

LOS MUSEOS EGIPCIOS DE BERLÍN

DR. JOACHIM S. KARIG

Distinguidos señores y señoras:

En primer lugar, quisiera agradecer a la Asociación Española de Egiptología su amabilidad por invitarme a inaugurar este año académico. Es un gran honor para mí estar aquí en Madrid para hablarles sobre el Museo Egipcio de Berlín. Les ruego disculpen mi terrible español, pero hace ya más de cuarenta años que lo aprendí y nunca he tenido ocasión de practicarlo. Por otro lado, creo que es más fácil para Vds. entender un mal - o extraño - castellano que un alemán perfecto.

Además, la Señora Bedman ha tenido la amabilidad de leer el manuscrito y eliminar las faltas más graves.

Cuando me preguntaron si podía venir a Madrid el día nueve de Noviembre, acepté inmediatamente. ¿Por qué?. El día nueve de Noviembre del año mil novecientos ochenta y nueve es una fecha de extraordinaria importancia para Alemania, y especialmente para la ciudad de Berlín. Fue aquel día cuando, ya entrada la tarde, cayó el muro que había separado durante más de treinta años las dos partes de esta ciudad - una situación inimaginable para muchos. En primer lugar, se trató naturalmente de un hecho político que inició el fin de un estado que no podía seguir sobreviviendo, pero también fue un cambio radical en la vida de los hombres y las instituciones públicas. Durante estos años de separación se duplicaron todas las organizaciones que hacen falta en una ciudad, en el este y en el oeste, y que ahora deben reunificarse de nuevo. Lo mismo ocurrió con los museos de Berlín, a lo que haré referencia más adelante.

Así pues, hoy, en la víspera del sexto aniversario de este acontecimiento, creo que es una buena ocasión para hablar de Berlín y de su Museo Egipcio, su historia, su desarrollo y su futuro destino. La historia del museo de Berlín es a la vez la historia de la Egiptología alemana en sus fases características, y por ello resulta de

interés general. También quiero mostrarles unas diapositivas de algunas piezas de nuestra colección, de un valor científico extraordinario, como testimonio de la historia de nuestro museo.

La fecha de fundación del Museo Egipcio de Berlín fue hacia el año 1828. En cierto modo esto es correcto, porque ¿cómo podría formalizarse la existencia de una institución mejor que con la creación de un puesto de plantilla? El rey Federico Guillermo III de Prusia ordenó, asistido por sus consejeros, la creación de un puesto de «guardián» para la colección egipcia, como lo llamaron en aquellos tiempos. Hoy en día se llamaría «Director del Museo». Pero esto fue en realidad el final feliz de una historia que continuó durante más de un siglo. Como en muchas cortes reales, existió también en Berlín el llamado «Gabinete de Artes y Curiosidades», donde se reunieron objetos extraños - o extranjeros - que llegaban allí por casualidad, y que eran abandonados o conservados, según las ambiciones de los gobernantes. Este gabinete ya existía desde los tiempos del Gran Elector Federico Guillermo I, pero fue el Elector de Brandenburgo, Federico III, quien en el año 1698 compró de la herencia del arqueólogo y crítico de arte Pietro Bellori de Roma, una colección de cerca de 200 piezas antiguas. Dos años más tarde, después de la coronación del monarca como «Rey de Prusia», se publicó esta colección, encontrando en ella nueve objetos de origen egipcio. Por ejemplo, esta figura de shawabti (o ushebti), de fayence egipcio, dejada en las tumbas como sustituto del difunto, para que trabajara en su lugar en el Más Allá. También tiene cierto encanto este sistro de bronce, decorado con las figuritas de una familia de gatos, la gata madre con un disco solar en la cabeza. Por eso se puede suponer que este sistro se utilizó en un templo de la diosa gata de Bastet.

Los demás objetos de la colección Bellori, por el contrario, son de menor calidad: una figura mutilada de un babuino, de los tiempos de los tolomeos, una pequeña figura en bronce de la Isis sedente, un cristal de roca pulida y decorada con inscripciones mágicas, y una máscara de momia, objetos que hoy en día no se comprarían para un museo grande.

El rey Federico Guillermo I no se interesaba por las artes sino solamente por sus soldados, así que las colecciones disminuyeron. Por el contrario, su hijo Federico II, (o Federico el Grande) compró la impresionante colección de obras de arte antiguas del Cardenal Melchior de Polignac, unos años después de su coronación en 1740. Asimismo, consiguió adquirir en 1764, la conocida colección del Barón von Stosch, mientras que Winckelmann estudió esta colección de piedras inscritas con textos mágicos, aunque su opinión fue más bien negativa. También Lessing, el poeta alemán, escribió sobre el tema: «Recuerdo una piedra, en la que se ven tres esqueletos: uno corre en una biga, con bestias furiosas atadas sobre otro, tumbado en el suelo, que va a atropellar también a un tercero, que se encuentra de frente. Esta piedra es una obra de mala calidad, llena de escritura, que parece ser griego, pero que no tiene ningún significado.»

Las adquisiciones de Federico II servían además para adornar las habitaciones reales de sus palacios de Berlín y Potsdam, aunque sabemos que no había suficiente espacio para todo. Según los documentos escritos después de la muerte del mo-

marca, algunos de los objetos antiguos fueron colocados «en el pasillo que había detrás de la galería de pinturas». Su nieto, Federico Guillermo II aumentó las colecciones reales y mandó ponerlas de nuevo en orden. Desafortunadamente, sólo hubo unos años de paz hasta que Napoleón llegó a Berlín, a raíz de lo cual, las colecciones fueron trasladadas como botín de guerra a París en el año 1806. Allí estuvieron durante ocho años, hasta que volvieron afortunadamente a Berlín en el otoño del año 1814. Un inventario de la colección egipcia del año 1825 señala para esta escultura: «Traída de Francia por el Sr. Director Henry como compensación», sin decir si fue como sustitución por un objeto perdido o como indemnización general.

