

LA PRESENCIA DE EGIPTO EN LA PINTURA MURAL DE CRETA Y ACROTIRI

J. ÁNGEL Y ESPINÓS

Universidad Complutense de Madrid

SUMMARY:

Summary: The main aim of this paper is to discuss the possible presence of Egyptian influences in some scenes of mural paintings found at Crete and Acrotiri. In this sense, some of the most known Aegean scenes are confronted with Egyptian parallels.

La impronta del Antiguo Egipto en el Egeo y en el Mediterráneo Oriental constituye una referencia obligada en las diferentes culturas que convivieron en esta zona de la cuenca mediterránea, no obstante no siempre es fácil encontrar el camino a través del cual los elementos egipcios o egiptianizantes se expandieron. Así, en muchos casos el descubrimiento de objetos egipcios en el área egea no implica necesariamente la presencia física de los egipcios, según parece indicar el hallazgo de escarabeos, especialmente en la época Arcaica (*circa* 650-480 a.C.), que no serían sino *souvenirs* que circularían por el Mediterráneo Oriental de mano en mano sin implicar el contacto directo con egipcios, objetos que en algunos casos podrían ser incluso imitaciones, realizadas en talleres egeos u orientales¹. Sin embargo, algunas piezas, encontradas a lo largo de la cuenca Egea, se deben sin lugar a dudas a regalos con fines diplomáticos enviados por las autoridades egipcias que irían destinados a reafirmar las relaciones con los minoicos de Creta y a establecer nuevos contactos con la ya emergente y poderosa Micenas. Por lo tanto, es bajo el prisma de las relaciones diplomáticas de alto nivel como probablemente se han de interpretar los restos, sacados a la luz por Sir Arthur Evans en Cnoso, de la parte inferior de una estatua sedente egipcia en diorita, cuya inscripción la identifica como perteneciente a un sa-

¹ AUSTIN (1970: 9).

cerdote de Uadyet de las dinastías XI o XII. Igualmente, los fragmentos de varias estelas de fundación en fayenza con el nombre de Amenhotep III encontrados en centros culturales de Micenas apuntan hacia esta dirección, aunque resulta difícil de evaluar el motivo exacto y la trascendencia de este hallazgo². Es sabido que este tipo de placas son muy escasas fuera de Egipto, por lo que han sido puestas en relación con algún hecho destacado, como podría ser la presencia de una embajada oficial egipcia en Micenas, quizás documentada de manera indirecta en la llamada «lista egea» (*Aegean list*) de Amenhotep III. Este texto, hallado en 1963, se encuentra en el pedestal de lo que fue una estatua del faraón en su templo funerario (en la actualidad Kom-el-Hettan) y ofrece una serie de 14 topónimos de la zona del Egeo, «vasallos» según las normas de protocolo egipcio, entre los que se registra Creta (*k-f-tj-w*) y Micenas (*m-w-k-j-n-w*)³. Asimismo, los objetos de diversas procedencias, entre los que se registra el único escarabeo en oro con el cartucho de la reina Nefertiti, hallados a inicios de la década de los 80 del pasado siglo en el pecio de un naufragio del bronce tardío en la costa sur de Turquía, en Ulu Burun, revelan una estrecha red de conexiones a lo largo de la segunda mitad del s. XIV a.C. entre los micénicos, los egipcios y otros pueblos del área oriental del Mediterráneo como los chipriotas, los filisteos y los sirios⁴.

Por otra parte, siempre es más fecunda la labor de seguir a través del mundo mediterráneo la huella de los minoicos o la de los griegos que la de los egipcios, quienes no presentaban una propensión tan marcada hacia el exterior. Sintomático por ejemplo es el miedo del egipcio a morir en el extranjero, como se nos narra en la biografía bastante novelada de Sinúhe o en el relato tardío de Unamón, donde Cherkbaal, el gobernador de Biblos, pretende intimidar al enviado egipcio mostrándole las tumbas de los egipcios que fueron allí y murieron sin poder regresar.

Así pues, tras estos preliminares, pasemos a tratar la presencia del mundo y de la estética egipcios en las representaciones artísticas, especialmente en las pinturas murales, del mundo minoico, cultura asentada especialmente en la isla de Creta y llamada así en honor al mítico rey Minos. Esta civilización se inicia en torno al año 2000 a.C. con la construcción de los primeros palacios (Cnoso y Festo), que fueron violentamente destruidos en torno al 1700 a.C., bien por invasores o bien por terremotos. No obstante, la reconstrucción empezó pronto y en breve resurgieron los antiguos complejos palaciales, a la cabeza de los cuales se erigiría el palacio de Cnoso.

