que representa aquí el gobierno terreno. (*Desarrollo en el Espacio*).

b) Paralelamente se traza sobre los signos, *en la dirección de la escritura*, una línea Este-Oeste, presidida por *Heh*, ciclo horario diurno, expresando la soberanía suprema, desde el Cielo, del Dios Solar. (*Desarrollo en el Tiempo*).

c) La circunstancia de estar contenido el curso Este-Oeste entre dos regiones del Sur conduce a una fusión de ambos ejes, bien de las dos figuras extremas: *ḥḥ-'Imn*, o sea: Ra (o Montu) y Amón que se asumen el uno en el otro en beneficio del dios local tebano, representante terreno de la soberanía solar.

Recordemos el valor que tiene la dirección de la escritura: se trata de un elemento importante del lenguaje figurativo de este bajorrelieve: la dirección marca la misma dirección solar Este-Oeste (120).

Recordemos también que la pareja *ḥḥ-'Imn*, Este-Oeste, nos garantiza, como avisábamos en 1.1., que la inscripción se ha copiado de un extremo al otro.

6.0. La inscripción plantea, a continuación, una serie de problemas topológicos relativos al curso solar diario figurados por la falta de simetría en una de las dos cuerdas del collar *nbw*. La importancia que tiene ahora la dirección de la escritura es crucial: si el Sol sale por *Heh* y se pone en *'Imn* ¿por dónde regresa a *Heh*?

Un retroceso derecha-izquierda no está permitido en el espacio de la inscripción: no resulta legible, como escritura, en el nivel fonético. *Sólo es posible el movimiento en la dirección legible en el nivel fonético*, izquierda a derecha. Hay una asimetría evidente: el curso solar coincide con el de la lectura del texto y no puede volver atrás. Falta, pues, una sección análoga, un ele-

(120) La utilización de la dirección de la escritura como modo de indicar la trayectoria del curso solar no constituye un fenómeno único, aunque sí notable, de la inscripción de Armant. Recuérdense las dos grandes inscripciones de las bandas de base del santuario de Edfu que, afrontadas en torno a un escarabajo alado, describen, mirando en direcciones opuestas, la mitad del ciclo solar diario: la del muro oeste (a izquierda, en nuestras ediciones lineales) narra, con los signos orientados al este, el intervalo diurno, salida del horizonte y entrada del dios en su santuario; la del muro este, orientada al revés, narra la puesta del sol, el descanso nocturno del dios en su santuario, su posterior salida y nueva unión con su ciudad y templo. En este texto, como en el de Armant, la dirección de la escritura, actuando como un signo gráfico más y sin una lectura fonética dada, cumple el papel de los determinativos de la escritura convencional. Tomemos, como ejemplo visible, el comienzo de la inscripción, primera de las líneas del texto en la edición de Rochemonteix, *Edfou I*, 22, 4:  (: a la izquierda): *El noble Escarabajo alado* (: 'py šps), *que se eleva desde el Nun y vuela (al) cielo....* (: *wbn.f m Nww*, 'ḥ.f (r) ḥrt); (: a derecha): *El gran Escarabajo alado* (: 'py wr), *que brilla en Behedet, su santuario....* (: *psd.f m Bḥdt*, *st-wrt.f*).

mento simétrico, que compense esta deficiencia. El detalle de la falta de una cuerda se refiere a esta asimetría del *conjunto* pues es *Heh* quien representa la reversibilidad, la simetría.

Pero dónde la esconda es otra cuestión.

6.1.0. El collar *nbw* muestra una cuerda en el lado izquierdo; el lado derecho, vacío, mira al occidente y sigue la dirección irreversible de la escritura. Por ahí no se encuentra la equivalencia entre ambos lados. Pues sabemos que los puntos extremos de la inscripción, Este-Oeste, son equivalentes: **a)** Como imagen del curso solar reversible, **b)** *ḥḥ-Imn*, Este-Oeste, no son aquí puntos extremos; resultan fusionables (ver 5.4.3.2., c)) dentro del área sur común. **c)** La presencia de una cuerda en el lado izquierdo que debemos calificar de asimetría intencionada, convertida aquí en elemento de un lenguaje.

Está claro: es por ese lado izquierdo marcado por la cuerda por donde se efectúa la correspondencia topológica y el regreso del Sol.

El intervalo de *Heh* a *'Imn* desarrolla el curso solar diario y el de la lectura del texto. Y, a la inversa, el intervalo de *'Imn* a *ḥḥ* no es posible dentro del texto: hay que suponerlo bajo los dominios del dios oculto. *Heh* gobierna la inscripción, lo visible del curso solar (121); *'Imn*, el espacio oculto (122), la Duat, concebida aquí como un problema topológico absolutamente coherente.

6.1.1. Las variaciones que ha sufrido nuestro collar-*nbw* respecto a su modelo convencional no ofrecen otro sentido que el de constituir un juego gráfico sobre el problema de la simetría y no describen ningún tipo de collar real. Vemos, en las representaciones al uso, cómo el collar se anudaba a la espalda mediante dos cuerdas que pendían de dos protuberancias redondas, acaso nudos, en los extremos del collar (123). Y en el de Armant tenemos, en un lado, la cuerda sin trazas de nudo; en el otro, un nudo (con aspecto de broche campaniforme como los del collar *bb*) sin cuerda. No nos parece que se represente aquí ningún sistema, conocido o no, de anudado del collar: simplemente se ha jugado a romper la absoluta simetría de este signo con evidentes intenciones figurativas y contextuales.

6.2. Hemos visto la realidad geográfica del suelo egipcio formar un círculo figurativo Sur-Norte-Sur; y cómo a este círculo se le superponía una línea Este-Oeste que, siguiendo la dirección irreversible de la escritura, sabemos que ha de formar, como la serie geográfica, también un círculo pero de cuyo regreso la inscripción sólo nos da alguna pista aislada. Con tales términos plantea la inscripción el gran problema de la topología egipcia: el de la existencia, al lado de un espacio perceptible, de un espacio oculto, la Duat, itinerario del Sol nocturno.

(121) Intervalo, curso, trayectoria, son ideas asociables a *Heh* como representación del curso solar; Assmann, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom*, ..., p 48, citado de una adoración matinal al Sol: *The way of Nḥḥ is swept clean for you*; ver *Edfou* II, 84, 9 (: *w3t nḥḥ*), *KEMI* IV, 1936, p. 14, en el Naos 2248 de Ismailiya: *ḥḥ, mṯn pw n ṯt.f R'-ḥr-3ḥty*, la eternidad, que es el camino de su padre *Pa-Harajty*.

(122) Para *'t imnt* como el espacio oculto del itinerario solar, Hornung, *op. cit.*, II, p 3, n. 2.

(123) Aldred, *op. cit.*, p 127 y 145. Ver una perfecta representación del collar-*nbw* en una moneda de oro, F. Daumas, *La Civilization de l'Égypte Pharaonique*, p 646, n° 227.

La asimetría de la cuerda no nos resuelve el problema; al revés: constituye una llamada a la atención del observador sobre su planteamiento. *La solución no es reconocer por dónde sale el Sol sino saber por dónde ha pasado.*

Además, debemos rechazar como verosimilmente poco egipcia la idea de un regreso de 'Imn a ḥḥ desde fuera del texto: todo movimiento a la inversa de la escritura está prohibido. No hay razón para vetarlo dentro del texto y permitirlo luego fuera de él.

6.3. Tengamos presente que nada, topológicamente hablando, podremos resolver sin haber decidido antes con qué finalidad se ha elegido la figura de *Heh* para la ḥ de ḥbs, como hemos hecho con *s* y *b*.

6.4.0. Adentrándonos en un nuevo nivel, que denominaremos luego como *lunar*, encontraremos de nuevo dos lecturas, de las que cabe esperar la solución de los problemas planteados: una primera lectura fonética, seguida de su comentario figurativo. Vamos a prestar ahora atención, como avisábamos en 1.2.5. - 2), a la repartición del texto en cuatro frases + Amón y, desde este orden, lo trataremos en conjunto mediante una lectura acróstica cuyo empleo estaba tan divulgado, entre las escrituras especializadas, como el de la escritura figurativa a la que podía acompañar en un mismo texto (124).

6.4.1. Pues hay, efectivamente, cuatro frases + Amón:

ḥbs šn(w) t3w(y) : *El que cubre el círculo de las Dos Tierras,*

št(3), M3(ḥ)ḥs3 : *El secreto, el león amenazador*

n wn rḥ bs.f : *Cuyo misterio no hay quién conozca*

ptr šḥm : *(Ni) quien vea la imagen,*

+ Amón

6.4.2. El motivo en que se basa esta tercera lectura es el de la decisiva importancia que tiene en el entorno tebano de Montu esta agrupación de 4 + Amón.

La teología de Montu, en este periodo, está centrada precisamente en la imagen de Montu, guerrero y solar, que forma un cuadrado protector, con sus Cuatro hipóstasis, en torno a los parajes sagrados de Tebas (125).

(Muy próxima en el estilo a la sacralización de la geografía de nuestra inscripción es la imagen que nos ofrece un texto de Medamud: Tebas es la imagen del *Ojo de Ra* (denominación ya antigua). En el centro del ojo está Amón; a derecha e izquierda, Mut y Jonsu. Su ceja es la *nube de Montu* que, además, rodea el ojo por debajo) (126).

(124) J. Clère: Acrostiches et mots croisés des Anciens Égyptiens, *CdE* 25, p 36, fig. 1.

(125) Drioton, Les Quatre Montou, *CdE* 12, p 262 y ss. -ver nota 28- y Sambin, Les Portes de Medamoud, *BIFAO* 92, P 174-7.

(126) Drioton, *op. cit.*, ps 263 y ss.

El mito de la época remonta los orígenes de los Cuatro Montu a la Ogdóada: *Son la manifestación de los (cuatro) machos de la Ogdóada... Ellos se renuevan aquí, en Medamud, como los Cuatro Machos ante su padre Tatenen del mismo modo que están en Karnak. Sus Hembras están con ellos como Cuatro Diosas....* (127).

Con ello, Montu había adquirido el rango de *primordial* y, como Amón, de potencia creadora. La unión de ambos, con los Cuatro Montu en torno a Amón (o a Tebas), supone, ante todo, la exaltación del pasado imperial tebano y la afirmación nacionalista frente a toda intrusión extranjera.

6.4.3. Un segundo motivo lo constituye la dificultad que hay en que una inscripción de cuatro frases con doble lectura y un alto grado de organización no tenga, también, algún hilo conductor que logre reducirla a una unidad más simple. Para este fin, que sepamos, los egipcios solían usar, de muchas maneras, el Acróstico, otra forma de escritura especializada que se ciñe a las reglas del Principio Consonántico: dentro de un himno podría ir inscrito otro texto en la articulación inicial de cada versículo (128).

Pero, como hemos podido observar por el ejemplo citado en 0.2.1. b) procedente de Kom Ombo, los egipcios llevaron el Acróstico a extremos de refinamiento: de ser un simple añadido del texto, pasa ahora a constituir su clave y explicación. Y, buscando una explicación sobre el problema de la reversibilidad del ciclo Este-Oeste del anterior nivel, cabe pensar que una lectura acróstica pueda aportar cualquier tipo de solución que sea ante el hecho de que los tres signos pequeños, que ya aparecen destacados en el margen superior, corresponden, a su vez, a las articulaciones iniciales de su versículo (ver 7.3.). Un recurso básico de la ortografía egipcia, la división del espacio gráfico dentro de una misma línea de texto en dos, o más, bandas paralelas de signos, ha sido aprovechado en la inscripción de Armant para señalar las articulaciones iniciales (ver detalles en 7.3.1.). Nos encontramos, pues, ante un texto que nos aclara, mediante la atribución de un espacio gráfico propio, cual sea su clave acróstica.