También hay que tener en cuenta que la expedición de Napoleón a Egipto, 1798-1799, evocaba un sentido nuevo para la cultura de los faraones. La publicación de Napoleón, llamada «Description de l'Egypte», encomendada personalmente y realizada por una gran cantidad de artistas, ingenieros, arquitectos y científicos, es el primer tratamiento detallado de esta cultura tan lejana, y despertó el interés general por Egipto, su historia y sus monumentos.

En Prusia empezaron a interesarse diversos hombres políticos como Wilhelm von Humboldt o Carsten Niebuhr, que insistieron al rey para que aumentara, conservara y cuidara las colecciones de arte en beneficio del público en general. Impresionados por la creciente importancia de los museos como instrumentos de carácter representativo del espíritu nacionalista - piénsese, por ejemplo, en Londres, París, Munich y Viena - a partir de comienzos del siglo XIX también en Prusia se comenzó a coleccionar obras de arte en mayor medida que antes. De importancia especial para nuestro museo fue la adquisición de la colección de un hombre de procedencia napolitana, nacido en Ginebra y oficial del ejército prusiano: Heinrich Carl Menu von Minutoli. Durante muchos años fue educador del príncipe Carlos de Prusia y, una vez terminado este encargo, el Barón Minutoli viajó por Egipto entre 1820 y 1821 con el propósito, no sólo de llevar informaciones sobre este país de importancia creciente en el Próximo Oriente, sino también para ampliar las colecciones reales. Su viaje comenzó en la Cyrenaika y el Oasis Siwa. Esta pintura contemporánea, que se encuentra en nuestro museo, le muestra con sus compañeros en una tienda lujosa, que recibió de Mohamed Ali, vicerrey de Egipto. Realizó diversas investigaciones de ciencias naturales y culturales o filológicas, coleccionó antigüedades, y también organizó excavaciones en diversos lugares: ¡la pirámide escalonada de Sakkara fue abierta y visitada por él por primera vez en la historia moderna!

En verano de 1822, volvió a Europa porque la guerra de los griegos contra los turcos impidió que prosiguiera su viaje hacia Siria y el Próximo Oriente. Tuvo que esperar muchas semanas en Alejandría, encerrado por el cólera, y finalmente se embarcó con sus antigüedades y sus propiedades - por ejemplo seis caballos y otros animales - a Trieste. Una vez allí, dividió su colección: envió veinte cajones por carretera a Berlín, vía Austria y Sajonia, con una selección de cosas pequeñas y ligeras, como por ejemplo todos sus papiros, amuletos, instrumentos de música, así como también unos sarcófagos con momias. Sólo esta parte de sus adquisiciones llegó a su destino. Lo demás -como por ejemplo un sarcófago grande de granito, cien estelas de piedra, cien vasijas, unos relieves y otras partes arquitectónicas- fue

embarcado en un velero danés, llamado «Gottfried», para su transporte a Hamburgo. Sin embargo, durante una noche de tormenta increíble, en las primeras horas del día 12 de Marzo de 1822, sólo unas pocas millas antes de llegar a puerto, la barca se hundió en la desembocadura del río Elba, con toda su tripulación y su carga. Ya hace más de veinte años que intentamos encontrar el lugar del hundimiento según los documentos de los diversos archivos de Estocolmo a Trieste. En este momento lo conocemos más o menos, pero no tenemos el dinero suficiente para alquilar una barca adecuada para buscar allí. ¡Tendremos que esperar la ayuda de alguna persona benévola!

A pesar de esta pérdida, la colección de Minutoli, adquirida por el rey Federico Guillermo III en el año 1823, fue de gran valor para Berlín. El Barón logró realizar su deseo de exponer los objetos en el pequeño palacio de Monbijou, en el centro de la ciudad, donde tuvo su sede el Museo Egipcio hasta mediados de siglo.

Aquí les muestro uno de los grandes sarcófagos de madera pintada, o esta lira en buen estado, que data de comienzos del Imperio Nuevo, es decir, cerca del 1500 antes de Jesucristo. Todavía hoy siguen siendo una de las piezas más destacadas de nuestro museo.

Los papiros de Minutoli, que llegaron a Berlín, de los que aquí muestro una de las más bellas escenas del Libro de los Muertos, con el Juicio del Más Allá, fueron entregados primero a la Biblioteca Real, porque los consideraban como manuscritos aún no legibles. Más tarde los trasladaron al Museo Egipcio, donde fueron la base de una de las más ricas colecciones de papiros de Europa. Entre los 25.000 papiros registrados se hallan no sólo textos religiosos como éste, sino también muchos otros tan conocidos y famosos como el de Sinuhé o el «beredte Bauer», aunque el tema principal son los papiros griegos, con muchos ejemplos de poetas, escritores y conocidos filósofos griegos.

Para el desarrollo posterior del Museo Egipcio de Berlín hubo un hombre italiano que desempeñó un papel decisivo: Giuseppe Passalacqua, hijo de un comerciante de Trieste y amante de la arqueología, que en 1823 se encontraba en Egipto. Al contrario que los demás viajeros de aquellos tiempos, él no sólo logró adquirir una colección de antigüedades sobresalientes, sino que fue el primero que empezó a realizar estudios científicos, documentando minuciosamente sus excavaciones. Cuando ofreció su colección a la venta en París, había también un catálogo científico, escrito por diversos eruditos de su época, por ejemplo el hermano de Champollion. Durante la estancia de Passalacqua en Egipto, Jean François Champollion ya había logrado descifrar la escritura jeroglífica a través de la Piedra de Rosetta, con su texto en tres idiomas, dando así paso a la cultura faraónica.

