



**BOLETÍN
DE LA
ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA
DE
EGIPTOLOGÍA**

N.º 51

Año 2022

**ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE EGIPTOLOGÍA**

Pº de La Habana, 17 - 4º D
28036 - MADRID (ESPAÑA)
Tel.: +34 91 561 63 20
<http://www.aedeweb.com>
e-mail: info@aedeweb.com



***BOLETÍN
DE LA
ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA
DE
EGIPTOLOGÍA***

BAEDE, Boletín de la Asociación Española de Egiptología

Nacido en 1988, **BAEDE** es el *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* (ISSN: 1131-6780), una publicación científica de periodicidad anual cuya finalidad es la difusión de trabajos de investigación relacionados con el campo de la egiptología y la nubioología: Arqueología, Historia, Arte, Conservación, Filología, Literatura, Religión..., desde el Periodo Predinástico hasta el Periodo Medieval.

Born in 1988, **BAEDE** is the *Boletín de la Asociación Española de Egiptología* (Bulletin of the Spanish Association of Egyptology, ISSN: 1131-6780), an annual scientific publication whose purpose is the dissemination of research works related to Egyptology and Nubiology: Archeology, History, Art, Conservation, Philology, Literature, Religion ..., from the Predynastic Period to the Medieval Period.

COMPOSICIÓN DE LA JUNTA DIRECTIVA

Presidente: Rosa Pujol Calaforra.

Vicepresidente primera: María José López Grande.

Vicepresidente segundo: Francisco Pérez Vázquez.

Secretaria: Amparo Mayáns Esteve.

Tesorero: José Miguel Monje García.

Vocal de cultura y viajes: Cristina Pino Fernández.

Vocal de biblioteca: Elisa Castel Ronda.

Vocal de publicaciones: María Cruz Medina Sánchez.

Vocal de nuevas tecnologías: Enrique Martín Mira.

DIRECTORA DEL BOLETÍN

María Cruz Medina Sánchez. *Universidad Autónoma de Madrid.*

COMITÉ DE REDACCIÓN

Manuel Camporro Vallina. *Miembro de AEDE.*

María Cruz Medina Sánchez. *Universidad Autónoma de Madrid.*

Rosa Pujol Calaforra. *Miembro de AEDE.*

COMITÉ CIENTÍFICO

Jesús Ángel y Espinós. *U. C. de Madrid.*

Amparo Arroyo de La Fuente. *Universidad Complutense de Madrid.*

Bettina Bader. *Institute for Oriental and European Archaeology, Austrian Academy of Sciences.*

Josep Cervelló Autuori. *Universidad Autónoma de Barcelona.*

José María de Diego Muñoz. *Asociación Española de Egiptología.*

Andrés Diego Espinel. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas.*

Gersande Eschenbrenner-Diemer. *Universidad de Alcalá de Henares.*

Francisco Jiménez Bedman. *Universidad de Granada.*

Alejandro Jiménez Serrano. *Universidad de Jaén.*

María José López Grande. *Universidad Autónoma de Madrid.*

José Lull García. *Universidad Autónoma de Barcelona.*

María Antonia Moreno Cifuentes. *Museo Arqueológico Nacional, jubilada.*

José Ramón Pérez-Accino. *Universidad Complutense de Madrid.*

Antonio Pérez Largacha. *Universidad Internacional de La Rioja.*

Francisco Pérez Vázquez. *Asociación Española de Egiptología.*

Esther Pons Mellado. *Museo Arqueológico Nacional.*

José Miguel Serrano Delgado. *Universidad de Sevilla.*

El Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE) está incluido en las plataformas de evaluación: European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS); Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas (DICE); Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas (RESH); Matriz de Información para el Análisis de Revistas (MIAR); en la base de datos ISOC; en el directorio Latindex y en el catálogo Dialnet.



La Asociación Española de Egiptología no se hace responsable de las opiniones vertidas por los distintos autores.

© Asociación Española de Egiptología.

P.º de La Habana, 17. - 28036 Madrid (España).

Depósito Legal: M-9662-1989

ISSN: 1131-6780

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: GRÁFICAS LOUREIRO, S.L.

NORMAS DE REDACCIÓN PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS EN EL BOLETÍN DE LA AEDE

FORMATO DEL TEXTO, RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE

1. Serán considerados para su publicación, exclusivamente los trabajos originales e inéditos relativos, directa o indirectamente, a temas de investigación egiptológica.
2. Se admitirán artículos en español, francés, inglés, alemán, italiano o portugués.
3. En todos los casos se incluirá un resumen en español, inglés y en la propia lengua del trabajo si fuera diferente. Los resúmenes tendrán una extensión máxima de 15 líneas.
4. También se acompañarán de un mínimo de cuatro y un máximo de seis palabras clave que permitan la localización del artículo en búsquedas informatizadas por temática, metodología, localización geográfica y cronológica.
5. La extensión máxima sugerida de los trabajos será de 25 páginas de texto, bibliografía incluida, y hasta 20 ilustraciones (dibujos, fotografías, tablas y gráficos).
6. El formato del cuerpo será con letra Times New Roman, cuerpo 12, justificado e interlineado sencillo.
7. Los nombres propios de las instituciones se mantendrán en su idioma original. Las ciudades deberán ir traducidas al español, siempre que exista la denominación correspondiente.
8. La transliteración de textos egipcios se llevará a cabo de acuerdo con los sistemas estándar académicamente aceptados en la actualidad. En caso de utilizar fuentes no estándar (p.e. jeroglíficos, transliteración, griego, copto o árabe), estas se suministrarán junto con el artículo, como adjunto al correo electrónico. Se consultará previamente con el editor la necesidad de las mismas.
9. Las notas y comentarios se numerarán en el cuerpo del texto por orden correlativo, incluyéndose por el mismo orden a pie de página. La numeración se llevará a cabo sobre la línea correspondiente, antes de puntuación.
10. Cuando se cite literalmente un texto, se usarán comillas. Si el texto ocupa más de cuatro líneas, se pondrá como texto independiente; en dicho caso, este irá sin comillas y en cuerpo de letra 11.
11. Los trabajos deberán presentarse en Microsoft Word. Para aquellos que incorporen ilustraciones, si el autor lo juzga necesario, además puede presentar un PDF con texto y fotos, como modelo de maquetación.

ILUSTRACIONES

12. Todas las ilustraciones (fotografías, dibujos, tablas y gráficos) serán numeradas e identificadas correlativamente en el texto.
13. Las ilustraciones pueden presentarse en color, para la publicación digital, si bien la edición en papel será en gama de grises.
14. La calidad de las fotografías debe ser como mínimo de 300 ppp y de los dibujos en línea de 600 ppp. Deben remitirse en formato TIF o JPG en una carpeta aparte.
15. Los pies de foto se incluirán en un documento aparte. Las imágenes estarán referenciadas indicando, en cualquier caso, su origen o procedencia. Se citarán igual que las referencias bibliográficas, pero entre corchetes. Por ejemplo: [FAULKNER (1978: 45)]. Es responsabilidad de los autores asegurar la cesión del copyright de las ilustraciones en caso necesario, antes de su publicación en el BAEDE.

NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

16. Las referencias bibliográficas consignadas en las notas a pie de página solo deberán indicar: apellido en mayúsculas del autor y, entre paréntesis, el año de publicación: número de página. Por ejemplo: FAULKNER (1978: 45)
17. El texto de las notas a pie aparecerá en cuerpo 10, justificado a la izquierda y con interlineado sencillo.
18. La bibliografía citada en el artículo se colocará al final, por orden alfabético. Por ejemplo:
 - COLINART, S., DELANGE, E. y PAGÈS-CAMAGMA, S., 1996. "Couleurs et pigments de la peinture de l'Égypte Ancienne". *Techné 4: La couleur et ses pigments. Laboratoire de recherche des Musées de France*, 29-45.

- FAULKNER, R.O., 1978. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Aris & Phillips, Warminster.
 - GALÁN, J.M. y JIMÉNEZ-HIGUERAS, A., 2015. “Three burials of the Seventeenth Dynasty in Dra Abu el-Naga”. En *The World of Middle Kingdom Egypt (2000-1550 BC)*, eds. Gianluca Miniaci y Wolfram Grajetzki, 101-119. Middle Kingdom Studies 1. Golden House Publication, Londres.
 - WINLOCK, H.E., 1975. “The Tomb of Queen Meryetamun”. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 32, 77-89.
19. Si se citan varias obras de un mismo autor, estas se colocarán de acuerdo a criterios cronológicos, de la más antigua a la más reciente, y sin repetir el nombre del autor. Si en el mismo año coinciden dos o más obras de un mismo autor, estas se diferenciarán entre sí empleando letras minúsculas (a, b, c...): 2013a; 2013b; etc.
 20. Los nombres de las localidades de edición se citarán en español, cuando exista versión española de los mismos. También irá en español la conjunción “y” entre los nombres de autores, cuando sean varios.
 21. Cuando se incluya una página web, deberá indicarse la fecha de consulta.

COMUNICACIONES CORTAS

22. Se incluirán en BAEDE trabajos que, por su contenido, no requieran el amplio desarrollo de un artículo propiamente dicho.
23. Estas comunicaciones serán apropiadas para investigaciones puntuales, tales como: estudio de alguna pieza de una colección egiptológica, análisis de una representación parietal procedente de una tumba o un templo, alguna nueva propuesta de traducción de un texto, análisis de una forma gramatical egipcia... o cualquier exposición que se ajuste a los requerimientos aquí contenidos.
24. La extensión máxima será de seis páginas de Word escritas a doble espacio, con cuerpo de letras 12 y dos ilustraciones.
25. Aplicará el resto de normas de redacción requeridas para los artículos, tanto en contenido como en forma, incluyendo un RESUMEN al principio –en este caso de 2-3 renglones– y PALABRAS CLAVE, tanto en español como en inglés.

ENVÍO DE ORIGINALES

26. Los trabajos deberán ser remitidos al correo electrónico: publicaciones@aedeweb.com , con la fecha límite del 20 de diciembre del año en curso.
27. Si los archivos son muy pesados se podrán enviar por WeTransfer, Dropbox o mandar por correo postal en un soporte informático a la siguiente dirección: Paseo de la Habana 17, 4º, 28036 Madrid.
28. Todos los envíos deben incluir los datos completos del remitente: centro en el que desarrolle su actividad, dirección postal completa y correo electrónico del autor de correspondencia.
29. Se hará acuse de recibo por correo electrónico cuando se reciba el trabajo.
30. Una vez publicado el artículo, el autor recibirá un ejemplar del Boletín impreso y digital.

PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES

31. Los originales recibidos serán examinados por el Comité de Redacción del BAEDE, que hará una primera selección atendiendo a la adecuación temática del trabajo presentado, a su calidad y al cumplimiento de las Normas de Redacción. Los trabajos seleccionados se enviarán a dos Revisores Externos y expertos en el tema para su evaluación confidencial. Estos evaluadores desconocerán la identidad del autor. En caso de desacuerdo, el trabajo se enviará a un tercer evaluador. Se informará al autor de la decisión final incluyendo la evaluación de los revisores y los posibles cambios.
32. La Asociación Española de Egiptología adquirirá los derechos de publicación de los artículos que aparezcan en BAEDE, no haciéndose responsable por ello del contenido ni de las opiniones expresadas por los distintos autores, así como tampoco de las responsabilidades ante terceros que dimanen de posibles derechos de autor.

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

TEXT FORMAT, ABSTRACTS AND KEY WORDS

1. Only original papers related, whether directly or indirectly, to Egyptology topics will be considered for publication.
2. BAEDE publishes contributions in Spanish, English, French, German, Italian and Portuguese.
3. In all cases, an abstract will be included in Spanish, English and in the work language itself, if different. The summaries will have a maximum length of 15 lines.
4. There will be a minimum of four and a maximum of six keywords that allow the location of the article in computerized searches by subject, methodology, geographic location and chronology.
5. The suggested maximum length of the manuscript will be 25 pages of text, including bibliography, and up to 20 illustrations (drawings, photographs, tables, and graphics).
6. The body format will be in Times New Roman font, body 12, justified and single spaced.
7. Names of institutions will be kept in their original language. Cities should be translated into Spanish, provided that the corresponding denomination exists.
8. The transliteration of Egyptian texts will be carried out in accordance with currently accepted academic standard systems. In case of using non-standard fonts (eg hieroglyphs, transliteration, Greek, Coptic or Arabic these should be supplied electronically with the manuscript. The necessity of them should be previously discussed with the editor.
9. Notes and comments will be numbered in the body of the text in correlative order, including in the same order at the foot of the page Footnote numbers should be placed superscript after punctuation, without brackets.
10. When literally quoting a text, quotation marks will be used. If the quote is more than four lines long, it will be put as independent text, without quotation marks and in body 11.
11. Manuscripts must be submitted in Microsoft Word. For those who incorporate illustrations, if the author deems it necessary, they can also present a PDF with text and photos, as a layout model.

ILLUSTRATIONS

12. All illustrations (photographs, drawings, tables and graphics) will be numbered and identified correlative in the text.
13. Illustrations can be presented in color, for digital publication, although the paper edition will be in gray.
14. The quality of the photographs must be at least 300 dpi and the line drawings must be 600 dpi. They must be submitted in TIF or JPG format in a separate folder.
15. Captions will be included in a separate document. Images will be referenced indicating, in any case, their origin or provenance. They will be cited in the same way as the bibliographic references, but in brackets. For example: [FAULKNER (1978: 45)]. It is the responsibility of the authors to ensure the transfer of the copyright of the illustrations if necessary, before their publication in BAEDE.

BIBLIOGRAPHIC NOTES AND REFERENCES:

16. References should be included as footnotes, including only: author name in capital letters and, in parentheses, the year of publication: page number. For example: FAULKNER (1978: 45)
17. The text of the footnotes will appear in body 10, justified left and with single line spacing.
18. The bibliography cited in the article will be placed at the end, in alphabetical order. For example:
 - COLINART, S., DELANGE, E. y PAGÈS-CAMAGMA, S., 1996. "Couleurs et pigments de la peinture de l'Égypte Ancienne". *Techné 4: La couleur et ses pigments. Laboratoire de recherche des Musées de France*, 29-45.
 - FAULKNER, R.O., 1978. *The Ancient Egyptian Coffin Texts*. Aris & Phillips, Warminster.
 - GALÁN, J.M. y JIMÉNEZ-HIGUERAS, A., 2015. "Three burials of the Seventeenth Dynasty in Dra Abu el-Naga". En *The World of Middle Kingdom Egypt (2000-1550 BC)*, eds. Gianluca

Miniaci y Wolfram Grajetzki, 101-119. Middle Kingdom Studies 1. Golden House Publication, Londres.

- WINLOCK, H.E., 1975. "The Tomb of Queen Meryetamun". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 32, 77-89.

19. If several works by the same author are cited, they will be placed according to chronological criteria, from the oldest to the most recent, without repeating the author's name. If two or more works by the same author coincide in the same year, they will be differentiated from each other using lowercase letters (a, b, c ...): 2013a; 2013b; etc.
20. The names of the edition locations will be cited in Spanish, when there is a Spanish version of them. Also in Spanish will be the conjunction "and" between the names of authors, when there are several.
21. When a web page is included, the date of consultation must be indicated.

SHORT COMMUNICATIONS

22. BAEDE welcomes short works that, due to their content, do not require the extension of an article. These communications could be about specific research works, such as the study of a piece in an Egyptological collection, analysis of a parietal representation from an Egyptian tomb or temple, new proposals for translation of texts, analysis of an Egyptian grammatical form, etc.
23. The maximum length will be six pages, body format in Times New Roman font, body 12, justified and double-spaced double-spaced, and two illustrations.
24. The rest of the writing regulations required for the articles will apply, both in content and in form, including an abstract at the beginning -in this case 2-3 lines – and keywords, both in Spanish and in English.

SUBMISSION OF ORIGINALS

25. Manuscripts should be submitted to: publications@aedeweb.com, with a deadline on December 20th of the current year.
26. If the files are very heavy, they can be sent via WeTransfer, Dropbox or sent by post on a computer medium to the following address: Paseo de la Habana 17, 4º, 28036 Madrid.
27. All manuscripts must include the complete information of the author or authors: center where they carry out their activity, complete postal address and email of the correspondence author.
28. Acknowledgment of receipt will be made by email when the work is received.
29. Once the article is published, the author will receive a copy of the printed and digital Bulletin.

PEER EVALUATION PROCESS

30. Manuscripts will be examined by the BAEDE Editorial Board, which will make a first selection based on the thematic adequacy of the work presented, its quality and compliance of the GUIDELINES FOR AUTHORS. The selected papers will be sent to two External Reviewers and subject experts for their confidential evaluation. These evaluators will not know the identity of the author. In case of disagreement, the work will be sent to a third evaluator. The author will be informed of the final decision including the reviewer's evaluation and possible changes.
31. The Spanish Association of Egyptology will acquire the publication rights of the articles that appear in BAEDE, not being responsible for it for the content or the opinions expressed by the different authors, as well as for the responsibilities before third parties that derive from possible copyright.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE EGIPTOLOGÍA

(Comisión de Publicaciones)
Paseo de La Habana, 17 - 4º D
28036 Madrid
Spain

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
MAITE MASCORT I ROCA Y ESTHER PONS MELLADO: OFRENDAS DE RANAS EN TUMBAS BIZANTINAS DE OXIRRINCO (EL-BAHNASA, EGIPTO). RITUAL, SINCRETISMO Y PERDURACIÓN DE ANTIGUAS TRADICIONES EGIPCIAS	13
ESPERANZA MACARENA RÓDENAS PEREA Y JOSÉ MIGUEL SERRANO DELGADO: LA LEYENDA DEL DIOS DEL MAR (pBN 202 + pAmherst IX): REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA Y NUEVAS ANOTACIONES	35
LUISA M. GARCÍA GONZÁLEZ, JOSÉ M. ALBA GÓMEZ, VICENTE BARBA COLMENERO, CRISTINA LECHUGA IBÁÑEZ, BEA DE CUPERE, WIM VAN NEER, ÁNGEL RUBIO SALVADOR, ANA DÍAZ BLANCO, ANA BELÉN JIMÉNEZ IGLESIAS, ELSA YVANEZ, SUSAN LUTZ, ROBERTO DÍAZ HERNÁNDEZ Y ALEJANDRO JIMÉNEZ SERRANO: RESULTADOS DE LA 14ª CAMPAÑA DE EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL PROYECTO QUBBET EL-HAWA DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN EN ASUÁN (EGIPTO) (2022)	69
DIANA NAVARRO LÓPEZ Y JOSÉ LUIS AZORÍN NAVARRO: EL TRATO AL ENEMIGO DERROTADO DURANTE EL REINO NUEVO EGIPCIO	97
VERÓNICA REYES BARRIOS: LA TRADICIÓN EGIPCIA EN LAS ESCULTURAS DE CLEOPATRA VII	117

OFRENDAS DE RANAS EN TUMBAS BIZANTINAS DE OXIRRINCO (EL-BAHNASA, EGIPTO). RITUAL, SINCRETISMO Y PERDURACIÓN DE ANTIGUAS TRADICIONES EGIPCIAS

MAITE MASCORT I ROCA

Instituto de Próximo Oriente Antiguo
mmascort@gmail.com

ESTHER PONS MELLADO

Museo Arqueológico Nacional (Madrid)
esther.pons@cultura.gob.es

RESUMEN:

Durante la campaña de 2022 se inició una nueva área de excavación en la Necrópolis Alta de Oxirrincó, el Sector 39, donde se localizaron una serie de construcciones funerarias de época cristiano-bizantina. Hasta el momento se han excavado 12 tumbas que contenían, en su interior, una inhumación individual. El dato más destacable fue el hallazgo de dos ofrendas de ranas relacionadas con dos de estas estructuras. Su estudio nos abre nuevas líneas de investigación relacionadas con la perduración de las antiguas tradiciones faraónicas durante el período cristiano-bizantino en Oxirrincó.

PALABRAS CLAVE:

Oxirrincó, ofrenda de ranas, tumbas bizantinas, Heket, renacimiento, cristianismo.

ABSTRACT:

During the season 2022 a new excavation area began in the Upper Oxyrhynchus Necropolis, Sector 39, where a series of funerary constructions from the Christian-Byzantine period were located. So far 12 tombs have been excavated containing each of them an individual burial. The most relevant data was the discovery of two frog offerings related to two of these structures. Its study opens up new lines of research related to the persistence of ancient pharaonic traditions during the Christian-Byzantine period in Oxyrhynchus.

KEY WORDS:

Oxyrhynchus, frog offering, Byzantine tombs, Heket, rebirth, Christianity.

El yacimiento arqueológico de Oxirrinco (El-Bahnasa) se halla situado a unos 190 km al sur de El Cairo y en la antigüedad fue un relevante enclave debido a su situación geográfica: a las puertas de los desiertos occidentales donde se adentraban las caravanas con objetivos comerciales, y a orillas del Bahr Yussef, un brazo del Nilo que comunicaba la ciudad con el Lago del Fayum y desde allí con el Mediterráneo.

Los hallazgos arqueológicos abarcan un vasto marco cronológico de unos mil doscientos años (664 a.C. al siglo VII d.C.) que va desde el periodo saíta hasta la etapa cristiano-bizantina, incluyendo la época persa y el mundo grecorromano.

En la campaña de 2022¹, las intervenciones arqueológicas se han centrado, un año más, en una de las áreas más importantes del yacimiento de Oxirrinco, la Necrópolis Alta, denominada así por estar situada en un otero que dominaba la metrópoli, tanto las otras áreas de necrópolis como las zonas, fuera de murallas, más alejadas del núcleo fundacional de la ciudad de época saíta.

Se inició la excavación de una nueva zona de esta Necrópolis Alta, el Sector 39, situado al este del Sector 33 que corresponde a la gran estructura circular construida con ladrillos cocidos que se excavó durante la campaña del año 2018 y que, posiblemente, sería una de las cisternas para abastecer de agua la ciudad de época bizantina² (fig. 1).



Figura 1. Situación del Sector 39.

¹ Directoras: Dra. Maite Mascort y Dra. Esther Pons; Egiptólogos - arqueólogos: Dr. Hassan Ibrahim Amer, Dra. Núria Castellano, Dra. Leah Mascia, Ibrahim Hassan Amer, José Javier Martínez, Adriana Recasens, Irene Riudavets, y Susana Soler; Antropólogas: Dra. Bibiana Agustí y M. Francesca Pullia; Arquitecto: Dr. Eloy Algorri; Restauradores: Bernat Burgaya, Delia Eguiluz y Margalida Munar; Topógrafo: Antonio López; Inspectores: Hairy Mohamed Abu Samra y Maged Ham Siha.

Esta campaña se ha podido llevar a cabo gracias a la ayuda de las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura y Deporte, Universitat de Barcelona-IPOA, Fundació Palarq, Societat Catalana d'Egiptologia y Baula Recerca Arqueològica. Con la colaboración del Servicio de Antigüedades de Egipto y de la Universidad de El Cairo.

² PADRÓ *et alii* (2018: 3-5).

Se ha localizado un conjunto de 12 estructuras funerarias de cronología cristiano-bizantina. Se pudo apreciar que las tumbas formaban tres conjuntos bien diferenciados que correspondían a tres momentos cronológicamente distintos. (fig. 2).

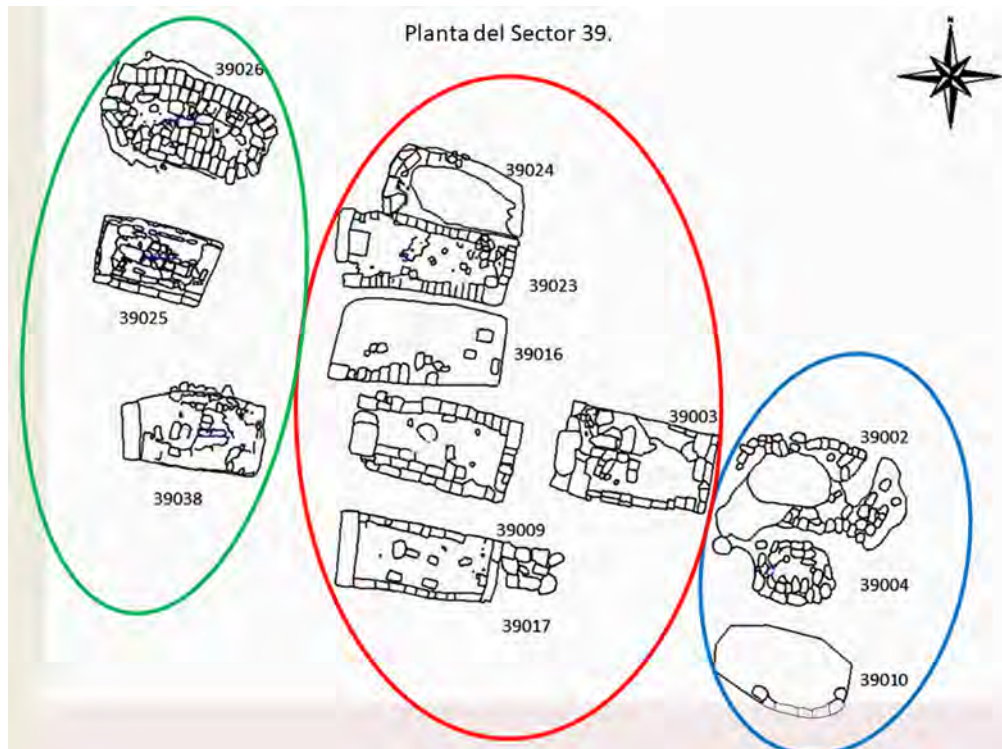


Figura 2. Planta del Sector 39 con las diferentes zonas marcadas.

En la zona situada más al este, aparecieron tres construcciones de tipología similar, probablemente contemporáneas (siglos V-VI), consistentes en una superestructura de ladrillos cocidos que cubría un pozo funerario (Tumbas 39002, 39004 y 39010). El segundo conjunto tipológico, situado en el centro, consistía en un total de 6 tumbas de planta rectangular con una superestructura con cabezal de piedra (siglos VI-VII), bajo la que aparecía también un pozo funerario (39003, 39017, 39009, 39016, 39023 y 39024) (Fig.3). Finalmente, en la esquina noroeste, se documentaron tres estructuras situadas en un nivel superior a las anteriores, aparentemente contemporáneas por su ubicación, pero de diferente tipología en todos los casos (39038, 39025 y 39026). Son las tumbas más modernas (Fig. 4). Por la cerámica podemos datarlas hacia finales del siglo VI e inicios siglo VII de nuestra era.



Figura 3. Vista del conjunto de tumbas rectangulares del sector central.



Figura 4. Vista del conjunto de tumbas del sector oeste.

Todas las construcciones funerarias correspondían a tumbas de tipo individual. En total se pudieron recuperar los restos de 11 individuos de diferentes edades y sexo, ya que, en una de ellas, la 36026, no había ninguna inhumación.