Que la inicialidad tiene primordial importancia en nuestro texto está fuera de duda: aún nos queda por resolver toda la información que guarda el signo *hh*.

6.5.0. Y, veremos a continuación, una lectura acróstica de nuestra inscripción según las reglas del Principio Consonántico **a)** Resulta perfectamente posible sin forzar el texto. **b)** Confirma todos los contextos históricos conocidos. **c)** Además, resuelve los últimos problemas que ofrecía la inscripción: **1)** La función del signo *Heh* y el problema de la reversibilidad del ciclo solar. **2)** La función de los tres signos pequeños que ocupan el nivel superior del friso. **3)** Otras cuestiones.

7.0. Según el Principio Consonántico nos es posible esta lectura acróstica de las cuatro frases + Amón:

(127) Drioton, *op. cit.*, p 266. Más información, Herbin, *op. cit.*, Leuven, 1994, p 156.

(128) Ver un ejemplo en Clère, *op. cit.*, p 41, fig. 3. También Ivan Koenig: Les Patèques inscrits du Louvre, *RdE* 43, p 129 y ss. dentro de una visión de conjunto del uso del Acróstico en todo el Próximo Oriente.

$hbs \text{ } \mathfrak{S}n(w) \text{ } t3w(y) = h(h) : \textit{La Eternidad}^a$

$\mathfrak{S}t(3), M3(i)hs3, = \mathfrak{S}$

$n \text{ } wn \text{ } rh \text{ } bs.f = n(w) : \textit{es la muralla}^b$

$ptr \text{ } shm, = p(r) : \textit{del templo}^c$

$+ 'Imn = : \textit{de Amón}$

7.1.0. a) No puede ser otra la lectura: $h(h)$ si, además de h de hbs , estamos ante un signo $hh =$ Eternidad.

Aparece así, finalmente, la razón fundamental de la elección del signo hh para esta h : se calculó para la h , también, de $h(h)$ en esta última lectura. Ahora podemos coincidir figurativamente con el signo y leerlo tal y como aparece: hh , la Eternidad.

Por otra parte, *Heh*, como término, forma parte del vocabulario mitológico del entorno de Montu. En Medamud es epíteto de Ra (hhy , *El Eterno*), cuando en su llegada desde Heliópolis a estos parajes, dio nombre fundacional a la ciudad (129). Montu (Montu-Ra) va a quedar como su forma en la tebana Heliópolis del Sur. *Heh*, en esta frase, se refiere a él en su forma solar de Montu-Ra (130).

7.1.1. b) $\mathfrak{S}n(w)$, cerca, muro, generalizable como *muralla* (131), bien el perímetro delimitador de un templo o de una fortaleza. $\mathfrak{S}n(w)$ forma el predicado; frase con predicado nominal de dos miembros yuxtapuestos sujeto-predicado, construcción en la que debemos ver, más que una supervivencia de la construcción arcaica, una adaptación propia del idioma de la Época Baja (132).

Comprobamos que el texto de esta frase coincide, a su vez, con otros tres contextos: **1) religioso**: confirma el tema conocido de los Cuatro Montu como muralla. **2) figurativo**: enuncia lo mismo que realiza gráficamente pues, mediante la lectura acróstica, la inscripción queda también contenida dentro de un límite. **3) literal**: coincide con el enunciado de circularidad ($\mathfrak{S}n(w)$) de la primera lectura fonética.

Hechos que garantizan, creemos, sobradamente, el valor de nuestra lectura (133).

(129) Sambin, *op. cit.*, p 183, 175.

(130) Es en Armant, y bajo la forma de Amón, donde Montu se unió a Ra; ver Sambin-Carlotti: Une Porte de Fête-Sed de Ptolémée II dans le temple de Montou à Medamoud, *BIFAO* 95, P 429: *Su majestad (?) se unió a Ra en Armant, permaneciendo sobre su trono en tanto que Amón.*

(131) Ver en Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1988, p 268 (: *enclosure*); con este sentido no aparece en el Diccionario de Berlín.

(132) L. Depuydt: On a Late Egyptian and Demotic Idiom, *RdE* 45, 1994, p 66 y ss.

(133) Por otra parte, la Eternidad es algo que continuamente se atribuye, se desea o se ruega, para el templo, cuya edificación se compara con el acto creador original; ver el tema en Gutbub, *op. cit.*, ps 65 y 127.

7.1.2. c) La caída de la *r* final de *pr*, casa, es hecho bien conocido y documentado desde el Imperio Nuevo (134); *p 'Imn* es reflejo del habla tardía (*p(e)*, casa, como término aislado, no pasa al Copto).

Ver también cómo los fonemas *pr* están presentes, como eco gráfico de apoyo, pues el verbo *ptr*, perdida desde hacía tiempo la *t*, ofrecía el mismo esqueleto consonántico (Copto **πωρπε**) que la palabra a leer (135).

7.2.0. Al abordar el análisis de esta frase esperamos de ella la solución de los problemas antes mencionados (ver un resumen en 6.2.) que parecen concentrarse en el problema particular del signo *hh*, imagen de la reversibilidad del ciclo solar. A través de este signo nos estamos preguntando, en realidad, por las propiedades rotacionales del curso solar.

La frase nos afirma que, efectivamente, la Eternidad (valen también: El eterno o el propio signo *hh*) *da una vuelta completa* (como un *šnw*) *en el espacio* (en torno al templo de Amón). El problema es cómo completa *Heh* su rotación: no en el sentido inverso de la escritura, movimiento que no se justifica en la inscripción. Con tales premisas, *Heh* sólo puede lógicamente completar su rotación si gira sobre sí mismo. La necesidad de esta rotación propia viene indicada por : **a)** La imposibilidad de *Heh* de todo movimiento reversible a través de la escritura. **b)** La asimetría que marca al signo *Heh* con la falta de una de las dos cuerdas del collar que le sirve de soporte: *sólo girando puede restablecer su simetría* que es la del curso solar y la de la inscripción. **c)** La presencia de un único signo con marca asimétrica nos indica cómo dentro de la inscripción: **1)** Sólo *Heh* puede ser considerado como giratorio. **2)** *Heh* tiene problemas de simetría *sólo en relación con su propio eje, no con otro eje exterior*: el giro sobre sí mismo es la única solución si se ha de completar un círculo.

d) Dentro de la escritura ptolemaica de carácter ornamental, como la de Armant, es muy frecuente que los signos iniciales de seres animados aparezcan, como si hubiesen girado, vueltos en dirección contraria a la escritura: la posibilidad del giro de un signo sobre sí mismo no resulta, pues, extraña al sistema gráfico de la época (136).

7.3.0. Puede hacerse la observación de cómo esta última frase que predica de *Heh* su disposición, como muralla, alrededor de Amón, discurre a través de los *tres signos pequeños* que ocupan el nivel superior:

(134) Para este tema sobradamente conocido ver un resumen en W. Wycichl: *La vocalisation de la Langue Égyptienne*, IFAO, 1990, p 58 y ss.

(135) Cerny, *op. cit.*, p 127. Fairman, *BIFAO* 43, p 127, cita el caso de la grafía: , *p(t)r*, ver.

(136) Es típico en esta clase de recursos ortográficos la composición de escenas aisladas de adoración de unos signos a otros; como en *Edfou* I, 35, 1: , *dw3 R^c wd3.f r niwt.f*: Adoración a Ra cuando se pone en su ciudad;  ver Junker, *Philä I*, 108, 11 -caso frecuente-:  : *hrw pn nfr*: En este día de fiesta....; similar, Brugsch, *Thes.* ps 287-289; ver casos parecidos de inversiones de signos en inscripciones monumentales, de estilo decorativo, como la de *Edfou* I, 328, 9, 10, 12, 13 -los signos alusivos a Horus, o a su imagen, como , aparecen sistemáticamente girados-.

a) El nudo *šn* : no encabeza su frase y no interviene en la lectura *material*; sin embargo, sí interviene por una doble coincidencia: enuncia *la misma palabra*, *šnw*, que la de la lectura acróstica; además, coincide en tamaño y posición con los dos restantes que intervienen en esta lectura y que son: b) El halcón, ahora *n* de *šn(w)* c) el ojo, *p*, sobre el sistro.

7.3.1. Como en el ejemplo de Kom Ombo, aquí también parecen haberse violado ciertas reglas con parecida solución: en Kom Ombo se tomaban, contra la regla, no las articulaciones, sino las palabras iniciales de los tres versículos; pero las consonantes de estas palabras se reducían a las tres, *s n b*, del verbo central, que resolvía la lectura acróstica. En la inscripción de Armant se respeta con exactitud el orden acróstico; en cambio, no se es tan exacto en lo que se refiere a la distribución de los signos en las diferentes bandas gráficas, que en Armant, como sabemos, delimitan las dos lecturas fonéticas: la convencional y la acróstica. Concretamente: la figura de Shu, que aporta la *š* inicial de su versículo, debería haberse encontrado entre las pequeñas del margen superior. Sin embargo, como en el ejemplo de Kom Ombo, un caso de coincidencia de consonantes aporta la solución: las consonantes, además del significado, del signo , *šnw*, son las mismas del término que aparece, como predicado, en la lectura acróstica, un contexto dentro del cual la figura de Shu no tiene ninguna relación específica.

7.3.2. Podemos sentar que este nivel superior de signos actúa como representación de la frase acróstica y forma una línea que, comenzando en *Heh*, recorre los signos pequeños y termina en Amón. La *pequeñez*, el margen externo superior y la presencia de atributos *hóricos*: el halcón y el ojo, nos ofrecen un contexto preciso: *el del heredero*.

La primera inscripción comentada de Medamud nos presenta a Montu amurallando el *Ojo de Ra*, Tebas, como un joven adolescente (*hwnw rnp*) (137), en la figura del heredero. Esta figura, profundamente ligada al ciclo *lunar* (138) (con el que Montu, como *toro* (139), tiene conexio-

(137) Drioton, *op. cit.*, p 338.

(138) Las relaciones entre la figura del niño (= el heredero) y la Luna están ampliamente tratadas por Gutbub, tema de *l'enfant lunaire*, ver *op. cit.*, p 334 y ss. Para el ciclo lunar que sucede y completa al solar en la relación padre-hijo ya desde el Imperio Nuevo, Graindorge Hérel: *Le Dieu Sokar a Thèbes au Nouvel Empire*, Wiesbaden, 1994, p 309: *Ici, c'est la naissance de la nouvelle lune qui signale véritablement que l'héritage de Geb a été transmis au fils héritier couronné, l'Horus jeune, le roi régnant*; ver también, *op. cit.*, ps 377, 397.

(139) Para los aspectos lunares, y poco conocidos, de Montu, Sambin, *op. cit.*, p 179-80 (: identificación entre Montu y Jonsu); también Herbin, Un hymne à la Lune croissante, *BIFAO* 82, p 263, nota 9 con información de conjunto. Por otra parte, la conocida lámina de la *Description*, pl. 96, 2, comentada por Parker (: *Egyptian Astronomical Texts* III, London, 1969, ps 71, 204) se ha interpretado mal: Nut cobija aquí un cielo nocturno (: figura Orión); el toro, entre las piernas de Nut, y el escorpión, en frente, al oeste, difícilmente pueden ser considerados como meros signos del Zodiaco. Esta Nut muestra, más bien, la evolución del ciclo lunar: es la Luna (: el toro = Montu) el disco que sale y se pone en esta Nut nocturna de Armant (la dualidad toro-escorpión, posición este-oeste, podría aludir, más bien, a los aspectos crecientes y decrecientes de la Luna). Observar, también, los discos que aparecen en el cuerpo de Nut, adorados por dos personajes masculinos afrontados entorno. Recordar que el Sol únicamente es afrontado por personajes femeninos (: como Isis y Neftis); en efecto: la iconografía egipcia tardía deja bien establecida la importancia del concurso femenino en los procesos del ciclo solar: puesta, nacimiento y elevación al cielo; en cambio, la Luna parece ubicarse fuera de esta dinámica como un ser carente,

nes propias) permite una lectura también lunar del gran ciclo de las figuras mayores: es ciclo solar *pero son 15, número de la plenitud lunar* (140): *el Ojo completo en sus elementos, Baqet*, que en esta época sirve como denominación de Egipto (141): Nomos, elementos del ojo, o del cuerpo de Osiris, o cuentas de un collar *bb*, la idea es la misma y vemos que se realiza por igual en los dos ciclos:

a) En el ciclo solar, el determinativo del Egipto reunido, el círculo *šnw*, es el collar *bb*.

b) En el ciclo lunar, el determinativo de lo mismo es *el número 15* que resulta de reconocer la *autonomía de los tres signos pequeños*: hay 15 + 3 signos.