² CLINE (1990: 211 s.): «Whatever the reason for their presence at Mycenae, these faience plaques at Mycenae can and have been used as evidence for Egypto-Aegean relations. Whether Mycenae had already become a major power on mainland Greece at this time, thus stimulating Egyptian interest, or whether it was Egyptian influence that helped Mycenae to rise to a dominant position in the LH III Aegean is still an unresolved but interesting question.» Por su parte, LILYQUIST (1999) prefiere adoptar una postura escéptica y propugna una posible manufactura no egipcia.

³ A propósito de la «lista egea» con abundante bibliografía, vid. O'CONNOR & CLINE (1998: 236-241). Una descripción detallada del texto se encuentra en DUHOUX (2003: 230-252).

⁴ BASS (1987) y la página oficial de la excavación: http://ina.tamu.edu/ub_main.htm

El final de esta civilización se vio precipitado hacia el 1550-1500 a.C.⁵ por la explosión del volcán de la isla de Tera (actual Santorini), al Norte de Creta, donde se han encontrado sepultas bajo la lava las ruinas de un importante asentamiento minoico, Acrotiri, excavado a partir de 1967 por Spiridón Marinatos (†1974) y Christos Doumas. En este enclave, de fecha inmediatamente anterior a la catástrofe volcánica, se han sacado a la luz frescos de gran valor documental, que en la actualidad se pueden admirar en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas⁶. La erupción habría provocado un enorme *tsunami* que habría destruido la flota amarrada en la parte septentrional de la isla de Creta, igualmente la gran nube de cenizas habría asolado los campos; este cataclismo habría causado un colapso en la isla de Creta del que no se pudo recuperar y que aprovecharon los micénicos. A partir de 1450-1425 a.C.⁷ los griegos micénicos ya aparecen asentados en la isla, de la que se han convertido en dueños y señores, pero de la que en contrapartida recibirán una inmensa influencia tanto artística y cultural como religiosa, con la incorporación de divinidades telúricas junto a las divinidades de cuño indoeuropeo.

Desde el punto de vista metodológico, analizaremos la pintura minoica en su conjunto como perteneciente a un mismo marco cultural, si bien es cierto que el asentamiento de Acrotiri presenta ciertas particularidades que han llevado a algunos estudiosos a considerarlo al margen de la cultura cretense. No obstante, quizá lo más correcto sea adscribir su carácter específico al hecho de tratarse de un enclave periférico del mundo minoico, que contaba ya con una fuerte tradición cicládica antes de la llegada de los cretenses, quienes probablemente se convirtieron en los señores del mismo, por lo que el asentamiento de Acrotiri no se puede ser estudiado como una simple colonia. Así, no pocos datos, en efecto, resaltan las diferencias con lo estrictamente minoico: no aparecen representaciones de las dobles hachas típicas cretenses (o *labrys*), ni tampoco una jerarquización urbana en función del palacio, etc⁸.

Desde una óptica funcional y conceptual, la pintura mural minoica presenta sugerentes concomitancias con la pintura egipcia, que en su momento fueron señaladas por Nannó Marinatos, hija del eminente arqueólogo Spiridón Marinatos⁹. Así en ambas culturas se atestiguan frescos con escenas rituales en la habitación en la que éstas se desarrollarían en la realidad. En el mundo egipcio podemos citar las representaciones de la barca sagrada con la estatua del dios que se encuentra en las paredes del santuario en el que dicha barca se guardaba, o las procesiones funerarias

⁵ La fecha que nos suministra la arqueología contrasta con la datación hacia 1650-1600 a.C., obtenida a partir del carbono-14 y de los restos de ceniza en determinados estratos de Groenlandia. En un ingenioso artículo GOEDICKE (2006) propone para la catástrofe el año 1473 a.C. basándose en una inscripción fechada en el séptimo año del reinado de Hatshepsut; a su vez este texto egipcio estaría reflejando de manera indirecta el éxodo de Egipto.

⁶ Reproducciones de los frescos y una gran cantidad de información a propósito del sitio arqueológico de Acrotiri se pueden recabar en la siguiente dirección electrónica: <http://www.therafoundation.org/Acrotiri>

⁷ DUHOUX (2003: 229-258 y 269-270), aun sin decantarse de manera definitiva, prefiere una fecha más tardía, ya en el siglo XIV a.C., para la conquista micénica

⁸ J. L. DAVIS (1992: 702).