Alexander von Humboldt consideraba que la colección de Passalacqua tenía un gran valor, e insistió al rey Federico Guillermo III para que concediera el dinero necesario. Tras complicadas y minuciosas negociaciones, el contrato se firmó el día 19 de Abril de 1827. Passalacqua había dicho que él solo podría transportar sus tesoros a Berlín para exponerlos allí. Dos meses parecían bastante para llevar a cabo este trabajo, pero Passalacqua se quedó en Berlin durante 38 años como primer

director del Museo Egipcio. Con él se puede decir que termina también la primera fase del desarrollo de la Egiptología: reunir los monumentos hallados, únicamente por su valor artístico o de curiosidad. Por primera vez, Passalacqua ordenó los objetos en diferentes clases para demostrar a los visitantes la vida en la antigüedad desde diversos puntos de vista, para el placer y diversión del público.

Uno de sus hallazgos más interesantes fue sin duda una tumba del Imperio Medio, construida por un alto funcionario llamado Montuhotep. Esta estatua, aunque de solo 20 cm de altura, demuestra una calidad extraordinaria. Está compuesta por diversas clases de madera, y fue colocada al lado del sarcófago pintado como esta nave funeraria, o mejor dicho modelo de barca, que navega río abajo hacia el norte: se ve que el mástil está volcado, y la tripulación tiene los remos en la mano para mover la barca con la corriente. El piloto que se halla en la proa está vigilando los numerosos bancos de arena del río; el hombre que está al timón, en la popa, conduce la nave según sus indicaciones. Hay que mencionar que el hombre que está al lado, se llama todavía «Steuerbord» opuesto a «babor».

Durante los años siguientes, Passalacqua logró adquirir diversas colecciones de gran valor para el museo, incluso unas estatuas monumentales del Imperio Nuevo. El museo contenía entonces más de 6000 objetos; las salas del palacio Monbijou llegaron a ser demasiado pequeñas, y por eso decidieron construir un museo nuevo al lado del edificio del museo del arquitecto Schinkel, del año 1830. El propio Passalacqua dibujó los planos para una galería, decorada con elementos del arte egipcio, y también demostró su buen gusto cuando dijo: «La sorprendente impresión de los monumentos antiguos se reduciría desventajosamente si a su alrededor se pintara en colores vivos y alegres, aunque fueran una copia del original. Esto hay que evitarlo, utilizando una imitación de piedra arenosa fina de color amarillo claro.»

Pero la historia del museo se desarrolló en otra dirección. Passalacqua nunca tuvo la ocasión de realizar sus ideas. El edificio para el Museo Egipcio, junto con otros departamentos de los Museos Reales, fue construido por August Stüler, discípulo y sucesor de Schinkel, que no respetó las necesidades especiales de la colección egipcia, mientras que sobre la decoración decidió el nuevo «astro» de la egiptología: Carl Richard Lepsius. La biografía de este hombre, que durante muchos años fue determinante para el museo de Berlín, necesitaría el espacio de una conferencia completa. Aquí me limitaré a unas pocas palabras.

Lepsius terminó sus estudios de filología oriental en Leipzig, Göttingen y Berlín, doctorándose con un trabajo sobre las tablas Eugubinas, el único documento en lengua etrusca. Después, estuvo durante algunos meses en París, donde recibió la noticia de que le habían elegido para representar la Egiptología, una disciplina universitaria aún joven, en Berlín. Con el fin de completar sus estudios de cultura faraónica, recibió una beca para viajar a los centros egiptológicos de Europa, es decir, para visitar los Museos de París, Pisa, Livorno, Turín, Leiden y Londres. Estuvo en Roma durante dos años como Secretario del Instituto alemán de Arqueología, y finalmente recibió del rey, Federico Guillermo IV, la posibilidad (y el dinero) para hacer una expedición por Egipto y el Sudán desde los años 1842 hasta

1845. Cuando en 1846 - sólo tenía 35 años de edad - aceptó la cátedra de egiptología - la primera en Alemania, establecida especialmente para él - podía considerarse con razón el científico más erudito de su época y fundador de la Egiptología como disciplina universitaria en Alemania.

Parece que esta posición aun intensificó su arrogancia personal. No tuvo contacto con el Barón de Minutoli y sólo hablaba con desprecio de Passalacqua, olvidando que sin la influencia de Minutoli en la familia real nunca habría habido esta preferencia del rey por Egipto, y sin el trabajo de Passalacqua nunca habría sido tan grande el interés público por esta cultura tan lejana.

Lepsius sabía usar - o abusar - de sus contactos con el joven rey para lograr influencia, no sólo en la universidad sino también en el museo. Durante su viaje, escribió a Berlín desde Egipto en relación con el nuevo museo de Stüler, pidiendo para la decoración de las salas de exposición «pinturas para las paredes, que imitaran fielmente las escenas de las tumbas y templos egipcios». Fue precisamente lo contrario de lo que propuso Passalacqua como adecuado para el entorno de las antigüedades egipcias. Una vez llevado a cabo el edificio, el predominio de una arquitectura egipcia pseudohistoricista y de pinturas murales de colores estridentes frente a las obras originales hizo que esta decoración no obtuviera la aprobación de los colegas de otros países. Existe por ejemplo una carta de De Rougé, sucesor de Champollion como director de la colección egipcia del Louvre, a su colega Leemans en Leiden: «¡Vd. lamenta que sus salas de exposición sean demasiado simples, pero Lepsius se ha ido al otro extremo! Las paredes de su museo están cubiertas de pinturas de estilo egipcio, con colores tan chillones, que las antigüedades originales en este entorno tan manchado parecen viejos restos !» Dentro de las ruinas del Museo Nuevo se conservan aún restos de estas pinturas: Podemos afirmar que estamos de acuerdo con la opinión de Rougé.