La lectura lunar cobra más fuerza si recordamos que el friso procede de un Mammisi.

7.4. Un detalle aislado en la inscripción, el signo *s3* (ver en 4.1.2.), cobra sentido figurativo dentro del contexto de las cuatro frases o Cuatro Montu. La cultura religiosa del periodo difunde, a la vez que la imagen de los Cuatro Montu, la más universal de las *Cuatro Compañías (s3w)* de *dioses guardianes* que, emanaciones del Primordial, desde los cuatro puntos cardinales vigilan contra los enemigos (sea Apofis, sea Seth) del orden (142).

La simultaneidad del número *cuatro*, en los Cuatro Dioses del centro, y del signo *s3* , mismo que se usa para *s3w* (143), cada una de las cuatro compañías, invita a considerar el cuatro y el signo *s3* como a contextos concomitantes cuya aparición simultánea refuerza y complementa, el enunciado literal: *el secreto, el león amenazador* del que constituye un determinativo específico.

Así, la comparación con el poder desplegado por cuatro compañías de fieros guardianes vuelve el poder divino invocado más ominoso y amenazador.

7.5.0. Los tres signos pequeños demuestran una propiedad más sorprendente aún: como la Luna, dibujan un aparente *movimiento retrógrado* desde el Oeste hacia el Este.

Artificios gráficos semejantes resultan sobradamente conocidos en la denominada escritura retrógrada: los signos animados miran, contra la norma, en dirección opuesta al inicio del texto. Y aquí se ha recurrido a una superposición aparente de direcciones opuestas con la finalidad de ofrecer una imagen gráfica del curso lunar que, frente al del Amón solar y padre, representa a Montu como Luna y heredero cuyo ciclo y nacimiento conmemoran el Mammisi y este friso.

incluso, de madre (: R. El-Sayed: *Thoth n'a-t-il vraiment pas de Mère?*, *RdE* 21, 1969, ps 71 a 76). Por último, Griffith: *The Demotic Magical Papyrus of Londos and Leyden*, Dover, 1974, ps 79 y 159, con la invocación a los 7 *Montu* (: 7, por el número de días de cada fase lunar) y epítetos como *toro que engendra....*, *toro de la noche*, de clara significación lunar; también, de Witt, *Opet*, p 114: *Montu....el señor de las tinieblas, que produce la luz*, designaciones que caracterizan el aspecto lunar de Montu.

(140) Las cuestiones relativas al ciclo lunar reciben amplio tratamiento en Brugsch, *Thesaurus*, ps 33-56. Para el día 15 del mes lunar como fecha del plenilunio, precisiones en Parker, *The Calendars of Ancient Egypt*, Chicago, 1950, § 19.

(141) Tema bien conocido y de importancia fundamental, merecería un estudio más completo. Ver el interesante comentario de Derchain, *RdE* 46, 1995, ps 89-92.

(142) J. C. Goyon: *Les Dieux gardiens et la Genèse des Temples*, IFAO, 1985, p 120-1.

(143) J. C. Goyon, *op. cit.*, p 14, n. 6.

Observando la serie geográfica cabe destacar esta particularidad: existe en ella un *elemento periódico* que resulta a la vez, para nosotros, una confirmación más de nuestra anterior lectura y concierne a los tres signos pequeños:

La posibilidad de que los signos (: grandes y pequeños) coincidan en el mismo espacio gráfico pero no en el geográfico ha sido utilizada para marcar una dirección preferente.

Tenemos aquí un recurso semejante al de la escritura retrógrada: en este caso, los elementos que se invierten no son la dirección de la escritura y la de la lectura: ambas figuran aquí acordes como en la escritura unidireccional. La inversión ocurre sólo entre los diferentes niveles: *fonético/figurativo* respecto a *pequeño/grande*:

En la lectura geográfica (figurativa) los signos pequeños se adelantan (: dirección Oeste-Este) al signo grande que tienen debajo (: el Sur se adelanta al Norte). Pero en la lectura fonética los pequeños preceden (: dirección Este-Oeste) a su pareja grande.

Una cosa es segura: la periodicidad y el orden observados niegan toda posibilidad al azar.

7.5.1. Antes hay que recordar cómo se describe el movimiento lunar en el antiguo sistema de las apariencias.

Los egipcios describían bien el aparente movimiento retrógrado de la Luna aunque no pudiesen identificar sus causas (144). La Luna sigue el mismo eje y dirección que el Sol y el resto del cielo: Este-Oeste.

Y un día al mes sale y se pone (invisible) a la vez que el Sol (: Novilunio: Conjunción Luna-Sol) y 15 días después sale a la vez que el Sol se pone (: Plenilunio: Oposición). Entre tanto, la Luna Creciente, aunque salga (de día e invisible) Este-Oeste, su forma visible y su duración en el cielo nocturno aumentan, desde el día 2 lunar en que se inicia (145), en la dirección retrógrada Oeste-Este.

Hasta culminar en la oposición al Sol en que se corrige la anomalía aparente y la Luna ocupa el mismo rango en el Cielo que el Sol (146).

(144) Los pocos textos que nos describen el ciclo lunar nos resultan altamente valiosos: Barguet, *Le Cycle lunaire d'après deux textes d'Edfou, RdE 29, 1977*, ps 14-20; el primer texto nos describe las fases de Creciente y Llena; el segundo, la Nueva, Creciente y Llena. Jamás es mencionada la mengüa de la Luna: se impone, ahí, la idea del decoro. Ver también para la Luna Creciente y Llena Herbin, *op. cit.*, ps 237-282; todos estos documentos proceden del periodo ptolemaico.

(145) Ver cómo lo comenta el papiro astronómico Carlberg I: *La Luna del segundo día es la Fiesta de Horus*; (es decir): su aparición en el Oeste en el segundo día es la Fiesta de Horus, Parker, *Egyptian Astronomical Texts I*, p 80; Barguet, *op. cit.*, p 17, c); para la variante del día 2 como fecha del nacimiento de Horus, Gutbub, *op. cit.*, ps 335-7 con las relaciones entre el nacimiento de Horus y el ciclo lunar.

(146) El segundo texto de los citados por Barguet, *op. cit.*, p 18, d) deja bien señalada esta semejanza formal (: *le disque* (: de la Luna) *est semblable à son compagnon* (: el Sol)) y equivalencia jerárquica entre las dos luminarias, Sol- Luna Llena:*Les chacals qui tirent Ré tirent sa* (: de la Luna Llena) *barque*.

Durante las dos primeras fases de la Luna hay una superposición contradictoria entre la dirección real Este-Oeste de la revolución lunar y la dirección Oeste-Este que observa su crecimiento.

Durante las dos últimas fases, la revolución lunar y la mengua de la visibilidad coinciden en la misma dirección Este-Oeste.

7.5.2. La representación gráfica que de ello se ha trazado es no menos compleja y ramificable y vamos a derivarla de estos puntos:

1) a) La lectura *geográfica del ojo (ptr)* : Qus, nomo V, coincide en el mismo espacio que el nomo VII, el Sistro.

b) En la lectura fonética el ojo precede al sistro: (*ni*) *quién vea (ptr) la imagen (sh̄m)*. Hay un adelanto perceptible: el Sur se adelanta al Norte en el espacio terreno; y el Oeste al Este en el Cielo.

2) Cual sea la lectura geográfica de *n wn* es tema más delicado pues se centra en el origen del valor alfabético *n* del halcón, sin resolver aún desde las suposiciones de Fairman en el año 1943 (147).

Partiendo de que el ibis es Thot (: nomo XV, el centro), parece lógico que:

A) El grupo *n wn* juega con dos temas gráficos visibles: *el halcón encima de un animal* (: *orix, toro, cocodrilo*); aquí, el *cernícalo*), emblema de dos nomos: XVI (148) (: el Orix) y XII (: Dyuef) (149).

Se encuentra también presente el eco gráfico del dual *nbwy* : *los dos señores* (: Horus y Seth) *figurados como dos halcones gemelos*, que se refiere a la problemática política y mítica de los nomos centrales, símbolos aquí de las luchas por la realeza entre las dos mitades del país. Veamos el primero de estos dos puntos:

1) Está claro que un halcón encima de *wn* expresa la grafía, corriente en la época, de Horus

sobre el toro (o cocodrilo) *Wnty* (150) :  que figuraba, también como halcón sobre un

(147) Fairman, *op. cit.*, p 285.

(148) Para el Horus del Nomo XVI sobre un órix: Gardiner, *AEO* II, n° 382, p 92; Montet, *op. cit.* II, p 157; Junker, *Onurislegende*, p 37.

(149) Para el Horus del Nomo XII sobre un órix: Montet, *op. cit.* II, p 131; Gardiner, *op. cit.* II, n° 368, p 71 (: todos estos Horus quedan siempre en la orilla este, Gardiner, *op. cit.* II, p 72), Junker, *op. cit.*, p 39.

(150) Junker, *op. cit.*, p 37; Herbin: *Le Livre de parcourir l'éternité*, Leuven 1994, p 121; para la lectura *Wnty* o *dwnty*, Blackman and Fairman, *JEA* 29, 1942, n° 17, p 30-1; diferente del demonio *Wnty*, Borghouts, *JEA* 59, 1973, p 120-1.

orix:  (151), como emblema del nomo XVI, el Horus de Hebenu (Beni-Hasan). (Es menos verosímil que *wn* sea por la *liebre* que no ofrece aquí contexto alguno relacionable).

Siendo así, no se produciría adelanto alguno: los dos signos, representando al mismo nomo XVI, irían acordes en las dos lecturas: geográfica y fonética.

Pero ésto no nos aclara aún la razón del valor *n* del halcón. Si este valor significase una representación geográfica de un nomo diferente más al Sur, coincidiendo en el mismo espacio con el *Wnty* del nomo XVI, tendríamos la mejor demostración de movimiento retrógrado. Y así parece ser.

Fairman sólo encontró un caso (en el templo de Edfu) en que el halcón valiera *n*. Se trataba de un caso, como el nuestro, en la expresión *n wn* (152).

Hay que desechar el recurso de la Acrofonía, que resuelve artificialmente los valores sin explicar la función gráfica de los signos empleados. No es imposible, aunque sí improbable, la derivación que Fairman trató de hacer, por el Principio Consonántico, del valor *imnt* del halcón en una grafía sólo aproximada (*m* y *n* = *n* por ley de consonantes semejantes).

Pero argumentó que *n* no debía proceder del valor frecuente *nb* del halcón : *n* y *b* no son semejantes.

Lo son, en la pronunciación de la época, cuando *nb* es el adjetivo *todo, cada* : Copto: **NIM** ; pero no cuando *nb* se refiere al sustantivo *señor* : Copto: **NHB** : y el halcón sólo aparece con el valor *nb* de señor.

Los razonamientos de Fairman eran correctos. Aunque tuvo ante los ojos la solución (que pudo haber reconocido), la circunstancia de encontrarse ante un ejemplo único le dificultó el hallazgo. (Hay que advertir que la lista de los Valores ptolemaicos de 1988 se remite a las conclusiones de Fairman de 1943) (153).