Para el presente estudio nos interesan las construcciones ubicadas en la zona central y en concreto las dos tumbas situadas más al sur (39017 y 39009).

En todos los casos las superestructuras de este grupo central estaban coronadas con una capa de arcilla marrón oscuro con algunos bloques de adobe y ladrillos cocidos, que cubrían un fino estrato de arena blanca bajo la cual se encontraba el pozo funerario, de tendencia rectangular con los límites ligeramente semicirculares.

En una segunda fila se hallaba un grupo de 5 tumbas similares en paralelo. La tumba 39017 era la que se encontraba más al sur (figs. 5 y 6). Tiene forma rectangular (dimensiones: 2,35 m de largo por 1 m de ancho), que sobresale por la reutilización de bloques decorados colocados en la base y el cabezal de la estructura. Al este había una pequeña construcción asociada a la tumba que, una vez excavada, se pudo comprobar que estaba vacía. Por el momento es difícil realizar cualquier hipótesis sobre su funcionalidad.



Figuras 5 y 6. La tumba 39017 antes y después de ser excavada, y la estructura 39019 que se hallaba a los pies.

En el cabezal destaca un gran sillar de piedra caliza blanca de 1,09 m de largo por 46 cm de ancho y una altura de unos 33 cm, que está completamente decorado en su cara interior. Se observan bandas horizontales diferenciadas. La parte baja es lisa, la

zona central tiene una línea de volutas en relieve que conservan restos de pintura en rojo y ocre y, finalmente, la franja superior, que no está completa, es lisa excepto en el centro, en donde está grabada una cruz de ocho puntas enmarcada. Esta pieza es una reutilización de un elemento arquitectónico proveniente de algún edificio sacro (fig. 7).



Figura 7. Detalle de la decoración con ovas y una cruz central.



Figuras 8 y 9. Elementos de piedra decorados situados a en los muros norte y este de la tumba 39017.

Los muros norte y este de la superestructura, que enmarca el recorte correspondiente al pozo funerario, estaban realizados con sillares de piedra entre los que destacan algunos reutilizados de otras estructuras. Entre estos, sobresale uno con una decoración tipo concha en relieve (norte), otro con decoración floral y un tercero con decoración pintada en rojo en la parte exterior (este) (fig. 8 y 9).

El pozo funerario es de forma ovalada y estaba relleno con tierra marrón oscura poco compacta. A 1,40 m de profundidad, se halló un individuo inhumado dentro de un ataúd de madera pintada (aún quedaban restos de pintura blanca). El esqueleto se encontraba en decúbito dorsal en el eje oeste (cráneo)-este y envuelto en un sudario textil. Se trata de un adulto joven (18-25 años) masculino, de morfología con tendencia a la robustez. Conserva restos orgánicos dérmicos. Únicamente registra *cribra femoralis* leve y una sola caries en un tercer molar, además de signos de hipoplasia del esmalte en los dientes anteriores³.

La siguiente tumba hacia el norte, la 39009, se hallaba a unos 48 cm de separación de la anterior, en la misma línea. Las dimensiones de la superestructura son 2,30 m de largo por 1,17 m de ancho. Presentaba un gran bloque de piedra caliza blanca en el cabezal, de 47 cm de largo y 34 cm de ancho. En su lado norte, había otros dos bloques de dimensiones más reducidas (fig. 10).



Figura 10. Vista de la superestructura de la tumba 39009 y más al norte la tumba 39016.

La estratigrafía era equivalente a la de las otras tumbas de esta tipología, presentando una capa de arcilla marrón cubriendo un murete rectangular en el interior del cual aparecía un recorte a nivel del suelo. En este caso, el murete estaba construido con bloques de adobe, aunque en la parte norte y este se utilizaron también bloques de piedra caliza blanca.

³ Estudio antropológico realizado por las antropólogas de la Misión Arqueológica de Oxirrincó: Dra. Bibiana Agustí y M. Francesca Pullia. *MASCORT et alii*, (2022: 25-26).

Bajo la superestructura apareció un pozo funerario de planta rectangular irregular relleno con tierra marrón oscura entre la que se hallaron diversos fragmentos de cerámica y, aproximadamente a 1,40 m de profundidad, se localizó un individuo adulto dispuesto en el eje oeste (cráneo)-este y en decúbito dorsal, las manos colocadas sobre el pubis, dentro de un ataúd de madera (142 x 40 cm). Se trata de un adulto (35-50 años) masculino y robusto. Conservaba restos orgánicos dérmicos, de uñas, y cerebrales deshidratados. El esqueleto presentaba la tonalidad oscura propia del uso de ungüentos en la tanatopraxia. Varias huellas por nódulos intravertebrales y espondilolartrosis hablan de una actividad física importante. El registro dentario incluye dos caries molares e hipoplasia dental en los incisivos⁴.

Durante la excavación de estas dos estructuras rectangulares de la zona central (39017 y 39009), aparecieron dos objetos muy singulares y únicos hasta el momento con una misma funcionalidad. En ambos casos, se trataba de una jarrita de diferentes características tipológicas, que se había colocado sobre el pavimento compuesto por tierra marrón oscuro muy compacta. Se hallaban cubiertas por la arena amarilla de aportación eólica natural. Estos pequeños recipientes estaban claramente asociados a estas dos tumbas de estructura rectangular de la zona central⁵ (fig. 11).



Figura 11. Localización de las jarritas con ofrendas de ranas.

⁴ Estudio antropológico realizado por las antropólogas de la Misión Arqueológica de Oxirrinco: Dra. Bibiana Agustí y M. Francesca Pullia. MASCORT *et alii*, (2022: 26).

⁵ MASCORT *et alii* (2022 : 15-16).

La primera de las jarritas (2022/43) apareció en la esquina superior noroeste de la tumba 39009. Se trata de un recipiente de 12 cm de altura al que le faltaba la parte superior (el cuello y el borde). El cuerpo es más ancho en la parte central, con un diámetro máximo de 10,2 cm, y se va estrechando hasta terminar en un pie ligeramente diferenciado con un diámetro de 4,8 cm. La pasta es de color ocre claro y las paredes son bastante finas. No presentaba ningún tipo de decoración externa y se había colocado de forma horizontal sobre el pavimento de forma intencional (fig. 12). Aunque



Figura 12. Situación de la jarrita respecto a la tumba 39009.

no presentaba tapón, parece ser que se practicó un recorte en el cuerpo de la jarra, que sirvió para colocar el contenido, y el fragmento recortado después se volvió a colocar, quedando el interior sellado y estanco. Por esa razón, al extraer el trozo que hacía de tapa, se descubrió el esqueleto bien conservado y completamente articulado de una rana de unos 6 cm de longitud (fig. 13).



Figura 13. Vista de la jarrita que contenía una rana completamente articulada en su interior.

La segunda jarrita (2022/44) apareció entre las tumbas rectangulares 39017 y 39009 (fig. 14). En este caso se trataba de un objeto completo, colocado también en horizontal sobre el pavimento, que presentaba unas medidas de 11,8 cm de altura, una anchura máxima de 9,1 cm, 7,6 cm de diámetro de boca y 4,9 cm de diámetro de pie. Se trata de una jarrita con cuello diferenciado y borde semicircular; el cuerpo se ensancha en la parte central, para irse estrechando cuando se aproxima al cuello (fig. 15). Conserva un asa que nace del borde y en la parte externa presenta líneas horizontales paralelas en relieve. La pasta es de color marrón claro y apareció sellada con el tapón original de limo. Sin embargo, en este caso el interior no había permanecido estanco, por lo que se había colado sedimento arenoso. Por esa razón, se tuvo que realizar una micro excavación en laboratorio, con el objetivo de intentar recuperar el posible contenido y compararlo con la anterior.



Figura 14. Tumbas 39017 y 39009 con la localización de las jarritas de ofrenda de ranas.



Figura 15. Posición de la jarrita en el momento de ser encontrada.

Primero se limpió la parte externa de la cerámica y luego se procedió a eliminar el tapón de limo. El interior estaba completamente colmatado por sedimento arenoso fácil de extraer. Al final de la jarrita, apareció también una pequeña rana que, aunque había permanecido articulada, en este caso fue imposible recuperarla entera, ya que estaba en un estado demasiado frágil (fig.16, 17 y 18).



Figura 16. Trabajos en el laboratorio.



Figura 17. Vista frontal de la jarrita y vista cenital que muestra el tapón conservado.



Figura 18. Detalle de los restos del cuerpo de una rana hallada en el interior de la jarra.

El hallazgo de estas ofrendas de ranas introducidas expresamente dentro de las jarras y colocadas en estrecha relación con las estructuras funerarias es, realmente, un hecho extraordinario que nos abre nuevas hipótesis en el estudio de los rituales funerarios de época cristiana en Oxirrincó.

El culto de la rana, por el significado que tenía, está presente en Egipto desde los tiempos predinásticos y perdura hasta el período cristiano-bizantino.

La rana fue un animal muy común en las orillas del Nilo. Según los egipcios antiguos, cuando finalizaba la crecida del río y sus aguas descendían, el baticio junto con la serpiente eran los primeros animales que resurgían de ellas. Por esta razón, en la mitología egipcia, la rana se relacionaba con la emanación de la vida, es decir, con la Creación, con el nacimiento del mundo en las aguas primigenias del Nun y su regeneración eterna. De hecho, el jeroglífico que la identifica se transcribe como la expresión *uhem anj* «aquél cuya vida se renueva»⁶.

En la cosmogonía de Hermópolis Magna⁷, la antigua Khemenu, centro principal del culto al dios Thot, el mito de la creación, la Ogdoada, 8 divinidades 4 con cabeza de ranas (masculinas) y 4 con cabezas de serpientes (femeninas)⁸, crean la colina pri-

⁶ LÉCLANT (1978: 563-564). Ambos animales están asociados al agua, y simbólicamente con la inundación primigenia de la cual surgió el mundo.

⁷ La versión más antigua conocida data del Reino Antiguo. SHAW Y NICHOLSON (1995: 210). Khemenu, era denominada «la ciudad de los ocho», en referencia a las cuatro parejas de la Ogdoada.

⁸ Dichas divinidades representan los aspectos más sencillos del caos primordial. Dios Nun/diosa Nanuet/Océano Primigenio; dios Heh/diosa Hehet/infinito; dios Kek/diosa Kauket/oscuridad; dios Amón/diosa Amonet/Ocultación o viento.

mordial en la cual se depositó el huevo del dios solar⁹. Del mismo modo, también está relacionada con el dios Ptah, el Creador, quien se manifiesta en una de sus formas con cabeza de una rana¹⁰.

La rana estuvo ligada al renacimiento, a la nueva vida, a la regeneración y, en consecuencia, se la identificó con la diosa Heket, la que hace respirar, diosa del hogar, de las mujeres embarazadas, la fertilidad, la maternidad, los partos, los recién nacidos, la abundancia, la eternidad y el tiempo infinito. Se la representa con su aspecto teriomorfo con cabeza de rana y cuerpo de mujer, o zoomorfo en forma de rana¹¹. El culto a Heket comienza en las primeras dinastías y perdura hasta el Periodo Greco-romano.

En los Textos de las Pirámides se alude a ella como la divinidad que ayuda al rey difunto a ascender hasta el cielo, es decir, asociada al renacimiento. Entre el clero era conocido un grupo de sacerdotes que se dedicaba al culto de esta divinidad¹².

Heket, como compañera de Jnum, dios que modela con el limo del Nilo en su torno de alfarero al nuevo ser, se muestra con frecuencia junto a él, dando aliento de vida al recién nacido; mientras que como protectora del hogar y en especial de los partos, recibía el nombre de Comadrona Real¹³. La diosa aparece representada en el templo de Qus¹⁴, en el Templo de Millones de Años de Hatshepsut en Deir el Bahari¹⁵ y las casas de nacimiento (mammisi) de Edfú¹⁶, Filae¹⁷ y Dendara¹⁸. En el papiro Westcar, Heket aparece junto a la diosa Mesjenet, quien confirma el nacimiento de los tres primeros reyes de la V Dinastía (Userkaf, Sahure y Nerferirkare-Kakai)¹⁹.

La protección de la madre durante el parto y de los recién nacidos era muy importante en el Antiguo Egipto, al ser una de las causas más significativas de mortalidad. Uno de los objetos usados para tal fin eran los «marfiles mágicos»²⁰ que protegían

⁹ AL-SAYED AMAN (2006: 157-158); ARMOUR (1986: 1126); CASTEL (1995: 228-229, 233-235); SHAW Y NICHOLSON (2004: 95-96, 269-270); SMITH (2002: 38-40); WILKINSON (2003: 77-78, 117-118).

¹⁰ AL-SAYED AMAN (2006: 157); ARMOUR (1986: 100); LURKER (1980: 97).

¹¹ AL-SAYED AMAN (2006: 158); ANDREWS (1994: 63); TOMBER (2006: 322-323). Hay una estrecha relación entre la simbología de eternidad y tiempo infinito con los numerosos renacuajos que surgían del lodo. El signo jeroglífico que designa al renacuajo es el número 100.000, es decir, el mismo número de años que los antiguos egipcios deseaban que viviese su faraón.

¹² AL-SAYED AMAN (2006: 160-161); BARTA (1999: 110-116); IGLESIAS CASADEMUNT (2014: 112); IGLESIAS CASADEMUNT (2017: 528). El título de sacerdote de Heket se ha identificado sobre todo en el área de Abusir y Saqqara.

¹³ Las comadronas eran llamadas «servidoras de Heket».

¹⁴ WILKINSON (2003: 152).

¹⁵ NAVILLE (1897: láms. 48-49). Se muestra en la escena de la teogamia de Hatshepsut.

¹⁶ PORTER Y MOSS (1964: 174. 1).

¹⁷ PORTER Y MOSS (1964: 224).

¹⁸ AL-SAYED AMAN (2006: 163, fig. 4); CHASSINAT (1947: figs. 431-443); PORTER Y MOSS (1964: 104-105). En este caso, se muestra una figura masculina con cabeza de rana y un cuchillo en cada mano, como símbolo de protección, puesto que no hay que olvidar que la rana es también «la señora del cuchillo».

¹⁹ BLACKMAN (1988: 116-117).

²⁰ Elaborados generalmente en marfil de hipopótamo, lo cual sugiere una posible vinculación con la diosa Taweret, protectora del hogar, las mujeres y la infancia.

tanto a la madre como a los niños frente a las dificultades adversas del momento. Estaban decorados con representaciones de animales y seres fantásticos y divinos, con genios y animales peligrosos como serpientes, escorpiones, ranas con un cuchillo amenazador u otros. Dichos objetos se colocaban bajo las camas, sobre el vientre de las parturientas y de los recién nacidos²¹.

Entre los muchos amuletos de virtudes apotropaicas que formaban parte de la vida y muerte de los egipcios antiguos estaba el de la diosa rana Heket, la cual se mostraba como si estuviese a punto de saltar, y con frecuencia se acompañaba en el reverso con la imagen de un *udjat*, símbolo de integridad²². La idea de disponer entre las vendas que cubrían al difunto este tipo de amuletos tenía la finalidad de asegurar el renacimiento en el Más Allá, puesto que representaban la durabilidad y la eternidad e, incluso, a partir del Reino Nuevo, el jeroglífico de la rana se sitúa tras el nombre del difunto para garantizar la supervivencia de este más allá de la muerte, a la vez que se recitaban ritos para proteger este momento tan trascendental en la vida²³.

También se alude a este anfibio en algunas tumbas privadas como la de Petosiris en Tuna el-Gebel, en cuyas paredes del pronaos hay una inscripción en la que este sacerdote hace referencia a un hecho ocurrido durante la procesión que se celebraba con motivo del cuarto mes de la estación de *shemu* en Hermópolis. En un lugar concreto del recorrido, donde había habido una capilla dedicada a Heket se le apareció la diosa y señala, también, que Petosiris, entonces, restauró este templo dedicado a la diosa rana y construyó en el recinto un estanque con ranas.²⁴

Es interesante la relación de esta diosa con los rituales y cultos osiriacos, especialmente detallados en el templo de Abidos, al estar asociada y vinculada con el renacimiento y regeneración²⁵. Heket participa en el destino de Osiris tras su muerte, en los rituales funerarios y posteriormente en el nacimiento de su hijo Horus y está presente, también, en los misterios osiriacos que se celebraban durante el mes de *Khoiak*²⁶.

Finalmente, cabe recordar su presencia iconográfica en contextos meroíticos, representada sobre vasijas tal vez como símbolo de presencia (permanente) de agua (fig. 19)²⁷.

²¹ ANDREWS (1994: 63); BUDGE (1904: 487-488); CASTEL (1995: 125-127, Heket; 173-177, Jnum); IGLESIAS CASADEMUNT (2017: 530-532); SHAW Y NICHOLSON (2004: 157, Heket, 192-193, Jnum); WILKINSON (2003: 194-196, Jnum, 228, Heket); WILKINSON (2005: 85-86, 100-101, Heket, 127-128). A pesar de su carácter claramente benefactor, las ranas también tuvieron su lado negativo, puesto que fueron la segunda plaga de Egipto (Éxodo 7, 25-8, 11).

²² Los materiales utilizados para personificar la imagen de una rana son lisos y muy pulidos representando la piel brillante y húmeda del animal.

²³ AL-SAYED AMAN (2006: 164); ANDREWS (1994: 32); LISE (1998: 39-41); LURKER (1980: 117); PETRIE (1975 [1914]: 12, lám. II, 18 a-o). Estos amuletos también eran depositados en los santuarios como figuras votivas para enfatizar la importancia de la fertilidad en la religión popular.

²⁴ IGLESIAS CASADEMUNT (2014: 114-115); IGLESIAS CASADEMUNT (2017: 229-230); LEFEBVRE (1923-1924 [2007]: I, 105, 142-143); CHERPION *et alii* (2007: 90); TRAUNECKER (1991: 312).

²⁵ IGLESIAS CASADEMUNT (2014: 107-108); IGLESIAS CASADEMUNT (2017: 234-235).

²⁶ BUDGE (1969: 21-44); CAUVILLE (1988: 23-36); CHASSINAT (1996: 326-327).

²⁷ ALMAGRO: (1965: 9, fig. 29).



Figura 19. Cubilete meroítico con decoración de una rana. MAN.

La asociación de las ranas con la idea de renacimiento y protección perdura, también, durante la época romana. Un ejemplo de ello es la utilización de la iconografía de la rana plasmada en unos elementos cotidianos, las lucernas, que adquieren un fuerte simbolismo religioso y funerario.

Hacia finales del siglo I a.C. y comienzos del siglo I d.C. empieza a aparecer en el Alto Egipto un tipo de lucernas de arcilla de aspecto redondeado con pico alargado y una decoración muy particular que muestra ciertos detalles, generalmente esquemáticos, de la imagen de una rana: cola y patas traseras, así como una representación, también esquemática, de espigas a base de pequeños cuadrados cubriendo la superficie de la lucerna²⁸. Esta clase de lámparas, con muchas variantes, se extenderá por el valle del Nilo, desde Nubia a Alejandría, y perdurará hasta comienzos del siglo V, aunque la gran mayoría de ellas están datadas entre finales del siglo II y comienzos del siglo IV, convirtiéndose sin ninguna duda en un producto peculiar y característico del Egipto romano²⁹.

Los hallazgos de estos objetos de iluminación muestran dos tipos diferenciados atendiendo a su forma. Por un lado, los de aspecto redondeado, pico bien diferenciado, con canal y con frecuencia adornado con volutas; y, por otro lado, la lámpara

²⁸ En el Egipto antiguo el trigo y la cebada también simbolizan el renacimiento a la nueva vida. ZIMMERMANN (2001: 22-24).

²⁹ CHRZANOVSKI (2105: 54-57, n° 129, 130, 135, 137, 142); FLUCK (2014: 1-30); GAWDAT (2002: 107); GAWDAT E EATON-KRAUSS (2007: 218); MICHELUCCI (1975:65-68); ROSTOVITZEFF (1926: 163); RUTSCHOWSCAYA Y BÉNAZETH (2000: 202); SHIER (1950: 255); SHIER (1972: 349-358); SHIER (1978: 25-27); LECLANT (1978: 565-566); ROBINS (1939: 48- 51); TOMBER *et alii* (2006: 324); VAN DEN KERCHOVE (2012: 174).

de aspecto oval sin o con escasa demarcación del pico. Con respecto a la decoración, pueden distinguirse varios tipos: desde lucernas que solo muestran ciertas partes del cuerpo de una rana bien delimitadas, hasta aquellas que enseñan la imagen completa del anfibio sea esta más o menos realista.

En el yacimiento de Oxirrinco, a lo largo de las diferentes campañas de excavación, han ido apareciendo algunos ejemplos de estas lucernas con decoración de ranas. No son muy numerosas, pero sí significativas. Se han encontrado en la zona de la Necrópolis Alta y están en relación con estructuras funerarias de época cristiano-bizantina. Principalmente se han localizado en los niveles de uso relacionadas con las entradas de las tumbas de tipo pozo y en las criptas de inhumación construidas bajo diversas estancias de las casas funerarias. Estas lámparas con decoración de ranas aparecen junto a un gran número de recipientes cerámicos: platos, botellas, cuencos, ánforas y otros tipos de lucernas que nos han permitido fechar este período de la necrópolis entre comienzos del siglo IV y finales siglo VII. Hemos podido estudiar, hasta el momento, un total de ocho lucernas cuya decoración en relieve muestra la imagen de una rana³⁰ (fig. 20).



Figura 20. Dos de las lucernas encontradas en la Necrópolis Alta de Oxirrinco con decoración de una rana.

³⁰ PONS (2017: 320-328); PONS (2021: 271-284). Ejemplos de este tipo de lucernas han aparecido en numerosas localidades de Egipto: Alejandría, Heracleópolis Magna, Naucratis, Karanis, El-Kab, Abidos, Coptos,

CONCLUSIONES

Las lucernas son objetos de uso cotidiano que se localizan tanto en espacios domésticos como de culto y funerario. En el interior se ponía aceite o grasas de animales y una mecha, que al encenderse proporcionaba luz. Generalmente en la parte superior se incorporaba una decoración que las identificaba y distinguía. Tenían un significado simbólico. Su presencia es abundante en las necrópolis tanto en el exterior como en el interior de tumbas o criptas ya que formaba parte del ajuar funerario. Además, tenía también un significado alegórico/ figurativo, ya que, con su luz, no sólo guiaban a los difuntos durante su largo camino hacia el Más Allá, sino que también lo hacían tras alcanzar la vida eterna.

La llegada y posterior expansión del cristianismo en Egipto supuso un gran cambio a todos los niveles, de manera especial, como es lógico, en el aspecto religioso y funerario. Sin embargo, también supo conciliar tradición y nuevas ideas. La utilización de este tipo de lucernas es un claro ejemplo de ello.

La rana se asoció a la inmortalidad, a la resurrección y al renacimiento en la vida eterna, en clara relación con la diosa Heket, divinidad del nacimiento, llegando a inscribir en griego frases alusivas a ello: «Yo soy la resurrección»³¹, e incluso, durante el siglo IV se añadirá una cruz para dar mayor énfasis al carácter religioso de estos objetos³². Igualmente adquirirán un valor o significado apotropaico como amuleto o portadoras de fortuna e, incluso, psicopompo, acompañando al difunto en su viaje al Más Allá y convirtiéndose en su guardián³³. Ideas, todas ellas, que se asociaban perfectamente con las creencias de la nueva religión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M., 1965. «La Necrópolis Meroítica de Nas Gamus (Masmás, Nubia egipcia)». Comité Español de la UNESCO para Nubia. Memorias de la Misión Española VIII, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Educación Nacional, p. 9, fig. 29.
- AL-SAYED AMAN, M., 2006. «The Frog in Ancient Egypt with Unpublished Frog Statues, Amulets and Other Related Objects in the Agricultural and Malawy Museums in Egypt», *Magazine of General Union of Arab Archaeologist* 12, 154-173.

Hermópolis Magna, Apa Antinos (norte de Saqqara), Saqqara, Karnak, Armant, Edfu, Buto, Qau el-Kebir, Antinópolis, Helwan, Medinet Quta, Narmouthis, Athribis, Terenthis, Oasis de Kawa (Douch), Mons Claudianus, entre otros lugares, aunque en estos casos el número de lámparas de estas características es más alto, en especial, las cuatro primeras ciudades.

³¹ AL-SAYED AMAN (2006: 159); CRUM (1939: 11^a); CERNY (1976: 62); CHARBONNEAU-LASSAY (1994: 476, fig. 5 (Turín, Museo Egizio, antigua colección Creppo); MASSEY (2001: 11).

³² BAILEY (2001: 125-127, lám. XVII.10. (Cambridge, Fitzwilliam Museum, E.18.1971); lám. XVII.11 (Bolton, Bolton Museum and Art Gallery, A.3.1972). Ambas lucernas fueron halladas en las campañas 1964-1967 en la catacumba de los babuinos y llevan en la parte posterior la letra griega alfa; CHARBONNEAU-LASSAY (1994: 475, fig. 4 (París, Musée du Louvre. Proviene de Alejandría).

³³ GEORGE (2003: 495-507); KERNER (2014: 173, 177-180 (11 lucernas de este tipo en Sector 5 de la Necrópolis de Pont Gabbari).