⁹ MARINATOS (1984: 31-33).

de ofrendas que se registran en algunas tumbas, como la del noble Ramose. En la civilización cretense se atestigua, entre otros paralelos, la procesión de portadores de tributos del palacio de Cnoso en el corredor sur, el lugar en el que probablemente éstas tendrían lugar. (Fig. 1)

Dentro de este contexto interpretativo, también presentan un gran interés algunas pinturas que amplían las connotaciones espaciales y conceptuales del lugar en que aparecen; en este apartado se han de estudiar las escenas de vida cotidiana de las tumbas egipcias o los paisajes de los ambientes cretenses o del enclave de Acrotiri que proporcionan un entorno apropiado en el cual el muerto o la divinidad pueden transgredir los confines de las paredes y entrar en una nueva esfera imaginaria y metafísica al margen del recinto en que se encuentran. En Egipto merecen especial atención las escenas de caza en los pantanos, en los que abundan las aves y los peces como sustento diario y eterno del difunto, mientras que en el mundo minoico encontramos la denominada «Casa de las damas» de Acrotiri, que probablemente correspondería a un santuario: en una habitación junto a escenas de sacerdotisas encontramos una gran superficie de pared decorada con plantas de papiro, motivo a su vez de clara raigambre egipcia. De este modo la representación del acto ritual adquiere un nuevo matiz gracias al paisaje, pues éste tiene un claro contenido simbólico y religioso, relacionado con la fertilidad. (Fig. 2) Por lo tanto según esta teoría, estos murales no presentarían un carácter ornamental sino funcional y mágico-religioso.



Fig. 1. CNOSO: Portadores de tributos. *Circa* s. XV a.C. Museo de Iraklion.

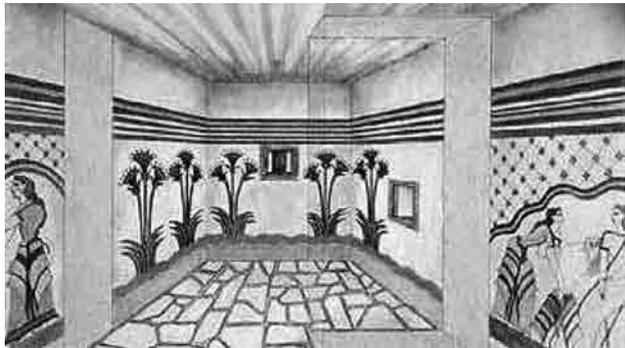


Fig. 2. ACROTIRI: Casa de las damas (*House of the Ladies*) Reconstrucción de la habitación 1 según N. MARINATOS (1984).

Al margen de las semejanzas conceptuales, el arte pictórico minoico se puede poner en relación con algunas características semióticas de la cultura egipcia, como es la tendencia a pintar a los hombres en tonos oscuros y a las mujeres en tonos claros, casi blancos. Esta convención, de origen egipcio, se impondría allende las fronteras del país del Nilo, convirtiéndose en un código común de las culturas medite-

rráneas. (Figs. 3, 4 y 5)¹⁰ A este respecto, resulta significativo señalar cómo el epíteto «de brazos blancos», que se aplica a las reinas y a las damas de alcurnia en la poesía épica de Homero (*circa* 700 a.C.), hunde probablemente sus raíces en normas estéticas de épocas muy anteriores.



Fig 3. El enano Seneb y su familia. Din. IV. Museo de El Cairo.



Fig. 4. CNOSO. La «Parisina». 32 cm. *Circa* 1450 a.C. Museo de Iraklion.

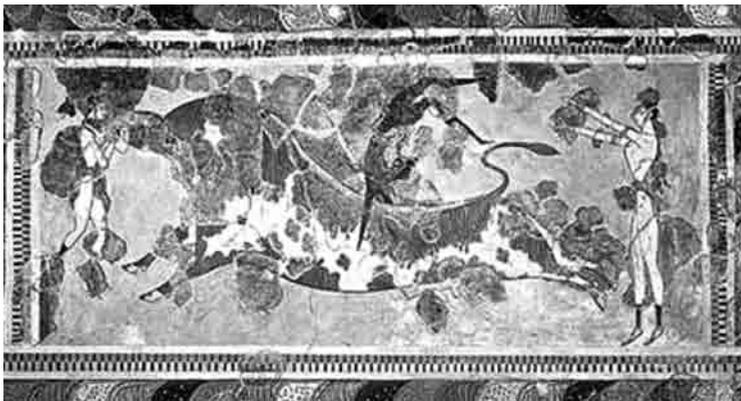


Fig. 5. CNOSO: Dos figuras femeninas y una masculina durante el ritual de la *taurokathapsia*. *Post* 1500 a.C. Museo de Iraklion.