Igualmente, el descubrimiento de un segundo caso de *n wn* paralelo al de Edfu nos permite el hallazgo de la solución. El valor *n* del halcón no deriva de *imnt* sino de *nb* : es posible la caída de *b* ante *w*, ambas labiales, por ley de consonantes semejantes, en la expresión *n wn* proce-

(151) Ver *supra*, n. 145.

(152) Fairman, *op. cit.*, p 285; para este valor del signo del halcón, *Valeurs*, 1988, p 301, n° 175

(153) *Valeurs*, 1988, p 301, n° 175.

dente de $n(b)$ wn . En la pronunciación copta podría perfectamente sonar (o tender a sonar): **NH OYWN**, de donde $n wn$ (154).

2) Respecto al segundo punto, de los *halcones gemelos*, el halcón con el valor n de nb nos aporta la representación gráfica que esperábamos de un nomo más al Sur: el nomo X, La Cobra (155), cuyo dios, Nemty (156), (identificable al Horus del XII, capital *Hierakon*, posado, como el del XVI, sobre un orix) adopta la forma gráfica de dos halcones que se refiere a los *dos señores*, Horus y Seth reconciliados en la persona del rey, único valor que dan los Valores de 1988 al grupo de los dos halcones (157).

El dual $nbwy$ se encuentra presente en: **a)** La forma gráfica del grupo de las dos aves $n wn$, paralelo al de los dos halcones (si bien éstos nunca aparecen uno sobre el otro) **b)** En la procedencia de la n de nb . **c)** En el contexto geográfico, que ofrece aquí múltiples casos de dualidad al encontrarse presentes las referencias a: **1)** El nomo X, con el grupo de los dos halcones, Horus y Seth, que aporta el dual $nbwy$. **2)** El paralelismo entre los nomos XII (*Hierakon*) y XVI, ambos representables con un halcón sobre un órix.

7.5.3.0.

B): Podemos ver ahora todo el juego gráfico del grupo $n wn$ como una superposición de dos imágenes complementarias: a la representación de Horus sobre Seth (: o sobre *Wnty* o un órix, etc.) se le ha superpuesto la imagen de los dos halcones paralelos del nomo X, legible $nbwy$, los *dos señores*.

La primera representación aporta la lectura wn , que alude a Seth, par de Horus, y, a la vez, sumiso a él.

La segunda, aporta la lectura n del halcón, el heredero legítimo.

Para lograr la superposición de ambas imágenes, con sus complejos campos referenciales, se ha recurrido, sin embargo, a un procedimiento elemental: -ver figura 3-.

(154) Vergote, *Grammaire Copte* I b, Louvain, 1973, p 24. Para las relaciones entre ambas labiales, **ⲛ**, **ⲟϥ**, en las que una sustituye o es sustituida por la otra, Crum, *op. cit.*, p 27. La grafía de Edfu: **ⲛⲟϥ**, = wnf (ver Drioton, *Le Texte dramatique d'Edfou*, IFAO, 1948, p 29) nos sitúa ante el mismo caso de contacto $b-w$: el signo $wb3$ ha sido alfabetizado por la regla de reducción de consonantes semejantes sin necesidad de recurrir, como Drioton supone, a la Acrofonía. En la misma dirección se expresa Sauneron (: *Esna* VIII, ps 86, 174) ante el valor n de los signos: **ⲛ**, y **ⲛⲟϥ** = nb , cuando b va seguida de w en el nombre de $nb(t) w$. Igualmente, nos ofrece otro ejemplo de parecida alfabetización de nb la grafía de Edfu, señalada por Barguet: **ⲛⲟϥ** = nfr (*op. cit.* p 16, n. 26); en este caso, las consonantes semejantes son b y f (ver 3.3.3.).

(155) Capital, Anteópolis (: Qaw-el-Kebir); Gardiner, *op. cit.*, nº 361, p 49 y ss.

(156) Para la lectura $nmty$ en vez de nty , D Meeks, Notes de Lexicographie, *RdE* 27, p 91, n. 32. (Es de señalar la grafía citada de **ⲛⲙⲧⲏ**, $nmty$).

(157) *Valeurs*, p 302, nºs 197 y 217. Para los dos halcones como Horus y Seth, *Papyrus Jumilhac*, ps 68-9.

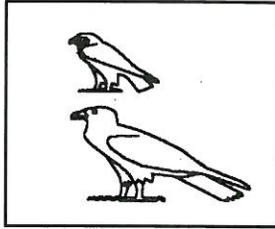


Figura 3

La elección, entre las grafías posibles de wn, de un ave paralela al ave de la n, logra combinar el nivel fonético con el figurativo y, dentro de éste, la superposición de dos referencias geográficas diferentes.

Destaca aquí la importancia crucial que adquieren en esta inscripción los *ecos gráficos*: como en el caso de las *dos columnas*, son la posición paralela y la semejanza los que sugieren una igualdad de los dos signos. Que los dos *ecos gráficos* tengan una función específica dentro del texto queda claro por la posición simétrica de ambos a izquierda y a derecha de los Cuatro Dioses. Se trata de dos duales estratégicos situados, además, en dos regiones de gran densidad figurativa:

*El primero representa a Egipto: t3wy, Las Dos Tierras.
El segundo, su toma de posesión y gobierno: nbwy: Los Dos Señores.*

En la escritura ptolemaica constituye un factor decisivo la semejanza de los signos entre sí (158). También se conoce un caso dentro del cual podría resultar clasificable el dual considerado: los plurales, como el de *ntr*, escritos con tres aves diferentes (159).

La posición del ibis entre el grupo *n wn* no hace sino reflejar el conocido papel de Thot de árbitro de los dos rivales: *wpw rhwy* (160). Pero todo ello aparece, además, combinado con el tema del ojo, la Luna, a la que Thot conduce a la plenitud como sanador del Ojo de Horus (161).

Así, el ibis, la imparcialidad entre los contendientes opuestos, representa el mismo grado de plenitud que el círculo *šnw* entre las columnas de las Dos Tierras.

Dirige la fase *central* de un proceso que va a conducir al heredero al ejercicio de la plenitud de sus derechos.

(158) De Witt, *op. cit.*, p 327; Fairman, ASAE 43, p 287.

(159) Gutbub, ver en su largo estudio, BIFAO 52, 1953; las ps 80 a 97 dedican una monografía a este tipo de juegos gráficos; Esna III 393, 21, p 371.

(160) Wb 1, 299, 2; M^a T. Derchain Urtel, *op cit*, p 105.

(161) Todos estos temas: Thot como el que completa (*mḥi*) el Ojo de Horus y con ello completa la unidad de Egipto, concebido como el Ojo de Horus, reciben un comentario en M^a T. Derchain Urtel, *op. cit.*, p 27 y ss.

3) Por último, hay que considerar el caso del signo $\text{šn}(w)$: 𓂏 : recordemos que el halcón y el ojo son, entre tantas funciones, articulaciones iniciales de frase y componen, con *Heh*, la lectura acróstica; šnw no es inicial pero enuncia el mismo término, šnw , que las figuras iniciales de Shu y el halcón y, así, permite que la lectura acróstica: $\text{h}h, \text{šn}(w) p(r)$ 'Imn discorra únicamente por los tres signos pequeños haciendo abstracción de cualquiera de los grandes.

Se ve manifiestamente aludida por las propia estructura del conjunto la independencia de los tres signos pequeños respecto a los 15 grandes y de los ciclos lunar y solar.

šnw , entre las Dos Tierras, supone el ejercicio de la soberanía sobre el país, lo que se otorga al rey y expresa, dentro de su grupo dual, el efecto de la acción del ibis dentro del dual opuesto de los Dos Señores.

7.5.3.1. Hemos visto cómo recorre la Luna su curso en un aparente giro al revés de su propia dirección Este-Oeste y hemos visto, como en un reflejo imitativo, moverse los signos del halcón y el ojo al revés de su propia dirección y ubicación geográfica.

Lo hemos podido hacer basándonos en:

- a) La lectura acróstica que, a su vez, nos ha señalado la función de los tres signos superiores: el camino del heredero.
- b) El papel conocido que suele desempeñar Montu como Luna y heredero de Amón (: el paralelismo entre Montu y Jonsu resulta pleno en este caso).
- c) La profunda relación existente entre la figura del heredero y el ciclo lunar.

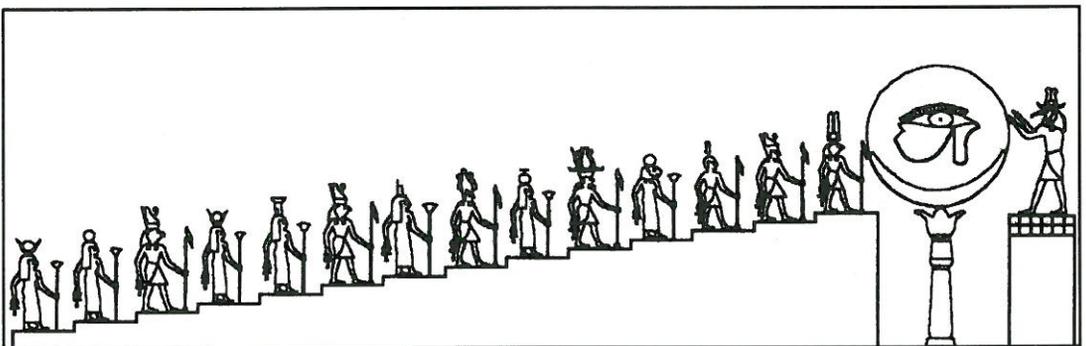


Figura 4

7.5.4.0. El bajorrelieve de Armant ofrece no pocas similitudes iconográficas con las *escaleras lunares* (162) que escenifican el Plenilunio por el Ojo sobre una columna papiriforme (163), situado en lo alto de una escalera de 14 peldaños ocupados por dioses, sobre cuyo escalón superior aparece siempre Montu. Detrás de la Luna, Thot, el artífice de la recuperación del ciclo lunar, rinde adoración al Ojo izquierdo de Horus - ver figura 4 -

Tanto el tema de la *escalera* como el de la plenitud del Ojo lunar son de origen heliopolitano (164) y de Heliópolis debió proceder el arquetipo de las escaleras lunares que nos son conocidas. Las que nos han llegado, procedentes de Dendera, tienen su origen en la región tebana por ser considerada, bien Karnak, bien Armant, la *Heliópolis del Sur* (165). Las divinidades que ocupan los peldaños de la escalera son las de la llamada *Enéada de Karnak*; o sea: la misma Enéada de Heliópolis que, encabezada por Montu, el dios tutelar de Tebas, recibe el añadido de un número variable de dioses propios de la región (166).

Los dioses avanzan sobre la escalera a fin de unirse a la Luna entrando en su disco (167) y asegurando con ello su plenitud el día 15 del mes lunar. Las figuras más cercanas a la Luna, Montu y Thot, rozan materialmente el disco. Por el calendario lunar del templo de Opet (168) sabe-

(162) Las tres escaleras que conocemos proceden del templo de Dendera y son ampliamente comentadas por Brugsch, *Thes* 34-64, por Derchain, *op. cit.*, ps 23-4, y R. Herbin en su estudio sobre el himno que acompaña la escalera que presentamos, ver *op. cit.*, ps 239-43: se trata de la escalera que aparece sobre el techo del pronaos, Brugsch, *op. cit.*, p 35; Herbin, *op. cit.*, p 242. En esta reproducción a ordenador -fig. 4- han sido suprimidas, en un deseo de mayor claridad, las columnas que marcan la presencia del texto encima y debajo de los personajes. La columna de la Luna muestra en el original (: la copia manual de Brugsch) un capitel ligeramente diferente, con las hojas más cerradas.

(163) Herbin, *op. cit.*, p 243.