- ANDREWS, C., 1994. *Amulets of Ancient Egypt*. University of Texas Press, Austin.
- ARMOUR, R.A., 1986. *Gods and Myths of Ancient Egypt*. American University in Cairo Press, El Cairo (2nd ed.).
- BAILEY, D., 2001. «Lamps from the Sacred Animal Necropolis, North Saqqara and the Monastery of Apa Antinos», *JEA* 87, 119-133.
- BARTA, M., 1999. «The Tittle of the Heket's Priest in the Egyptian Old Kingdom», *JNES* 58 / 2, 107-116.
- BLACKMAN, A.M., 1988. *The Story of the King Kheops and the Magicians. Transcribed from Papyrus Westcar (Berlin Papyrus 3033)*. J. V. Books, Oxford.
- BUDGE, E.A.W., 1904. *The Gods of the Egyptians. Studies in Egyptian Mythology*. The Open Court Publishing Company, Chicago.
- _____, 1969 (R.). *Osiris and the Egyptian Resurrection*, II vols., Dover Publications, Inc., Nueva York.
- CASTEL, E., 1995. *Diccionario de la Mitología egipcia*. Alderabán Ediciones, Madrid.
- CAUVILLE, S., 1988. « Les mystères d'Osiris à Dendera. Interprétation des chapelles osiriennes », en *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 112, 23-36.
- ČERNÝ, J., 1976. *Coptic Etymological Dictionary*. Cambridge University Press, Cambridge.
- CHARBONNEAU-LASSAY, L., 1994. *Il Bestiario del Cristo*. Edizioni Mediterranee, Roma.
- CHASSINAT, E., 1947. *Le Temple de Dendara. Volume 2*, IFAO, El Cairo.
- _____, 1966-1968. *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak*, I – II, IFAO, El Cairo.
- CHERPION, N., CORTTEGIANI, J.P., GOUT, J. R., 2007. *Le Tombeau de Pétoisiris à Touna el Gebel. Relevé photographique*, IFAO, El Cairo.
- CHRZANOVSKI, L. 2015. *Ex Orient Lux. Des lampes phéniciennes aux lumières de l'Islam. Chefs-d'oeuvre d'Égypte et du Proche-Orient de la Colection Bouvier*. Armanis, Sibiu-Genève.
- CRUM, W.E., 1939. *A Coptic Dictionary*. Oxford University Press, Oxford.
- FLUCK, C., 2014. «Findspot Known. Treasures from Excavation Sites in Egypt and Sudan in the Museum für Byzantinische Kunst, Berlin», *Studies in Ancient Egypt and Sudan*, 21, 1-30.
- GAWDAT, G., 2002. *Il Cairo. Il Museo Copto e le Chiese Antiche*. Longman.
- GAWDAT, G., EATON-KRAUSS, M., 2007. *The Illustrated Guide to the Coptic Museum and Churches of Old Cairo*. El Cairo - Nueva York.
- GEORGE, C., 2003. «Les lampes du secteur 5 de la fouille du Pont Gabbari», en *Necrópolis 2, Volume I, Études Alexandrines 7. Institut française d'Archéologie Orientale*. J.Y. Empereur et M.D. Nenna (eds.), El Cairo, pp. 491-509.
- IGLESIAS CASADEMUNT, N., 2014. «Heket: estudio de una divinidad egipcia a través de las fuentes arqueológicas y literarias», *BAEDE, Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, núm. 23, 95-118.
- _____, 2017. «Heket: estudio de una divinidad egipcia a través de las fuentes arqueológicas y literarias», en: E. Burgos Bernal, A. Pérez Largacha, I. Vivas Sainz (eds.): *Actas del V Congreso Ibérico de Egiptología. Cuenca, 9-12 de marzo de 2015*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 527-537.
- KERCHOVE, A. VAN DER, 2012. *La voie d'Hermès. Practiques rituelles et traités hermétiques*. Brill, Leiden.
- KERNER, J., 2014. «Grenouilles et crapauds en contexte funéraire dans le monde gréco-romain. Possibles fonctions et symbolique», *Études Antiques* 94, 171-189.

- LECLANT, J., 1978. «La grenouille d'éternité des pays du Nil au Monde Méditerranéen», *Homages à Maarten J. Vermaseren* (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain 68), Leiden, vol. 2, 561-572.
- LEFEBVRE, G., 1923-1924 [2007]. *Le Tombeau de Petosiris*, III vols., IFAO, El Cairo.
- LISE, G., 1998. *Gli amuleti egizi*. BE:MA Editrice, Milán.
- LURKER, M., 1980. *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*. Thames & Hudson Ltd, Londres.
- MASCORT, M., PONS, E., AGUSTÍ, B., ALGORRI, E., AMER, H.I., AMER, I.H., BURGAYA, B., CASTELLANO, N., EGUILUZ, D., LOPEZ, A., MARTÍNEZ, J. J., MASCIA, L., MUNAR, M., PULLIA, M.F., RECASENS, A., RIUDAVETS, I., SOLER, S., (2022), «Memòria dels treballs desenvolupats per la Missió Arqueològica de la Universitat de Barcelona-IPOA, en el jaciment d'Oxirrinc (Minia), Egipte. Campanya 2022, en *Nilus* 31, 3-32.
- MASSEY, G., 2001. *Ancient Egypt, the Light of the World*. Celephaïs Press, Boston.
- MICHELUCCI, M. 1975. *La collezione di lucerne del Museo Egizio di Firenze*. Olschki Editore, Florencia.
- NAVILLE, E., 1897. *The Temple of Deir el-Bahari. Volume II. The Ebony Shrine*. Northern Half of the Middle Platform. Egypt Exploration Fund, Londres.
- PADRÓ, J., AGUSTÍ, B., AMER, H., BURGAYA, B., LÓPEZ, A., MARTÍNEZ, J. J., MASCORT, M., PONS, E. 2018 «Memòria provisional de les excavacions i restauracions de la campanya de 2017-2018 a El-Bahnasa, Oxirrinc (Minia, Egipte), en *Nilus* 27, 3-21.
- PETRIE, W.F.M., 1905. *Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna) 1904*. Special Extra publication of the Egypt Exploration Fund, Londres.
- _____, 1972 [1914]. *Amulets*. Aris & Phillips, Warminster (2nd ed.).
- PONS MELLADO, E., 2017. «Lucernas decoradas con la imagen de una rana en el yacimiento de Oxirrinc, El-Bahnasa, Egipto», en Miguel Ángel Molinero Polo Antonio Pérez Largacha José Ramón Pérez-Accino (eds.), *Trabajos de Egiptología. Papers on Ancient Egypt. Dando agua a los pájaros. Homenaje a Covadonga Sevilla Cueva. Giving water to the birds. An homage to Covadonga Sevilla Cueva*, 8, 313-328.
- PONS MELLADO, E., 2021. «Lucernas con decoración «tipo rana» procedentes de Heracleópolis Magna del Museo Arqueológico Nacional», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 40, 271-284.
- PORTER, B.; MOSS, R., 1964. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings. VI*. The Clarendon Press, Oxford.
- ROBINS, F.W., 1939. «Graeco-Roman Lamps from Egypt», *JEA*, 25, 48-51.
- ROSTOVZEFF, M., 1926. *Social and Economic History of the Roman Empire*, Biblo & Tannen Publishers, Oxford.
- RUTSCHOWSCAYA, M.H., BÉNAZETH, D., 2000. «Art et vie quotidienne. Aspects de l'art copte», en *L'art copte d'Égypte. 2000 ans des christianismes. Exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe*, Gallimard (ed.), Institut Du Monde Arabe, Paris, pp. 145-227.
- SHAW, I.; NICHOLSON, P., 2004 [1^a ed. 1995]. *Museo Británico. Diccionario del Antiguo Egipto*. Akal, Madrid.
- SHIER, L., 1950. «The Frog Lamps of Roman Period», *AJA*, 54, 255.
- _____, 1972. «The Frog Lamps from Karanis», en *Medieval and Middle Eastern Studies in Honor of Aziz Suryal Atiya*, Atiya Aziz Suryal (ed.). Brill, Leiden, pp. 349-358.
- _____, 1978. *Terracotta Lamps from Karanis, Egypt. Excavations of the University of Michigan (Kelsey Museum of Archaeology Studies 3)*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- SMITH, M., 2002. *The Carlsberg papyri 5. On the Primaeval Ocean*. Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

- TOMBER, R., KNOWLES, K., BAILEY, D. Y THOMAS, R., 2006. «Survey and Excavations: Mons Claudianus 1987-1993. Vol. 3. Ceramic Vessels and Related Objects», en V.A. Maxfield y D.P.S. Peacock (eds.): *IFAO* 54. El Cairo.
- TRAUNECKER, Cl., 1991. «De l'hieroglyphie au temple. Quelques réflexions...», *Religion und Philosophie im Alten Ägypten*, Peeters uitgeverij, Lovaina, p. 312.
- WILKINSON, R.H., 2003. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. Londres.
- WILKINSON, T., 2005. *Dictionary of Ancient Egypt*. Thames and Hudson Ltd, Londres.
- ZIMMERMANN, S., 2001. «Pa, vi i oli, una trinitat alimentària. Pan, vino y aceite, una trinidad alimentaria. Bread, oil and wine a trinity of food», en *Aliments sagrats. Alimentos sagrados. Sacred foods*, Serveis Editorials Estudi Balmes, Barcelona, pp. 16-29.

LA LEYENDA DEL DIOS DEL MAR (pBN 202 + pAmherst IX): REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA Y NUEVAS ANOTACIONES

ESPERANZA MACARENA RÓDENAS PEREA
Universidad Pablo de Olavide
emrodper@upo.es

JOSÉ MIGUEL SERRANO DELGADO
Universidad de Sevilla
delgado@us.es

RESUMEN:

La leyenda del Dios del Mar ha suscitado el interés de numerosos académicos a través de los siglos XIX, XX y XXI, y su complejidad ha sido (y sigue siendo) objeto de discusión. Este artículo pretende por un lado examinar el estado de la cuestión y los debates historiográficos que ha generado el papiro y, por otro, ahondar en algunos aspectos literario-culturales que ya han sido tratado por otros autores y aportar una serie de apreciaciones nuevas.

PALABRAS CLAVE:

Leyenda del Dios del Mar, Papiro de Astarté, Yam, literatura egipcia, mitología comparada, Astarté.

ABSTRACT:

The Legend of the Sea has stirred the interest of many scholars throughout the 19th, the 20th and the 21st centuries, and its complexity has been (and continues to be) a topic of discussion. This article intends on one hand to study the previous research on the matter and the historiographical debate that it has sparked, while on the other to delve into some cultural and literary aspects that have already been discussed by other scholars and provide some new remarks.

KEY WORDS:

The Legend of the Sea, the Astarte Papyrus, Yam, Egyptian literature, comparative mythology, Astarte.

INTRODUCCIÓN

El *pAmherst IX*, conocido popularmente como el *Papiro de Astarté* o *La leyenda del Dios del Mar*, es un cuento egipcio de comienzos del Reino Nuevo (dinastía XVIII) que fue descubierto a finales del siglo XIX y que no se conserva en su totalidad. El papiro narra el conflicto entre el dios semítico del Mar, Yam, contra la Enéada, pues el primero se halla continuamente atosigando a los dioses egipcios exigiéndoles tributos. Ante semejante situación, Renenutet, la diosa de la cosecha encargada de llevar a Yam los tributos, envía a sus pájaros para pedirle ayuda a Astarté, otra diosa semítica, que permanece en su casa ajena a lo sucedido. Astarté acude a regañadientes a la playa donde se halla Yam y tras una conversación fragmentada entre ambos, Yam pide su mano a Ptah, posiblemente a cambio de liberar a los dioses de su yugo. Cuando Astarté lleva las nuevas ante la Enéada, todos los dioses la reciben con gran alegría. No obstante, Yam no tarda en incumplir su promesa y comienza a exigir nuevos tributos: a Nut sus perlas y a Geb su sello real. Aunque el final del cuento no se conserva, hay una alusión a Seth, por lo que, partiendo de la similitud con otros mitos semitas de la lucha de Yam contra Ba'al, y la identificación de Seth con este último, muchos autores consideran que Seth y Yam se enfrentarían posteriormente en una batalla¹.

Como explicaremos en el siguiente apartado, a comienzos del siglo XXI dos egiptólogos franceses consiguieron encontrar el comienzo del papiro, un himno a Amenhotep II conocido como *pBN 202* donde el faraón se equipara con un dios para destruir a sus enemigos, lo que permitió fechar definitivamente el cuento, explicar su contexto ideológico, político y cultural y ratificar la posible identificación del rey con Ba'al-Seth². Las particularidades del papiro a las que acabamos de aludir, entre muchas otras, han avivado el interés de numerosos académicos a lo largo de varios siglos. Por ello en este artículo pretendemos plasmar ese extenso recorrido historiográfico, analizar en profundidad algunos elementos que ya han sido mencionado por estos autores y establecer algunos planteamientos nuevos.

REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

La leyenda del Dios del Mar ha contado con una larga tradición historiográfica que ha llegado hasta nuestros días y que comentaremos a continuación de manera sucinta. **S. Birch** (1871) es el primero que menciona la existencia del papiro y sugiere que si hubiese sobrevivido en su totalidad podría haber contribuido a un mayor conocimiento de la leyenda fenicia de Astarté, pero no a la egipcia³. **P. E. Newberry** (1899) enumera el papiro en fototipia y solo se detiene a señalar la escritura hierática limpia, que según su criterio pertenecería a las dinastías XIX-XX. Además, considera que la trama puede aludir a la entrega de un tributo por parte de un mensajero de Ptah a la diosa Astarté⁴.

¹ LEFEBVRE (2003: 121-127).

² COLLOMBERT y COULON (2000: 193-242).

³ BIRCH (1871: 119-120).

⁴ NEWBERRY (1899: 47); LEFEBVRE (2003: 124); COLLOMBERT y COULON (2000: 195).

W. Spiegelberg (1902) realizó una nueva transcripción e interpretación del papiro. En primer lugar, consideró que debía de haberse escrito durante la dinastía XIX y probablemente bajo Ramsés II⁵. El autor también coloca el protagonismo sobre la diosa Astarté, a la que considera que se halla en disputa con los dioses egipcios por el tributo del Dios del Mar, siendo el primero en hacer mención a esta entidad, al que sitúa como aliado de Astarté en oposición a la Enéada. Una aportación interesante de Spiegelberg es el énfasis que hace sobre el epíteto de Astarté como hija de Ptah⁶. Para él, el cuento sería una especie de justificación de las prerrogativas que se le otorgan a Astarté dentro de la creencia egipcia⁷.

G. Möller (1920) deduce que, a juzgar por la escritura del papiro, este se aproximaría al marco temporal del *Papiro médico* de Londres, situado en la dinastía XVIII, y utilizando estos parámetros, establece que el papiro podría haberse escrito en época de Horemheb⁸. **A. Erman** (1923) observa que Astarté no es contraria a la Enéada en la búsqueda de su tributo, sino que es ella la encargada de interceder entre el panteón egipcio y el Dios del Mar. A su vez, establece un paralelismo entre el cuento y un relato egipcio que narra la huida de Sekhmet a Nubia y su vuelta a Egipto a manos de Thoth⁹. Los fragmentos del papiro que describe **H. Ranke** (1926) son demasiado difusos para extraer nada concluyente, aunque es llamativa la nota a pie de página en la que la descripción de la playa le recuerda a la *Epopeya de Gilgamesh*¹⁰. **G. Röeder** (1927) editó una traducción al alemán bastante libre¹¹.

La publicación del papiro a manos de **A. H. Gardiner** (1932) propició su conocimiento en la comunidad académica. En su obra elabora una transcripción y una breve justificación lingüística y gramatical del texto, aunque no se detiene a comentarlo¹². A su vez, trata de organizar los diversos fragmentos y de recomponer adecuadamente aquellos jeroglíficos incompletos, e introduce la posible comparación de algunas estructuras sintácticas y construcciones lingüísticas de *La leyenda del Dios del Mar* con otros cuentos como *El cuento de los dos hermanos*, *Verdad y Mentira* o *El príncipe predestinado*¹³. Más adelante, el autor sí ahonda en un comentario analítico en otra publicación del mismo año, donde realiza una actualización del estado de la cuestión y una contextualización del papiro. Así, establece que es el Dios del Mar y no Astarté el verdadero protagonista del cuento. A diferencia de Spiegelberg, que opinaba que Astarté era quien recibía el tributo del mar y se aliaba con este último, Gardiner considera que en todo caso Yam exigiría las ofrendas, tal y como demuestra su actitud en *El cuento de los dos hermanos*. Por otro lado, también problematiza sobre la posición de Astarté dentro del panteón egipcio, pues, aunque en *La leyenda del Dios*

⁵ SPIEGELBERG (1902: 41).

⁶ SPIEGELBERG (1902: 48-49).

⁷ SPIEGELBERG (1902: 49-50).

⁸ MÖLLER (1920: 42).

⁹ ERMAN (1923: 218-220).

¹⁰ RANKE (1926: 7-8, nota c).

¹¹ RÖEDER (1927: 71-73).

¹² GARDINER (1932a: 76-81^a).

¹³ GARDINER (1932a: 76-81^a).

del Mar Astarté figure como hija de Ptah, en *Las aventuras de Horus y Seth* esta es hija de Re junto con su hermana Anat¹⁴. A raíz de su interpretación, Gardiner desarrolla un argumento que es, *grosso modo*, el que está aceptado hoy en día entre los académicos. Si bien alude vagamente a la conexión del cuento con la lucha babilónica entre Tiamat y Marduk y otras posibles alusiones orientales, en dicha publicación no hace referencia al posible rol que podría desempeñar Seth¹⁵. La ocasión le llega justo un año después (1933), cuando él mismo admite que un compañero le escribió una carta planteándole la importancia de Seth dentro de la trama, visto cómo en una de las estelas descubiertas por entonces Seth aparece ensartando a una criatura marina. Aunque Gardiner sospecha que esta criatura pueda tratarse de Apep y no necesariamente de Yam, la duda le llevó a analizar documentos como el *Papiro médico Hearst*, donde hay un encantamiento contra la llamada «enfermedad asiática» en la que se invoca a Seth para que abata la enfermedad del mismo modo que abatió al Dios del Mar, por lo que Gardiner acepta que es una teoría bastante probable¹⁶.

A. H. Sayce (1933) realizó un trabajo de mitología y literatura comparada entre *La leyenda del Dios del Mar* y una historia hitita sobre el dios Kumarbi conservada en la tablilla *K.U.B. XII, 49*. En dicha tablilla se hace alusión a que el dios supremo Kumarbi exige a todos los dioses que acudan a verlo. Mientras los dioses solares y ctónicos no responden al llamado de Kumarbi, el Dios del Mar sí que lo hace y se sienta junto a él en el trono mientras se deleitan con un banquete. El resto se halla demasiado fragmentado, aunque Sayce menciona una guerra entre Kumarbi y sus aliados contra los dioses solares y ctónicos¹⁷. A su vez, compara la narrativa egipcia con otra versión del mismo relato hitita (*K.U.B. XVII, 7*) en la que de nuevo Kumarbi parece enviar a algunos emisarios a otros dioses, entre ellos el Dios del Mar, en lo que podría tratarse de un pacto de pleitesía y sumisión del segundo al primero¹⁸. **W. Albright** (1936) menciona *El Papiro de Astarté* para problematizar sobre la traducción de ciertos epítetos de los dioses ugaríticos. Albright considera que Yam desempeña el mismo papel que hicieran Lothar, Tiamat, Labbu o Illuyanka en sus respectivas mitologías. Una de las anotaciones más sugerentes de Albright es que la razón por la que según él Astarté y Yam mantienen una relación amistosa (y por tanto defiende, como otros, que son aliados) es debido a que la Astarté egipcia posee atributos de la diosa marina Atirat-yam, quien recibió el poder del agua de manos de Yam. Esto induce a Albright a pensar que, de igual modo, Astarté recibiría el trono egipcio por parte de Yam como recompensa por su lealtad¹⁹.

En 1948 la obra de **G. Lefebvre** marcó un antes y un después en la difusión de la obra. En dicho análisis, Lefebvre llama la atención sobre esta súbita aparición de una divinidad extranjera que personifica un cuerpo tan ajeno para la creencia egipcia

¹⁴ GARDINER (1932b: 77-80).

¹⁵ GARDINER (1932b: 78-81). La traducción completa y los comentarios lingüísticos y gramaticales de Gardiner figuran en (1932b: 81-85).

¹⁶ GARDINER (1933: 98).

¹⁷ SAYCE (1933: 57-58).

¹⁸ SAYCE (1933: 58-59).

¹⁹ ALBRIGHT (1936: 17-20).

como es el Mar, que ya contaba con su propio nombre y que nunca había sido divinizado²⁰. Para Lefebvre, la inserción de Yam en la literatura egipcia no es más que la de un villano y como tal solo puede desempeñar un papel importante en la literatura popular, pero no dentro del panteón egipcio, como sí habrían hecho otros dioses semíticos como Reshep o Astarté²¹. A su vez, Lefebvre aporta una idea muy interesante: las similitudes existentes entre la lucha egipcia contra el Mar y el ciclo baálico ugarítico, donde Ba'al se enfrenta a Yam por la supremacía del trono. Para Lefebvre, la presencia de Seth en el papiro y su evidente identificación con Ba'al y con lo extranjero le lleva a deducir que este podría haber liderado el combate²². **T. H. Gaster** (1952) se detiene más en profundidad en la relación entre la narrativa ugarítica y la egipcia. Según él, es el hecho de que Yam tenga cautiva a Astarté lo que impulsa a Seth (Ba'al) a luchar. También sugiere que el que Astarté sea denominada hija de Ptah no se debe a su inclusión en el panteón menfita, sino a una traducción equívoca. *Krt* (una cantante profesional en semítico) es el término que describe a Astarté cuando se acerca a Yam cantando, y la similitud entre dicha palabra y el dios herrero ugarítico Kothar es notoria. El que Kothar esté asociado a Ptah podría haber dado lugar a la confusión²³.

G. Posener (1953) analiza también la posible influencia levantina. Aparte de los mitos babilónicos, ugaríticos e hititas ya mencionados, también describe varios relatos mitológicos relacionados con el mar: la lucha entre el monstruo Hedammu e Ishtar o el combate hitita contra el dragón Illuyanka, entre otros. Si bien Posener establece que en *La leyenda del Dios del Mar* existe una influencia extranjera, él defiende que el cuento egipcio es autóctono y no un préstamo: el papiro explicaría la llegada de Astarté a Egipto, una cuestión puramente egipcia que no se detiene en averiguar el origen de la diosa²⁴. Es más, Posener considera que ciertos elementos presentes en el papiro se pueden rastrear en la tradición egipcia, como la supuesta tiranía de las aguas que se percibe en las *Instrucciones a Merikare* o *La destrucción de la Humanidad* o la descripción de la atronadora voz de Seth, contemplada ya en los *Textos de las Pirámides*²⁵.

S. Schott (1950) adapta el cuento y rellena las posibles lagunas con situaciones originales o conversaciones entre dioses²⁶. **J. A. Wilson** (1955) traduce el papiro al inglés y explica el relato centrándose en el papel mediador de Astarté²⁷. **O. Kaiser** (1959) también añade una serie de aportaciones: por un lado, estima que el paralelismo entre El (en la versión ugarítica) y Ptah no sería adecuado, sino que en todo caso la figura de El equivaldría más a la de Nun, el Caos primordial del que surgiría Yam. Kaiser también menciona la asociación entre Zeus Casio, Ba'al-Zafón y Ba'al-Seth y recalca que ya en la tradición egipcia se percibe el enfrentamiento entre Seth y una criatura monstruosa (como Apep), aunque añade con prudencia una idea más: que

²⁰ LEFEBVRE (2003: 121-124).

²¹ LEFEBVRE (2003: 122-124).

²² LEFEBVRE (2003: 123, 127).

²³ GASTER (1952: 83).

²⁴ POSENER (1953: 465-468).

²⁵ POSENER (1953: 471-474, 476-478).

²⁶ SCHOTT (1950: 212-214).

²⁷ WILSON (1955: 17-18).

pueda existir un paralelismo entre Yam y la versión humana-bestia de Tifón de cien cabezas descrita por Apolodoro. En dicho texto, ante la visión terrible de esta criatura los dioses huyen a Egipto y la bestia es abatida a su vez por Zeus Casio, asociado de nuevo con Ba'al-Seth²⁸.

Aparte de la traducción²⁹, **Brunner-Traut** (1963) realiza una exégesis donde alude al relato griego del rescate de Andrómeda de una criatura marina a manos de Perseo. También afirma que el mitema del mar insaciable se halla en numerosos relatos, no solo en *El cuento de los dos hermanos*, sino también en otros: en *La golondrina y el mar*, donde el mar engulle las crías de una golondrina que había prometido cuidar, o en *El príncipe predestinado*, donde el protagonista se encuentra con un espíritu maligno del lago³⁰. Por último, hace por primera vez referencia a la amenaza del orden mundial que supone Yam³¹. **H. Te Velde** (1967) utiliza el papiro de Astarté para demostrar la identificación de Seth con lo extranjero y sobre todo con Ba'al, aunque él mismo reconoce que en el papiro no se menciona jamás a Ba'al sino a Seth. Esto le lleva a dudar de que exista de un culto a Ba'al en Menfis, aunque sí defiende que podría haber existido un ciclo literario baálico menfita que motivó la transformación de algunas funciones de Seth. Aunque Te Velde considere que en Egipto ya existía una tradición de la lucha de Seth contra las aguas, el autor opina que es muy difícil que este mitema no se haya visto influenciado hasta un cierto punto por el mito semítico³². **E. Bresciani** (1969) tradujo una parte del cuento al italiano e insistió en la *voracità* del Dios del Mar, ya presente previamente en las *Instrucciones a Merikare*³³.

Para 1976, el papiro contaba ya con una tradición lo suficientemente importante como para que **R. Stadelmann** le dedicase un apartado exclusivo en el *LA*. Stadelmann es el primero en plantear ciertas dudas sobre la posible datación del papiro, pues su similitud con el *Papiro médico Hearst*, de comienzos de la dinastía XVIII, podría situarlo en una época más temprana³⁴. Stadelmann a su vez defiende que a pesar de la similitud con las tablillas de Ras Shamra, *La leyenda del Dios del Mar* no habría sido en ningún momento una mera traslación del ciclo baálico, sino una adaptación al panorama egipcio, no solo por la visión menfita del texto, sino también por el rol que desempeñan Yam y Astarté en la historia. En el ciclo ugarítico Yam es un aspirante al trono tan válido como lo es Ba'al, pero en la versión egipcia Yam es solo una figura ajena al panteón que jamás contará con derecho alguno al trono egipcio, de ahí que sea especialmente agresivo. Tampoco Seth, apunta Stadelmann, obtendrá garantías para gobernar en la versión egipcia en el caso de que derrote a Yam, como sí haría su contraparte ugarítica. Por otro lado, en la narrativa ugarítica original, Astarté no

²⁸ KAISER (1959: 81-91).

²⁹ BRUNNER-TRAUT (2000: 117-120). Brunner-Traut también utiliza algunas licencias para completar algunos fragmentos del cuento.

³⁰ BRUNNER-TRAUT (2000: 318).

³¹ BRUNNER-TRAUT (2000: 120-121).

³² TE VELDE (1967: 120-123).

³³ BRESCIANI (1969: 341-342).

³⁴ STADELMANN (1976: 509).

es en absoluto una figura relevante³⁵. Otro aspecto significativo del *LÁ* es que recopila por primera vez por escrito el debate existente entre la posible dependencia o autonomía del documento egipcio supeditado al relato semítico. Stadelmann considera que la aportación de Posener no es suficiente porque no explica el rol tan importante que desempeña Astarté en el cuento egipcio³⁶.

W. Westendorf (1981) rebate a Posener sobre la idea de que la tiranía del mar aparece previamente en la tradición egipcia, pues en las *Instrucciones a Merikare* la codicia de las aguas haría referencia a la imagen del cocodrilo que, según él, es una representación de las bestias y no necesariamente a la rapacidad del elemento acuático³⁷. **W. Helck** (1983) coloca la influencia principal del papiro sobre la tradición hitita-hurrita. Helck argumenta que los dos toros que aparecen al comienzo del relato son semejantes a aquellos que acompañaban al dios de la tormenta en la literatura hitita (Hurri y Seri o Serisu y Tella en *El cantar de Ullikummi*) en su lucha contra el mar. También la invocación inicial de adoración al cielo y a la tierra deriva, según él, de la religión hurrita-hitita³⁸. Otra prueba más según Helck es el hecho de que la tierra sea capaz de engendrar, sobre todo teniendo en cuenta que su personificación divina en Egipto es masculina, mientras que el carácter femenino de la tierra abunda en el ámbito hurrita-hitita³⁹. Helck también rastrea a su vez raíces mesopotámicas, ya que el papel mitológico que desempeñan Nut y Geb en tanto que señora de los muertos y juez de los dioses respectivamente sería una *interpretatio aegyptiaca* de Nergal y Ereshkigal, dioses mesopotámicos del Inframundo y jueces divinos⁴⁰. Además, Helck apunta a que son varios los paralelismos dentro del cuento egipcio con la diosa Ishtar, ya sea el collar de perlas de Nut o el comportamiento de Astarté⁴¹. En definitiva, para Helck sí existe una transmisión evidente de algunos mitemas de los mitos de Hedammu y Ullikummi en el papiro que podrían haberse llevado a cabo por escribas que conocían el acadio y el hitita, como demuestran las *Cartas de Arzawa* y las *Cartas de Amarna* de mediados de la dinastía XVIII⁴².