¹⁰ GONZÁLEZ SERRANO (1995: 21).

Dentro de la iconografía minoica no se puede obviar al «príncipe de los lirios», hallado en el palacio de Cnosos y mundialmente conocido según la reconstrucción de Evans, reconstrucción que no goza de beneplácito universal, por lo que se han propuesto otras posibilidades. (Fig. 6) Los minoicos tomaron de los egipcios sus típicos perfiles, sin embargo, su estilo fluye con mayor naturalidad ante una rigidez más acentuada por parte de los egipcios, como demuestra la gracilidad con que se curva el talle acompañando el movimiento del brazo izquierdo que parece arrastrar algo por medio de un ronزال, quizás un grifo. En el atuendo del príncipe, en el que Evans quiso reconocer a Minos, se ha de destacar el estuche fálico, que es un atributo de raigambre egipcia que comporta distinción y rango, como podemos apreciar en la magnífica escultura en basalto de época predinástica —conocida como el «MacGregor Man», a causa de un antiguo poseedor—, que se encuentra en la actualidad en el Ashmolean Museum de Oxford y que probablemente represente a Min o a un alto dignatario, como remarca la barba postiza y el atuendo fálico. (Fig. 7)

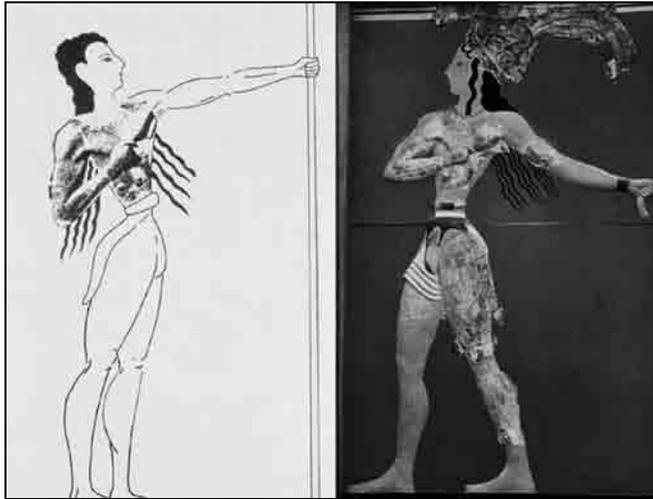


Fig. 6. CNOSO: El «príncipe de los lirios». La reconstrucción de la derecha corresponde a Evans. 1, 20 m. Circa 1450-1400 a.C. Museo de Iraklion.

La reconstrucción de Evans quizás sea errónea pues parece ser que los fragmentos que consideró como pertenecientes a una sola figura, correspondían a varias, por lo que se han planteado varias alternativas, como la que reproducimos en la que se propone en primer lugar quitar el tocado, pues éste es más propio de una divinidad que de una figura masculina, asimismo la postura con el puño de una mano apretado mientras la otra porta un báculo, es más apropiada para un joven que la pose de Evans, tal y como parece indicar la iconografía. En este caso, un paralelo se atestigua en un anillo-sello de oro, procedente de una tumba de cámara de los suburbios de Micenas, llamado de la «sacra

conversazione», en el que se narra el diálogo entre una divinidad y un *dios-niño*, sin tocado y que empuña un báculo o cetro de grandes proporciones¹¹. (Fig. 8)



Fig. 7. MacGregor Man. Basalto. 39 cm.



Fig. 8. MICENAS: Anillo-sello de la «Sacra conversazione». Oro. 2,6 cm. Circa 1400-1300 a.C. Museo Nacional de Atenas.

Dentro de los cánones estilísticos egipcios se podría enmarcar también la moda que encontramos en Acrotiri en lo referente a los peinados, así en las pinturas murales advertimos que tanto las muchachas como los muchachos jóvenes llevan la cabeza afeitada a excepción de un mechón de cabello. Esta moda ha sido puesta en relación con la trenza de la juventud egipcia que los niños y niñas llevaban hasta llegar a la adolescencia, aunque no existe unanimidad al respecto. (Fig. 9)¹² En el mural conocido como «de las recolectoras de azafrán» encontramos a una muchacha, casi niña, que lleva la cabeza semiafeitada excepto una coleta; lo cual es indicio de su temprana edad. (Fig. 10) Es probable que la recolección del azafrán estuviese relacionada con un ritual iniciático emparentado con la fertilidad y con el paso de la niña a su nueva faceta de esposa y madre¹³. Igualmente, en los niños y muchachos muy jóvenes se documenta también

¹¹ Se ha de tener en cuenta que el arte micénico es en muchos casos una continuación del minoico en temas y símbolos, dado que a menudo los artesanos eran de origen cretense. Sin embargo, los micénicos presentan un mayor gusto por lo bélico y lo violento, y por una incipiente simetría, tal y como se aprecia en el estilo cerámico denominado «de palacio».