(164) Herbin, *op. cit.*, p 263, Gutbut *op. cit.*, p 390 sitúa también en Heliópolis el tema de la gran escalera. Aún más: es la influencia heliopolitana la que origina la peculiar grafía de lah durante el periodo ptolemaico como tuvimos ocasión de comprobar en nuestro último trabajo, A. Hernández: La grafía  como escritura ptolemaica del nombre de lah, *BAEDE* 7, 1997, ps 203-20.

(165) H. Gauthier, D.G., T. I, p 56.

(166) Numerosos ejemplos en Brugsch, *Thes.* ps 727-30, Daumas, *Mammisis*, p 388. De un número variable de dioses, son frecuentes las formaciones de 14. Los presentes en esta escalera, Montu, Atum, Shu, Tefnut, Gueb, Nut, Osiris, Isis, Har(siese), Neftis, Hathor de Dendera, Horus de Behedet, Chenenet, luyt, han sido obtenidos por eliminación de Seth (o de Thot) y de Sebek, cuyos puestos son ocupados por Harsiese y el de Behedet, y por la disposición de dos parejas de divinidades femeninas al final de la escalera equilibrando el predominio de las masculinas en el comienzo. Posiblemente, la naturaleza lunar de Montu hunda sus raíces en estas representaciones heliopolitanas.

(167) Para la luz como fenómeno resultante de la entrada de un dios en el disco (solar o lunar), Gutbut, *op. cit.*, p 388, n° 2 A., entrada que es sinónimo de *unión* con el disco, *id.*, ps 389-90. En términos de una gran alegría (tema de la grafía citada de lah) que reitera el himno lunar traducido por Herbin, los dioses también se unen entre sí: *sm3 ntr m ntr*, Herbin, *op. cit.*, p 249: *un dios se une con otro dios* (las traducciones de Herbin, *op. cit.*, p 258 y Derchain, *op. cit.* p 24: *un dieu s'unit à un dieu*).

(168) De Witt, *op. cit.*, ps 92-3. Tratándose de un templo tebano, figura la misma Enéada de Karnak, con Sebek incluido. El calendario lunar del templo de Opet sólo cita las fechas de salida, o sea: de la Luna Mengüante, ver Gutbut, *op. cit.*, p 391, D.

mos que estos dioses entran en la Luna cada uno en su día correspondiente; e, igualmente, salen de ella, por el mismo orden, durante su fase decreciente (: Montu, por ejemplo, entra en la Luna en el primer día del mes; y sale de ella el día siguiente al plenilunio). Por lo tanto, lo que la escalera lunar nos muestra no es la entrada de los dioses en la Luna la noche del plenilunio (: no se explicaría por qué Montu, regente del día 1, entra en el lugar correspondiente al 14). Se nos muestra, más bien, cómo los 14 dioses han ido entrando sucesivamente, día a día, hasta llevar a la Luna a su plenitud del día 15. Como en otras manifestaciones de la iconografía egipcia, la *diacronía*, o sucesión de los hechos en el tiempo, es representada mediante la *sin-cronía* o simultaneidad.

7.5.4.1. Podemos considerar, pues, la inscripción de Armant como a una variante iconográfica de este tema de la escalera heliopolitana: el significado, profundamente lunar, de nuestra inscripción, ciertas coincidencias formales (: grupo de dioses, unidos entre sí, y el 15 como número de las figuras grandes) más el área de procedencia, lugar de origen de este tipo de representaciones, así parecen asegurárnoslo.

Desde el nivel *solar* del texto vimos cómo, bajo la realeza del Dios Solar, el país formaba un círculo cuyo determinativo iconográfico nos mostraba la unidad de Egipto en un collar de 44 cuentas.

Luego descubrimos la asimetría particular de *Heh*, aparentemente insoluble, que dejó el reinado solar en suspenso.

Desde el nivel *lunar* hemos visto resolverse la anomalía del nivel solar mediante una rotación de *Heh* capaz de rodear toda la inscripción. Y, a la vez, hemos visto crecer desde el Oeste, desde el rey solar muerto, al heredero que, como la Luna, viene a consumir la simetría del ciclo.

Verdaderamente, Egipto es ahora el *Ojo* completo en sus elementos.

De esta manera, desarrollando dos descripciones diferentes y complementarias,

la inscripción de Armant expresa la integración del ciclo de la realeza padre/hijo en el gran ciclo cósmico solar y lunar

Vista en conjunto, se advierte que la inscripción de Armant ha combinado también dos metodologías opuestas en el tratamiento de los temas: la extrema complejidad de las ideas y contextos implicados ha sido representada (valdría decir *encubierta*) por medio de la mayor economía y sencillez de los elementos figurativos y descriptivos.

No cabe duda: el *misterio*, *bs*, de lo divino, o lo que queda *cubierto*, *hbs*, constituyen no sólo las claves de la lectura fonética: también son las ideas que han recibido una más amplia descripción iconográfica.

7.6.0. Al mencionar los movimientos retrógrados de la Luna hemos empleado el término *aparente*.

En realidad, la Luna gira, como el Sol, Este-Oeste. ¿Y la inscripción? ¿Contradice lo expuesto sobre la ley de la dirección de la escritura?

No vemos que pueda ser así: precisamente, la elección del modelo lunar:

a) nos certifica lo que habíamos ya dejado claro: sólo hay una dirección Este-Oeste y, como en el caso de la Luna, se produce un movimiento retrógrado sólo aparente.

b) nos confirma que, efectivamente, la dirección de la escritura constituye una regla fundamental del lenguaje de este texto y no un sondeo metodológico que hubiésemos podido efectuar sobre él pues vemos que la regla se confirma también en los casos límites.

c) nos proporciona un modelo y método de interpretación.

Podemos sentir que los signos pequeños, como los grandes, no expresan movimiento alguno.

La frase acróstica que discurre por ellos no dice que se muevan ni giren ellos sino que, *como una muralla*, (: imagen que también menciona inmovilidad) sólo *Heh* lo hace.

Heh y los tres signos pequeños forman las cuatro posiciones, los cuatro lados, que ocupa Montu alrededor de la figura de Amón.

Y, ateniéndonos al texto, hemos de suponer que:

de los cuatro lados, sólo uno, ḥḥ, puede ocupar cualquiera de los cuatro, convirtiendo a los tres lados restantes en estaciones fijas de su propio movimiento.

(Comparar este tipo de movimiento, cuyos signos gráficos analizamos en 7.2.0., con la idea de circularidad expresada por las imágenes de las *Hathor Cuadrifrontes* (169), o la de los *Cuatro Montu*, simultáneamente presentes en cuatro direcciones).

7.6.1. Hemos querido dar forma gráfica al cuadrado en que aparecen inscritos el texto y su contexto en la figura 5.

En el centro del cuadrado, el nivel solar (: rectángulos **A** -figurativo- y **B** -fonético-) representa el predominio de los signos grandes. *Heh* y Amón, opuestos, resultan intercambiables en beneficio de Amón. Los signos pequeños están presentes pero el gobierno se ejecuta desde Tebas.

Sin embargo, los rectángulos no forman un cuadrado: las cuestiones relativas al ciclo solar, que se centran en *Heh*, plantean un problema topológico que se ha de resolver en un siguiente nivel.

(169) Tema que da título a la divulgada obra de Derchain: *Hathor Quadrifrons* -Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien- Istanbul, 1972. Ver la misma idea, con la diosa Tebas de espaldas a Montu en prevención de ataques sorpresa, Devauchelle-Grenier, *BIFAO* 82, p 163, n. a)..

En este nuevo nivel, la solución dada por *Heh* al problema permite la globalización de la inscripción que queda contenida dentro de un cuadrado límite (: cuadrado **C**; interior: nivel figurativo; exterior: fonético). Ahora los signos pequeños predominan en texto y contexto sobre los 15 grandes que aparecen como jornadas de un mes lunar.

En cuanto a *Heh*, resulta predominante en el nivel solar y predomina sin cesiones en el nivel lunar.

Es él el que pone en relación los niveles solar y lunar y el más encubierto señor de este texto.

Amón dominaba la lectura del primer texto. Montu no sólo domina, como heredero, el segundo: desde la posición inicial de *Heh*, domina también el primero y la unión de ambos.

Queda patente el triunfo de las tendencias más puramente heliopolitanas, propias de Armant, sobre las tebanas como cabía esperar en esta obra.

7.6.2. Preguntándonos por el papel de Montu en sus áreas de culto, en las que a menudo aparece eclipsado por Amón, encontramos en el texto de Armant una serie de facetas a destacar en Montu:

a) Su relación con Amón es de oposición complementaria como la de *hh* y *dt* o del hijo con el padre.

b) Su relación con Jonsu es de paralelismo absoluto aun sin confundirse (170).

c) Su relación con su hijo Horpara es de identificación total: podemos ver a Horpara, el joven heredero, en el pequeño halcón *n* convertido en una etapa de la evolución de Montu.

d) Con Ra las relaciones son, sin duda, de mayor profundidad; *hhy* es epíteto de Ra; y Montu, con él, se manifiesta como forma de Ra. También es epíteto y forma habitual del Shu que eleva el cielo; y Montu, que tiene conexiones con Shu o con el Horus de Edfu (171), aparece realmente como el hijo de Ra, forma representativa suya en el área de gobierno del país.

La inscripción, vista así, no hace sino reflejarnos la sacralización, observada ya desde el Imperio Nuevo, de la región tebana *cuyos límites en el tiempo quedan comprendidos dentro de la Eternidad: Heh*, el movimiento perpetuo y *Dyet*, el eje inmóvil.

Advertidos del lugar que ocupa Montu en el texto de Armant y de su función habitual como representante del nomo y ciudad de Tebas, obtenemos una lectura en profundidad de la frase citada (ver en 5.4.2.2.) de Thotmés III:

Mi majestad sabía que Tebas es Neheh y que Amón es Dyet

que podríamos poner como resumen de nuestro comentario.

(170) Sambin, *BIFAO* 92, p 179, ofrece casos de igual paralelismo entre Montu y Jonsu en Medamud.
(171) Junker, *Onurislegende*, ps 32-3.

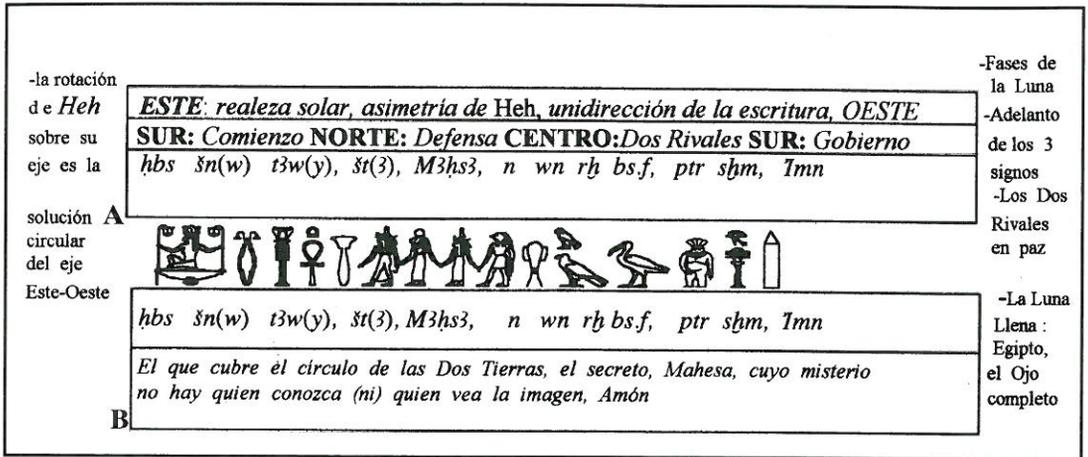


Figura 5 : gráfico del significado

C *hh, šn(w) p(r) 'Imn : La Eternidad es la muralla del templo de Amón*

8.0. Según hemos ido desarrollando los temas que nos comenta la inscripción no hemos dejado de reparar en la importancia decisiva que, a finales de la época Lágida, nos ofrece un pensamiento político como el expresado en esta obra. Considerado desde esta perspectiva, el friso de Armant es, ante todo, manifestación de unas tendencias políticas propias de la región y del momento pero que, aun resultando comprensibles, no esperábamos ver expresadas de manera tan obvia.