En el año 1855, Lepsius fue nombrado sustituto del director del museo - su relación con Passalacqua no mejoró durante los diez años siguientes. Lepsius utilizaba el cuarto del Director para sus clases universitarias, pero todo el trabajo diario lo hacía Passalacqua, que intentaba corregir las faltas que cometía Lepsius.

Por otro lado no debemos olvidar que de su expedición, Lepsius había llevado a Berlín una colección muy rica de exquisitas antigüedades. Aquí quiero mostrar únicamente una de ellas, la estatua sedente de Metjen, administrador de fincas públicas durante el reino de Snofru en el comienzo del Imperio Antiguo. Esta estatua funeraria - los bloques decorados de la mastaba de Metjen también se llevaron a Berlín - representa al difunto en una forma en la que evidentemente no aparecería en vida. El hecho de estar sentado en una silla o taburete era una distinción reservada a los altos dignatarios, pero también a los difuntos, pues la muerte implicaba la transición de la vida terrestre a la pasajera a la glorificación de la existencia eterna. De proporciones compactas, esta estatua deja acuñados sus contornos en el espacio cúbico definido por la base y el taburete.

Durante veinte años, Lepsius fue director del museo. Había dividido la colección en dos partes, la llamada histórica y la mitológica. La sección histórica conte-

nía todos los objetos con inscripciones, sobre todos con nombres de reyes, la mitológica y todo lo demás. Lógicamente Lepsius prefería la parte histórica, donde pudo demostrar su superioridad científica. El museo ya no fue un lugar de placer sino de enseñanza, aunque los objetos no tenían ni luz adecuada ni explicaciones populares. Desde entonces, los visitantes sólo se atrevieron a susurrar en este «Templo de la Ciencia». Por lo demás, no queda más que decir sobre el trabajo de Lepsius en el museo.

No hay duda de que también tiene su mérito. Se le puede llamar un genio universal que sabía todo lo que había que saber sobre la egiptología aún joven. Escribió muchos libros de gran importancia, elaborando la materia extraída de los monumentos y fue un personaje dominante en la segunda fase de la egiptología.

Su sucesor fue Adolf Erman a quien, aunque con sólo treinta años de edad, se le puede considerar un especialista, conocido por sus trabajos filológicos. El mismo escribe: «Durante mis estudios filológicos, todo en el museo, excepto los papiros y los textos, me resultaba muy ajeno.» Pero una vez trabajando allí, se dedicó con toda su energía a mejorar las salas de exposición, poniendo los objetos más a la luz, escribiendo informaciones y un «Inventario detallado» para los visitantes, que aún es de gran utilidad para todos nosotros. Erman hizo diversos viajes a París y Egipto visitando a comerciantes de arte y tuvo contactos con conocidos coleccionistas y «Mecenas» del museo.

De sus numerosas adquisiciones más importantes se puede mencionar, por ejemplo, este grupo de la Familia de Psamético, de madera policromada, que a su vez demuestra cómo el arte clásico egipcio de aquella época, hacia 550 a.C., dio un impulso fundamental al arte griego. Las figuras de pie, en actitud de caminar, de Psamético y su hijo Ma-Re, sirven de inspiración directa para la más importante representación del cuerpo masculino en la escultura griega, el kouros. Las tres estatuillas retoman los arquetipos escultóricos establecidos durante el Imperio Antiguo, en el periodo de las pirámides. El dinamismo latente de la figura de pie en actitud de caminar, con los hombros ligeramente encogidos y los puños cerrados son rasgos característicos de aquellos tiempos. Las proporciones alargadas y esbeltas, por el contrario, son un elemento nuevo de la Baja Época.

Sin embargo, la adquisición más destacada fue sin duda esta cabeza de un sacerdote, conocida como la «Cabeza Verde de Berlin». A propósito de ella, Erman relata la siguiente historia: «Un gran placer para todos nosotros fue la adquisición de la llamada «Cabeza Verde», a la que consideramos como la obra de arte más importante de nuestra colección. Desde hace mucho tiempo conocíamos esta cabeza, pero también sabíamos que era propiedad de un príncipe egipcio, y gente tan rica no suele vender sus cosas. Un coleccionista inglés, el pintor Wallis, tuvo la suerte de encontrar al príncipe cuando éste había perdido todo su dinero en el casino, así que aprovechó la ocasión y consiguió la cabeza. De Wallis recibimos la cabeza en el año 1894». Pero como en ese año el museo no tenía dinero para comprarla, hizo falta la ayuda de un amigo del museo, James Simon, para que prestara la suma necesaria.

Aunque no se sabe muy bien a qué año pertenece la Cabeza Verde - dataría del 50 a.C. y 500 a.C. - de todas formas continúa la tradición del retrato esculpido que acompaña la evolución del arte egipcio a modo de leitmotiv desde el Imperio Antiguo. El fascinante juego entre la severa estructura formal y las sutiles asimetrías, la superficie tensa y la precisión de los detalles revelan la influencia del Egipto Antiguo, al mismo tiempo que convierten esta cabeza en un modelo para la retratística grecorromana.

Ahora tengo que mencionar a dos hombres que estuvieron muy relacionados con el museo de Berlín sin ser miembros de la institución. Ambos fueron de gran importancia en y para la Egiptología: se llaman James Simon y Ludwig Borchardt. A James Simon, nacido en Berlín en 1851, ya lo mencioné antes. Fue un comerciante famoso, y su éxito económico le permitió dedicarse a sus aficiones personales: cuidar de los problemas sociales y sobre todo de la comunidad judía de Berlín, y coleccionar pinturas y esculturas del arte europeo. También se interesó por las culturas del Próximo Oriente y de Egipto, aunque no se dedicó a coleccionarlas personalmente, sino que ayudaba a los museos, cuando no tenían el dinero necesario, como en el caso de la Cabeza Verde, aunque también hay muchas piezas que los museos, y especialmente el museo egipcio, recibieron como regalo.