¹² Así E. N. DAVIS (1986: 401 s.), quien en un meticuloso estudio prefiere adoptar una postura escéptica, a pesar de reconocer las evidentes analogías. A propósito de la costumbre egipcia, vid. MÜLLER (1980) y SECO ÁLVAREZ (1997: 14-16).

¹³ Habitualmente estos frescos (pertenecientes a la Casa Xesté 3 de Acrotiri), en los que aparecen escenas de recolección de azafrán así como de su posterior entrega a una divinidad de carácter telúrico, han sido inter-

este peinado de infancia y preadolescencia, como se puede apreciar en el muchacho conocido como el «pescador» encontrado en la pared norte de la denominada «habitación 5» de la Casa Oeste (*West House*), si bien en realidad se trata de un portador de ofrendas, como veremos a continuación. (Fig. 11) Respecto a «la recolectora de azafrán» sabemos que se trata de una niña pues las mujeres adultas se peinaban con un moño, mientras que las muchachas ya mayores llevaban peinados diferentes, en los que se dejaba crecer el pelo de manera gradual. Por este motivo, E. N. DAVIS (1986) ha identificado cuatro tipos de peinados a lo largo del paso de la niñez a la madurez; según esta autora, tanto «la recolectora de azafrán» como el «pescador» pertenecerían al primer estadio de la infancia, de ahí que en la figura femenina el pecho apenas se pueda advertir, a diferencia de las muchachas de mayor edad, en las que aparece claramente representado.



Fig. 9. Tumba de Jaemwaset, hijo de Ramsés III. QV 44. Din. XX.



Fig. 10. ACROTIRI: Casa Xesté 3. (Detalle). Mus. Nac. de Atenas.



Fig. 11. ACROTIRI: Casa Oeste. 1,09 m. Mus. Nac. de Atenas.

La figura del pescador es especialmente interesante y presenta íntimas concomitancias con el mundo egipcio, no sólo desde el punto de vista estilístico (las proporciones y la perspectiva son de tradición egipcia), sino también y en particular desde el conceptual, ya que probablemente nos encontremos ante la imagen de un oferente, y no de un simple pescador. Esta identificación se desprende del hecho de que en el mismo ambiente, la habitación 5 de la Casa Oeste, aparece otro supuesto pescador en la pared oeste que camina en dirección contraria. (Fig. 12) Este detalle no dejaría de ser anecdótico y se podría deber a una simple composición pictórica de no haber sido porque se localizó una mesa de ofrendas decorada con delfines y motivos marinos en el án-

pretados a partir de un significado religioso en el entorno propio de un santuario. FERRENCE & BENDERSKY (2004), en cambio, consideran que nos podríamos encontrar ante una especie de «clínica» cuyo método de curación estuviese basado en las propiedades curativas del azafrán.

gulo noroeste de la cámara, el lugar en el que ambos se encontrarían al caminar¹⁴. (Figs. 13 y 14) Estos «pescadores» estarían eternizando en una dimensión atemporal el mismo ritual oferente que se llevaba a cabo en dicha habitación de la misma manera que en las tumbas egipcias los portadores de ofrendas llevan sus presentes al difunto; así pues, esta habitación de la Casa Oeste ha de ser considerada un enclave religioso dedicado a una deidad marina, cuyo culto continuaría a través de los tiempos gracias a los estucos que repiten el ritual en un tiempo y espacio metafísicos.



Fig. 12. ACROTIRI: Casa Oeste.
1,22 m. Mus. Nac. de Atenas.



Fig. 13. ACROTIRI: Casa Oeste.
Mesa de ofrendas.