De entrada, el texto nos recrea el ambiente de la Tebas imperial de la dinastía XVIII heredera de la soberanía universal del Dios Solar. Por otro lado, las relaciones iconográficas entre los signos nos han dibujado un mapa de Egipto plegado a la voluntad de Tebas con un Norte cercado por el Sur que, como poder efectivo de Egipto, tiene situados en el Delta cuatro guardianes de significación leonina. ¿Contra quienes?

Contra los extranjeros, no hay duda. Y extranjeros, vistos desde Tebas, eran griegos y romanos, ambos procedentes del Norte.

El lenguaje figurativo es así de explícito: sólo es más difícil de advertir que de comprender y podemos suponer que únicamente la fracción de los elegidos que estaba de acuerdo, o sea: el clero tebano, podía alcanzar a hacerlo.

Esencialmente un manifiesto nacionalista de circulación interna, entre otros muchos que pudo haber, sirve de escape y tapadera, con su sistema de juegos iconográficos, al fervor político que lo inspira.

La complicidad del clero tebano, en época del débil Ptolomeo IV, con la revuelta nacionalista de los últimos faraones indígenas, Anjmakis y Harmakis, es de sobra conocida. Ambos reyes

tuvieron a Tebas como centro de su área de influencia, algo imposible sin la participación del clero (172).

Que la memoria nacionalista sobreviviese en Tebas es comprensible como también lo es una posible exacerbación de estas tendencias ante la inseguridad que afectaba al país y la sensación de amenaza por parte de Roma:

Es, concretamente, Roma, contra la que se alza la vigilancia de los cuatro leones guardianes del Norte, el enemigo que intenta conjurar el doble círculo defensivo de Amón alrededor de Egipto y de Montu alrededor de Amón.

Toda la inscripción descansa sobre este supuesto contextual, vivo reflejo de una época, que imprime su cometido estratégico a cada una de las tres consonantes del verbo inicial *ḥbs*. Ocultar ya no es, como en la época imperial, sinónimo de una inviolable inaccesibilidad. Ahora es, más bien, el repliegue táctico ante la grave amenaza del exterior.

Y ahí tenemos a las dos potencias divinas de la región, Amón y Montu, cada uno de los cuales había logrado en tiempos mejores unificar en un círculo las Dos Tierras, aplicarse acordes en el salvamento del único tesoro que escondía Egipto: *el arte de la escritura* que logra remontar en esta obra hasta las viejas glorias del pasado.

CONSIDERACIONES FINALES:

0.4.0. El texto de Armant se nos ha presentado como una *descripción de la totalidad*: comenzamos por la lectura de una frase referida al reinado del Amón imperial tebano. Luego, descubrimos una imagen geográfica de ese reinado que nos ha mostrado las regiones de Egipto como a cuentas de un collar anudado, desde el Sur, por Amón.

Después, hemos abandonado el entorno de este mundo y la inscripción nos ha planteado una serie de problemas referentes al ámbito divino: la reversibilidad de los grandes ciclos cósmicos solar y lunar y, finalmente, la integración del plano terreno en el orden cíclico de la Eternidad mediante el nacimiento y entronización de un heredero.

El contenido de esta inscripción no queda limitado a la expresión de un texto concreto: los textos que aparecen en ella sólo sirven de apoyo y comentario de la exposición cosmológica.

La calificación de *cosmográfica* resulta válida para una obra como esta cuyo propósito consiste en una exposición del orden universal.

(172) Claire Préaux: Les révolutions égyptiennes sous les Lagides, *CdE* 22, 1936, ps 522-552. Para los últimos faraones indígenas, Petsman: *CdE* 79, 1965, ps 157-170; Harmachis et Anchnachis, deux Rois indigènes du temps des Ptolémées. La complicité du clero de Karnak y la posición de Tebas como capital de la revuelta son tratados en WC: Notes de prosopographie thébaine, *CdE* 106, 1978, ps 243-253; ver en ps 251-2.

El nacimiento de un heredero y la esperanza de ver restaurado un orden que se siente amenazado brindaron la mejor ocasión para ello.

0.4.1.0. Los resultados de nuestro estudio no revelen, creemos, novedades inesperadas y derivan de la aplicación de principios metodológicos afines a los empleados en el análisis de documentos que combinan elementos de lenguaje fonético (: las inscripciones de un muro) y conjuntos figurativos (: las escenas grabadas en ese muro) (173).

En tales documentos el texto literal (si lo hay) sólo supone un nivel más coordinado con otros no literales pero que, ordenados en un sistema de oposiciones y correspondencias, es susceptible de ser tomado como lenguaje y ser, como tal, traducido.

Podemos *traducir* la trayectoria de la sombra en el patio del templo de Edfu, o el propio patio en conjunto o bien la correspondencia entre textos y escenas en la decoración de dos muros simétricos o también el propio templo en su totalidad interpretando el código de correspondencias entre textos, escenas, elementos arquitectónicos, etc.

0.4.1.1. El alto grado de simetría y organización característico de ciertas creaciones egipcias, y que se generaliza aún más en el Periodo Tardío, aconseja la adaptación del investigador a vías metodológicas capaces de rendir cuenta no sólo de los significantes (: *las realidades aisladas*: un muro, un templo, un texto) sino también del lenguaje: la *integración* de todos esos elementos en un significado. Este lenguaje, esencialmente iconográfico, que supone *la extensión de los principios de la escritura a la realidad fuera del texto*, es siempre la creación más difícil de salvar y reconocer. Nuestro estudio nace de la necesidad que siente la investigación actual de llenar una laguna de vital importancia ante el hoy (:1997) acusado *retraso* de la que fue, en su día, y debería de seguir siendo, la especialidad pionera, ante otras especialidades que también traducen lenguajes, escritos con elementos no literales.

0.5.0. Del trabajo llevado a cabo emerge la necesidad de una denominación de *iconográfica* para esta escritura, aceptando, como provisional y superada, la más vaga (o inexacta) de *criptografía*. Hemos visto aparecer iconogramas (como el de la curación de los dos *udyat*, ver 0.2.1.) en textos libres de criptografía.



Nos encontramos claramente ante otro nivel al que la historia de la escritura egipcia parece haber concedido un espacio propio.

(173) El iniciador de este tipo de análisis escribía al final de su estudio sobre las Hathor Cuadrifrontes, ver Derchain, *op. cit.*, p 48: *....ce sont les temples ptolémaïques qui réalisèrent seulement l'expression parfaite de cette pensée, parce que ce n'est qu'alors que les moyens d'expression si nombreux et variés de la langue, de l'architecture et de ce que j'ai appelé la "grammaire du temple" étaient arrivés à une précision suffisante.* En la misma dirección: Derchain, *La pêche de l'oeil et les mystères d'Osiris à Dendera, RdE 15*, 1963, ps 11-25. Pécoil, *Le Soleil et la court d'Edfou, BIFAO 86*, ps 277-301. S. Cauville: *Une règle de la "Grammaire" du temple, BIFAO 83*, ps 51-84. También se incluye dentro de la misma inspiración estructuralista la obra citada de F. Labrique.

Y hemos trazado -ver figura 6- una gran divisoria en la escritura según **A**): *Escritura ANICÓNICA*: los signos carecen de relación figurativa con el texto que transcriben (: caso de los signos fonéticos)

B): *Escritura ICONOGRÁFICA*: los signos tienen relación con su propio texto del que constituyen una representación figurativa o *iconograma* y al que comentan en la función de determinativos. Podemos ver que esta gran dualidad se refleja en la escritura común de las palabras, integradas siempre por elementos fonéticos (que siguen **A**) y determinativos e ideogramas (**B**).

A : <i>Escrituras Anicónicas</i>		I : <i>Escrituras Iconográficas</i>
<i>Nivel Común</i>	Escritura Común	Pictogramas Determinativos Ideogramas Iconogramas
<i>Nivel especializado</i>	Escrituras Especializadas: (Criptografías: -Anicónica común -Funeraria (174) -Temática o pseudoiconográfica) (175)	

Figura 6

0.5.1. La primera conclusión que sacamos es la de la existencia, arriba, de un *nivel de escritura común* (escritura standar) compuesto de signos fonéticos + determinativos que discurre entre **A** e **I**.

0.5.2. Pero la división entre común/especializado que afecta a **A** no afecta a **I**.

Este es el motivo por el que la escritura iconográfica puede aparecer tanto en un nivel como en otro.

La homogeneidad del espacio de **I** logra solapar y hacer pasar inadvertido su empleo (: caso de Kom Ombo). El iconograma funciona como signo gráfico de cualquier tipo de lenguaje organizado. Una misma ley le permite aparecer dentro de un texto común o dentro de las oposiciones de una serie de escenas. Su función siempre es la misma:

Transcribe, dentro de un texto, el contexto conocido no escrito: es la doble escritura

0.5.3. Cabe señalar, a título genérico, el carácter marcadamente anicónico de las distintas escrituras especializadas, las criptográficas puras, que encuentran en tal cualidad su verdadera razón de ser: constan de signos fonéticos faltos de relación figurativa *significante/significado* y pres-

(174) Denominamos aquí, a efectos prácticos, como *funeraria* a la variedad de escritura criptográfica empleada tan sólo en las tumbas reales del Imperio Nuevo; ver Drioton, *JEA* 35, ps 117-122.

(175) De tipo ornamental y empleo muy frecuente, crea escenas que nada tienen que ver con el significado del texto, ver Drioton, *CdE* 18, ps 197 a 202.

cinden, en lo posible, de signos complementarios, repetidos o con resonancias iconográficas. Es evidente su voluntad de ocultar.

La escritura iconográfica, al contrario, *es esencialmente descriptiva* y diáfana: son lo ilimitado de su espacio y la universalidad de sus recursos gráficos los que llegan a camuflarla hasta hacerla desaparecer ante la vista. La criptografía puede ser difícil de traducir; la escritura iconográfica, en muchas ocasiones, sólo es difícil de distinguir.

0.5.4. En cuanto a las criptografías *temáticas* con ecos pseudoiconográficos, sólo un estudio caso por caso podrá decirnos si la relación figurativa es falsa y quedan en **A** o, por el contrario, son iconogramas en **I**.

En teoría y práctica es posible esta escritura anicónica de aspecto iconográfico; o sea : la escritura representa escenas que nada tienen que ver con el texto, del que constituyen pseudodeterminativos.

Las inversiones de ciertos signos en la escritura ptolemaica producen efectos, ecos, figurativos, semánticos o no:  : *hrw pn nfr, en este día de fiesta* (176) (: significado e imagen van por separado).

Ver este más sencillo ejemplo: , *sns(y), adorar* (177), en el que la afrontación simétrica de las dos *s* ofrece una forma gráfica del acto enunciado.

La *intención decorativa* parece ser la razón de esta escritura que amalgama recursos de unas y otras.

Podemos generalizar aún más y considerar la génesis de la escritura común como una extensión de los principios de este epígrafe:

(176) Grupo gráfico perteneciente a varios textos calendáricos de frecuente aparición en los templos de la época; el modelo citado procede de Dendera, verlo en Brugsch, *Thes.*, ps 287-9, al lado de otras variantes del mismo grupo como en ps 285, 274, 266.