J. Van Dijk (1986) no cree que el cuento egipcio sea «nativo» de la cultura egipcia, como defendía Posener, sino que *La leyenda del Dios del Mar* verdaderamente no se podría haber escrito sin un conocimiento profundo y consciente del relato ugarítico⁴³. **M. Bellion** (1987) realiza una recopilación del estado de la cuestión previo del cuento⁴⁴. **D. Redford** (1990) rastrea varios paralelismos mitológicos del eterno conflicto entre el mar y la tierra en las zonas costeras del Mediterráneo, sobre todo oriental: Ba'al y Yam, Marduk y Tiamat, Zeus y Tifón o entre la propia Atenea y Poseidón, aunque también encuentra similitudes con otros conflictos como el de Adonis contra

³⁵ STADELMANN (1976: 510).

³⁶ STADELMANN (1976: 510).

³⁷ WESTENDORF, *cit. pos.* HELCK (1983: 215).

³⁸ HELCK (1983: 215-217).

³⁹ HELCK (1983: 218-219).

⁴⁰ HELCK (1983: 219).

⁴¹ HELCK (1983: 222).

⁴² HELCK (1983: 223).

⁴³ VAN DIJK (1986: 31-32).

⁴⁴ BELLION (1987: 343).

el jabalí. Más que detenerse en el papiro de Astarté, Redford lo utiliza como una prueba evidente de la existencia del arquetipo oriental de la batalla entre el héroe-dios (acompañado de su amante guerrera) y el monstruo marino⁴⁵. En su artículo sobre cómo las culturas orientales veían el mar Mediterráneo como una entidad sagrada sobre la que se realizaban rituales relacionados con el baño, **A. Malamat** (1994) utiliza el cuento egipcio como un ejemplo de la sacralidad y voracidad del mar⁴⁶.

Lo más llamativo que plantea **R. K. Ritner** (1997) es que el collar de perlas de Nut y el sello de Geb se habrían entregado a Yam como parte de la dote de Astarté⁴⁷. **P. M. Teysseire** (1998) se apoya en la teoría de Posener sobre que la lucha contra el Mar tendría antecedentes egipcios en el Primer Período Intermedio, puesto que existe un relato entonces que habla de la trenza que Hathor otorga a una deidad tiránica, y esta es la misma función que desempeña Yam en *El cuento de los dos hermanos*. Para Teysseire, esta similitud y el hecho de que Astarté esté asociada a Hathor es una prueba más de que el relato podría aludir originariamente a dicha narración del Primer Período Intermedio⁴⁸.

Con el cambio de siglo se asistió a su vez a un cambio de paradigma. **Ph. Collombert y L. Coulon** (2000) descubrieron una parte más del papiro (*pBN 202*) en la Biblioteca Nacional de París que correspondería con la parte inicial del cuento. El *pBN 202* comprendía un himno en principio autoconclusivo a Amenhotep II, pero la restitución física con el *Papiro de Astarté* demostró que ambos documentos encajaban a la perfección⁴⁹. Este hallazgo les sirvió para establecer nuevos planteamientos. Para empezar, que *La leyenda del Dios del Mar* pertenecía en realidad a mediados de la dinastía XVIII bajo Amenhotep II, lo que demuestra que el influjo de deidades extranjeras en Egipto tuvo lugar mucho antes de lo que tradicionalmente se había pensado. En relación con esto, los criterios paleográficos y gramaticales utilizados por Möller son, según Collombert y Coulon, aplicables también a mediados de la dinastía XVIII, pues todo el período abarca un momento de evolución lingüística⁵⁰. Otro aspecto a considerar es qué aporta el hecho de que la introducción a *La leyenda del Dios del Mar* sea un himno dedicado a un faraón. Dicho himno parece exaltar no a un dios, sino a un héroe con derecho divino. Por tanto, el *pBN 202* es un documento literario-propagandístico en el que la campaña de Amenhotep II contra sus enemigos se identifica con Ba'al-Seth en su lucha contra Yam. Que lo que le siga a continuación sea la narración de la lucha no es sino una declaración evidente de intenciones. De tal modo, el papiro no es realmente un cuento popular donde la figura de Yam interviene como villano principal, sino que este fue encargado por el propio poder real para mayor

⁴⁵ REDFORD (1990: 824-835).

⁴⁶ MALAMAT (1994: 71-72). Lo más interesante de su obra, aparte del énfasis sobre la etimología del mar y el ritual del baño en el Mediterráneo, es el análisis diacrónico que le lleva desde los textos de Mari hasta textos de época bizantina. MALAMAT (1994: 65-74).

⁴⁷ RITNER (1997: 35).

⁴⁸ TEYSSEIRE (1998: 148-150).

⁴⁹ COLLOMBERT Y COULON (2000: 193-199).

⁵⁰ COLLOMBERT Y COULON (2000: 209-217).

gloria del faraón mediante la adaptación de un relato extranjero⁵¹. La utilización de estos mitemas pone de relieve dos aspectos: por un lado, hasta qué punto la inserción de dioses semíticos en el panteón egipcio había sido eficaz en la época de Amenhotep II y, por otro, cómo la propia realeza decide integrar a Ba'al con Seth como representante frente a las fuerzas del caos enemigas, encarnadas en la figura de Yam⁵².

E. F. Wente (2003) realizó una recopilación actualizada de los *Late Egyptian Stories* pero no añade ningún comentario más al respecto⁵³. **T. Schneider** (2003) compone un compendio de textos egipcios con influencias semítico-occidentales y establece otro paralelismo con otro fragmento hitita sobre la entrega del tributo a la diosa Sawushka. Para Schneider lo más llamativo es la longevidad del mitema de la lucha del dios del clima (o de la tormenta) contra el Mar, que según él contaba ya con una gran tradición en Egipto, pues ve un paralelismo claro entre Yam (o su contraparte, la serpiente marina Lothar) con la serpiente del *Cuento del naufrago*. También localiza una influencia extranjera en *La semilla de Pre*, cuyos protagonistas son Seth y Anat. A su vez, defiende que existen estructuras argumentales y alegóricas muy parecidas entre el mito de la hidroforia y resurrección de Ba'al y *El cuento de los dos hermanos*. Por tanto, argumenta que cuentos egipcios considerados tradicionalmente «autóctonos» poseen influencias semíticas⁵⁴. **A. Spalinger** (2007) utiliza el *Papiro de Astarté* junto con otros cuentos de las dinastías XVIII y XIX para demostrar la profunda connotación ideológica real que subyace en estas historias. Para él, *La leyenda del Dios del Mar* no es una narrativa mítica, sino una adaptación egipcia de un *folktale* foráneo⁵⁵. En el aspecto puramente ideológico, Spalinger sigue a Collombert y Coulon y considera que el componente real es un pilar fundamental en la historia, lo que se percibe en el constante temor de los dioses a perder su poder sobre Egipto como, sobre todo, en el hecho de que en el texto se asiste a una conexión evidente entre la ideología monárquica semítico-occidental y la egipcia para transformar el propio ideario real⁵⁶.

K. Tazawa (2009) realiza una extensa labor sobre la contextualización y descripción de todas las deidades semítico-occidentales en Egipto y enlaza sus figuras con el discurso real o el culto popular. En su catálogo cita *La leyenda del Dios del Mar*, aunque solo resume el texto y refleja el debate sobre la impronta semítica o egipcia⁵⁷. **G. Burkard y H. J. Thissen** (2010) ofrecen una traducción alemana de los hallazgos de Collombert y Coulon y realizan el estado de la cuestión más completo y actualizado desde Lefebvre. También realizan una apreciación sobre la amenaza al orden mundial y cómo la entrega del collar de perlas de Nut y el sello de Geb les recuerda

⁵¹ COLLOMBERT Y COULON (2000: 206-209).

⁵² COLLOMBERT Y COULON (2000: 217-223).

⁵³ WENTE (2003: 108-111).

⁵⁴ SCHNEIDER (2003a: 605-627). En otro artículo del mismo año, Schneider problematiza sobre la idea del Egipto aislado e insiste que la civilización egipcia del segundo milenio era muy dinámica a nivel intercultural. Una prueba definitiva de ello es *El papiro de Astarté*. SCHNEIDER (2003b: 155-158, 160-161).

⁵⁵ SPALINGER (2007: 137-138, 151-155).

⁵⁶ SPALINGER (2007: 151-152). Spalinger es de la opinión de que el cuento se escribió para ser leído en voz alta.

⁵⁷ Tazawa (2009: 94).

al *Anillo de los Nibelungos* de Wagner⁵⁸. **F. Breyer** (2011) opina que *El papiro de Astarté* es el cuento que mejor demuestra las influencias orientales en la cultura egipcia. Es más, considera que la consecuente intensificación del mitema del dios del clima en Egipto es tal que este termina por convertirse en una especie de divinidad protectora del faraón, como revela el *pBN 202*⁵⁹.

En una publicación posterior, **T. Schneider** (2011-2012) se centra en un comentario exhaustivo de *La leyenda del Dios del Mar*. En él, propone si el papiro egipcio sufrió un proceso de apropiación o de aculturación. La apropiación es la adopción selectiva de un mitema extranjero utilizado para un fin determinado, mientras que la aculturación es la adaptación de un elemento extranjero al panorama receptor con el fin de que tenga una mayor acogida. La diferencia entre uno y otro depende de quién tenga mayor interés en que esa transmisión de ideas tenga lugar. Según Schneider, la apropiación interesa a la cultura foránea, y la aculturación a la receptora. Al mismo tiempo, considera que existía un profundo interés en el Reino Nuevo por integrar a las comunidades asiáticas dentro de Egipto, por lo que es probable que en la redacción del papiro interviniese más un proceso de aculturación⁶⁰. Además, utiliza el modelo de Feldtkeller del cristianismo primitivo sobre la transición de creencias culturales y religiosas, que se puede regir por cuatro grandes fenómenos: la *intensificatio* (el contacto con una religión foránea permite la intensificación de la práctica de la religión tradicional), la *extensificatio* (se extiende el uso de ritos tradicionales gracias al contacto con las nuevas religiones), la *inversio* (el rechazo a otras religiones y el enfoque en la propia) y la *conversio* (el rechazo de la religión propia y la aceptación de una nueva religión). Schneider establece que *La leyenda del Dios del Mar* es solo un ejemplo palpable del proceso de *extensificatio* que tuvo lugar entre Egipto y la zona sirio-palestina durante el Reino Nuevo⁶¹.

M. Pehal⁶² (2014) establece un nuevo análisis a partir del estructuralismo de Levi-Strauss de las narrativas mitológicas de algunos relatos egipcios, entre las que destaca el *Papiro de Astarté*⁶³. Un elemento muy interesante que Pehal recoge en su obra es la posible asociación entre Hapy, el dios del Nilo, y Yam⁶⁴ así como el debate sobre qué diferencias etimológicas existen entre los diversos términos egipcios que denominan al elemento acuático⁶⁵. Por otro lado, el hecho de que Yam aparezca en otras historias o el que haya una intervención femenina y que esta actúe como mediadora (Renennet y Astarté en este caso o la mujer de Bata en *El cuento de los dos hermanos*) acerca el cuento a otras narrativas egipcias. Una teoría muy llamativa de Pehal es que la naturaleza agresiva de Astarté y su origen foráneo la colocan al mismo tiempo ni fuera ni

⁵⁸ BURKARD Y THISSEN (2010: 56-61).

⁵⁹ BREYER (2011: 466-467).

⁶⁰ SCHNEIDER (2011-2012: 178-186).

⁶¹ SCHNEIDER (2011-2012: 186-187).

⁶² PEHAL (2009: 48-59) ya trató en detalle dicho papiro en un artículo en checo, donde realiza una traducción en dicho idioma, lo acompaña con un comentario detallado y deja entrever ideas de su futura obra.

⁶³ PEHAL (2015: 49-61, 63-70) también recoge un estado de la cuestión prolífico sobre el papiro y su traducción actualizada al inglés que ha resultado de inestimable ayuda.

⁶⁴ VANDERSLEYEN, *cit. pos.* PEHAL (2014: 74).

⁶⁵ PEHAL (2014: 74-75).

dentro del orden y la acercan a Yam y a Seth, lo que permite que interceda entre ellos. No solo eso: Astarté no puede actuar directamente, sino que tiene que ser llamada por otra intermediaria, en este caso Renenutet. Esta comunicación entre ambas diosas es posible, según Pehal, porque hay una cierta identificación entre ellas⁶⁶. Otro aspecto de identificación novedoso por parte de este autor es la relación entre Yam y Osiris en ciertos contextos. Pehal argumenta que Osiris también podía llegar a poseer una naturaleza destructiva como dios del Inframundo, como demuestran *Las aventuras de Horus y Seth*, los *Textos de los Ataúdes* y los *Textos de las Pirámides*⁶⁷. Amenhotep II habría tomado motivos próximo-orientales para sustituir a Osiris por Yam y hubiera tratado de domesticar rasgos semítico-occidentales para insertarlos en la historia sin alterar su base de origen egipcio⁶⁸. Es más, aunque no haya sobrevivido el cuento completo, Pehal aboga más por un desenlace donde se diese una integración egipcia de las partes opuestas dentro del orden que por un total aniquilamiento del Otro, más característico de las tradiciones semíticas⁶⁹.

Recientemente, **N. Ayali-Darshan** (2015 y 2020) publicó varios trabajos con todas las tradiciones del Próximo Oriente relacionadas con el dios de la tormenta y el Dios del Mar. En su primer artículo, Ayali-Darshan divide el mitema de la lucha entre el dios de la tormenta y el Mar en dos versiones: una «versión A», que correspondería con la tradición egipcia, anatolia y ugarítica del segundo milenio, y una «versión B» posterior en las tradiciones bíblicas y mesopotámicas. La autora considera por un lado que tanto la tradición hurrita-hitita como la egipcia de la «versión A» beben de la influencia levantina, y se centran en el conflicto entre los dioses y Yam. Por otro, insiste en que la «versión B» del cuento es muy diferente a la «versión A», pues en la tradición mesopotámica-bíblica el epicentro es la creación del cosmos, algo que no se aprecia en la «versión A»⁷⁰. En su segunda obra, considera que el texto pudo haberse escrito como forma de conmemorar la construcción de un edificio sacro o la ascensión al poder de Amenhotep II, algo que ya habían planteado Collombert y Coulon con una cierta reticencia⁷¹. A su vez, Ayali-Darshan individualiza y caracteriza a todos los dioses que intervienen en el cuento y les otorga una funcionalidad dentro del mismo. En sus conclusiones, se opone a Posener, pues según ella ciertos mitemas presentes en el papiro ya mencionados y el paralelismo entre Renenutet y Kumarbi (ambos dioses de la cosecha) sugieren demasiadas coincidencias como para que se pueda hablar de una narrativa egipcia pura⁷².

De tal modo, podemos ver que la investigación sobre el papiro sigue siendo activa y dinámica. Aunque parece que el debate sobre la autoctonía egipcia o el préstamo

⁶⁶ PEHAL (2014: 243-244).

⁶⁷ PEHAL (2014: 245-246).

⁶⁸ PEHAL (2014: 247-248). Esta domesticación de elementos semíticos contendría detrás un ideario político imperialista relacionado con el enfrentamiento con Mitanni o la intensificación de la presencia de población y deidades semíticas en Egipto.

⁶⁹ PEHAL (2014: 249-250).

⁷⁰ AYALI-DARSHAN (2015: 23, 38-39, 47-48).

⁷¹ AYALI-DARSHAN (2020: 18-19).

⁷² AYALI-DARSHAN (2020: 24-30, 215-216).

semítico parece haberse resuelto en favor de este último, *La leyenda del Dios del Mar* sigue siendo objeto de interés entre los académicos y sigue generando aproximaciones desde perspectivas diversas como la interculturalidad, los préstamos religiosos, la mitología y la literatura comparada, etc.

NUEVAS ANOTACIONES SOBRE LA LEYENDA DEL DIOS DEL MAR

A continuación, procederemos a analizar algunos mitemas literarios, mitológicos y culturales de pasajes presentes en el cuento. Algunos ya han sido tratados en mayor o menor medida por los autores previamente comentados, por lo que hemos optado por ahondar más en ellos (como los juncos o el collar de perlas). En cambio, otros no han gozado aún de un estudio contextualizado dentro del documento en su relación con otras culturas (como la balanza o el mensajero).

Análisis de la metáfora «Como se pisotean los juncos» (dg³dg³ g³š)

En la línea (1, 8) del *pBN 202* se establece un paralelismo interesante⁷³:

Después de que Men[...] construye [...] (1, 7) rebeldes (?)
 Hicimos la [...] dos [mont]añas (?)
 Para pisotear a tus enemigos
 ...(?) [...] (1, 8) como se pisotean los juncos (dg³dg³ g³š) [...]

En el análisis del *pBN 202*, Collombert y Coulon afirman que el motivo de los «juncos pisoteados» (dg³dg³ g³š) no era conocido ni se había visto antes en la literatura egipcia, y lo más cercano a dicha metáfora sería la expresión del «heno picado» (dh³) para hacer alusión a la destrucción de los enemigos⁷⁴. Repasemos el paralelismo con el motivo del «heno picado» (dh³). Collombert y Coulon referencian la lista creada por Bardinnet acerca de posibles enfermedades epidérmicas como la lepra, atribuidas normalmente a un castigo divino. Un elemento interesante del artículo de Bardinnet es que en dicha lista de enfermedades hay una vasta terminología de origen semítico e incluso la propia idea de que las enfermedades dérmicas sean parte de un castigo divino procedería del mundo levantino⁷⁵. Uno de los términos al que le dedica más atención es al término hebreo šāra't que parece hacer referencia a una enfermedad dérmica como pudiera ser la lepra, aunque el autor estima que esta lepra que mencionan los antiguos no tiene nada que ver con la lepra que tenemos en nuestro imaginario. Para él y otros autores, šāra't correspondería probablemente a otro tipo de enfermedad epidérmica como la psoriasis, el vitiligo, la pitiriasis esteatoide, algunos eczemas o el favus, aunque insiste en que el término hoy en día resulta intraducible⁷⁶.

⁷³ Trad. COLLOMBERT Y COULON (2000: 200).

⁷⁴ COLLOMBERT Y COULON (2000: 205-206).

⁷⁵ BARDINET (1988: 3). No deja de resultar interesante la asociación egipcia entre el período hykso, Amarna y los leprosos, considerados todos símbolos de calamidad, como indica SPALINGER (2010: 122).

⁷⁶ BARDINET (1988: 4-5).

En relación con nuestro papiro, Bardinete cita a Burchardt quien señala que *šāra't* podría haber contado ya con un antecedente neo-egipcio (con origen semítico) con el significado de golpe o castigo divino sobre la piel de una persona (*dr^c*), elemento que figura en el Ramesseum y en los textos de Medinet Habu acompañando la metáfora del heno picado⁷⁷:

Textos de Ramsés II ⁷⁸	Textos de Ramsés III (Medinet Habu)
<p><u>Sobre el abandono de la ciudad de Deper por parte del líder hitita</u></p> <p>«(Ramsés II) lo arrolló (<i>šhr</i>), lo dispersó (<i>hnr</i>) como el heno picado (<i>dh3</i>) delante del viento (<i>r-h3t</i>), de manera que él abandonó su ciudad del terror que le inspiraba».</p> <p style="text-align: right;">-K RI II, 173, 11.</p>	<p><u>En el contexto de las guerras en Siria y Palestina</u></p> <p>«[...] su semilla (<i>prt</i>) ya no está, toda su población (<i>rmṯt</i>) está cautiva (<i>h3k</i>), dispersa (<i>hnr</i>), <i>dr^c</i>. Todos los supervivientes de su territorio llegan, alabando la aparición del Sol de Egipto encima de ellos».</p> <p style="text-align: right;">-M. H., 27, 14.</p>
<p><u>[Sobre la batalla de Qadesh]</u></p> <p>«Él no prestaba atención a los miles de extranjeros, los consideraba como briznas de heno (<i>dh3</i>)».</p> <p style="text-align: right;">-K RI II, 120, 14.</p>	<p>«Se dispersaron (<i>hnr</i>) sus tribus por las montañas, <i>dr^c</i> como el heno picado (<i>dh3</i>)».</p> <p style="text-align: right;">- M. H., 86, 49.</p>
<p>«Ellos vieron que yo era como Mut, que mi brazo era poderoso y que Amón, mi padre, estaba conmigo, reduciendo por mí todas las tierras extranjeras a briznas de heno (<i>ir. f n.i...m dh3</i>) delante de mí (<i>r-h3t.i</i>)».</p> <p style="text-align: right;">-K RI II, 72, 11.</p>	

Bardinete establece que *dr^c* (el golpe o castigo divino sobre la piel) y «dispersar» (*hnr*) podrían ir juntos en este tipo de expresiones relativas al castigo sobre los enemigos, la primera de origen semítico y la segunda de origen egipcio, estableciendo una «concordancia semántica»⁷⁹ donde en ocasiones uno sustituye al otro⁸⁰. A su vez, estos dos términos guardarían relación con la metáfora del heno picado que se extraía durante la cosecha. Así, la parte del trigo cosechada se trituraba mientras que su

⁷⁷ BARDINET (1988: 8-9).

⁷⁸ Trad. BARDINET (1988: 8-10)..

⁷⁹ BARDINET (1988: 9).

⁸⁰ BARDINET (1988: 9-10).

parte superior se sesgaba, y posteriormente se procedía a una separación del grano y del resto de la paja, que se trituraba o se picaba (*dh3*). Posteriormente, semejante a lo que describe el K RI II, 173, 11 del Ramesseum, el resto del heno se dispersaba en el viento. Incluso lo que quedaba del proceso se cosechaba de nuevo y se picaba posteriormente (*dh3*) para el ganado o para la construcción de ladrillos. Para Bardinnet, es probable que la combinación de *dr^c* y *hnr* con *dh3* haga referencia tanto a la dispersión de los enemigos como briznas débiles de heno, pero también a la trituración o sesgo del mismo. Por ello, en dicho contexto *dr^c* y *hnr* vienen a significar lo mismo, esto es, dispersar⁸¹.

Retornemos ahora a nuestro cuento. Efectivamente, Collombert y Coulon establecieron con gran acierto un paralelismo entre el heno picado y el junco pisoteado (*dg3dg3 g3š*), pero resulta pertinente a su vez examinar estos términos. Por un lado, la entrada del *WB* de *dgdg* (pisotear) entiende *dgdg* como pisotear en el sentido de que la acción se reitera una y otra vez. Además, *dgdg* cuenta con dos acepciones y todas guardan relación con la metáfora de los enemigos: aparece *dg* (pisar) a los enemigos y sus tierras y también los peces, que son de nuevo una alusión a los enemigos, pero también se pisotean los atuendos y las espaldas de los enemigos, que crujen como el viento que sopla sobre los árboles⁸². Por otro, el término *g3š* también resulta llamativo. Una de las grafías para el equivalente de *g3š* corresponde a la caña que crece en el agua, al material que se utiliza para forjar cestas y otros elementos de construcción o incluso a una pajita para absorber un líquido. Otra acepción, aunque con grafía distinta, relaciona el término con un componente de la cerveza (¿levadura?). Es aquí donde se puede ver perfectamente el paralelismo con el heno picado. No obstante, quizás la acepción más interesante del *WB* es la tercera, «enemigo» que, aunque difiere en su grafía, su pronunciación resulta exactamente igual⁸³. Pudiera tomarse esto precisamente como un juego de palabras egipcio donde se busca asemejar el junco al enemigo a través de la utilización de *dgdg*, verbo utilizado exclusivamente en un lenguaje bélico.

Por otro lado, la metáfora del junco pisoteado parece guardar a su vez un cierto parecido con tópicos literarios extranjeros donde el enemigo es comparado con un junco pisoteado, como anota Ayali-Darshan en varios casos: uno es *El cantar de Ullikummi*, donde Kumarbi, mientras plantea en cómo dar a luz al monstruo marino Ullikummi, declara que este será capaz de destruir a Teshub, dios de la tormenta, y a su hermano Tašmišu: «¡A Tašmišu... como un junco romperá!» (*Tasmisun-ma-wa hahharin X-an man arha zahreskiddu*)⁸⁴. Otro es la *Epopeya de Zimri-Lim*, una epopeya de carácter militar que exalta el poder del rey de Mari. En él, se menciona que «El siega [la] tropa [la de los enemigos] como juncos» (*ki-ma ap-pa-ri-im i-ši-da-am ša-ba-šu kima binim šumqutu qarradu*)⁸⁵.

Las alusiones en las inscripciones de Ramsés II y Ramsés III que hacen referencia a «la dispersión del heno picado» y la metáfora del «junco pisoteado» de nuestro

⁸¹ BARDINET (1988: 10-11).

⁸² ERMAN Y GRAPOW (1926: 501, 13-13).

⁸³ ERMAN Y GRAPOW (1926: 156, 8-12; 157, 1).

⁸⁴ AYALI-DARSHAN (2020: 20, nota 27); GÜTERBOCK (1951: 153, 23).

⁸⁵ AYALI-DARSHAN (2020: 20, nota 24 y 27); GUICHARD (2014: 16).

cuento revelan hasta qué punto los contactos culturales de Egipto con el Levante permitieron que ciertos términos semíticos y ciertas construcciones alegóricas bélicas permeasen en el lenguaje del Reino Nuevo. Cabe destacar además que su integración y adaptación resultó más que efectiva entre las altas esferas, pues todos estos textos son de procedencia faraónica, que tomaron como referente mitemas extendidos por el mundo semítico para incorporarlos a su propia legitimación. Como veremos a continuación, no son los únicos.

El collar de perlas de Nut

En la página 4 del *Papiro Amherst IX* (4, y-1 y 4, y) se menciona la entrega del tributo por parte de Nut a Yam. El mensajero de Ptah les hace saber tanto a Geb como a Nut que han de depositar sobre la balanza el tributo que deben otorgarle al Dios del Mar que, en el caso de la diosa celestial se trataría de su collar de perlas. Varias son las preguntas que surgen sobre este pasaje: ¿Por qué Nut? ¿Por qué un collar de perlas?