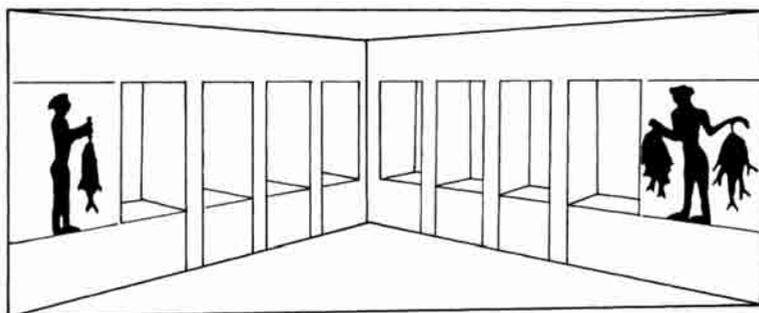


Fig. 14. ACROTIRI: Habitación 5 de la Casa Oeste (*West House*).
Reconstrucción según N. MARINATOS (1983)

¹⁴ MARINATOS (1984: 37): «They (*sc.* los oferentes) were placed in the SW. and NE. corners respectively and they are in walking position. If they could walk, they would meet in the NW. corner. Could it be that some offering table was placed there to receive offerings such as fish? Indeed, an offering table was found in that corner, resting on the window sill.»

No podemos cerrar este breve estudio sobre la influencia del mundo egipcio en el área insular egea, tanto conceptual como figurativa, sin hacer mención a las representaciones del mundo natural. Desde el punto de vista paisajístico, la presencia de la exuberancia nilótica nos aporta bellos ejemplos en las pinturas murales del entorno insular, así revisten especial importancia los papiros que se sacaron a la luz en la «Casa de las damas» en Acrotiri (Fig. 15). Esta imagen resulta extraordinariamente interesante pues es el producto de la recreación errónea —a causa del probable desconocimiento de los minoicos— del papiro, una planta frecuente en el delta del Nilo, pero extraña a sus ojos: por esta razón pintaron los papiros en un entorno árido, a la manera de los lirios en el «Fresco de la Primavera» (*Spring Fresco*), habituales en la isla, (Fig. 16) en lugar de representarlos en su hábitat húmedo y pantanoso, tal y como hacen los egipcios con el naturalismo que les caracteriza (Fig. 17). Además, el papiro que aparece en el fresco (un *Cyperus papyrus* L. o papiro de Egipto) presenta una ligera estilización como si hubiese sido obra de un artista que no lo hubiese visto jamás de verdad, sino que lo hubiese adoptado de Egipto, probablemente a través de Creta. El simbolismo de esta planta se ha asociado a la fertilidad, aunque también se ha querido poner en relación con el grifo en el ámbito minoico, dado que el papiro aparece en compañía de este mítico animal en la sala del trono de Cnosos así como en el friso este de la Habitación 5 de la Casa Oeste. Por otra parte, algunos autores, en su afán de negar toda posible raigambre egipcia, han propuesto la existencia de papiros en la zona del Egeo a lo largo de la Edad de Bronce, si bien no hay unanimidad sobre el tema¹⁵.



Fig. 15. ACROTIRI: Casa de las Damas. 2,70 m. x 1,75 m. Mus. Nac. de Atenas.



Fig. 16. ACROTIRI: Fresco de la Primavera. 2,70 m. x 1,90 m. Mus. Nac. de Atenas.

¹⁵ WARREN (1976).



Fig. 17. Tumba de Nebamun. Din. XVIII. Museo Británico.

Asimismo, las representaciones de temas nilóticos nos han dejado a su vez excelentes dagas micénicas, aunque de factura minoica, en cuya hoja de bronce se ha insertado una tira o lista de plata o, con menos frecuencia, de oro ya decorada con anterioridad con damasquinados en oro, electron o plata, e incluso mediante el empleo del nielo, técnica proveniente de Siria. Las escenas que se representan son de raigambre egipcia (gatos cazando entre plantas de papiro junto al río donde nadan los peces) (Fig. 18), sin embargo la factura y el estilo son minoicos. Una prueba de que los contactos corrían un camino de ida y vuelta la constituye la daga funeraria de oro que el rey Ahmosis deposi-



Fig. 18. Daga micénica. (Detalle) Tumba 5 del Círculo A. c. 1550 a. C. Museo Nacional de Atenas.

tó en la tumba de su madre Iahhotep, a comienzos de la dinastía XVIII, en la que el galope del toro y del león es de factura típicamente minoica. (Fig. 19)¹⁶