(177) Dendera V, 118, 8; similar, *op. cit.*, p 132, 2. Ver un comentario sobre estos casos en Junker, *Poesie aus der Spätzeit*, ZÄS, 43, ps 108; los ejemplos proceden, en su mayoría, de Dendera, en cuyos textos la afrontación de las *s* constituye una característica recurrente que puede resultar en ocasiones una representación gráfica de la idea de *respeto*; ver en Dendera V, 73, 10: ... (Osiris) , *sms(w) wr (n mwt.f Nwt): el más antiguo* (: el primogénito) *para su madre Nut*. La afrontación de las *s* en el verbo *sns(y)* demostraría, más bien, que un recurso así no constituye originariamente una descripción de la idea de respeto sino de la dualidad y simetría presentes en la raíz *sn*, reduplicada en *snsn*, *hermanarse* (con determinativo , *Wb* 4, p 172), que se ha generalizado (: el caso de *smsw* lo demuestra) para describir también la afrontación de los personajes en las escenas de adoración. Estamos aquí ante lo que podríamos denominar un eco gráfico o iconografía *secundaria*, a medias entre la verdadera y la falsa iconografía.

Es la misma intención decorativa la que permite, cuando el nacimiento del sistema jeroglífico, la supervivencia del nivel pictográfico figurativo dentro de un medio esencialmente anicónico.

0.6. El texto iconográfico de Armant nos ha permitido practicar un corte longitudinal a lo largo de todos los sistemas de la escritura egipcia.

Para poder rendir cuenta de su complejidad y lograr determinar su ubicación dentro de las distintas tendencias de la escritura hemos tenido que sistematizar estas en un gráfico (: 0.5.0.).

Ahora podemos definir el texto de Armant como esencialmente iconográfico. Podemos considerarlo, en conjunto, como a un largo iconograma extendido a través del nivel superior de nuestro gráfico. Coincide en muchos signos con la escritura común (anicónica); pero también cada signo se encuentra comprendido dentro de un círculo iconográfico al que representa en la función de un determinativo.

A la vez, podemos constatar su oposición a las escrituras criptográficas apesar de coincidir con ellas en recursos como el de la alfabetización de los plurilíteros, de marcadas tendencias anicónicas que, por otra parte, en el Periodo Tardío, funcionan, sin distinción de nivel, dentro de la escritura común.

Al revés que en la criptografía, los signos del friso de Armant tienden un puente aclaratorio entre el *significante gráfico* (: la forma del signo) y el *significado del texto* que transcriben.

Así, la forma del collar *bb*, 44 cuentas reunidas en un círculo, pone en escena el significado global del texto. Como el enano Bes nos ofrece, en un acertijo, un ejemplo de la idea de misterio que representa, etc.

Y, según hemos podido comprobar, al revés que en la escritura anicónica, no hay, en el bajo-relieve de Armant, un solo signo falto de relación *significante/significado* o que haya sido dejado fuera del círculo figurativo de la inscripción.

0.7.0. Una figura nos mostrará un resumen de los recursos gráficos fundamentales de esta inscripción: podemos ver un orden riguroso que excluye la posibilidad del azar o la arbitrariedad y que relaciona los distintos niveles solar y lunar junto a cada una de sus dos lecturas, fonética y figurativa, como ramas que parten de cada una de las tres consonantes *h, b, s*, del verbo inicial.

Las cuatro lecturas encuentran en *hbs* sus determinativos específicos, figurando *h*, el signo que rota, en dos situaciones diferentes: antes y después de completada su rotación.

El mismo sistema central *hbs* demuestra una estructura interna: la de los dos duales, *t3wy* y *nbwy*, que relacionan las consonantes extremas: *s* (solar) y *h* (lunar) (178) y dejan el collar de la *b* en el centro como imagen circular de la unidad completa.

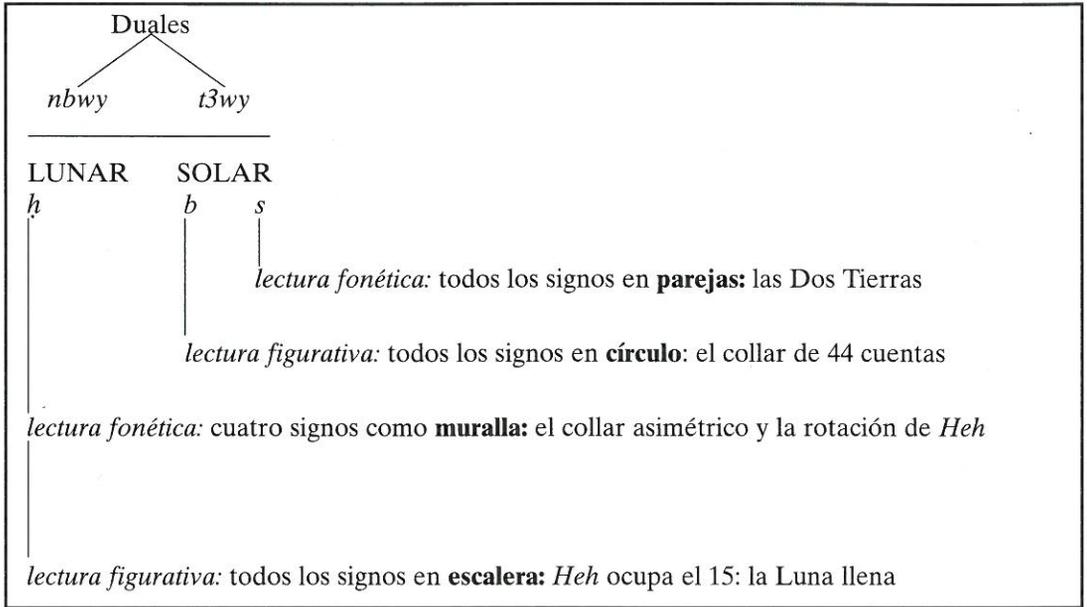


Figura 7: gráfico del significante: el árbol de *hbs*

0.7.1. Sólo tras la visión de conjunto del árbol gráfico *hbs* podemos advertir las propiedades de su núcleo central: el orden en el hallazgo del valor de los determinativos *s*, *b*, *h*, ha sido calculado previamente: *no es posible otra secuencia*. El descubrimiento de la *s* (que nos abrió la puerta hacia la *b*) *va ligado a la lectura fonética*, única vía de acceso posible al abordar esta obra.

El siguiente paso no puede ser *h* sobre la que, con sólo la lectura fonética, no existe pista alguna.

(178) Resulta especialmente significativa la tendencia de *h*, y del mismo grupo *hh*, a representar la semántica lunar; más notable aún si se piensa en las connotaciones típicamente solares que normalmente asume *hh*. A la vista del gráfico de la Figura 5, podríamos definir el caso de *hh* como de ambivalencia solar-lunar. La misma idea resulta perceptible en la inusual grafía de *lah* que comentamos en anterior ocasión (: *BAEDE* 7, 1977, p 215) :  , *Edfou* I, p 39, 6 y 51, 7, que combina los temas solares (: se trata del Horus de Edfu) y lunares (: aparece como Luna) con la figuración de la eternidad-*hh*. Sin duda, hay que interpretar en la misma dirección la grafía ptolemaica de *r nb*:  , *Wb* 2, 402, 5: el Sol y la Luna, día-noche, como las dos mitades del ciclo eterno; ver el eco de la misma idea en *Horapollo* I, 1 (: B. van de Walle-J. Vergote: *Traduction des Hieroglyphica d'Horapollon*, *CdE* 35, 1943, ps 40-1): *Para representar la eternidad ellos escriben el Sol y la Luna porque allí (: Egipto) son los principios eternos.*

Alcanzar el nivel central *b* es clave. Comienza en él la *lectura iconográfica* y, desde ahí, sí resulta posible plantearse al menos que la anomalía gráfica de *hh* tenga también un sentido.

Existe un orden, inevitable para cualquier lector, que dispone la secuencia fonética natural hbs al revés: s, b, h, según avanza el hallazgo de su valor iconográfico.

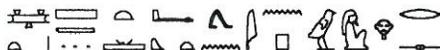
Podemos concluir en que tanto los dos niveles como sus dos lecturas correspondientes se encuentran orientados en una sola dirección invariable izquierda-derecha; en cambio, la organización del sistema tiene orientación retrógrada derecha-izquierda.

Ello en nada viene a cambiar el valor de las direcciones asignadas a cada parte del conjunto: no es cuestión que pueda afectar al movimiento: es el núcleo estructural, un principio estático, el que funciona al revés de cada una de sus partes.

Se ha trazado un camino cuya periodicidad permite al lector suponer que, al revés que en el resto de los signos, en los tres del verbo *hbs* se haya simulado el efecto de la escritura retrógrada.

Según hemos visto (7.2.0. y n. 135), las inscripciones ornamentales del periodo ptolemaico a veces distinguen la importancia del signo inicial con un giro retrógrado.

En la escritura jeroglífica convencional, de orientación *progresiva*, la dirección de la escritura y de la lectura coinciden sólo en el punto de origen; y, a partir de él, la dirección de la lectura avanza, en *afrontación*, *contra* la de los signos.



Y, al contrario en todo, en la escritura retrógrada: \triangle | ... \triangle (: *w3t št3t 'kt.n 'Inpw hr.s*) (179) , la orientación de la lectura y la de los signos parten desde puntos opuestos; la lectura avanza, esta vez, *a favor* de la orientación de los signos, con la que llega a coincidir en el fin del texto (180).

Por *orientación* de los signos se entiende sólo la de aquellos que, por su clase de asimetría, sean susceptibles de cambio tras un giro bilateral izquierda-derecha, como: , etc.

En cambio, son invariables en la escritura retrógrada signos como: , etc, cuyo eje de simetría bilateral corre perpendicular a la dirección de la lectura (o paralelo, en caso de inscripciones verticales).

(179) Ejemplo procedente de la tumba de Thotmés III, Amduat, Hora IV, ver Hornung, *Texte zum Amduat*, II, Genève, 1992, ps 352-3

(180) Para la escritura retrógrada de algunos textos funerarios como expresión de la reversibilidad del tiempo en el Más Allá, G. Lapp, *The Papyrus of NU -Catalogue of Books of the Dead in the British Museum-* London, 1997, § 62, p. 43.

La inscripción de Armant, disponiendo la secuencia retrógrada *s, b, h*, recrea el mismo efecto de esta clase de escritura al avanzar también a favor de la orientación de los signos. En una escritura con una dirección ya dada, es este uno de los pocos recursos que puedan representar un movimiento retrógrado.

La elección de los signos en la escritura del verbo *hbs* demuestra aquí también un ulterior grado de coherencia: siendo los dos primeros signos de la secuencia *s, b, h*, simétricos e invariantes al giro bilateral (: ) , *s* y *b*, sólo tras acabar la serie y concluir en *h*, podría advertir el lector el motivo real en la disposición de los signos:  , *hh*, al contrario, es asimétrico y pone de manifiesto la existencia de un movimiento retrógrado.

Aún más: la asimetría del collar-*nbw* se entiende desde aquí con mayor claridad como una llamada de la atención al *problema* del *giro bilateral*, propio de la escritura retrógrada. Esto, unido a la tendencia en la escritura ptolemaica a invertir las iniciales ornamentales, debió constituir una de las claves esenciales brindadas por el texto al lector de la época.

Se ha representado, pues, en el signo-*hh*, el giro retrógrado de las iniciales ornamentales, no por inversión respecto a la dirección progresiva de la escritura, sino por coincidencia con la orientación de la serie retrógrada *s, b, h*, de naturaleza puramente semántica.

A su vez, la asimetría del signo-*nbw* otorga una proyección gráfica al problema del giro bilateral como indicador de la posición retrógrada que, como signo inicial, podría haber ocupado *hh*.

Sólo cuando se reconoce que h forma el término de una secuencia retrógrada, se comprende la conveniencia de que el signo hh gire a la derecha.

Este fue, cabe pensar, el camino y método diseñados por el autor de esta obra.

0.7.2. Una última conclusión se impone por sí sola: hemos visto que la inscripción de Armant, como otros textos que particularizan su escritura, tiene en cuenta al *lector* y la *lectura* que se haga de ella.