El ejemplo más importante - y a la vez precioso - es sin duda la pequeña cabeza de la Reina Tiye, esposa del faraón Amenofis III. En esta cabecita, de solamente 9 centímetros y medio de altura, las facciones se presentan sin idealización alguna. Las comisuras de los labios forman surcos profundos curvados hacia abajo; los ojos almendrados rebasan las órbitas; los pómulos se destacan claramente por debajo de la piel ya un tanto flácida. Las características de la madera de tejo daban al rostro un color naranja claro. La cabeza estaba cubierta por una gorra esférica de lámina de plata en cuya raya nacían dos úreos, cuyos restos se ven encima de la frente. Detrás de las orejas, decoradas con pendientes en forma de discos azules con dos úreos, pendían serpientes con cabezas de incrustaciones policromadas. Todas estas joyas están cubiertas por una gorra esférica compuesta de varias capas de lino, formando así una peluca. Es de suponer que el tocado de plata abundantemente decorado fue cubierto después de la muerte de Amenofis III, cuando Tiye tuvo que ceder el título de Gran Esposa Real a Nefertiti.

Aquí hay que recordar al otro nombre mencionado, Ludwig Borchardt. También nacido en Berlín, en 1863, estudió arquitectura en la universidad técnica de Charlottenburg, pero también Egiptología con Erman. Por eso existía un contacto muy intenso con el museo, convirtiéndose a veces en una forma de «amor-odio». Desde el año 1895 trabajó en Egipto, bien como «colaborador científico (Attaché) del Consulado General de Alemania», o bien como organizador del proyecto «Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire». En 1907, su puesto se transformó en el «Instituto Imperial Alemán para Arqueología Egipcia», todavía existente en Cairo. El primer proyecto del instituto nuevo, conducido por un arquitecto, no fueron ni los templos o tumbas, ni los nuevos hallazgos de obras de arte, sino la investigación de una ciudad antigua mediante una expedición a nombre de la Deutsche Orient-Gesellschaft de Berlín, financiada por James Simon, rea-

lizada entre 1911 y 1914. Así se empezó a excavar aquella ciudad que, hacia 1345 a.C., Akenatón mandó trazar y construir en un lugar deshabitado del desierto en Egipto Medio: Aketatón, «el Horizonte del Sol», hoy llamada Amarna. Borchardt no se dedicó a estudiar el centro de la ciudad, ya conocido por sus templos y palacios, sino la zona en la que los ciudadanos, sacerdotes o funcionarios, artesanos o artistas habían vivido y trabajado.

El descubrimiento más espectacular fue el taller de uno de los escultores de la corte que había trabajado para los templos y palacios de Akenatón. Allí se encontró una gran cantidad de estatuas y cabezas de retrato inacabadas que el artista dejó al abandonar la ciudad después de la muerte del rey. Gracias a estas obras, que en su mayoría pasaron a formar parte del Museo Egipcio de Berlín tras la repartición oficial de los hallazgos entre el Estado egipcio y el mecenas berlinés, James Simon, se nos brinda la oportunidad única de contemplar el taller de un artista que trabajó hace 3.300 años.

Las obras halladas en este taller de un escultor que probablemente se llamó Tutmosis, también podrían ser tema único de una conferencia, y no es posible nombrar aquí ni siquiera a las más destacadas, como por ejemplo el busto de la reina Nefertiti, que seguramente todos Vds. conocen muy bien. De cierta manera tienen razón los que dicen que el busto, en su perfección académica, es atípico para el período de Amarna en el contexto del arte y la religión del Egipto Antiguo y no se puede proclamar como símbolo representativo. Pero a la vez niegan que, a pesar de todo esto, el busto es una obra maestra del arte universal y que esta cara tan viva, bella y encantadora nos permite ver inmediatamente a una mujer de un tiempo tan remoto.

Este contacto directo con los hombres de aquella época también se puede lograr a través de las máscaras halladas en el mismo taller, hechas de yeso arenoso, que servían de estudios y modelos de trabajo en el taller. Hay máscaras de príncipes o reyes jóvenes, pero las más impresionantes son las de los hombres corrientes, rostros «de cada día», como se suele decir. Se diferencian fundamentalmente de todo lo que se conoce del Antiguo Egipto, pero a su vez son las obras más inmediatas de aquella época.

Otros dos ejemplos: La cabeza del rey, identificada con certeza gracias al borde de la corona, también es un vaciado en yeso, parcialmente trabajado. Muestra la imagen preferida del rey, determinada por su propio aspecto - los labios curvados, la barbilla saliente, los ojos en forma de almendra. No es símbolo del poder soberano, sino un verdadero retrato personal del hombre Akenatón.

La otra cabeza es mi favorita desde que empecé a estudiar Egiptología: una de las princesas, hija de Akenatón y Nefertiti. Esta cabeza, tallada en cuarcita roja y cuyos ojos y cejas llevarían incrustaciones de vidrio y piedra clara, estaba destinada a ser montada sobre un cuerpo de caliza, una forma de estatuas que sólo se conocen de la época de Amarna. Creo que Vds estarán de acuerdo conmigo en que éste es uno de los retratos más impresionantes de una joven.

Merece la pena venir a Berlín y visitar el Museo de Charlottenburg, más aun, porque hemos reorganizado la sala mayor del museo para disponer la colección de Amarna. Por primera vez desde hace 70 años, podemos mostrar no sólo algunas de las obras de arte, los «highlights», sino también los hallazgos pequeños, las cosas «de cada día» de los hombres de aquella ciudad de Aketatón. De momento, siento decirlo, algunas de las obras más destacadas van de camino a Londres para una Exposición en la Royal Academy of Arts, entre ellas se encuentra, por ejemplo, mi favorita, la cabeza de la princesa.