La palabra collar no aparece *per se* en el papiro, pero son sugerentes las anotaciones de Gardiner y Lefebvre sobre la palabra «perlas», en concreto la acepción de la primera línea (4, y-1). Por un lado, Lefebvre comenta que la palabra correspondiente para perlas, *bḥbḥyꜣw*, se trataría de un hápax y por tanto no se ha visto antes en la lengua egipcia⁸⁶. Gardiner previamente también había llamado la atención sobre este término, afirmando que no figura en el *WB* y plantea que las partes que faltan del jeroglífico podrían ofrecer similitudes con un término que hace referencia a una fruta o algo parecido⁸⁷. No obstante, Helck afirma que este tipo de collar existe y que se caracteriza por estar formado por lapislázuli moldeado en forma de huevo (*erimmatu*). Este mismo tipo de collar es al que se haría referencia en el papiro egipcio, aunque él mismo admite que el mitema del collar de perlas es atípico dentro de la literatura egipcia⁸⁸. Para Helck, esta es una evidente referencia al ajuar de Ishtar/Inanna en su descenso al Inframundo. En el mito se narra cómo Ishtar/Inanna debe descender al Inframundo para poder resucitar de nuevo y cómo debe desprenderse de su atuendo y sus joyas poco a poco para entregárselas al guardián de las puertas del Inframundo antes de poder ver a la diosa Ereshkigal⁸⁹. Aunque los textos son muy parecidos, hay diferencias notorias entre las versiones de Inanna e Ishtar. En el texto de Inanna se utiliza una estructura lingüística repetitiva donde esta se va desprendiendo de sus atributos hasta llegar a las perlas⁹⁰:

[...] Y abre una tras otra las puertas del Palacio de Ganzer [...]
 Cuando ella cruzó la Tercera Puerta,
 Se la despojó del Collar de lapislázuli.
 «¿Qué significa esto? (dice ella)

⁸⁶ LEFEBVRE (2003: 126).

⁸⁷ GARDINER (1932a: 80a).

⁸⁸ HELCK (1983: 220).

⁸⁹ HELCK (1983: 219-220).

⁹⁰ BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 296).

—Silencio, Inanna, (se le respondió):
 ¡Los poderes del mundo Inferior no admiten reproches!
 ¡No protestes contra los ritos del mundo Inferior!»

Cuando ella cruzó la Cuarta Puerta,
 Su garganta fue despojada de las Perlas engarzadas
 «¿Qué significa esto? (dice ella)
 —Silencio, Inanna, (se le respondió):
 ¡Los poderes del mundo Inferior no admiten reproches!
 ¡No protestes contra los ritos del mundo Inferior!»⁹¹.

Para algunos autores este descenso al Inframundo y el despojo de su ajuar supone una lectura simbólica en la que Inanna debe renunciar a su fuerza antes de resurgir, por lo que en cierto modo su ajuar sería la representación explícita de su poder. Anteriormente, Inanna había pasado por sus santuarios (siete u ocho en total según la versión) en su preparación para el descenso al Inframundo y se había armado con diversos atributos que representaban sus siete «Poderes». Justo después, Pêtû, el guardián del Inframundo, informa atemorizado a Ereshkigal de la llegada de Inanna y enumera de nuevo todo su ajuar como forma de exaltar su increíble capacidad. Es Ereshkigal la que hará que Inanna descienda al Inframundo pasando por sus siete puertas para asegurarse de que la diosa celestial llegue hasta ella desprovista de todas las propiedades mágicas que la caracterizan, dejándola vulnerable⁹². La secuencia seguida del collar de lapislázuli y el collar de perlas resulta extremadamente sugerente para nuestro papiro, como también lo que representan. Quizás aquí pudiera verse una similitud con lo que Burkard y Thissen mencionan en su artículo sobre la dominación mundial (*Weltherrschaft*) que pretende Yam al atribuirse el collar de perlas de Nut⁹³.

La versión acadia de Ishtar presenta ligeros cambios: para empezar, no hay una enumeración evidente de los «Poderes» de Ishtar antes de su llegada al Inframundo ni de su preparación anterior para el viaje, lo que reduce el sentimiento de amenaza que destacaba del texto sumerio. La única mención a dicho ajuar solo figura cuando el guardián comienza a pedirle que se deshaga de sus joyas poco a poco. En la versión acadia desaparecen el módulo y el collar de lapislázuli, y la secuencia pasa a ser directamente la corona, los pendientes y el collar de perlas⁹⁴. No obstante, Helck también señala la entrega del collar de lapislázuli de Ishtar (u otra diosa) en el pasaje del Diluvio de la *Epopeya de Gilgamesh* donde, tras el acontecimiento, los dioses se culpabilizan los unos a los otros de ser los causantes de la aniquilación humana:

Pero, desde el momento de su llegada, la princesa divina
 Blandía el collar de grandes «moscas»
 Que Anu había fabricado para ella en la época de sus amoríos.

⁹¹ BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 296).

⁹² BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 305-306). También son siete los *Annuna* que juzgan que Inanna se convertirá en un cadáver eterno en el Inframundo hasta que sea salvada por Enkil.

⁹³ BURKARD Y THISSEN (2010: 60).

⁹⁴ BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 335-335, 340).

(Y exclama):

«Oh dioses aquí presentes, nunca olvidaré
El lapislázuli de mi collar.
Tampoco olvidaré estos días funestos
¡Siempre los recordaré!»⁹⁵.

No todos los autores coinciden con Helck. Pehal problematiza sobre la posible similitud del papiro egipcio en general con los mitos hurrita-hititas o mesopotámicos. Esto se debe a que Helck apoya parte de su teoría en el supuesto inicio del cuento donde se citan dos toros que corresponderían con los dos toros del dios hitita de la tormenta (y por tanto sería una alusión a Seth). Pehal no expresa su duda abiertamente, pero sí puntualiza que, aunque hubiera podido haber una *interpretatio aegyptiaca*, los toros no eran animales emblemáticos de Seth⁹⁶.

Visto que gran parte del análisis académico ha sido centrífugo, quizás resultaría conveniente examinar el collar de perlas y a su dueña en términos egipcios. La perla no parece haberse utilizado con frecuencia en los ajuares egipcios. Se han encontrado piezas de joyería (collares y pendientes) con perlas en algunas tumbas, pero estos parecen ser haber sido casos excepcionales. La perla no comenzó a utilizarse de manera más usual hasta la dominación persa y su uso no se extendió hasta la Época ptolemaica⁹⁷. El nácar pareció utilizarse más en comparación, aunque tampoco en demasía: su uso data desde la dinastía VI sobre todo al norte de Asuán y su origen se puede rastrear en el Mar Rojo⁹⁸. No obstante, el nácar pareció cobrar una importancia considerable durante la dinastía XII, pues se han encontrado este tipo de conchas con el cartucho de Sesostri I. En ocasiones no solo aparece entero, sino recortado en forma circular o en bloques e insertado en cadenas de abalorios con cerámica o cornalina. Además de estos objetos, también se ha encontrado varias piezas sueltas de diversas épocas⁹⁹. El hecho de que la perla no sea un objeto utilizado profusamente en Egipto podría indicar que el mitema del collar se tratase de un préstamo.

Repasemos a su dueña. Como bien es conocido, Nut es la diosa del cielo. En ella caben numerosas estrellas (representación de sus hijos) que son engullidas por la diosa y posteriormente expulsadas, lo que en algunas versiones generó una disputa con su marido y la posterior separación de ambos a través de Shu. Nut al principio poseía una posición de privilegio en tanto que «madre de los dioses», aunque esta postura fue reducida a la tercera generación cuando la Enéada incorporó a Atum como dios supremo y relegó a Geb (y por defecto a Nut) a un tercer plano. Aún con ello, Nut no

⁹⁵ BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 587-588). Algunas traducciones consideran que la diosa no es Ishtar, sino Aruru, como MITCHELL (2014: 161). En la versión acadia del *Poema de Atrahasis* o *Poema del Muy Sabio*, es Ninurta el que exclama un lamento semejante, como afirman BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 566). Para estos autores, la alusión al collar de lapislázuli explicaría el por qué la estatua de la diosa se solía adornar con este tipo de collar, pues se han registrado inventarios de Qatna con collares de oro en forma de mosca. BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 605); BOTTÉRO Y KRAMER (2004: 605, nota 324).

⁹⁶ PEHAL (2014: 54-55).

⁹⁷ KUNZ Y STEVENSON (1908: 4).

⁹⁸ LUCAS (1934: 48).

⁹⁹ LUCAS (1934: 48).

perdió su prerrogativa de madre de los dioses y en concreto de madre que daba luz al sol¹⁰⁰. Naturalmente, el paralelismo entre el difunto y la estrella otorga a Nut un carácter funerario especialmente poderoso en el Reino Nuevo, donde es representada en algunas cámaras funerarias sosteniendo el sarcófago del difunto a modo de protección. Se consideraba que Nut otorgaba agua y alimento al difunto en su viaje al Más Allá, lo que la convierte en «Señora del Oeste» y la vincula a su vez con Hathor, otra diosa con un componente eminentemente funerario. A pesar de su importancia en el ámbito funerario, Nut no gozó de un culto extendido, al igual que su compañero Geb¹⁰¹.

Teniendo en cuenta el componente funerario de Nut, quizás el collar de perlas no hace alusión solo a las estrellas en sí mismas (y por tanto al cielo), sino también al alma de los difuntos que son protegidos por la diosa. Siendo conscientes además de que Geb también contaba con una funcionalidad apotropaica en lo relativo a los difuntos¹⁰², resultaría tentador pensar que Yam no busca solo la dominación sobre el cielo y la tierra. Al otorgar ambos dioses tributos separadamente (esto es, el collar de perlas y el sello) que representan sus funciones individualizadas, se podría pensar que Yam ansía la dominación mundial sobre la vida, pero también sobre la muerte, como ya había aludido Helck¹⁰³. Esto sí podría ser factible con el collar de perlas de Nut, que representaría al cielo y a los difuntos, y que recuerda a la necesidad de Inanna de descender al Inframundo sin atributos para que esta no conquistase las prerrogativas de Ereshkigal sobre el reino de los muertos. No obstante, el paralelismo entre el sello y el mundo funerario no parece tan evidente. Quizás esto pueda deberse a que el sello de Geb no solo representa el poder sobre la tierra, sino sobre algo mucho más codiciado por Yam: la legitimación real.

El sello de Geb

Tras haber visto cómo su mujer depositaba su collar de perlas sobre la balanza, en la línea 31 de la página 5 del papiro, Geb es obligado a entregar su sello (*p3 htmw n Gb*). De nuevo, será conveniente examinar al dios y sus atributos para una mayor contextualización de su rol en el cuento. Aparte de su carácter eminentemente ctónico, Geb también encarna un fuerte componente real. De tal modo, Geb es un miembro indispensable de la Enéada de los dioses y el principal ancestro (*djn*), considerado a su vez padre de los dioses (*jt ntrw*) que participó en la creación del cosmos junto a su esposa Nut¹⁰⁴. Representante de la unión entre lo natural y lo humano, Geb también es llamado Iripat/Erpat (*jrj-pʿt*), «líder de los habitantes de la tierra» o «boca de los hombres», que acabó convirtiéndose en un título referente al heredero de los dioses o «príncipe heredero». Incluso cuando Geb pasó de ser el líder primordial a la tercera

¹⁰⁰ Bonnet (2000: 536-539). No todos los textos coinciden con la pérdida de su supuesta supremacía.

¹⁰¹ *LÁ*, IV: 535-538; BONNET (2000: 539), BILLING (2002: 254-260).

¹⁰² BONNET (2000: 202).

¹⁰³ HELCK (1983: 219).

¹⁰⁴ *LÁ*, II: 427-429; TRAUNECKER (1992: 348); BONNET (2000: 201-203). En algunos textos sobre la creación hielopolitana del cosmos, Atum es asociado a Geb y se describe que creó la vida a través de la autofecundación. Bonnet (2000: 203).

generación de dioses tras la supremacía heliopolitana del dios solar, siguió siendo denominado príncipe heredero de los dioses y portavoz y dirigente principal de la Enéada, recibiendo este privilegio de Atum por su atributo terrestre¹⁰⁵.

Así, Geb no solo es considerado padre de los dioses y en muchas ocasiones líder de la propia Enéada, sino que el hecho de que fuera el primer dios en gobernar sobre la tierra lo convierte también en el instaurador de la realeza y el punto de unión entre la monarquía histórica y el plano mitológico. De tal modo, durante la época primordial, cuando gobernaban los dioses en una especie de Edad de Oro, la monarquía fue pasando de un dios a otro a través de un principio hereditario de padre a hijo. Por ello, numerosas inscripciones faraónicas suelen hacer referencia al «trono de Geb» o a su legado como forma de legitimación real. Los *Textos de las Pirámides* confirman que es Geb quien transmite su gobierno a los faraones a través de Osiris y posteriormente de Horus y, por ello, algunos faraones se aseguran de representar en sus inscripciones que son sus herederos. Tal es así que incluso Horus y Osiris debían justificarse (semejante al Juicio de Osiris) ante Geb o ante su salón (*wshyt*), y en épocas más antiguas incluso Geb repartía la herencia entre Horus y Seth¹⁰⁶. Es más, en el *Papiro real de Turín*, que divide los gobiernos faraónicos en dinastías, también se incorporan las dinastías divinas con sus respectivos años, enumerando un total de 10: Ptah, Re, Shu, Geb, Osiris, Seth, Horus, Thot, Ma'at y por último se vuelve a enfatizar a Horus como elemento diferenciador. La primacía de Ptah, Amón o Re suele oscilar en función del componente menfita, hermopolitano o heliopolitano del documento o, incluso, en dioses como Min o Seth, varía según las variantes locales. En cualquier caso, todas las listas dinásticas divinas coinciden en que Horus es el último monarca divino que entrega su mandato o bien a sus seguidores (un grupo anterior a la unificación faraónica) o a los propios monarcas egipcios¹⁰⁷. Aún con ello, Horus no suele adoptar los títulos de «boca de los hombres» o «rey de los dioses», que siguen en todo caso correspondiendo a Geb¹⁰⁸. Además, el hecho de que la tierra tiemble se suele considerar como un sinónimo del poder real del que se imbuye el soberano difunto gracias a Geb, como se ve en los *Textos de las Pirámides*¹⁰⁹.

Geb también posee, en calidad de portavoz de los dioses y padre primigenio, la función de juez, sobre todo cuando figura con epítetos como «el heredero excelente del país», como se aprecia en el santuario de Netjery Chemâ en Coptos, donde es representado como organizador temporal del cosmos y «señor feudal de los señores de las villas y los nomos». Su atributo real le otorga necesariamente a su vez una función jurídica y legislativa, lo que de nuevo se plasma en el hecho de que es él quien separa

¹⁰⁵ *LÄ*, II: 427-429; TRAUNECKER (1992: 348); BONNET (2000: 201-203, 249).

¹⁰⁶ *Pyr*: 576; BONNET (2000: 201-203, 249). Con todo, en ocasiones los tiempos de los gobernantes divinos no estaban bien definidos, pues los tiempos de Re y de Osiris se confundían, mientras que el trono de Geb se confundía con el de Atum, Amón o Shu. BONNET (2000: 228).

¹⁰⁷ BONNET (2000: 229-230, 251).

¹⁰⁸ BONNET (2000: 247). No obstante, Osiris sigue poseyendo la prerrogativa del modelo de gobernante ideal. BONNET (2000: 250).

¹⁰⁹ TRAUNECKER (1992: 344); *Pyr*, 2109. El movimiento sísmico en Egipto no se percibía como una calamidad, salvo algunas excepciones, sobre todo aquellas vinculadas con Seth. TRAUNECKER (1992: 345-346).

a Horus y Seth en su lucha y reparte el territorio de Egipto entre ellos, aunque en algunas ocasiones sea Thoth o Khonsu el que desempeña este rol¹¹⁰. En lo que concierne el anillo-sello (*htm*), estos eran frecuentes tanto en el Reino Medio como en el Reino Nuevo y eran símbolos de autoridad real u oficial. Tanto es así que solían entregarse a los funcionarios cuando comenzaban a ejercer un determinado cargo y también se utilizaban como donaciones en templos¹¹¹.

En lo relativo a nuestro cuento, Geb encarna la autoridad en dos planos: en el plano mitológico, siendo el portavoz y líder principal de la Enéada, y en el plano humano, donde representa la legitimidad faraónica. El sello que ha de depositar sobre la balanza es el máximo exponente de estas dos funciones, especialmente de la última, pues se trata del sello real o de un sello que simboliza la autoridad. Por ello, la idea de Burkard y Thissen de que la pretensión de Yam al exigir el tributo es la *Weltherrschaft*¹¹² cobra sentido, sobre todo teniendo en cuenta que los anillos en el mundo egipcio podían ser entregados a los templos como tributos o donaciones. Al renunciar a su atributo, Geb perdería las prerrogativas sobre los demás dioses, sobre la tierra y sobre el destino de los hombres para entregárselo a un enemigo extranjero, algo que sin duda causaría una aprehensión en el lector de mediados del Reino Nuevo, que aún observaba con suspicacia en la lejanía el demonizado recuerdo *hykso*¹¹³.

Tanto el collar de perlas como el sello son metonimias para indicar el poder divino y humano que albergaban ambos dioses y que son arrebatados por Yam. La tradición semítica en el ajuar de Nut es más que notable, mientras que para Geb las alusiones a los modos de legitimación faraónica resonarían en la consciencia colectiva de la elite egipcia.

La balanza

Tan importantes son los dioses y sus enseres como el lugar sobre el que debe depositarse el tributo. Así, la balanza (*p3 jwsu*) es un tópico muy frecuente dentro de la cultura egipcia. Resulta conveniente citar que el encargado de la balanza dentro de la corte faraónica, el maestro del pesaje (*jrj-mh3t*), era un miembro importante de la tesorería real que se encargaba de la distribución de los metales preciosos, y esta función acabó también extendiéndose a los tesoros de los templos¹¹⁴. A su vez, la balanza goza de una primacía fundamental en el ámbito funerario. A partir del III milenio a.C. en adelante comienzan a verse los primeros testimonios de la balanza como símbolo de la ley y la palabra como justificación en el juicio tras la muerte. Durante el Reino Nuevo sobre todo y con la proliferación del *Libro de la salida al día* se comienza a ilustrar en ataúdes, sudarios y vendas el célebre juicio en el que el corazón del difunto y la *ma'at* se miden en una balanza, normalmente supervisada por Thot,

¹¹⁰ TRAUNECKER (1992: 348-351).

¹¹¹ *LÁ*, V: 263-264.

¹¹² BURKARD Y THISSEN (2010: 60).

¹¹³ *LÁ*, V: 263-264; TE VELDE (1967: 120-121, 126); GALÁN (2011: 302, 306).

¹¹⁴ *LÁ*, VI: 1083.

Anubis u Horus¹¹⁵. Thot suele ser quien toma nota del veredicto, mientras Anubis y a veces Horus vigilan la balanza. No obstante, en ocasiones Thot aparece en forma de babuino vigilando la balanza o incluso dos pequeñas balanzas en el Salón de las Dos Verdades, tal y como figura en el *Papiro Ryerson*¹¹⁶. Este acto remontaría a los episodios míticos de la justificación de Osiris y también a la pugna entre tío y sobrino en *Las Aventuras de Horus y Seth*¹¹⁷. Incluso en el *Libro de las Puertas* se puede observar una representación antropomórfica de la propia balanza. Según las anotaciones del *LÁ*, la primacía que cobra la balanza parece deberse a que dentro de la visión egipcia se contempla como un modo de medida extremadamente preciso¹¹⁸.

Entrando en el campo de la mera especulación, pudiera ser que la balanza que figura en el cuento haga referencia tanto al ámbito funerario como a la tesorería real que hemos mencionado previamente. De tal modo, la balanza utilizada como justificación para entrar en el Más Allá pudiera entenderse como una especie de prueba o reto para el difunto, del mismo modo que la balanza representa en el cuento un reto por parte de Yam hacia la Enéada en el que deben someter a peso los propios atributos que los definen, sea el cuerpo celeste para Nut como el gobierno terrenal para Geb, como hicieran los difuntos con su corazón ante el Juicio de Osiris. La idea de que esté relacionado con la figura del maestro del pesaje es también sugerente. Así, el collar de perlas y el sello de Geb se convierten en objetos de un valor incalculable, semejante al valor que poseían los metales preciosos que se pesaban para la tesorería real, pero con un cariz más. A fin de cuentas, lo que se está midiendo no es meramente un objeto, sino lo que encarna simbólicamente dicho ajuar, la *Weltherrschaft*¹¹⁹ ya comentada. Sin duda la elite egipcia entendía cómo funcionaba la distribución del tesoro en la tesorería real y en los templos, y la metáfora les resultaría más que acertada. En épocas posteriores, la balanza también haría referencia al acto de creación del cosmos por parte de Atum a través del juego de palabras *jwsw/jws3w*, por lo que, aunque sabemos que el escenario es meramente hipotético, quizás se pudiera rastrear un antecedente¹²⁰.

El uso de la balanza es un recurso literario empleado en el cuento del mismo modo que el collar de perlas y el sello de Geb: no es un concepto meramente descriptivo, sino una alusión a una particularidad de la realidad egipcia que buscaba suscitar una reacción concreta en el lector. En el caso de los enseres de Geb y Nut, el temor a la pérdida de sus prerrogativas reales y divinas, y en el caso de la balanza, a la puesta en valor de un objeto incalculable o a un desafío.

El mensajero

En varias ocasiones del papiro se hace referencia al papel que desempeñan los mensajeros. En primer lugar, se cita a un emisario de Ptah (línea 4, y) que es el que

¹¹⁵ *LÁ*, VI: 1084; LUCARELLI (2017: 132).

¹¹⁶ Lucarelli (2017: 132).

¹¹⁷ LUCARELLI (2017: 132).

¹¹⁸ *LÁ*, VI: 1084.

¹¹⁹ BURKARD Y THISSEN (2010: 60).

¹²⁰ *LÁ*, VI: 1084. El mitema en general recuerda inexorablemente al episodio romano de Breno.

avisa a Ptah y a Nut sobre el interés de Yam por el collar de perlas («Y las perlas [- - -] el mensajero de Ptah fue para decir estas palabras a Ptah y a Nut»). Pero también se menciona implícitamente a un mensajero de Yam, pues este «enviará y pedirá [...] el anillo de Geb [en el cual está la balanza]» (línea 5, y)¹²¹. La figura del mensajero no ha sido muy tenida en cuenta previamente, por lo que conviene examinar su posición en el cuento. De carácter anónimo, tan solo se le menciona de pasadas como aquel que transmite los mensajes de la Enéada a Yam y viceversa. Dos ideas se pueden extraer de esta figura: su vinculación con el intercambio en *La querrela de Sekenenre y Apopi* y la relación con los emisarios de Yam y el resto de dioses en el ciclo baálico de Ugarit.

La querrela de Sekenenre y Apopi

En el *Papiro Sallier I* se narran las desavenencias entre el rey tebano Sekenenre y el rey hykso Apopi. El texto relata la riña por parte de Apopi quien, tras reunir a su corte para ver cómo puede hacer enfurecer a Sekenenre, envía desde Avaris un emisario para que recorra todo Egipto y llegue hasta Tebas con el fin de exigirle a Sekenenre que abandone el estanque que posee lleno de hipopótamos, ya que estos no le permiten dormir. Sekenenre se halla bien sorprendido ante semejante misiva y, aunque en un principio responde que acatará las órdenes de Apopi, posteriormente reúne a su corte para debatir sobre el tema. Lo que sucede justo después no se conserva¹²².

A pesar del tono aparentemente burlesco del cuento ante lo ilógicas que resultan las exigencias de Apopi, numerosos autores consideran que el texto encierra un trasfondo político, ideológico y cultural más que notable en el que se exalta el nacionalismo egipcio autóctono, el desdén al extranjero y a lo herético (hay comparaciones del período hykso con el episodio amárnico), la diplomacia en las relaciones internacionales y la humanización literaria del propio monarca¹²³. Hay autores que desmenuzan una lectura político-religiosa del libro, asociando el hipopótamo a la caza ritual del paquidermo en Tebas, que estaba asociado a Seth y que debía de resultar un sacrilegio para los hyksos¹²⁴. Otros autores, por otro lado, como Maspero (quien no desdeña el aspecto religioso), ven en el cuento una «prueba de astucia» prototípica del mitema oriental en el que diversos reyes se retan mediante pruebas a cambio de tributos como forma de pasar el rato. Cita varios ejemplos, dos de ellos egipcios, el de Hisam de Tiro y Solomón, el faraón Nectanebo y Licerus de Babilonia en *Vida de Esopo el Frigio* o entre el rey de Nubia y el faraón en el posterior *Romance de Setne Khamwas*¹²⁵.

En cuanto al papel que desempeña el mensajero en esta historia, supone un mayor protagonismo del que se ve en *La leyenda del Dios del Mar*. De lo que ha sobrevivido,

¹²¹ LEFEBVRE (2003: 126).

¹²² LEFEBVRE (2003: 143-147).

¹²³ Para una profundización del tema, ver LOPRIENO (1996: 277-281); SPALINGER (2010: 115-128), BURKARD Y THISEN (2012: 66-72). Para una novedosa caracterización de los personajes, DI BIASE-DYSON (2015: 1323-1332).

¹²⁴ El primero en plantearlo fue GRIFFITHS (1967: 96).

¹²⁵ MASPERO (1911: XXV-XXVII); BURKARD Y THISEN (2010: 70-72).

la narración se puede dividir en tres partes, siguiendo a Lefebvre¹²⁶: la descripción del contexto hykso y la veneración de Apopi a Seth/Sutekth, la idea de Apopi de enviar mensajeros a Sekenenre, el encuentro de uno de ellos con Sekenenre (quien acepta la orden) y finalmente la conversación de Sekenenre con su corte. Esta estructura parece dar a cada fragmento un protagonista: primero Egipto y el contexto hykso, después Apopi y finalmente Sekenenre. A su vez, consideramos que la segunda parte del cuento que concierne el envío del mensajero por parte de Apopi se puede dividir en otras tres partes:

1. La consulta de Apopi a su corte sobre qué tipo de mensaje debe enviar a Sekenenre.
2. La llegada del mensajero a Tebas y su conversación con Sekenenre.
3. La aceptación de Sekenenre y la marcha del mensajero.