Ha buscado anomalías visibles y ha dejado una serie de pistas, como la secuencia retrógrada *s, b, h*, para cuantos, tras haber resuelto la lectura fonética, estén además dispuestos a aceptar que las anomalías (: *hh*, las *dos columnas*, *nh* = *t3*, etc.) tienen también un mensaje gráfico traducible.

La figura del lector y de su lectura resultan, en esta inscripción, algo establecido de antemano: forman parte del conjunto. No de otro modo podría ser si la correcta lectura, o seguimiento del árbol gráfico *hbs*, que hagamos va a modificar el resultado del conjunto: al final, nuestros descubrimientos corregirán hasta la última anomalía y nos permitirá reconocer la verdadera posición que debería haber observado *hh*.

Está claro que, una vez descifrado, el texto no se encuentra en el mismo estado que antes: el lector habrá imaginado el signo *hh* girado a la derecha y con ello se habrá transformado la semántica del conjunto.

Necesariamente tenemos que preguntarnos qué significado tienen los estados anterior y posterior a la lectura; como el lector, la lectura parece ser también un objetivo buscado y calculado por el propio texto.

La secuencia retrógrada *s, b, h*, está calculada en razón de factores como: **a)** El *lector*, cuya fisonomía queda bien tipificada: es, el contexto presente no admite dudas, el heredero **b)** La *lectura* que haga del texto: el éxito que obtenga en la comprensión de la enseñanza que va a modificar el resultado final **c)** La *transformación* del texto que ha obrado la lectura que supone, a la vez, la transformación paralela del heredero, antes lector y alumno, en rey.

Los estados anterior y posterior a la transformación del signo hh suponen el paso del heredero del estado de príncipe al de monarca.

La rotación de *Heh* integra aquí el ciclo de la realeza terrena en el de la realeza celeste y nos indica, además, algún tipo de fenómeno periódico de orden cósmico como *día* o *noche*, etc.

Cabe preguntarse por el significado de esta transformación, por cómo ejemplificaba el texto la instrucción por etapas del heredero y cual era la imagen, solar o lunar, con la que se firmaba la conclusión del proceso.

Tratándose de los ciclos que se reflejan en esta obra, el giro a la derecha de *Heh* sólo puede traer dos estados: **a)** Sale el Sol: se consuma el ciclo solar. Antes era el ciclo lunar, la etapa de lucha y de búsqueda que sigue el heredero hasta aparecer como Sol, como rey.

Esta solución, aunque no ilógica, no satisface, en cambio, otros supuestos ya conocidos: **1)** El orden normal es siempre el inverso: el heredero, la Luna, viene después que el rey, el Sol. El ciclo lunar completa al solar y no a la inversa (181). **2)** La rotación de *Heh* aludiría, entonces, a un hecho cósmico que no describe la realeza terrena: la salida del Sol se refiere a la realeza solar, y del rey anterior, desde el cielo, no desde la tierra. Y no parece verosímil que un texto que escenifica la instrucción del heredero no proponga, como final, una imagen que lo refleje a él *como un rey distinto de su padre*.

b) Es la solución más coherente: al girar *Heh* sale la Luna llena, el heredero coronado como rey. Se consuma el ciclo lunar. Antes fue el reinado del padre, del que, según la fórmula de transmisión del conocimiento en Egipto, procede este *texto sapiencial* que va a dirigir la formación de su heredero.

El texto comienza, pues, de día, como hemos venido viendo todo el tiempo, durante el reinado y muerte del rey padre y el nacimiento, al Occidente, del heredero que, *ayudado por Thot*

(181) Ver en nota 137.

(182), va a lograr vencer las resistencias y completar el *Ojo*, Egipto, apareciendo como el *hijo*, con rasgos lunares.

Con ésto, llegamos a la primera descripción que hicimos sobre el texto (1.0): ahora podemos verlo en su entorno natural formando parte de las escenas habituales en los Mammisis: el nacimiento en su mata de papiros como imagen del nacimiento y principios del heredero; o escenas que nos reflejan su crianza a través de las imágenes que conciernen a la leche; escenas de presentación del niño ante los dioses y, como en el caso de nuestra inscripción, un friso de signos como un libro de texto, un *manual para el príncipe*, con la descripción gráfica de todos los problemas relativos a la realeza, tanto en su función sacra como política.

Queda demostrado el carácter cósmico, comentado por F. Daumas, bajo el que el Mammisi de Armant describe los misterios del nacimiento del heredero (183). Al lado de la justificada lamentación que, por lo general, se viene haciendo sobre la destrucción del Mammisi (184) hay que poner la reconfortante sorpresa de encontrar a salvo el acaso mayor y mejor elaborado de los tesoros, hasta hoy invisible, que guardase este templo.

0.8.

El estudio de este texto ha llevado consigo un estudio paralelo sobre sus métodos de escritura. Y ha sido únicamente del análisis de este sistema gráfico de donde hemos extraído las conclusiones que nos han permitido una comprensión y valoración global del texto.

Puede verse que la escritura en Egipto no sólo es que fuese distinta en funciones y método de lo que se creía sino que además podía llegar y llegó mucho más lejos, y sobre principios de extremo rigor lógico, de lo que hasta la fecha se haya podido suponer.

¿Qué poder deducir de todo ello? Aunque vano sea afirmar que no sabíamos nada, sí es lícito reconocer que sabíamos muy poco acerca del alcance de este tipo de escritura, figurativa o iconográfica, que, ante testimonios como el examinado deberá, en adelante, ser abordada con un mayor interés y rigor.

Una vuelta atrás, a los principios clásicos de la escritura anicónica, desechando como *aparentes* las relaciones *signo/texto*, no parece posible ni ahora ni tampoco antes.

Hemos visto cómo la escritura iconográfica se solapa en cualquier tipo de escritura: el repertorio iconográfico de la escritura común tardía (y anterior) consta de tantos casos de iconogramas con doble lectura, fonética o no, aceptados por la investigación, que sería difícil eliminarlos como aparentes.

(182) Se trata del papel clásico de Thot tal como aparece en la letanía del capítulo 18 del Libro de los Muertos, Barguet, *op. cit.*, p 64 y ss. Igual papel en CT IV, 91 b : (Habla Horus): *Oh Thot, haz por mí lo que hiciste por Osiris* (ver Faulkner, JEA 58, p 91). En este papel Thot es el legitimador del derecho real de Horus; Boylan, *op. cit.*, ps 29 a 48.

(183) Daumas, *Mammisis....*, ps 124, 439 y 462.

(184) Daumas, *op. cit.*, p 340: *Et l'on regrette d'autant plus amèrement la perte du mammisi d'Ermant que les quelques documents qui nous en restent sont plus significatifs.*

Basta para ponerlo en evidencia una lista sumaria de algunos de los iconogramas que se han resuelto y aceptado sin una mayor profundización en los principios de esta escritura: el valor *hry-tp* del signo del mechón de cabellos  (185), el citado antes para *nsw, rey* (186), o los comentados por Lefebvre en su Gramática sobre el origen del signo  (187), o los ejemplos clásicos de las escrituras de *imy-r, jefe, rmtt, humanidad*, y la preposición *m-hnw* () (188).

Que no se hayan resuelto aún otras expresiones escritas por el mismo sistema (: caso de los nombres divinos (189)) no significa que no sean solubles: significa sólo que la investigación ha privilegiado otras vías metodológicas incapaces de resolverlas.

0.9. Finalmente, deberíamos aclarar un concepto fundamental del que nos hemos servido en momentos cruciales sin otra explicación: la Topología.

Ha quedado bien sentado cómo la sensibilidad egipcia prefiere, para ciertos temas, ejemplos tomados de lo que hoy definimos como Topología: la ciencia que nos describe los problemas del espacio (interior) por oposición a la Geometría que trata únicamente de áreas y límites.

Los problemas de la Topología, más antiguos en la cultura humana que los de la Geometría, son anteriores a las sociedades estatales que miden campos y se han planteado y se plantean hoy (desde el marco de la teoría) por sus ejemplos favoritos de cuerdas y nudos.

Sólo la Edad Moderna ha logrado sistematizar una teoría sobre tales problemas. En el terreno de las teorías, la Geometría es más antigua y más clara: nace de la necesidad de medir los límites de las superficies agrícolas y las culturas estatales han asegurado su conocimiento.

En la Antigüedad, la Topología, sin necesidad de ser sistematizada ni diferenciada, queda en el dominio de la vida práctica diaria, en los hallazgos intuitivos del artesanado, bien del arquitecto o de cualquier actividad humana.

La sensibilidad egipcia conectó de manera especial con esta problemática y, sin llegar a sistematizarla, ni siquiera a formularla teóricamente (algo imposible entonces), trató, no obstante, con ella de un modo tan coherente como con la Geometría.

La importancia que tengan para la sensibilidad egipcia los planteamientos topológicos se alcanza a ver en un breve ejemplo si se considera que, en la edificación de un templo, sólo los muros,

(185) *Valeurs*, 1988, n.º 69.

(186) Ver en 3.4.0. y n. 84.

(187) Lefebvre, *op. cit.*, ° 18.

(188) Lefebvre, *op. cit.*, ° 55.

(189) Un ejemplo difícilmente soslayable lo es la grafía: , como nombre de Atum; ver M. Louise Ryhiner, *RdE* 29, 1977, ps 125-137, cuyo estudio sobre este trigramma, pese a sus valiosos esfuerzos, no logra justificar su lectura; no siendo posible achacar el fracaso de ello al trabajo particular de la autora (: su planteamiento en *op. cit.*, ps 133-4, resulta, en términos generales, perfectamente válido), hay que concluir en que difícilmente se pueden alcanzar conclusiones definitivas en un terreno en el que la investigación aún no ha definido el valor de sus útiles metodológicos fundamentales, todavía en disputa: Principio Consonántico\Acrofonía.

los límites, conciernen a la Geometría; en cambio, a la Topología concierne toda la distribución y jerarquización del espacio interior: *puertas y pasillos*, entradas y salidas.

Pero es, antes que nada, la teología del mundo funerario, con su descripción del *espacio oculto*, la que reclama del investigador una sensibilidad semejante y una orientación metodológica adecuada cuya ausencia se deja percibir en la falta de conclusiones definitivas sobre el tema.

RESUMEN:

El texto del Mammisi de Armant se nos ha presentado como una descripción de la totalidad: comenzamos por una lectura fonética de cuatro frases con referencias al reinado del Amón imperial tebano. Después descubrimos una nueva lectura iconográfica de este mismo reinado cuyo determinativo nos mostró los nomos de Egipto reunidos en el círculo de un collar.

Después, el sistema gráfico nos ha planteado cuestiones relativas al orden divino: la muerte del rey padre deja pendiente el problema de la reversibilidad del ciclo solar que se expresa en la asimetría del collar de *Heh*. El ciclo lunar viene a completar la totalidad con el nacimiento de un heredero.

Una segunda lectura fonética (: $h(h)$, $šn(w)$ $p(r)$ 'Imn), referida al Cuádruple Montu, rodea, a través de los tres signos superiores, toda la inscripción mediante una lectura *acróstica* de las cuatro frases.

Los tres signos del verbo inicial hbs actúan como *determinativos guías* de cada nivel: el hallazgo de su significado sirve de confirmación a la traducción efectuada.

El avance en la interpretación ha de seguir un orden retrógrado prefijado partiendo de s hasta llegar a $h(h)$, ciclo completo del heredero.

La inscripción, traducible por el Principio Consonántico, nos ha servido, además, como ejemplo y demostración de la escritura *iconográfica* (también: *figurativa*): al contrario que en la escritura *anicónica* (: la escritura común y las criptográficas), los signos aparecen como determinativos (: iconogramas) de su propio texto del que constituyen una imagen gráfica.

Es la escritura cuyos problemas gráficos todo estudioso sabe resolver (: nsw , $m-hnw$, $imy-r$, etc.) y a la que nadie, en cambio, ha podido ubicar en su lugar histórico correspondiente.