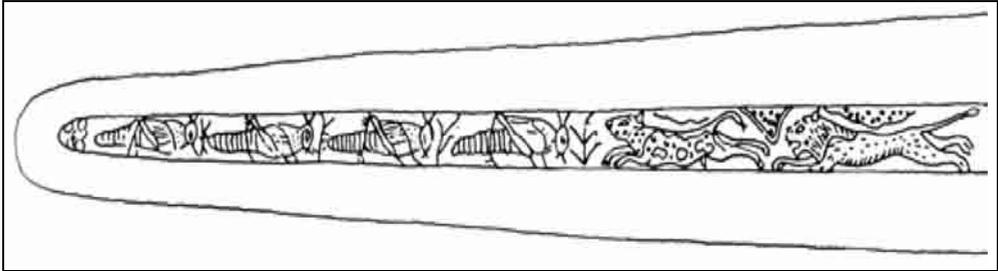


Fig. 19. Daga de la reina-madre Iahhotep (Detalle). Inicios de la XVIII din. Museo de El Cairo

Finalmente, dentro de los paralelos entre la pintura mural minoica y el país del Nilo necesariamente hemos de referirnos a los monos azules que encontramos tanto en el palacio de Cnoso como en Acrotiri. (Fig. 20) Probablemente este tema llegó al enclave de Acrotiri proveniente de Creta, sin embargo el hallazgo de un cráneo de ceropiteco en Tera podría sugerir que las representaciones tienen un fundamento visual.



Fig. 20. ACROTIRI: Habitación 6 de la casa Beta.
Altura: 2,70 m. Museo Nacional de Atenas.

¹⁶ A propósito de la interpretación de las langostas en esta daga, DESROCHES NOBLECOURT (2006: 44-53) propone que lejos de constituir un elemento negativo, éstas representan los ejércitos que ayudan al león, que simboliza al rey, en su tarea de vencer al enemigo, plasmado según la eminente egiptóloga francesa en el toro salvaje.

Parece ser que estos monos, debido a su coloración, podrían pertenecer al género *Cercopithecus mitis* o cercopiteco azul, que llegó al Mediterráneo a través de Egipto, originario de un vasto territorio que se extiende desde Angola hasta Etiopía. No obstante y al margen de su clasificación taxonómica, el hecho de que en ambas islas los monos presenten una coloración azul sugiere que la interpretación iconográfica ha de ser similar en ambos contextos; así se postula que, casi con toda certeza, estos monos son sirvientes de la divinidad, tal y como parece indicar un fresco, hallado en la misma casa que las recolectoras de azafrán (Fig. 21), en el que un cercopiteco hace entrega de una ofrenda a la divinidad, consistente en un ramillete de azafrán, que la muchacha (casi niña a juzgar por el peinado) que está tras él ha depositado en un recipiente. La divinidad a la que se le ofrecen manojos de azafrán como símbolo de la fertilidad de la tierra es la conocida «señora de los animales», diosa de origen neolítico, según se puede conjeturar gracias al grifo situado a su espalda.

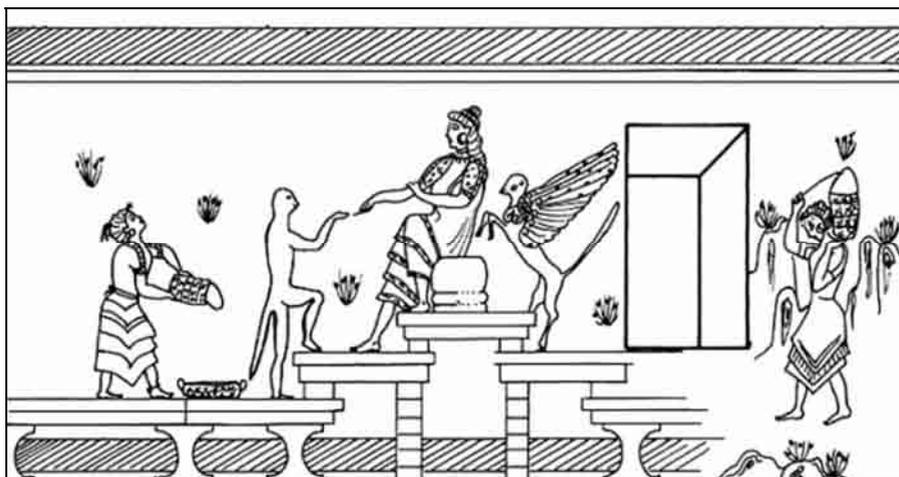


Fig. 21. ACROTIRI: Habitación 3 de la casa Xesté 3.
Reconstrucción (pared norte) según N. MARINATOS (1984)