En la parte 2 y en la parte 3, el mensajero cobra voz propia y se convierte en el conductor principal del cuento, pues es él el que explica al rey tebano que en Avaris no se puede dormir por culpa de los hipopótamos¹²⁷. Tras la sorpresa inicial de Sekenenre, es el propio mensajero anónimo el que lo insta a que reflexione sobre lo que va a hacer. Acto seguido, el texto afirma que al mensajero le fue concedido un suntuoso banquete y tras aceptar Sekenenre la orden de Apopi, el mensajero se marcha de vuelta a Avaris. El final del texto es la reunión de Sekenenre con su corte y la última frase conservada es la mención de que Apopi manda a un nuevo mensajero¹²⁸. Tres aspectos son aquí dignos de mención. En primer lugar, se da una cierta individualización del mensajero, quien comunica el mensaje de su señor en tercera persona («El ruido que ellos hacen repletos (efectivamente) los oídos de las gentes de *su* ciudad» —refiriéndose a Apopi—¹²⁹). Así, no repite las palabras exactas del rey en primera persona (Apopi había mencionado antes: «[...] [llenando el ruido que hacen los oídos de las gentes de *nuestra* ciudad»¹³⁰]). En segundo lugar, la hospitalidad propia del Mundo Antiguo con la que el mensajero es tratado, pues es recibido con un banquete de comida y obsequios. En tercer y último lugar, el hecho de que Apopi utilice a los mensajeros como medio de presión para obligar a Sekenenre a actuar.

Como veremos más adelante en el ciclo baálico, hay una serie de diferencias notorias: los mensajeros semíticos son anónimos (o no) que hablan normalmente en primera persona emitiendo la misma exacta fórmula que les fue dictada por su señor; los mensajeros no siempre son tratados de manera cordial, ya que pueden ser injuriados o hasta asesinados. Finalmente, el uso de un emisario sí se puede utilizar como forma de amenazar y presionar tanto en la literatura ugarítica (entre dioses rivales) como en la egipcia (entre monarcas enemigos).

¹²⁶ LEFEBVRE (2003: 146-147).

¹²⁷ LEFEBVRE (2003: 146, nota 20).

¹²⁸ LEFEBVRE (2003: 146-147).

¹²⁹ LEFEBVRE (2003: 146).

¹³⁰ LEFEBVRE (2003: 146).

El ciclo ugarítico

En el ciclo ugarítico hay varias menciones implícitas y explícitas a los mensajeros, y no todas están relacionadas con Yam. Al comienzo de la tablilla *KTU* 1.1. III, El, dios supremo, hace llamar al dios artesano Kothar para que lo ayude con la proclamación real de Yam, y utiliza el imperativo para dirigirse a un grupo invisible, que se trata sin duda de los heraldos. Esto lo confirma el propio Kothar, que pide a los heraldos explícitamente que lleven su mensaje de vuelta a El. Posteriormente, El hace exactamente lo mismo con Anat, aunque no sabemos su respuesta (*KTU* 1.1. II). Más adelante en el texto, Kothar vuelve a ser llamado por los mensajeros de El para que construya un palacio para Yam (*KTU* 1.2. III)¹³¹. Los mensajeros de El y Kothar carecen de forma propia y no hacen más que repetir la misma estructura citada por su señor, cosa que no sucede exactamente igual con los mensajeros de Yam, quienes sufren una diminuta caracterización sin dejar de estar sometidos a las mismas fórmulas dialogales repetitivas (*KTU* 1.2. I, 11-15):

Mensajeros envió Yam,
[una embajada el Juez Nahar];
que con gran regocijo partieron,
[con alegría en el rostro],
respirando satisfacción (?)¹³².

En efecto, los heraldos de Yam son tan arrogantes como su señor, y dicha soberbia es alentada por el propio Yam, quien les recuerda que no deben arrodillarse ni ante El ni ante el resto de la asamblea de dioses¹³³. Cuando los emisarios aparecen ante los demás dioses, son estos últimos los que se arrodillan ante ellos, acción que es recriminada por Ba'al. Posteriormente, los mensajeros comunican el deseo en primera persona de Yam de que Ba'al le sea entregado. Es el propio El quien responde y recibe a los mensajeros con deferencia, aceptando su orden de que Ba'al le otorgará tributo a Yam (*KTU* 1.2. I, 30-35). Ante esta situación de deshonra, Ba'al reacciona de manera violenta y ataca a los mensajeros de Yam, hiriendo a uno en la cabeza y a otro en la espalda. A pesar de que Anat y Astarté intentan detenerle, Ba'al los acaba asesinando como respuesta a su némesis¹³⁴. Es precisamente esta masacre lo que provoca que el intercambio diplomático entre ambos rivales finalice y tenga lugar el enfrentamiento directo que supondrá la victoria final de Ba'al.

El diálogo entremezclado con la descripción es una característica notoria de la literatura ugarítica. En ocasiones también se utilizan estructuras mixtas, como es el propio mensaje, ya que intercala una conversación con órdenes descriptivas y repetitivas¹³⁵. Del Olmo distingue que el mensaje tiende a estar compuesto por tres partes: el encargo del mensaje de una autoridad divina al heraldo, la llegada de dicha informa-

¹³¹ DEL OLMO (1998: 46-50).

¹³² DEL OLMO (1998: 52).

¹³³ DEL OLMO (1998: 53, *KTU* 1.2. I, 14-15).

¹³⁴ DEL OLMO (1998: 55, *KTU* 1.2. I, 39-45).

¹³⁵ DEL OLMO (1981: 46, 52).

ción al receptor y la respuesta de este último de vuelta al emisor inicial, que del Olmo denomina como «ejecución», pues siempre se espera que el destinatario actúe en base a lo que le ha sido ordenado. A continuación, se suele repetir el mismo proceso, pero al revés: el antiguo receptor hace llamar a sus emisarios y envía una «contrarréplica», como sucede por ejemplo al inicio en el diálogo entre El y Kothar¹³⁶. En otras ocasiones, la respuesta ante el mensaje suele ser una reacción emotiva como el miedo o la alegría, y quizás el ejemplo más significativo de ello es la rabia y consecuente muerte de los mensajeros por parte de Ba'al¹³⁷.

Aunque suelen ser tratados como un cuerpo abstracto, no todos los mensajeros son anónimos en el ciclo ugarítico. En la segunda parte del ciclo y tras la victoria de Ba'al sobre Yam, el primero decide erigir un palacio como justificación de su supremacía (*KTU* 1.3.-1.4.). En el proceso de construcción de su morada, Ba'al hace llamar a diversos dioses para que acepten su mandato, entre ellos a Anat. Cuando Anat ve llegar a los heraldos de Ba'al, los llama por su nombre: Gapán y Ugar («Viña» y «Campo» respectivamente, según la traducción de del Olmo). Anat se sorprende ante su llegada y les pregunta temerosa si hay alguien que está intentando atentar de nuevo contra Ba'al, a lo que estos le responden que no hay enemigo alguno, pero que Ba'al solicita su presencia, por lo que ella acude a apoyarle (*KTU* 1.3. II). Posteriormente, también Gapán y Ugar son enviados por Ba'al a ver qué está sucediendo cuando el dios Mot intenta usurpar la soberanía (*KTU* 1.4 VII, 55)¹³⁸. No debe resultar llamativo que la onomástica de los heraldos de Ba'al guarden relación con el mundo agrario, pues varios autores definen a Ba'al como el dios de las lluvias que portan la vida y la fertilidad, y este atributo se ve reforzado sin duda por el nombre de sus dos mensajeros¹³⁹. A pesar de que realmente la anotación no guarda especial interés para nuestro papiro egipcio, sí que resulta llamativo no solo que estas figuras en principio secundarias y anónimas posean un nombre, sino que dicho nombre sirva para reforzar la función y los atributos de su señor.

Como podemos ver, los mensajeros desempeñan un papel muy preciso en el ciclo ugarítico: aunque en un principio funcionan como transmisores secundarios de órdenes o de amenazas, su ofensa supone el fin de posibles relaciones diplomáticas. Esta deshonra hacia el mensajero también aparece en los relatos acadios sobre Nergal y Ereshkigal, pues el primero se niega a ponerse en pie ante el emisario de la segunda, lo que provoca el enfurecimiento de la diosa. Ereshkigal le exige a Nergal que descienda al Inframundo a verla por dicha ofensa, y aunque Nergal lo hace atemorizado, termina por imponerse a la diosa, quien le sugiere que se convierta en su esposo. En otra versión más extensa, Nergal yace con Ereshkigal pero luego decide huir al Cielo, y el emisario de Ereshkigal vuelve a buscarlo para llevárselo de vuelta al Inframundo. A diferencia de la versión ugarítica, el mensajero de Ereshkigal sí posee nombre y una caracterización muy precisa, Namtar¹⁴⁰. Este último episodio evidencia de nuevo que

¹³⁶ DEL OLMO (1981: 52-53).

¹³⁷ DEL OLMO (1981: 55-56).

¹³⁸ DEL OLMO (1998: 71, 90, 93).

¹³⁹ TE VELDE (1967: 128-129); SZNYCER (1996: 260-261).

¹⁴⁰ BOTTERÓ Y KRAMER (2004: 450-465).

los nombres de los mensajeros sirven para complementar y reafirmar la función que posee el dios al que sirven.

En el papiro egipcio, el mensajero de Ptah es semejante al de El, pues es un heraldo invisible que lleva las misivas del dios supremo a otros dioses. En cambio, Yam (y por defecto, su mensajero) exigirá el tributo de Geb. No obstante, hay varias particularidades dentro del papiro egipcio que difieren del ciclo ugarítico. En primer lugar y quizás lo más importante, es que en el cuento egipcio sí que hay una emisaria que posee onomástica y una individualización evidente, Astarté¹⁴¹, quien es enviada por parte de la Enéada para que interceda por ellos ante Yam. La utilización de la diosa como intermediaria resulta muy significativa, sobre todo porque en el cuento Astarté está aislada, igual que Yam, en su casa, sin interesarse por la opresión que están sufriendo los demás dioses egipcios. ¿Puede esto deberse a que Astarté está siendo tratada como una extranjera, al igual que Yam, y su colaboración con la Enéada para lidiar con el dios marino es lo que le permite ser integrada con los demás dioses egipcios?¹⁴² Esto parece darse a entender en las próximas líneas cuando se afirma que «[...] los [dioses] grandes la vieron, y se levantaron ante ella. Y los pequeños la vieron, y se tendieron sobre su vientre. Y se le ofreció su trono» (línea 3, y-2)¹⁴³. Que cumpla con la voluntad de la Enéada pese a su negativa inicial (pues se queja y llora ante Ptah) parece aludir a que para ella es importante seguir las órdenes de los dioses egipcios y, sobre todo, poseer un trono en el que sentarse con ellos. Esto podría responder a la idea que sostenían algunos autores sobre que la presencia de Astarté en el cuento es una justificación de la aparición de su culto en Egipto, aunque hay que extremar cautela a la hora de realizar conclusiones históricas basadas en documentos religiosos parciales¹⁴⁴.

En la lucha ugarítica contra Yam, lo más parecido a un dios emisario es Shapash, la lámpara de los dioses y, en concreto, la conversación que mantiene con Athar, otro dios rival, ante la tentativa de este último de usurpar el trono. Shapash convence a Athar de que no lo haga y después explica que El la ha enviado para informar al resto de dioses sobre la nueva morada de Yam. No obstante, en otro texto posterior denominado *La lucha entre Ba'al y Mot* (KTU 1.5-1.6), Shapash no actúa como intermediaria, sino que interviene de una manera más directa, pues apoya a Ba'al en su lucha contra Mot, aunque es sugerente que su único rol en la lucha contra Yam esté centrado únicamente en llevar las nuevas de El a los demás dioses¹⁴⁵.

En segundo lugar, no es el mensajero de Yam el que fuerza a Nut a depositar su collar de perlas sobre la balanza, sino el propio mensajero de Ptah. ¿Significa esto que Ptah fue el primero en comunicarse con Yam y la respuesta o «ejecución/contrarréplica» de este último fue devuelta a Ptah en forma de amenaza? La diferencia

¹⁴¹ Antes de ella, otra mensajera sería Renenutet.

¹⁴² Esto podría recordar a lo que PEHAL (2014: 244-245) sugería sobre que la naturaleza agresiva de Astarté es lo que permite que pueda interceder entre dos dioses caóticos.

¹⁴³ LEFEBVRE (2003: 126).

¹⁴⁴ TE VELDE (1967: 74); HELCK (1971: 457); REDFORD (1993: 234-235); COLLOMBERT Y COULON (2000: 219-220); RÓDENAS (2021: 91).

¹⁴⁵ DEL OLMO (1998: 25-26, 51, 105-107, 114, 119).

resulta significativa con respecto a las exigencias del tributo de Geb, donde se habla de que Yam «enviará y pedirá [- - -] el anillo de Geb [en el cual está la balanza] (línea 5-y)¹⁴⁶». Existe a su vez una divergencia temporal entre el tributo de Nut y el de Geb: mientras que Nut coloca las perlas sobre la balanza solo cuando el mensajero de Ptah le comunica que lo haga, Geb ya tiene preparado su sello para cuando llegue el reclamo del tributo. ¿Quiere decir esto que tras el tributo de Nut, la Enéada ya conoce cuáles son las intenciones de Yam y sabe que lo próximo será exigir las prerrogativas de Geb, lo que provoca que se adelanten a los acontecimientos y coloquen el sello sobre la balanza antes de que este le sea reclamado? ¿O hay un fragmento que se ha perdido en el que el emisario de Ptah (o Yam) vuelve a comunicarle a Geb lo mismo que a Nut?

Otro elemento singular del cuento egipcio que no se ha mencionado al principio es que no todos los mensajeros son personas. Efectivamente, Renenutet manda llamar a Astarté y para ello requiere la ayuda de los pájaros, a los que transmite el mensaje de forma directa, por lo que se sobreentiende que estas aves tienen capacidad de habla (línea 2, x + 14). Desgraciadamente, los pasajes entre el mensaje transmitido a Astarté y el encuentro entre esta y Yam son muy difusos y resultan difíciles de descifrar, pero probablemente aquí el mensajero de Renenutet asuma un rol similar a los mensajeros de Ba'al: mientras que la onomástica baálica confirma su atributo como dios de la fertilidad, que los pájaros desempeñen el rol de emisarios reafirma de nuevo la función de Renenutet como diosa de la cosecha¹⁴⁷. Es más, según Gaster y Kaiser, aquí se podría rastrear también una influencia semítica en tanto en cuanto que Astarté estaba asociada a ciertos pájaros, concretamente a las palomas¹⁴⁸.

Por último, cabe preguntarse cuál sería la posible reacción de Seth a la llegada de los mensajeros. Parece probable que Seth reprochara a la Enéada como hizo Ba'al con la asamblea de dioses acerca de su sometimiento tan voluntario a Yam, pero lo que no es tan evidente es si su respuesta para con los emisarios llegó a ser la misma que la de su contraparte ugarítico. Frente a Ba'al, que una vez contrariado no tarda en arremeter contra los heraldos, el estado fragmentario del papiro egipcio solo establece que «Seth se sentó» (línea 15, y) tras haberse calmado (aunque no se sabe a ciencia cierta quién es el sujeto de esta última frase), por lo que parece que su estado de ánimo es distinto¹⁴⁹. Partiendo de la base de que haya un encuentro entre el mensajero de Yam y Seth (que no tendría por qué haberlo), cinco posibilidades se podrían presentar aquí: la primera, que el comportamiento de Seth y el comportamiento de Ba'al no guarden parecido alguno y que Seth no responda de una forma tan agresiva como Ba'al, y por tanto el mensajero no sufra daño alguno; la segunda, que Seth reaccione de manera agresiva (de ahí la mención de que se haya calmado y se siente, si tomamos que el sujeto es el mismo) pero no atente contra la vida del emisario; la tercera,

¹⁴⁶ LEFEBVRE (2003: 126).

¹⁴⁷ LEFEBVRE (2003: 125). No olvidemos la capacidad de habla que poseen los animales en los cuentos egipcios que se inscriben dentro de «lo maravilloso», como es el caso del cocodrilo y el perro en *El príncipe predestinado* o la transformación de Bata en toro en *El cuento de los dos hermanos*. LEFEBVRE (2003: 17-18, 135-136, 162-163).

¹⁴⁸ GASTER (1952: 83); KAISER (1959: 85).

¹⁴⁹ COLLOMBERT Y COULON (2000: 223); LEFEBVRE (2003: 127).

que Seth reaccione igual que Ba'al y ataque al heraldo; la cuarta, que el momento cronológico no sea el mismo, ya que el reproche de Ba'al y el posterior asesinato de los mensajeros ocurren en momentos distintos (*KTU* 1.2 I, 20-25 y *KTU* 1.2, 38-45)¹⁵⁰ y la quinta, siguiendo el modelo de *La querrela de Sekenenre y Apopi* y de la cultura del Mundo Antiguo, que el mensajero fuera tratado con hospitalidad a pesar del enfado de Seth.

CONCLUSIONES

Tras lo expuesto, no cabe duda alguna de que el papiro ha sido objeto de un análisis detallado por parte de aclamados egiptólogos a lo largo de los siglos XIX, XX y XXI, cuyas particularidades únicas llamaron poderosamente la atención, pese a sus numerosas carencias. *La leyenda del Dios del Mar* es un ejemplo notable de la transmisión de ideas entre Egipto y el Levante durante el Reino Nuevo donde se conjugan tanto las realidades egipcias tradicionales como los aspectos propios de las culturas semítico-occidentales. Por un lado, tenemos la dicotomía dentro del propio lenguaje, como refleja la metáfora del «junco pisoteado» (*dg3dg3 g3š*) en el *pBN 202* como metáfora de la destrucción del enemigo. Esta alegoría no es propia de los textos egipcios, que ya contaban con su propia construcción alegórica sobre la destrucción del enemigo, la metáfora del «heno picado» (*dh3*). Sin embargo, sí es frecuente que aparezca en epopeyas de carácter semítico, como *El cantar de Ullikummi* o *La epopeya de Zimli-Lim*, por lo que no deja de resultar interesante la utilización intencionada de este préstamo en lugar de la expresión autóctona. A su vez, textos faraónicos posteriores evidencian el uso de palabras de origen semítico (*dr'*) entremezcladas con palabras de origen egipcio para dar lugar a nuevas formas de describir la alegoría del «heno picado».

Ya dentro del propio cuento se asiste a una perfecta tensión entre mitemas semíticos y egipcios. Mientras que el contexto mitológico nos es conocido, pues quitando a Astarté y a Yam, todos los demás dioses son egipcios, el papel que desempeñan ambos dioses semíticos alude parcialmente a un origen levantino. La mención al collar de perlas de Nut, una vez vista la escasa popularidad de la que este ajuar gozaba antes de la dominación persa, lleva a los atributos propios de diosas semíticas como Inanna o Ishtar. No solo eso, sino que el propio despojo del collar de perlas es un mitema de origen semítico que simboliza que la diosa renuncie y pierda sus poderes ante un enemigo. Es más, la estrecha relación entre la renuncia expresa a su ajuar y a sus poderes y el descenso al Inframundo de las épicas semíticas encuentran su equivalente idóneo en Nut, diosa no solo del cielo, sino también de los difuntos. Más compleja resulta la asociación de Geb y su sello con el mundo semita. La vinculación de este dios a la tierra y, sobre todo, a la legitimación faraónica no parece encontrar un equivalente tan evidente como el de Nut, por lo que podría seguir correspondiendo a una realidad egipcia. A fin de cuentas, el epíteto de Geb como «padre de los dioses» y portador del sello real parece responder a la transformación jerárquica que sufrió el propio pan-

¹⁵⁰ DEL OLMO (1998: 53-55). Esto último supondría quizás que Seth se halle en el momento narrativo del reproche, pero no necesariamente del ataque.

teón egipcio con el devenir de los siglos. No obstante, quizás el aspecto puramente autóctono del sello de Geb buscaba suscitar una emoción muy concreta en el lector egipcio, quien conocía perfectamente la importancia del sello real, y quien debía de temer que la prerrogativa faraónica de Geb fuese arrebatada por una divinidad extranjera. En el caso del sello de Geb, lo extranjero no busca ser integrado, sino expuesto como un Otro evidente, como una amenaza para la mentalidad egipcia.

Algo semejante sucede con la balanza, que cuenta con una longeva tradición en Egipto en el ámbito administrativo y funerario. Resultaría conveniente examinar en un futuro su papel dentro de la cultura semítica, ya que este podría ser un mitema bien arraigado en el Mundo Antiguo: episodios tan posteriores como el *Vae Victis* de Breno dan buena muestra de ello. Finalmente, los mensajeros desempeñan una función esencial en ambas culturas, si bien presentan notables diferencias, como la individualización o no de algunos mensajeros, quienes hablan por sí mismos, o en nombre de sus señores, el formato del propio mensaje y la réplica, más propio del mundo semita, o el trato que se les da, más violento en el ciclo ugarítico y más hospitalario en *La querrela de Sekenenre y Apopi*. Aunque las líneas que sobreviven del cuento no nos permiten establecer con claridad si los mensajeros cobraron o no mayor protagonismo, o si fueron tratados con mayor o menor cordialidad por Seth, el intercambio de mensajes entre enemigos se percibe tanto en la diplomacia egipcia como en la semita.

Todos estos aspectos son tan solo algunos de los ejemplos que revelan un lenguaje entrelazado, indisoluble y dinámico que se aleja de categorías fijas y estáticas y que además evidencia que el proceso no se lleva a cabo de manera invisible, sino que está promovido por los intereses reales. Son cuentos como *El Papiro de Astarté* los que colocan al Egipto de Amenhotep II en un escenario de profunda interrelación y de constante renovación y diálogo con sus vecinos semitas¹⁵¹ y que muestran una civilización que busca activamente el contacto con el exterior.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBRIGHT, W. F., 1936. «Zabûl Yam and Thâpit Nahar in the combat between Baal and the Sea». *The Journal of the Palestine Oriental Society*, 16 (1), 17-20.
- AYALI-DARSHAN, N. 2015. «The Other Version of the Story of the Storm-god's Combat with the Sea in the Light of Egyptian, Ugaritic, and Hurro-Hittite Texts». *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 15 (1), 20-51.
- _____, 2020. *The storm-god and the sea: the origin, versions, and diffusion of a myth throughout the ancient Near East*. Mohr Siebeck, Tubingia.
- BARDINET, T., 1988. «Remarques sur les maladies de la peau, la lèpre, et le châtement divin». *Revue d'Égyptologie*, 39, 1-36. Disponible en: https://www.academia.edu/43789388/Thierry_Bardinet_Remarques_sur_les_maladies_de_la_peau_la_l%C3%A8pre_et_le_ch%C3%A2timent_divin_dans_l%Egypte_ancienne. [Consultado el 10 de diciembre de 2021].
- BELLION, M., 1987. *Catalogue des manuscrits hiéroglyphiques et hiératiques et des dessins, sur papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés*. Epsilon reproduction, Paris.

¹⁵¹ SCHNEIDER (2003b: 155-158).

- BILLING, N., 2002. *Nut, the Goddess of Life in Text and Iconography*. Uppsala Studies in Egyptology 5, Uppsala.
- BIRCH, S., 1871. «Varia». *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 9, 118-120. Disponible en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044098373459&view=1up&seq=128>. [Consultado el 13 de septiembre de 2022].
- BONNET, H., 2000. *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. De Gruyter, Berlín y Nueva York.
- BOTTÉRO, J. y KRAMER N., 2004. *Cuando los dioses hacían de hombres*. Akal, Madrid. Traducción de Francisco Javier González García.
- BRESCIANI, E., 1969. *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto*. Einaudi, Turín.
- BREYER, F., 2010. *Ägypten und Anatolien: Politische, kulturelle und sprachliche Kontakte zwischen dem Niltal und Kleinasien im 2. Jahrtausend v. Chr.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Viena.
- BRUNNER-TRAUT, E., 2000. *Cuentos del Antiguo Egipto*. Arca de Sabiduría, Madrid. Traducción de Pablo Villadangos.
- BURKARD G. y THISSEN H. J., 2010. «Hauptteil II: Erzählungen». En *Einführung in die Altägyptische Literaturgeschichte II: Neues Reich*, eds. Günter Burkard y Heinz J. Thissen, 56-61, 66-72. LIT, Münster.
- COLLOMBERT P. y COULON L., 2000. «Les dieux contre la mer. Le début du 'papyrus d'Astarté' (pBN 202)». *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, 100, 193-242. Disponible en: <https://www.ifao.egnet.net/bifao/100/09/> [Consultado el 10 de noviembre de 2021].
- DI BIASE-DYSON, C., 2015. «Two characters in search of an ending: the case of Apophis and Sekenenre». En *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists: University of the Aegean, Rhodes. 22-29 May 2008 2*, eds. Panagiotis Kousoulis y Nikolaos Lazaridis, 1323-1332. Peeters, Lovaina.
- DEL OLMO, G., 1981. *Mitos y leyendas de Canaán según la tradición de Ugarit*. Ediciones Cristianidad, Madrid.
- _____, 1998. *Mitos y leyendas de los semitas occidentales*, Ediciones Trotta, Madrid.
- ERMAN, A., 1923. *Die Literatur der Aegypter*. J. C. Hinrich'sche Buchhandlung, Leipzig. Disponible en: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/Adolf_Erman_Die_Literatur_der_Aegypter. [Consultado el 15 de noviembre de 2021].
- ERMAN, A. y Grapow H., 1926. *Wörterbuch der ägyptische Sprache V*. Akademie-Verlag, Berlín.
- GALÁN, J. M., 2011. «El Reino Nuevo I: la construcción del imperio». En *El Antiguo Egipto*, coord. José Miguel Parra, 301-388. Marcial Pons, Madrid.
- GARDINER, A. H., 1932a. «The Legend of Astarte». *Bibliotheca Aegyptiaca I: Late-Egyptian Stories*. Édition de la Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Bruselas, 76-81a.
- _____, 1932b. «The Astarte Papyrus». *Studies presented to F. Ll. Griffith*, Oxford University Press, Londres, 74-85. Disponible en: <https://archive.org/details/studiespresented0000egyp/page/84/mode/2up>. [Consultado el 16 de febrero de 2022].
- _____, 1933. «Notes and News». *The Journal of Egyptian Archaeology*, 19 (1-2), 98. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3854863>. [Consultado el 16 de febrero de 2022].
- GASTER, T., 1952. «Hoofdartikelen: The Egyptian 'Story of Astarte' and the Ugaritic Poem of Baal». *Bibliotheca Orientalis*, (9), Nederlandsch Instituut Voor Het Nabije Osten Te Leiden, Leiden, 84-85.
- GRIFFITHS, J. G., 1967. «Allegory in Greece and Egypt II». *The Journal of Egyptian Archaeology*, 53, 79-102. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3855578> [Consultado el 18 de enero de 2023].