Pero volvamos a la historia del museo. Los años con Adolf Erman como director fueron para el museo de una importancia incomparable. Su ojo ejercitado y su mano hábil para las adquisiciones transformaron la colección del museo, no sólo en algo de gran valor científico, sino también orientado a las necesidades del público. Su sucesor fue desde 1914 Heinrich Schäfer, ya colaborador desde hacía muchos años. Gracias a su actividad continua, el Egipto faraónico logró su posición adecuada en el marco del arte universal. Al igual que Erman estableció en su «Wörterbuch der ägyptischen Sprache» las condiciones determinantes para que los textos recogidos pudieran hablar, así Heinrich Schäfer abrió los ojos de sus contemporáneos para que entendieran las obras del arte faraónico. Hasta entonces solamente el arte clásico de los griegos y romanos era el único modelo para contemplar la antigüedad. Según el convencimiento de Winckelmann, todo lo que existía antes era primitivo, con el defecto del «todavía no poder». Schäfer demostró que esta manera de pensar es un error, porque los Egipcios no intentaban representar un movimiento o una situación momentánea. El arte egipcio está ligado a la religión, su obligación es fijar la vida para la eternidad. Las estatuas por ejemplo, no son monumentos en el sentido actual, sino representantes en el otro mundo.

Un breve vistazo a los inventarios de los veinte años de actividad de Schäfer podría causar la impresión de que la colección aumentó, pero no fue así. Fueron los hallazgos de las excavaciones, sobre todo de Borchardt, de Abusir el Melek, de Deir el Medineh, de las pirámides de Abusir, de Amarna, los que había que tratar e inventariar. Durante la guerra mundial y el tiempo de la inflación, sólo se pudieron adquirir unos pocos objetos, y aquí hemos de mencionar los de la colección privada del Barón de Bissing, Egiptólogo de Munich, que había trabajado con Borchardt en el proyecto del Catalogue Général en Cairo y que había financiado las excavaciones de Abusir. Son objetos pequeños pero valiosos, como este modelo finísimo de una escultura de caballo, probablemente de la época de Amarna, o esta plancha de bronce, de sólo 10 centímetros de anchura. Fue el contrapeso de una joya pectoral grande. Está decorada abundantemente con incrustaciones en cobre, plata y oro, representando a Harsiese, «Altasacerdote», Alcalde, Visir y Príncipe Sacerdote de Tebas durante la dinastía 22, delante de la diosa Sakhmet.

De los años siguientes hay poco de contar. Cuando a finales de los años veinte se sugirió intercambiar el busto de Nefertiti por dos estatuas de talla natural del Museo de Cairo - una de las famosas estatuas de Manofer y una del sabio Amenhotep hijo de Hapu - una oleada de indignación sacudió a los berlineses, aunque se tratara realmente de un cambio honroso y ventajoso. Se dice que el propio Adolf

Hitler decidió que Nefertiti se quedara en Berlín. También se proyectó la creación de un museo nuevo grandísimo, casi monstruoso, adecuado a la capital alemana - pero entonces llegó la guerra, que destruyó el edificio del Museo Egipcio de Stüler, que aún sigue en ruinas.

Ya en verano de 1939, antes del comienzo de la guerra, se empezaron a tomar precauciones para la colección, poniéndola en cajones y trasladándola a sitios seguros, primero dentro de Berlín, en los sótanos del Banco Nacional y en refugios anti-aéreos. Más tarde, cuando el escenario bélico se acercó a Berlín, se trasladó a lugares más lejanos, minas cerradas o fincas de la marca Brandenburg. Allí los cajones fueron recogidos por los ejércitos vencedores; los objetos hallados por los Ingleses y los Americanos se reunieron en dos «Art collecting points» en Celle y Wiesbaden, pero más tarde fueron devueltos a Berlín, o mejor dicho, a Berlín Oeste, porque mientras tanto se había producido la separación de los dos sistemas políticos..

Una parte considerable de la colección que se encontró en el Este se trasladó primero a Rusia, y más tarde a Berlín Este. De esta forma, se juntaron en Berlín dos Museos Egipcios, cada uno considerado como una institución sucesora de los Staatliche Museen zu Berlin anteriores. Los contactos oficiales entre ambos fueron prohibidos por el Gobierno comunista, pero sin embargo, sus relaciones se mantuvieron de forma no oficial durante todo el tiempo.

En otoño de 1967 se inauguró el nuevo edificio para exposiciones de Charlottenburg en un antiguo cuartel de la Guardia personal del rey, frente al castillo de Charlottenburg. La parte de la colección del este se alojó en el edificio del antiguo Museo Kaiser Friedrich, llamado más tarde Bode Museum. En ambos sitios, todavía se hallan las salas de exposición del Museo Egipcio, ya unificado y con una administración común.

Supeditados por la situación política de la RFA y por la falta casi completa de divisas, los museos del Este no podían comprar objetos en el mercado de arte internacional. En el Oeste, por el contrario, fue imprescindible cubrir las carencias existentes por la división meramente casual de la colección. En Charlottenburg por ejemplo, no teníamos ni sarcófagos, ni estelas o relieves. Por eso nos alegró mucho cuando en el año 1971 pudimos adquirir este sarcófago de madera, fabricado para la señora Senbi, que vivió en el Imperio Medio. Procedía de una colección privada que en aquellos años se deshizo. Las pinturas, bien conservadas, ponen a la vista no sólo textos y oraciones, sino también las conocidas representaciones de todas las cosas dispuestas en la tumba para que el difunto las utilizara en el Más Allá. Según las creencias de aquellos tiempos, el sarcófago está representado como «casa del difunto» y muestra una puerta de doble batiente, por la que el difunto - o su alma - puede salir y entrar. En el interior de la cubierta de este ataúd tan sencillo en su forma se encuentran otros textos religiosos.