En la función del mono como asistente de la divinidad se ha querido atisbar una persistencia cultural de Egipto, donde el babuino en su faceta solar cumple funciones rituales como adorador de la divinidad y en su faceta lunar puede llegar a representar incluso al mismísimo Thot, patrón de los escribas. Al igual que los monos del Egeo, Thot está curiosamente relacionada con el color azul, color con connotaciones cósmicas por ser el color del firmamento. Estos monos adoradores de origen egipcio evolucionarían en el mundo minoico-micénico en la figura de genios («daimones») zoomórficos con atributos humanos que sirven en calidad de ministros de la divinidad como por ejemplo en los frescos micénicos de la casa Tsountas (Fig. 22) en los suburbios de Micenas, llamada así por su descubridor, Christos Tsountas, a

finales del s. XIX, donde se ha querido ver el cuerpo de hipopótamo de la diosa Tueris en estos adoradores con cabeza de asno. Estas divinidades de segunda fila también aparecen con frecuencia en los sellos micénicos como portadores de ofrendas a la omnipresente «señora de los animales», enmarcados en una iconografía de estilo internacional pues los recipientes en los que se portan las libaciones corresponden al tipo denominado «jarra de pico» (*Schnabelkanne*) de origen anatolio. (Fig. 23)



Fig. 22. MICENAS: La «Procesión de los asnos». (Detalle).
Casa Tsountas. s. XIII a.C.



Fig. 23. TIRINTE: Oro. Longitud: 5,6 cm. c. 1400-1300 a.C.
Museo Nacional de Atenas.

En suma, como hemos podido advertir, la pervivencia del país del Nilo —metamorfoseada por la idiosincrasia de los egeos y, posteriormente, de los griegos micénicos— resulta en algunos casos difícil de rastrear. No obstante y a modo de recapitulación podemos afirmar que la presencia de Egipto en el mundo egeo es insoslayable, a pesar de lo cual nunca nos hemos de dejar llevar por el entusiasmo y por las aparentes concomitancias, sino que es preciso en todo momento plantear un serio análisis de cada fenómeno.

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, M. M. (1970), *Greece and Egypt in the Archaic Age, Proceedings of the Cambridge Philological Society, Supplement No. 2*, Cambridge.
- BASS, G. F. (1987), Oldest Known Shipwreck Reveals Splendors of the Bronze Age, *National Geographic Magazine* 172, 6 (December 1987): 692-733.
- CLINE, E. H. (1990), An Unpublished Amenhotep III Faience Plaque from Mycenae, *JAOS* 110, 2: 200-212.
- DAVIS, E. N. (1986), Youth and Age in the Thera Frescoes, *AJA* 90, 4: 399-406.
- DAVIS J. L. (1992), Review of Aegean Prehistory I: The Islands of the Aegean, *AJA* 96, 4: 699-756.
- DESROCHES NOBLECOURT, CH. (2006), *La herencia del Antiguo Egipto*, Barcelona.
- DUHOUX, Y. (2003), *Des Minoens en Égypte? «Keftiou» et «les îles au milieu du Grand Vert»*, Louvain-la-Neuve.
- FERENCE, S.C. & BENDERSKY, G. (2004), Therapy with Saffron and the Goddess at Thera, *Perspectives in Biology and Medicine* 47, 2: 199-226.
- GOEDICKE, H. (2006), The Exodus and the Ancient Egyptian Sources, *BAEDE* 16: 63-68.
- GONZÁLEZ SERRANO, P. (1995), La pareja humana en el Egipto del III Milenio a.C.: Raho-
tep y Nofret, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª Antigua* 8: 13-27.
- LILYQUIST, CH. (1999), On the Amenhotep III Inscribed Faience Fragments from Mycenae, *JAOS* 119, 2: 303-308.
- MARINATOS, N. (1983), The West House at Acrotiri as a Cult Center, *AM* 98: 1-19.
- MARINATOS, N. (1984), *Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society*, Atenas.
- MÜLLER, CH. (1980), Jugendlocke, *LÁ* III: 273-274.
- O'CONNOR, D. & CLINE, E. H. (eds.) (1998), *Amenhotep III. Perspectives on His Reign*, Michigan.
- SECO ÁLVAREZ, M. (1997), *El niño en las pinturas de las tumbas tebanas de la XVIII dinastía*, Sevilla.
- WARREN, P. (1976), Did Papyrus grow in the Aegean?, *Athens Annals of Archaeology* IX: 89-95.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

PULAK, C. & BASS, G. F. (Project Directors), *Bronze Age Shipwreck Excavation at Uluburun*, [en línea]. Dirección URL: < http://ina.tamu.edu/ub_main.htm > [Consulta: 19-1-2008].

The Thera Foundation, [en línea]. Dirección URL: < <http://www.therafoundation.org> > [Consulta: 19-1-2008].