- GUICHARD, M., 2014. *L'Épopée de Zimri-Lim*. SEPOA, Mémoires de N.A.B.U. 16, Florilegium marianum XIV, París.
- GÜTERBOCK, H. G., 1951. «The Song of Ullikummi Revised Text of the Hittite Version of a Hurrian Myth». *Journal of Cuneiform Studies*, 5, (4), 135-161. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/pdf/1359008.pdf?refreqid=excelsior%3A1271f2737296ed373a02d28a7106d9d9&ab_segments=&origin=&acceptTC=1. [Consultado el 3 de octubre de 2022].
- HELCK, W., 1971. «Semitische Gottheiten in Ägypten». *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.* Harrasowitz Verlag, Wiesbaden, 446-473.
- _____, 1983. «Die Herkunft der Erzählung des sog. «Astartepapyrus». *Fontes atque pontes: Eine Festgabe für Hellmut Brunner (ÄAT)*, (5), 215-223.
- KAISER, O., 1959. *Die mythische Bedeutung des Meeres in Ägypten, Ugarit und Israel*. Alfred Töpelmann, Berlín.
- KUNZ, G. F. y STEVENSON C. H., 1908. «Pearls among the Ancients». *The book of the pearl: the History, Art, Science, and Industry of the Queen of Gems*. The Century Co., Nueva York, 3-14.
- LEFEBVRE, G., 2003. *Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica*. Akal Oriente, Madrid. Traducción de José Miguel Serrano Delgado.
- Lexikon der Ägyptologie II-V* (1978-1986). Harrasowitz, Wiesbaden.
- LOPRIENO, A., 1996. «The King's Novel». En *Ancient Egyptian Literature: History and forms*, ed. Antonio Loprieno, 277-296. Brill, Leiden.
- LUCARELLI, R., 2017. «Gods, Spirits, Demons of the Book of the Dead». En *Book of the Dead: becoming god in Ancient Egypt*, ed. Foy Scalf, 127-136. University of Chicago, Chicago.
- LUCAS, A., 1934. «Chapter III: Animal products». *Ancient Egyptian Material and Industries*. Edward Arnold Publishers LTD, Londres, 39-51.
- MALAMAT, A., 1994. «Das Heilige Meer». «*Wer ist wie du, Herr, unter den Göttern?*» *Studien zur Theologie und Religionsgeschichte Israels*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, pp. 65-74.
- MASPERO, G., 1911. *Les contes populaires de l'Égypte ancienne (4e édition entièrement remaniée et augmentée)*. Librairie Orientale & Américaine, París.
- MITCHELL, S., 2014. *Gilgamesh*. Alianza Editorial, Madrid. Traducción de Javier Alonso López.
- MÖLLER, G., 1920. «Zur Datierung literarischer Handschriften aus der ersten Hälfte des Neuen Reichs». *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 56 (1), 34-43. Disponible en: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1524/zaes.1920.56.jg.34/html>. [Consultado el 16 de febrero de 2022].
- NEWBERRY, P. E., 1899. *The Amherst papyri: being an account of the Egyptian papyri in the collection of Lord Amherst of Hackney*. Harrison and Sons, Londres. Disponible en: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/newberry1899?ui_lang=eng. [Consultado el 10 de noviembre de 2021].
- PEHAL, M., 2009. «Papyrus Astarte a (egyptská) mytologie – otázka výkladu». En *Pražské egyptologické*, 6, 48-59. Disponible en: <https://pes.ff.cuni.cz/en/magazin/2009-6-2/>. [Consultado el 30 de septiembre de 2022].
- _____, 2014. *Interpreting Ancient Egyptian Narratives: A structural analysis of the Tale of Two Brothers, the Anat myth, the Osirian cycle, and the Astarte Papyrus*. Charles University Faculty of Arts, Praga.
- POSENER, G., 1953. «La légende égyptienne de la mer insatiable». *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, 13, 461-478.
- RANKE, H., 1926. «Mythus von der Göttin Astarte». En *Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament*, ed. Hugo Gressmann, 7-8. Verlag Walter de Gruyter & Co, Berlín y Leipzig.

- REDFORD, D. B., 1990. «The Sea and the Goddess». En *Studies in Egyptology Presented to Mritiam Lichtheim*, 2, ed. Sarah Israelit-Groll, 824-835. The Magnes Press, the Hebrew University, Jerusalén.
- _____, 1993. «Asia in Egypt: Mosaic, not Melting Pot». *Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times*. Princeton University Press, Nueva Jersey, 214-237.
- RITNER, R. K., 1997. «The Legend of Astarte and the Tribute of the Sea (1. 23.) P. Amherst (Pierpont Morgan) XIX-XXI». En *The Context of Scripture vol. I: Canonical Compositions from the Biblical World*, eds. William. H. Hallo y K. Lawson Younger Jr., 35-36. Brill, Leiden y Boston.
- RÓDENAS, E. M., 2021. *La leyenda del Dios del Mar: Dioses semíticos en el panteón egipcio del Reino Nuevo a través del estudio de un caso concreto*. TFM. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- RÖEDER, G., 1927. «Astarte auf der Insel des Meeres». *Altägyptische Erzählungen und Märchen*, Eugen Diederichs Verlag, Jena.
- SAYCE, A. H., 1933. «The Astarte Papyrus and the Legend of the Sea». *The Journal of Egyptian Archaeology*, 19 (1-2), 56-59. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3854858>. [Consultado el 10 de noviembre de 2021].
- SCHNEIDER, T., 2003a. «Texte über den syrischen Wettergott aus Ägypten». *Ugarit-Forschungen: Internationales Jahrbuch für die Altertumskunde Syrien-Palästinas* (35), 605-627.
- _____, 2003b. «Foreign Egypt: Egyptology and the concept of cultural appropriation», *Ägypten und Levante*, 13, 155-161.
- _____, 2011-2012. «Wie der Wettergott Ägypten aus der grossen Flut errettete: Ein «inkulturiertes» ägyptischer Sintflut-Mythos und die Gründung der Ramsesstadt». *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities*, 38, 173-193.
- SCHOTT, S., 1950. *Altägyptische Liebeslieder, mit Märchen und Liebesgeschichten*. Artemis, Zürich.
- SPALINGER, A., 2007. «Transformations in Egyptian Folktales: the Royal Influence». *Revue d'Égyptologie* (58), 137-156.
- _____, 2010. «Two Screen Plays: 'Kamose' and 'Apophis and Sekenenre'». *Journal of Egyptian History* 3 (1), 115-135.
- SPIEGELBERG, W., 1902. «The Fragments of the 'Astarté' papyrus of the Amherst collection». *Proceedings of the Society of Biblical Archeology: January to December 1902*, 24 (32), 41-50. Disponible en: <https://archive.org/details/proceedings24soci/page/40/mode/2up?view=theater>. [Consultado el 11 de noviembre de 2021].
- STADELMANN, R. 1976. «Astartepapyrus». En *Lexikon der Ägyptologie I (LÄ)*, eds. Wolfgang Helck, Eberhard Otto y Wolfhart Westendorf, 509-511. Harassowitz, Wiesbaden.
- SZNYCER M., 1996. «Mitología de los pueblos semitas occidentales». En *Diccionario de las mitologías - volumen I: Desde la prehistoria hasta la civilización egipcia*, ed. Ives Bonnefoy, 235-316. Referencias/Destino, París.
- TAZAWA, K., 2009. *Syro-Palestinian Deities in New Kingdom Egypt: The Hermeneutics of Their Existence*. Bar International Series 1965, Oxford.
- TE VELDE, H., 1967. *Seth, God of confusion: A study of his role in Egyptian mythology and religion*. Brill, Leiden.
- TEYSSEIRE, P. M., 1998. *The Portrayal of Women in the Ancient Egyptian Tale*. Tesis, Universidad de Yale, New Haven.
- TRAUNECKER, C., 1992. *Coptos: Hommes et Dieux sur le Parvis de Geb*. Orientalia Lovaniensia Analecta 43, Lovaina.
- VAN DIJK, J., 1986. «Anat, Seth and the Seed of Pre». En *Scripta signa vocis: Studies about Scripts, Scriptures, Scribes and Languages in the Near East, presented to J. H. Hospers by his pupils*, col-

leagues and friends, eds. Hermann L. J. Vanstiphout, Karel Jongeling, Frederik Leemhuis y G. J. Reinink, 31-51, Egbert Forsten, Gronigen.

WENTE, E. F., 2003. «Astarte and the Insatiable Sea». En *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies and Poetry*, ed. William. K. Simpson, 108-110. Yale University Press, New Haven y Londres, 3ª edición.

WILSON, J. A., 1955. «Astarte and the Tribute of the Sea». En *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, ed. James B. Pritchard, 17-18. Princeton University Press, Princeton, 3ª edición.

RESULTADOS DE LA 14ª CAMPAÑA DE EXCAVACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL PROYECTO QUBBET EL-HAWA DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN EN ASUÁN (EGIPTO) (2022)¹

LUISA M. GARCÍA GONZÁLEZ, Universidad de Jaén, lmgonzal@ujaen.es
JOSÉ M. ALBA GÓMEZ, Universidad de Jaén, jalba@ujaen.es
VICENTE BARBA COLMENERO, Universidad de Jaén, vicensbarba@gmail.com
CRISTINA LECHUGA IBÁÑEZ, Universidad de Jaén, cli00001@red.ujaen.es
BEA DE CUPERE, Royal Belgian Institute of Natural Sciences, bdecupere@naturalsciences.be
WIM VAN NEER, Royal Belgian Institute of Natural Sciences, wvanneer@naturalsciences.be
ÁNGEL RUBIO SALVADOR, Universidad de Granada, arusal@ugr.es
ANA DÍAZ BLANCO, Universidad de Jaén, ana.diazb.arq@gmail.com
ANA BELÉN JIMÉNEZ IGLESIAS, Universidad de Lyon, anabelenjimenezi@gmail.com
ELSA YVANEZ, Universidad de Varsovia, elsa.yvanez@gmail.com
SUSAN LUTZ, Universidad Libre de Berlín, susan.lutz@o2mail.de
ROBERTO DÍAZ HERNÁNDEZ, Universidad de Jaén, rantandez@gmail.com
ALEJANDRO JIMÉNEZ SERRANO, Universidad de Jaén, ajserra@ujaen.es

RESUMEN:

El presente artículo proporciona información sobre los resultados preliminares de la 14ª campaña de excavación arqueológica del Proyecto Qubbet el-Hawa de la Universidad de Jaén. Desde hace más de una década, el proyecto desarrolla su investigación en la necrópolis más meridional de Egipto. Consideramos importante destacar las nuevas incorporaciones al equipo interdisciplinar que han permitido, entre otros avances, el estudio de las momias de cocodrilos halladas con anterioridad o el descubrimiento de una mina de época bizantina. Sin embargo, también es destacable la continuación de otros estudios ya iniciados en anteriores campañas e

¹ El presente artículo es una traducción, resumen y adaptación de la memoria presentada por los diferentes investigadores del proyecto durante dicha campaña para su entrega al Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto (MoTA). Todos sus participantes aparecen mencionados en la siguiente nota.

incluso la finalización de los trabajos arqueológicos en diferentes áreas de la colina. Sin duda, y como cada año, el Proyecto Qubbet el-Hawa puede congratularse de la realización de una campaña exitosa, llena de resultados muy relevantes para la investigación.

PALABRAS CLAVE:

Qubbet el-Hawa, proyecto interdisciplinar, excavación arqueológica, cocodrilos momificados, análisis textil, estudio epigráfico.

ABSTRACT:

The current paper provides information concerning the preliminary results of the 14th archaeological season of the Qubbet el-Hawa Project of the University of Jaén. Since more than a decade, the project is carrying out research at the southernmost necropolis of Egypt. We should highlight the incorporation of new members to the interdisciplinary team. This fact has permitted the study of the crocodile mummies found in previous seasons, or the discovery of a mine dated to the Byzantine Period. Nonetheless, it is also worth to mention the continuation of other studies already started in previous seasons or even the end of the archaeological works in different areas of the hill. Without a doubt, the Qubbet el-Hawa Project may be satisfied to count another successful season, full of relevant results for the research.

KEY WORDS:

Qubbet el-Hawa, interdisciplinary project, archaeological excavation, crocodile mummies, textile analysis, epigraphical study.

INTRODUCCIÓN

La 14ª campaña del Proyecto Qubbet el-Hawa de la Universidad de Jaén, en colaboración con el Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto (en adelante MoTA), se desarrolló durante el mes de marzo de 2022 bajo la dirección del Prof. Dr. Alejandro Jiménez Serrano y el Dr. José Manuel Alba Gómez².

Como cada año, podemos definir esta campaña como todo un éxito. A pesar de la limitación y reducción de tiempo, el proyecto ha cumplido todos los objetivos que se había propuesto. Por un lado, la incorporación de nuevos investigadores ha permitido abordar varios aspectos de la investigación arqueológica que habían quedado pendientes de otras campañas, como el estudio de los textiles encontrados en varias tumbas, el análisis de los restos de fauna, con especial interés a los restos de coco-

² Los miembros del equipo de la campaña 2022 han sido: Alejandro Jiménez Serrano y José Manuel Alba Gómez (Universidad de Jaén - Dirección); Vicente Barba Colmenero y Cristina Lechuga Ibáñez (Universidad de Jaén - Arqueología); Miguel C. Botella López, Rosario Guimarey Duarte y Ángel Rubio Salvador, Universidad de Granada (Universidad de Granada – Antropología forense); Ana Díaz Blanco y Ana Belén Jiménez Iglesias (Universidad de Jaén y Universidad de Lyon – Ceramología); Patricia Mora Riudavets (Freelance – Fotografía); Sara Tapia Ruano (Freelance – Restauración); Elsa Yvanez y Susan Lutz (Universidad de Varsovia y Universidad Libre de Berlín – Estudio de textiles); Sara Griffiths (Egiptología); Wim van Neer y Bea de Cupere (Arqueozoología); Roberto Díaz Hernández (Universidad de Jaén – Epigrafía); María Dolores Joyanes Díaz (Universidad de Málaga – Arquitectura). Este equipo interdisciplinar contó con la ayuda de cinco inspectores del Ministerio de Turismo y Antigüedades de Egipto (MoTA): el Sr. Ahmed Awad-Allah Selim, la Sra. Azahar Mohamed Salah, el Sr. Hassem Taki Hissem, la Sra. Zeinab Said y la Sra. Smaa Said.

drilos que aparecieron en la tumba QH34II, o el estudio epigráfico exhaustivo del complejo funerario QH36. Sin duda, estas nuevas incorporaciones, unidas al equipo permanente, deja patente el carácter interdisciplinar e internacional del Proyecto Qubbet el-Hawa.

Para la presente campaña, los trabajos arqueológicos se han centrado en cinco hipogeos de manera especial: QH32 (reutilizada por Aku), QH36 (Sarenput I), QH23, QH34ff y QH34II. A excepción de las dos últimas, todas estas tumbas fueron excavadas en el siglo pasado, pero sólo parcialmente. Paralelamente, se ha llevado a cabo el estudio de la cultura material encontrada en diferentes sepulturas durante campañas anteriores: QH31, QH32, QH33, QH34ff, QH34II, QH35p y QH36. Además, se ha avanzado mucho en los estudios de antropología física, los repertorios cerámicos, el estudio de textiles y los restos de fauna. No menos importante es el trabajo realizado por los restauradores. Con su ayuda se han estabilizado, restaurado y conservado preliminarmente los materiales que estaban en peor estado de conservación.

Por otra parte, tenemos que destacar el descubrimiento de una mina de oligisto, que abre un nuevo campo a las investigaciones del proyecto. Asimismo, se han realizado trabajos de conservación, gestión y mejora del yacimiento. Estos son necesarios para promover la preservación, difusión y puesta en valor del patrimonio arqueológico. El proyecto lleva ya catorce años trabajando en el yacimiento, por lo que podemos decir que es un proyecto estable y se desarrolla de manera formidable, cumpliendo los objetivos marcados y los requerimientos del MoTA.

Finalmente, la cooperación científica local fue esencial para el equipo y gran parte de este éxito es responsabilidad de los inspectores del MoTA sobre el terreno, así como del apoyo burocrático provisto por la Oficina de Asuán. Sin ellos, el paso adelante que ha supuesto esta campaña para la comprensión del pasado no sería una realidad. También queremos agradecer a los trabajadores locales toda su ayuda en aras, una vez más, de desenterrar su pasado.

A continuación, se presentan los resultados del Proyecto Qubbet el-Hawa durante la 14ª campaña. En primer lugar, se procede a la exposición de los trabajos arqueológicos siguiendo un orden meramente geográfico, es decir, de una localización más meridional a la zona más septentrional del yacimiento. Tras el trabajo de campo, se presentan los análisis de gabinete, mediante los que obtenemos una visión amplia e interdisciplinar de los materiales extraídos durante las excavaciones. Por último, se procede a presentar brevemente las diferentes tareas de conservación y gestión del patrimonio como tarea anual y definitiva del Proyecto Qubbet el-Hawa para la puesta en valor del yacimiento.

NUEVO DESCUBRIMIENTO DE UNA MINA DE HIERRO Y OLIGISTO EN QUBBET EL-HAWA

Uno de los objetivos más recientes del proyecto es el sector más meridional de la necrópolis. Para ello, son ya varias las campañas en las que se están llevando a cabo trabajos de limpieza en todos los espolones rocosos de dicha zona con la posibilidad

de localizar nuevos hipogeos³. A unos 65 m al sur de la última estructura funeraria conocida, la tumba QH23, se localizó un saliente rocoso trabajado a unos 123 m de altura sobre el nivel del mar. Todos los indicios hacían pensar en una tumba, ya que parecía cumplir con ciertas características muy ligadas a los hipogeos de la necrópolis, es decir, un acceso totalmente colmatado de arena por el tiempo y una amplia cámara de dimensiones irregulares. Tras la limpieza del acceso se pudo acceder al interior de la estructura y comprobamos que no se trataba de una tumba sino de una gran mina.



Figura 1. Galería y pilares hechos en piedra para sostener el techo de la mina.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

La estructura presenta una amplia sala irregular (Figura 1). A unos 15 metros hacia el interior de la mina, se observa un gran número de galerías que discurren en diferentes direcciones. Una primera prospección ha permitido documentar y recoger algunos objetos arqueológicos, todos ellos de época Bizantina, destacando la localización de ánforas o grandes recipientes para almacenar líquidos, pequeños vasos y platos⁴. La exploración inicial de la mina ha consistido en recorrer las galerías y salas que se encontraban en primera línea, tanto al norte como al sur.

Es necesario un plan de acción y abordaje específico para este nuevo elemento de investigación arqueológica y será desarrollado en la próxima campaña.

³ ALBA GÓMEZ *et al.* (2019: 17-20).

⁴ BARBA COLMENERO (2021), GEMPELER (1992: 191, fig. 122, n°4-5).

TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS EN LOS PATIOS DE LAS TUMBA QH23 Y QH23A

Se ha continuado con los trabajos arqueológicos en el exterior de los patios de las tumbas QH23 y QH23a, que se encontraban cubiertos de arena limpia depositada a lo largo de los años. Con respecto al hipogeo QH23 (Figura 2), se limpió desde la zona más cercana a la fachada hacia el extremo oriental, de norte a sur. Como también ocurrió en la pasada campaña⁵, el material arqueológico encontrado fue escaso. Se documentaron fragmentos muy ocasionales de cerámica del Reino Antiguo, en su mayoría jarras de cerveza, así como otros fragmentos del Reino Medio y el Reino Nuevo, lo que indicaba un uso continuado de la zona en el tiempo. También fueron exhumados otros hallazgos, como huesos y fragmentos de madera sin decoración en un estado de putrefacción muy avanzado. Tras retirar una potencia estratigráfica de casi 2 metros de profundidad, se llegó a la roca madre. Cabe destacar el hallazgo de un nivel deposicional compuesto de restos y materiales de las antiguas excavaciones y saqueos en esta misma área.

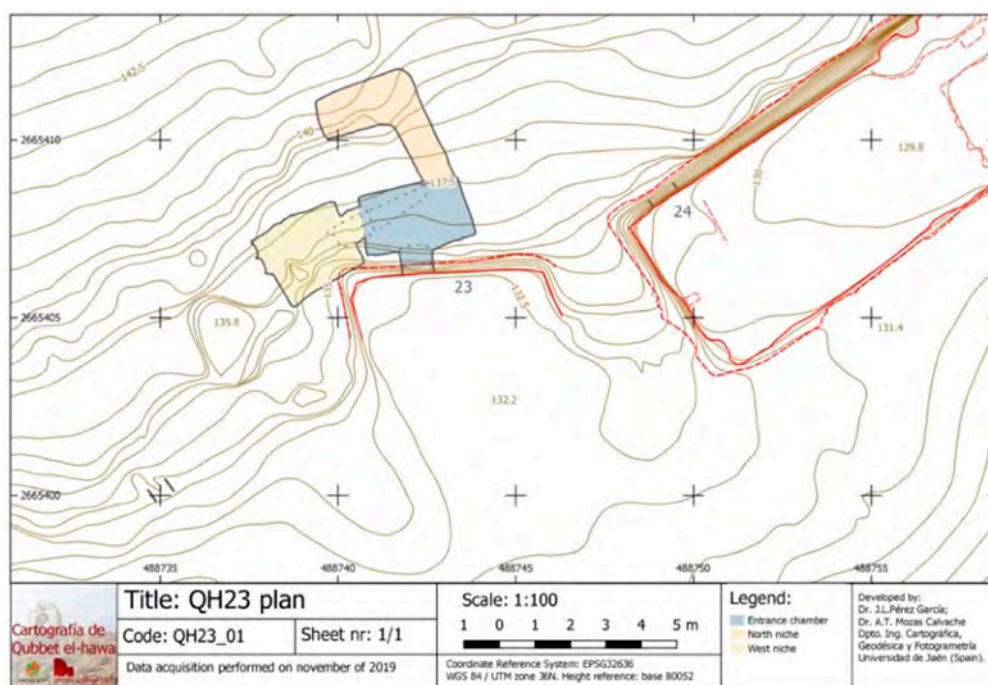


Figura 2. Plano de la tumba QH23, donde se muestra tanto su patio exterior y las partes internas del hipogeo (coloreadas). Autor: J. L. Pérez García y A. T. Mozas Calvache. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

⁵ ALBA GÓMEZ *et al.* (2019: 17-18).

El color amarillento de la arena cambió a un tono marrón oscuro debido a la aparición de inclusiones, es decir, fragmentos muy pequeños de huesos, cerámica, cuentas de fayenza, carbón y piedras, todo ello mezclado con material contemporáneo, como cajas de cigarrillos o fósforos (Figura 3). Debido a la minuciosa y laboriosa excavación a realizar en este estrato, y teniendo en cuenta el poco tiempo disponible, se decidió dejar su excavación para la próxima campaña de 2023.

Respecto a la tumba QH23a, se amplió el corte a excavar. El motivo de esta ampliación no era sólo aplanar el terreno y dejarlo al mismo nivel que el patio de la tumba QH23, sino también averiguar cómo funcionaba originalmente la necrópolis, su paisaje y cómo se accedía a esta zona desde el patio de las tumbas de Sabni y Mekhu (QH26 y QH25 respectivamente). No hay que olvidar que estas tumbas presentan un muro perimetral de piedra en su patio sin un acceso aparente en la zona sur, y de ahí la importancia de esta zona. Su estratigrafía mostraba la misma disposición que la constatada en el patio de la tumba QH23. Sin embargo, la cantidad de restos de escombros con otras inclusiones minúsculas es notablemente más abundante. Al igual que ocurría en QH23, debido a su dificultad, se decidió dejar la excavación de dicho estrato para la próxima campaña de 2023.



Figura 3. Estrato de escombros e inclusiones (UE7) en zona de entrada a QH23.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

FIN DE LOS TRABAJOS ARQUEOLÓGICOS EN LA TUMBA QH32

El Proyecto Qubbet el-Hawa inició los trabajos arqueológicos en el complejo funerario QH32 en 2017. Desde entonces, las excavaciones se han ido sucediendo y mostrando grandes resultados para este hipogeo⁶ (Figura 4). Para la presente campaña, nos hemos centrado en dos áreas: la cámara funeraria principal (A8) y parte del pozo principal y el corredor de la rampa (A3).

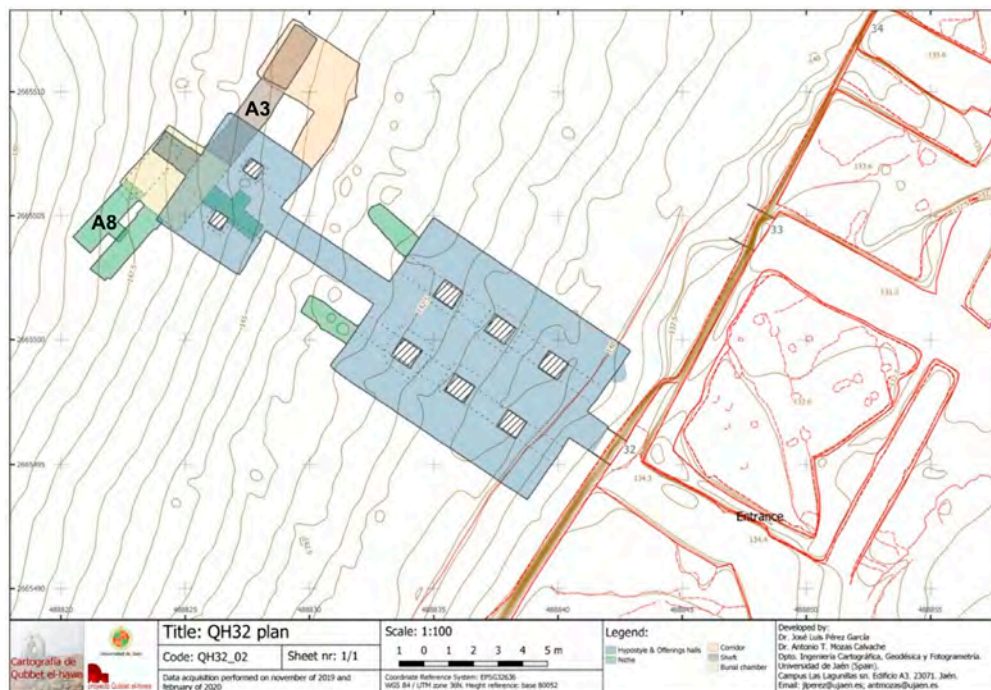


Figura 4. Plano de la tumba QH32, donde se muestra la configuración de los espacios interiores que la componen. Autor: J. L. Pérez García y A. T. Mozas Calvache. ©Proyecto Qubbet el-Hawa

La información relativa a la cámara funeraria (A8) era desconocida, ya que la estancia estaba completamente colmatada cuando se elaboraron las primeras publicaciones y planos de la tumba hasta su redescubrimiento en la campaña de 2019⁷.

La estructura de esta cámara funeraria es rectangular (Figura 5). En su lado izquierdo tiene un pequeño nicho tallado en la roca. Esta cámara había recibido un tratamiento de alisado de paredes y, en su origen, habría sido sellada por una enorme

⁶ Para los resultados de las anteriores campañas, véase JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2017: 15-22); JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2018: 16-25); ALBA GÓMEZ *et al.* (2019: 19-20); ALBA GÓMEZ *et al.* (2020: 16-27).