Por el contrario, la parte superior que, un año más tarde, pudimos adquirir de la Colección Khashaba, es muy diferente. Está hecha en granito de Asuán y tiene la forma de una momia, con una flor de loto encima de la frente, los símbolos de eternidad y protección en las manos cruzadas, y restos de un collar pintado. Fue

esculpida durante el gobierno de Ramsés II, es decir, hacia el 1230 a.C., y sabemos incluso para quién: la línea vertical del texto lo dice. Fue Sa-Iset, responsable de los graneros del faraón en el Alto y Bajo Egipto, con el mismo título, que posiblemente ya tenía José, de la Biblia, cuando estuvo en Egipto.

De esta colección privada pudimos adquirir un tercer objeto, unos relieves de una sala de culto (Kultkammer). La tumba de Amenhotep en Deir Doronka, cerca de Asyut, una obra del apogeo de la época de los ramésidas, decorada con relieves de una gran técnica y estilísticamente brillantes a pesar de hallarse en una provincia del Medio Egipto. El elemento innovador de estos trabajos consistió en incorporar motivos afines a los relieves de los templos, en los cuales se representaban escenas con dioses; aquí aparecen Horus y Thot ante Osiris, Isis y Neftys. A la derecha podemos ver la escena de la balanza de Anubis.

Sin embargo, la mayor adquisición del Museo de Berlín fue un obsequio del Gobierno egipcio a la República Federal de Alemania en agradecimiento por la colaboración en el traslado de los monumentos amenazados por la presa de Asuán, en el valle nubio del Nilo. Esta puerta monumental del templo de Kalabsha fue erigida bajo el mandato del emperador Augusto, quien incorporó Egipto al Imperio Romano tras el suicidio de Cleopatra en el año 30 a.C. En los relieves, el emperador aparece como faraón ofreciendo sacrificios a los dioses del Antiguo Egipto, y en los cartuchos reales, su título griego »romaios kaisaros«, es decir »el emperador romano« aparece en jeroglíficos. Según la comunidad religiosa egipcia, el nuevo señor de su tierra, ahora explotada como granero del Imperio, es el heredero legítimo de los faraones. Se sabe que esta puerta estuvo allí durante solo siete años; después fue derribada para hacer nuevas y mayores construcciones, en las que se reutilizaron los bloques.

Sin embargo, las posibilidades financieras del museo son insuficientes para adquirir todo lo que sería necesario para complementar la colección existente. Afortunadamente existe en Berlín, como en muchas otras ciudades, una «Asociación de Amigos del Museo Egipcio», que ha podido conseguir durante muchos años consecutivos diversas adquisiciones, grandes y pequeñas, y las pone a disposición del museo a modo de préstamo permanente. Una de las últimas fue esta máscara de momia, que junto con otras tres formaba un grupo cerrado y por ello es de un valor extraordinario. Se trata de dos máscaras de hombre y de mujer, diferenciadas en su forma y manera de decoración. Halladas en Meir, en una de las provincias del Medio Egipto, continúan la tradición antigua de decorar el cuerpo del difunto con representaciones figurativas. Las máscaras femeninas siguen la moda vigente en la capital Alejandría, con vestidos en colores brillantes, joyas de diversas formas y una peluca de fibras de algodón, mientras que las máscaras del hombre se atienen a los modelos tradicionales, tanto iconográficamente con figuras de dioses y símbolos faraónicos, como en lo que se refiere a la pintura dorada del rostro, que simboliza el carácter divino del difunto. Tan solo los rizos indican que la máscara data de principios de la época imperial romana.

Ahora quiero mostrarles la última adquisición - que aún no está pagada - y que tiene una historia extraordinaria. Hace algunos meses, en una casa de subastas de Londres se ofreció este torso de una estatua de medio tamaño, sin la cabeza, pero cubierto con muchas inscripciones. Se trataba seguramente de una pieza de gran interés para los filólogos, pero inadecuada para las salas de exposición de un museo. Sólo unos días antes de la subasta recibimos la información de un colega de Bruselas de que la cabeza de esta estatua ya se encontraba en Berlín, en nuestra colección, desde hacía casi doscientos años. Así que entonces, el problema era conseguir el dinero necesario lo antes posible. Fue una afortunada coincidencia que precisamente en ese momento conociéramos a un anticuario que se ofreció a comprar la estatua para nosotros. En un plazo de un año, cuando dispusiéramos del dinero, prometió entregarla a Berlín - sin pagar intereses. Naturalmente estuvimos de acuerdo y el anticuario la compró en la subasta. Aquí está la estatua completa: el busto, que viajó de París a Berlín en los comienzos del siglo XIX, y la parte inferior, que hasta ahora había estado en una colección privada en la Francia meridional.

Hubo también otra actividad irrealizable para nuestros colegas de Berlín Oriental por razones políticas: las grandes exposiciones especiales, aunque algunas veces pudieron organizar exposiciones de su colección propia en Suecia o Japón y acompañarlas con piezas prestadas a los Estados Unidos. Las exposiciones internacionales llegaron a Charlottenburg. La primera se llamó «Nefertiti - Akenatón» y pudimos mostrarla en nuestro museo en la parte que hoy aloja los objetos de Amarna. Tuvimos casi 300.000 visitantes, un buen éxito para aquellos tiempos. A continuación les mostraré sólo unos ejemplos para que se hagan una idea.

En ese mismo año pudimos añadir los «Highlights» del Museo de Brooklyn, Nueva York - ejemplos selectos de esculturas y relieves. Sin duda, lo más maravilloso es esta cabeza de una esfinge de piedra verde, esculpida durante el Imperio Medio, una pieza de una fascinación increíble. Pero también había cosas tan finas como esta figurita.

Dos años más tarde, expusimos una de las más conocidas colecciones privadas, la de Norbert Schimmel de Nueva York, que contiene sólo el Egipto faraónico: «De Troya a Amarna» se llamó esta exposición, con obras del arte griego, mesopotámico y egipcio.

Después vino Tutankamon, en 1980. Era comprensible que nuestro pequeño edificio del museo no fuera capaz de alojar a todos los visitantes previstos. Pero una vez más, tuvimos la suerte de poder utilizar un edificio grande enfrente del museo, también un cuartel antiguo, que se modificó para el uso exigido. A Berlín sólo llegaron unas pocas piezas del tesoro de Tutankamon, pero se trataba de nuevo de una serie de hermosos objetos de gran valor, que pudimos mostrar a los visitantes de nuestra ciudad y de fuera de ella.

Después de este éxito, difícil de superar, hubo una pausa de cinco años, hasta que volvimos al público con otra exposición. «Nofret - La Bella. La mujer en el Antiguo

Egipto» en 1985. De nuevo se trajeron piezas del gran Museo de Cairo, mediante las cuales se explicó el importante papel de la mujer en los tiempos faraónicos.

Esta exposición fue la última que pudimos tomar prestada de fuera. La escasez financiera, más grave cada año, impidió poder realizar este tipo de actos. Sólo hubo una, organizada por un empresario francés con ocasión del segundo centenario de Champollion, que llegó a Berlín, cinco años más tarde. Pero entonces el mundo había cambiado completamente. Recuerdo el día nueve de noviembre de 1989. Aquel día, ya entrada la tarde, probablemente causado por una información del gobierno de la RDA mal interpretada por la gente y la confusión de los soldados en la frontera, se abrió el paso en el muro de Berlín, y la gente se dirigió del Oeste al Este. Fue una noche inolvidable para todos nosotros, y fue la primera vez que muchos de ellos salían de su estado en dirección al «Este capitalista». Durante los meses siguientes - tras muchas conferencias, pero también gracias a la insistencia de la gente - tuvo lugar la disolución de la RDA y con ello la posibilidad de empezar de nuevo la historia de Alemania y sobre todo la de Berlín, finalizada la guerra definitivamente. Creo que muchos pensaban que podrían cambiar su vida de un día para otro, que los alemanes de uno y otro lado seguían siendo un mismo pueblo, una nación. Los problemas comerciales de los meses y años siguientes mostraron que no sería tan fácil. Pero aquí quiero hablar solamente de los museos, aunque en ellos también hay muchos obstáculos y dificultades humanas en su proceso de unión.

Ahora echaremos un vistazo a los museos de Berlín de antes de la guerra. Excepto los museos de Etnografía y Artesanía, y el Departamento contemporáneo de la Galería Nacional, todo se conservaba en un lugar llamado la «isla del río Spree», enfrente del palacio real. Delante, en primera fila, se encuentra el «Museo Antiguo», construido en el 1830 por Schinkel. Detrás, a la izquierda, se halla el Museo Nuevo de Stüler, del 1850. A la derecha, la Galería Nacional, edificada en 1869 por Strack para la pintura contemporánea de aquellos tiempos. A finales del siglo XIX, Ihne construyó en la punta de la isla, el museo «Kaiser Friedrich», para pinturas y esculturas del arte europeo, y finalmente, en medio, en 193X Messel construyó el edificio grande del museo de Pergamon, donde junto al altar conocido en todo el mundo están alojados muchos monumentos de arquitectura del Próximo Oriente. Excepto el Museo Nuevo, todos los edificios sobrevivieron a la guerra o fueron reconstruidos después. Pero los cincuenta años de falta de conservación se notan en todos lugares. Se necesitarán millones de marcos cada año para mantenerlos y actualizar las instalaciones de electricidad, ventilación y seguridad.

Así que tendremos que aceptar la situación actual, es decir, tener el Museo Egipcio en dos lugares aún por muchos años. Esperamos que un día volvamos al edificio original, al Nuevo Museo, pero sabemos que pasarán por lo menos diez o quince años, porque no solo hay que reconstruirlo, sino que hace falta poner al lado un edificio suplementario para alojar todas las adquisiciones, por ejemplo la puerta monumental de Kalabsha o las columnas del templo de Sahu-Re, que se encontraban en Berlín hace ya ochenta años, y que pudimos reconstruir en un ala nueva del museo de Charlottenburg. Naturalmente, hemos pensado diversos pro-

yectos para reorganizar los museos en La Isla y construir diversos edificios como complemento de lo existente - falta, por ejemplo, la posibilidad para realizar exposiciones especiales, salas de conferencia y actividades pedagógicas. Además, se pretende que haya enlaces entre los diversos departamentos de arqueología, sobre todo para los visitantes que vienen como turistas a Berlín y necesitan ayuda para visitar este conjunto de museos. Tenemos que estar preparados para recibir a las multitudes y al visitante individual, sin que uno moleste al otro. Existen muchos problemas para presentar las colecciones de manera adecuada y ofrecer facilidades para los visitantes - demasiados para resolverlos de prisa.

Paciencia pues, y mientras haremos todo lo que podamos. Ya les he dicho antes que en la sala grande de Charlottenburg presentamos la Colección de Amarna. En el primer piso estamos reorganizando una muestra del arte faraónico desde los comienzos hasta el tiempo romano, con los «Highlights» de nuestro museo. En las salas del Bodemuseum, en el centro de la ciudad, se reunirá la colección de artesanía, objetos de la vida diaria, la religión incluida la momificación, y los monumentos del arte de Meroe, del reino de Sudán.

Espero haber logrado convencerles de que el Museo Egipcio de Berlín tiene la suficiente importancia como para hacerle una visita , ¡si no lo han hecho todavía! Me alegrará saludarles en Berlín.

Dr. Joachim S. Karig. Acto de Inauguración del Curso Académico de la A.E.D.E. en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos el día 7 de Noviembre de 1995.