⁷ DE MORGAN *et al.* (1894: 156), PORTER y MOSS (1937: 230 y 234-235), MÜLLER (1940: 54-61 y Abb. 30-36).

losa de piedra, ahora caída en su interior. Como dato a tener en cuenta, esta losa presentaba una capa de pintura blanca en su cara exterior, coincidiendo con el acabado de las paredes de la antecámara donde se encuentra dicha cámara. Parece ser que, durante la construcción de la cámara funeraria, aparecieron varias grietas en las paredes que fueron reparadas con yeso blanco (Figura 6). Su excavación fue complicada por su contenido, ya que no se trataba de arena fina sino de una capa compacta de vendas con una mezcla de materiales, lo que ralentizó el trabajo. Esta gran cantidad de vendas es fruto del saqueo de la cámara y de las momias allí contenidas, evento que parece haber ocurrido ya en la antigüedad. El color de estas vendas es marrón oscuro, aunque algunos fragmentos son de color más claro. Muchas de ellas están en buen estado de conservación, aunque la mayoría se deshacen al contacto con las manos. Sobre este nivel de vendas se han constatado piedras de gran tamaño, probablemente provenientes del cierre de la cámara. Entre los vendajes, se han documentado restos humanos como huesos y cabellos, pero también cerámica, cestería, restos de ataúdes, cartonajes y pequeños fragmentos de papiro.



Figura 5. Fotogrametría de la cámara funeraria (A8) antes de su excavación completa.
Autor: J. L. Pérez García y A. T. Mozas Calvache. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

A partir del estudio preliminar de estos materiales, se ha podido determinar que la mayor parte de la cerámica desenterrada en la cámara A8 es del Reino Nuevo. Se trata de un material de tipología diversa, como los llamados *flower pots*, botellas, jarras, pequeños platos y cuencos, aunque también destacan las cerámicas decoradas y los fragmentos de grandes ánforas para el transporte y almacenamiento de producto. Sin embargo, hay pocas evidencias de cerámica del Reino Medio. Hay que destacar los restos de ataúdes del Reino Medio y del Reino Nuevo, en un estado muy fragmentario, aunque muchos de ellos conservan su decoración.

Por otro lado, la excavación de la rampa A3 ha permitido encontrar evidencias de las primeras ofrendas realizadas en la tumba, basadas en la concentración de cerámica del Reino Medio, más concretamente del reinado de Amenemhat II (1878-1843 a. C.). Ello sugiere que la construcción de la cámara funeraria A8 se remonta también a dicho período, primera mitad de la Dinastía XII. Sin embargo, el hallazgo de ciertas

piezas cerámicas también en esta zona de la tumba y datadas en un momento posterior⁸ nos indica que se produjo una reutilización de la cámara principal (A8) a finales de la Dinastía XVII o durante un período de transición entre el final de la Dinastía XVII y el comienzo de la XVIII. Todo ello coincidiría con la datación inicial aportada por el estilo arquitectónico en el Reino Medio, por un lado, y por los textos e iconografía del nicho principal por el otro, donde se evidencia la reutilización de la tumba por un individuo llamado Aku muy a principios del Reino Nuevo⁹.

La tumba fue saqueada varias veces desde la antigüedad, posiblemente poco después de que se realizaran los enterramientos originales.



Figura 6. La cámara funeraria A8 después de su excavación. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA DE LAS TUMBAS QH34ff Y QH34II

Durante la campaña arqueológica de 2019 se localizaron siete nuevas tumbas menores asociadas al exterior de la tumba QH34¹⁰. En la campaña arqueológica que nos

⁸ En cuanto a la datación de dicho material cerámico, ver HOLTHOER (1977: 98, Plate 22).

⁹ MÜLLER (1940: 61-62), EDEL (2008: 427-428), JIMÉNEZ SERRANO y GARCÍA GONZÁLEZ (2017: 121-123).

¹⁰ ALBA GÓMEZ *et al*, 2019: 20-23.

ocupa, nos hemos centrado en la excavación completa de dos de las tumbas situadas en el extremo septentrional del complejo funerario, la QH34ff y QH34ll (Figura 7). Cada una de estas tumbas se adapta a la topografía de la ladera en esta parte de la colina, dejando un pequeño corredor de tránsito y organizando los diferentes accesos a los enterramientos desde el borde de la terraza.



Figura 7. Ubicación de las tumbas en torno a QH34. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

La tumba QH34ff es una cámara de dimensiones irregulares que presenta un techo fragmentado y ausente en su mitad oriental. Aun así, esta cámara ha aportado gran cantidad de hallazgos, como fueron los cinco enterramientos y sus diferentes ajuares excavados durante la campaña de 2019. Una vez que pudimos acceder a la cavidad más interna de la tumba, se comprobó que existía otro enterramiento perteneciente al mismo período.

Debajo de estos enterramientos había una gran capa de arena con abundantes restos óseos humanos muy alterados y desplazados de su posición original. Entre los materiales cerámicos de este estrato, se han documentado cerámicas del Reino Medio, del Segundo Período Intermedio y del Reino Nuevo, por lo que se trata de un estrato completamente mezclado. Destaca el fragmento de un cartonaje de tipo *rishi*, muy posiblemente perteneciente a la Dinastía XVIII.

La tumba QH34ll se encuentra en el extremo norte de la zona excavada y corresponde a un pequeño recinto carente de techo. De nuevo allí, y contra todo pronóstico, se obtuvo uno de los hallazgos más especiales para el proyecto. Se localizaron once enterramientos de cocodrilo en un primer estrato durante la campaña de 2019¹¹. Por

¹¹ El estudio arqueozoológico realizado por la Dra. Bea De Cupere y el Dr. Wim Van Neer ha revelado que en realidad se corresponde a un total de diez cocodrilos. Para ello, véase el apartado 'Arqueozoología' más abajo.

debajo de este nivel, se documentó un estrato de arena limpia, bajo el que se localizaron cuatro enterramientos más, esta vez humanos y bien definidos, aunque en muy mal estado de conservación. De hecho, los ataúdes de madera sólo son intuitos por su impronta conservada en la arena (Figura 8). Aun así, teniendo en cuenta la cultura material asociada, estos enterramientos pueden ser datados a finales del Primer Período Intermedio y, por tanto, serían contemporáneos a aquellos aparecidos en la vecina tumba QH34cc¹².



Figura 8. Tumba QH34ll, cuatro enterramientos *in situ* (UE 447). ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

EXCAVACIONES EN LA TUMBA QH36: SECTORES 1D Y 1B

Tras varias campañas de excavación en las zonas subterráneas más meridionales de la tumba QH36¹³, hemos finalizado los trabajos en las cámaras funerarias de esta zona, en concreto, en los sectores 1b y d, durante la campaña de 2022 (Figura 9).

Esta tumba fue excavada y documentada a finales del siglo XIX¹⁴ y revisitada durante el pasado siglo XX¹⁵. Sin embargo, y a la luz de las nuevas evidencias, esta

¹² JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2015: 36-42), BARBA COLMENERO (2021: 198-204).

¹³ JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2018: 65-73).

¹⁴ BUDGE (1887: 30-37), DE MORGAN *et al.* (1894: 179-195).

¹⁵ MÜLLER (1940: 62-88 y Abb. 37-43).

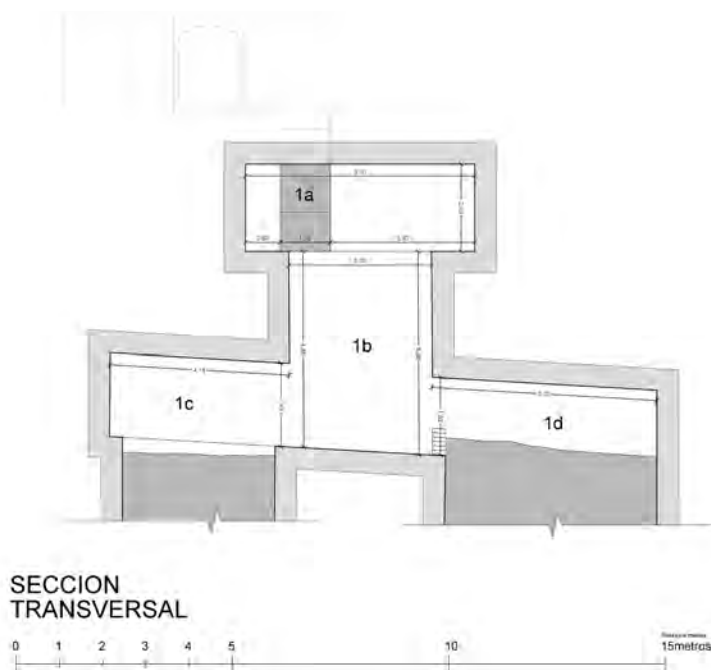


Figura 9. Sección transversal del área de trabajo en QH36 durante las campañas de 2021 y 2022.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

tumba nunca fue excavada es su totalidad ni documentada por completo hasta la actuación del Proyecto Qubbet el-Hawa de la Universidad de Jaén en 2017¹⁶.

El sector 1d contenía un primer estrato (UE71) consistente en arena gris, piedras de gran tamaño y fragmentos de material disperso, principalmente cerámica del Reino Nuevo y escasa cerámica del Reino Medio. Bajo dicho nivel superficial, apareció un nuevo estrato de color marrón grisáceo con piedras pequeñas y medianas (*redim*) y fragmentos de material (UE72), principalmente cerámica y madera del Reino Medio, aunque todavía había presencia de materiales del Reino Nuevo (Figura 10).

Bajo el anterior nivel descrito, aparecía un nuevo estrato (UE73), en el que destacaba la presencia de adobes y el apilamiento de material óseo y madera, todo ello en un estado de conservación muy fragmentario, además de la presencia del habitual *redim*. La cantidad de material documentado era sensiblemente menor, pero se podía afinar su datación al Reino Medio. A medida que se fue avanzando en la excavación de la cámara, apareció un nuevo estrato que evidenciaba la mezcla de materiales fruto del expolio ocurrido ya en la antigüedad. Sin embargo, la sorpresa fue encontrar un pavimento que consistía en grandes bloques de roca arenisca local unidos con yeso y núcleo duro (UE75) (Figura 11).

¹⁶ JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2017: 48-51).



Figura 10. UE 72 en sector 1d de QH36. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.



Figura 11. Pavimento constatado en el sector 1d de QH36. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

Una vez visible y documentado en su totalidad, el pavimento (UE75) fue retirado. Debajo de él se constató un nivel de arena limpia y fina (UE80) que sirvió para acomodar los bloques de piedra sobre la roca madre (UE79). Por último, cabe destacar la presencia del cierre original de dicha cámara mediante el levantamiento de un muro hecho en ladrillos de adobe. Para su preservación, se decidió cubrir este muro con una estructura de madera hecha a medida.

Una vez terminados los trabajos arqueológicos en la cámara 1d, el pavimento original de piedra fue recolocado.

El sector 1b, que realmente servía de pozo divisor de las dos cámaras 1c y 1d (Figura 9), fue también excavado en su totalidad. Entre los materiales hallados, podemos mencionar la presencia de madera quemada, huesos y cerámica perteneciente al Reino Medio principalmente.

A modo de conclusión, podemos destacar la variabilidad cronológica documentada en estos sectores de la tumba, abarcando desde el Reino Medio hasta el Reino Nuevo, pasando por el Segundo Período Intermedio. Ello nos confirma la tónica general del uso del espacio funerario en la colina mediante reocupaciones a lo largo del tiempo.

ARQUEOZOOLOGÍA

La mayor parte del trabajo arqueozoológico del proyecto se centró en los restos de los cocodrilos encontrados durante la campaña de 2019 en la tumba QH341l. El

objetivo del análisis era 1) establecer el número mínimo de animales depositados, 2) tomar medidas para una reconstrucción de la longitud del cuerpo de los cocodrilos, 3) documentar las partes del cuerpo que estaban presentes, 4) describir el estado de conservación (presencia de tejidos blandos) y buscar rastros relacionados con una posible momificación y 5) buscar patologías que puedan estar relacionadas con el mantenimiento de los animales en cautividad antes de realizar la ofrenda.

Se puede concluir la presencia de 10 cocodrilos en total. Cinco de ellos estaban completos, de los otros cinco sólo se encontraron las cabezas. Uno de los animales (el cocodrilo nº5) estaba muy bien conservado, aún con la piel y otros tejidos blandos (Figura 12). De todos los demás animales, sólo se conservan los huesos, con capas a veces finas de piel todavía adheridas a la superficie ósea. Gracias a las medidas del cráneo se pudo reconstruir la longitud total de los cocodrilos, que varía entre 1,8 y 3,5 metros (Figura 13). Estas mediciones parecen indicar que los cocodrilos completos medían entre 2,6 y 3,5 metros y que los animales de los que sólo se depositaron cráneos medían entre 1,8 y 3,3 metros.



Figura 12. Vista del cocodrilo nº5 mostrando la buena conservación de la piel.
©Proyecto Qubbet el-Hawa

No está claro cómo fueron obtenidos estos animales, si simplemente fueron cazados y posteriormente sacrificados o si se mantuvieron en cautividad durante algún tiempo antes de su muerte. Se observaron varias patologías, incluido el peroné izquierdo (parte de la pata trasera) que mostraba una fractura curada del eje y la tibia izquierda asociada con una hinchazón, posiblemente un hematoma, en la sección media del eje. También se observaron ciertas deformaciones en el pubis, algunas vértebras de la cola y los huesos del pie. Probablemente se deban a peleas entre los cocodrilos, ya sea en condiciones naturales o en cautiverio. Lamentablemente, no se han encontrado pruebas de la forma en la que los animales fueron sacrificados.



Figura 13. Vista general de los cráneos de los otros 9 cocodrilos.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

INFORME ANTROPOLÓGICO

El estudio antropológico se ha centrado en el análisis de los restos óseos humanos que se han exhumado durante la campaña de 2022 en dos tumbas de la necrópolis, la QH34ff y QH34ll¹⁷. Como ya se ha mencionado anteriormente, ambas fueron parcialmente excavadas durante la campaña de 2019¹⁸. En la primera se exhumaron tres individuos enterrados *in situ* y en la segunda se encontraron los restos de los cocodrilos mencionados en el apartado anterior. Justo en el nivel inferior de este depósito faunístico, se encontraron los individuos del presente estudio.

¹⁷ Para el análisis de dichos restos, se han seguido diferentes métodos de identificación basados en medidas de la estructura craneal, como BUIKSTRA Y UBELAKER (1994) o BYERS (2005), en las suturas craneales, como MEINDL y LOVEJOY (1985), en los cambios morfológicos del pubis, como TODD (1920), y en la faceta auricular del sacro, siguiendo a LOVEJOY *et al.* (1985).

¹⁸ ALBA GÓMEZ *et al.* (2019: 20-23).

Por otro lado, se han realizado moldes con los dientes de individuos de diferentes tumbas del yacimiento (QH32, QH33, QH34, QH34aa, QH34cc, QH34ff, QH34gg y QH35n) para posteriormente examinar el microdesgaste dental. Esta técnica se ha llevado a cabo con el fin de reconstruir la dieta e identificar el posible uso extramastérico de los dientes analizándolo con microscopía electrónica de barrido¹⁹. En total, se han realizado moldes de 406 dientes pertenecientes a un total de 86 individuos.

En la tumba QH34ff, el número total de individuos exhumados en esta campaña, agrupando los encontrados en posición primaria y secundaria, es de 21 (13 adultos y 8 subadultos). Centrándonos en los subadultos, la mayoría de ellos se encuentran en un buen estado de conservación, excepto los más jóvenes, los cuales presentan un índice de representación sensiblemente menor²⁰ (Figura 14). Se han podido agrupar los huesos e individualizarlos por tamaño dentro de la UE 448. En cambio, en la tumba QH34ll, a diferencia de la tumba anterior, el grado de conservación de los cuatro



Figura 14. Individuo no. 7 (UE 449) de la tumba Q34ff. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

¹⁹ Para ello, se han seguido las recomendaciones de LOZANO (2005).

²⁰ El tratamiento de restos óseos pertenecientes a los individuos más jóvenes sigue una metodología propia, basada en el crecimiento de huesos, erupción dental y fusión de epífisis, siguiendo los trabajos de CARDOSO (2008a; 2008b), ALQAHTANI *et al.* (2010), CUNNINGHAM *et al.* (2016), por no mencionar la obtención del peso utilizando fórmula de RAXTER *et al.* (2008).

individuos exhumados es muy pobre (Figura 8). La fragmentación ósea es alta y hay segmentos no representados de cada individuo.

INFORME DEL ESTUDIO CERÁMICO DE LA TUMBA QH35P

El objetivo del estudio cerámico de la tumba QH35p para la campaña de 2022 fue el análisis de los restos cerámicos de los espacios de ofrendas exteriores (A4 UE76 y C4 UE38) y del pequeño conjunto de ofrendas de la entrada al corredor de la tumba (B4 UE 91). Las dos cámaras exteriores (A4 y C4) fueron excavadas en dos campañas consecutivas, 2015 y 2016²¹. Ambas cámaras eran originalmente espacios de ofrendas extramuros, sin embargo fueron transformados como espacios funerarios con posterioridad mediante la construcción de dos cámaras abovedadas. Por último, en la campaña de 2018 se documentó el pequeño conjunto a la entrada al corredor (B4), asociado a las fases de ofrenda previamente comentadas²².

Debido a la enorme cantidad de restos cerámicos documentados en las áreas mencionadas, decidimos centrarnos en los cuencos hemisféricos allí encontrados. Por lo tanto, el primer paso era clasificar y definir el corpus completo de los hallazgos documentados en estas zonas. El criterio utilizado fue separar, en primer lugar, los vasos hemisféricos del resto de formas constatadas, tanto los vasos completos como los fragmentos de este tipo (Figura 15). Luego se continuó dividiendo el resto de la cerámica entre piezas diagnosticadas (bordes, bases, fragmentos decorados, perfiles completos, piezas completas) y piezas no diagnosticadas (fragmentos amorfos).

A continuación, comenzamos a proponer las siguientes preguntas para el estudio de este material:

- ¿Cuál es la variedad tipológica de los vasos hemisféricos documentados en las cámaras de ofrendas?
- ¿Es posible realizar un estudio tipológico detallado de estos vasos para conocer mejor su evolución?
- ¿Es posible, a través de un estudio en profundidad de los vasos hemisféricos, conseguir un espectro cronológico más concreto del uso de estas cámaras como espacio de ofrendas?
- ¿Existen diferencias cronológicas entre ambas cámaras que puedan demostrar diferentes momentos de ofrendas?

Durante la misma campaña, se seleccionó una muestra de un número total de 70 cuencos hemisféricos: 44 piezas de A4 UE76; 23 de C4 UE38 y 3 más de la entrada al corredor B4 UE91. Gracias a esta cantidad y al estado de conservación de los vasos, se pretende atender a los siguientes criterios cuantitativos y cualitativos para su estudio:

²¹ JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2015: 49-54); JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2016: 31-32).

²² JIMÉNEZ SERRANO *et al.* (2018: 55-57).



Figura 15. Evolución tipológica de los cuencos hemisféricos de las áreas de ofrendas: QH35p/15/C4/SU38/602/INV322 (izquierda); QH35p/16/A4/SU76/1180/INV356 (derecha); QH35p/16/A4/SU76/1180/INV357 (centro); QH35p/18/B4/SU91/1719/INV370 (fila inferior, izquierda); QH35p/15/C4/SU38/594/INV325 (fila inferior, derecha). ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

- Cálculo de su índice.
- Las diferencias tipológicas en función del tipo de borde y del contorno del cuerpo.
- Aspectos tecnológicos ligados a la producción de estos vasos.
- Tratamientos superficiales: tratamientos de base, procesos de alisado, aplicaciones de barbotina o *white wash*.
- Descripción de la arcilla.

Atendiendo a sus características tipológicas, podemos diferenciar tres grandes grupos de cuencos en las cámaras de ofrendas: un grupo con borde recto y con un contorno más restringido²³; un segundo grupo con borde recto y base ligeramente apuntada que da a estos ejemplares un contorno más triangular²⁴; y un tercer grupo con borde recto y contorno semiesférico que cuenta sólo con unos pocos ejemplares²⁵. Aunque todos ellos han sido terminados a torno, la técnica para su producción es mixta. Las bases fueron cortadas con una herramienta afilada en todos los cuencos y hay una clara separación visible entre la base y el cuerpo causada por el proceso de

²³ SCHIESTL y SEILER (2012: 88).

²⁴ SCHIESTL y SEILER (2012: 92).

²⁵ SCHIESTL y SEILER (2012: 96).

modelado. Los ejemplos muestran una variedad tipológica de estos recipientes junto con diferentes tipos de tratamientos superficiales, que dan una idea de la evolución de su producción.

Estos tipos de cuencos hemisféricos están bien atestiguados en Egipto durante el Reino Medio. Los paralelos más directos para los ejemplos exhumados en la tumba QH35p son aquellos documentados en otras tumbas de la propia necrópolis²⁶, en Elefantina²⁷ o en El-Kubaniya²⁸.

Aunque el estudio cronológico no se ha completado todavía, es posible proponer tentativamente que las ofrendas presentadas en esta zona actualmente ocupada por las cámaras orientales se produjeron desde mediados o finales de la Dinastía XI a mediados de la Dinastía XII.

INFORME DEL ESTUDIO CERÁMICO DE LA TUMBA QH34LL

A continuación, se presenta el breve estudio de cuatro cuencos carenados, o ligeramente carenados, con base redondeada, eje inclinado y paredes irregulares, pertenecientes a la tumba QH34ll y asociados a cuatro individuos (Figuras 16 y 17). La datación preliminar de los artefactos es el Primer Período Intermedio, fecha que deberá ser afinada tras el estudio del resto de materiales. Aunque las características tipológicas son similares, los cuencos presentan ligeras diferencias de tratamiento y tecnología.

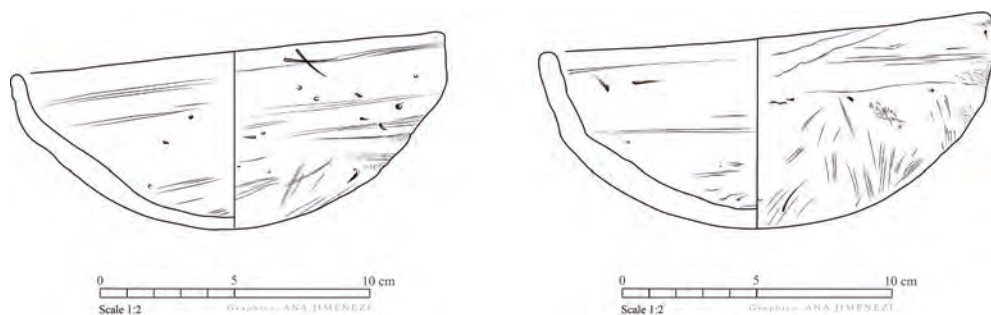


Figura 16. Cuencos carenados QH34ll/22/J3/UE447/2 y QH34ll/22/J3/UE447/4.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

²⁶ EDEL (2008: 415, fig. 17; 416, fig. 24; 417, fig. 38; 1194, fig. 7 y 1367, fig. 6 y 13).

²⁷ PILGRIM (1996: 355, Abb. 148k, 339, Abb. 150j, 150k; 357, Abb. 159g-h), SEIDLMEYER (2005: 296, Abb. 4.9-4.12 y 4.14), RZEUSKA (2012: 344, fig. 5).

²⁸ SCHIESTL y SEILER (2012: 90, fig. 17).

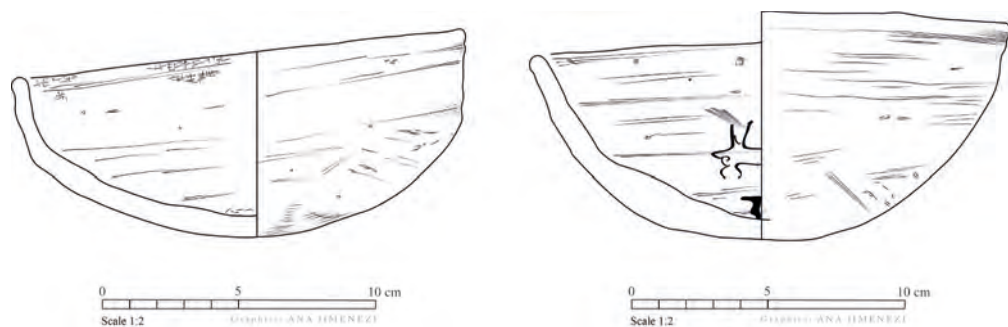


Figura 17. Cuencos carenados QH34ll/22/J3/UE447/1 y QH34LL/22/J3/UE447/3.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

Todos los cuencos mencionados son irregulares en diámetro y altura, variando de 5,6 a 8,4 cm (altura) y de 17,7 a 25,9 cm (diámetro). Sus ejes están inclinados debido a la altura y a la irregularidad de sus bases. Las paredes también son irregulares tanto en su grosor como en el aspecto de las caras externas e internas.

Estos cuencos presentan un raspado disperso a lo largo de la base, incluyendo a veces dos o tres incisiones cerca del labio. El raspado se compone, característicamente, de incisiones gruesas y muy espaciadas en la mayoría de los casos, que no siguen una dirección específica, y no parece haberse producido para disminuir las paredes exteriores (está muy disperso y no en toda la zona). Las marcas de rotación del torno son visibles y la espiral central en la parte inferior indica que se hizo con un método centrado-radial. Las pastas son todas aluviales con grandes inclusiones minerales y vegetales visibles en la superficie de la cerámica. Todos los cuencos tienen un engobe rojizo o anaranjado, grueso en tres de los casos, y pulido, visible en algunos casos, pero mayormente desgastado. Uno de los cuencos tiene una inscripción en su interior.

El estado de conservación de las piezas es variable. Aunque todas están completas, la mayoría están erosionadas y han perdido su tratamiento (pulido o engobe). Además, todas presentan concreciones en sus paredes.

INFORME SOBRE EL ESTUDIO DE LOS TEXTILES

A lo largo de su dilatada historia y de sus múltiples fases de reutilización, el yacimiento de Qubbet el-Hawa ha generado una cantidad muy amplia de tejidos arqueológicos, utilizados principalmente como envoltorios textiles para los restos humanos depositados en las tumbas.

El objetivo de la campaña de 2022 era obtener una primera visión general del conjunto y decidir los planes futuros para esta excepcional colección. Paralelamente, se han seleccionado grupos de material que han proporcionado dos estudios de caso procedentes de la tumba QH32 y del exterior de las tumbas QH34aa y QH34bb.

Estos estudios de caso se centraron en:

1. Documentación fotográfica completa del objeto, fundamental para su posterior estudio.
2. Observación y fotografías con un microscopio digital (DinoLite, modelo Premier) (Figura 18).
3. Descripción física del objeto.
4. Registro de todas las características técnicas del textil.

Entre las características técnicas, se incluyen las medidas, el análisis del tejido (tipo de tejido, densidad, es decir, número de hilos por centímetro cuadrado (cm²), características de diagnóstico como los bordes de inicio y finalización y los orillos); el análisis del hilo (diámetro del hilo, técnicas de fabricación hilado frente a empalme, dirección y ángulo de hilado); la identificación de la fibra y la descripción de la decoración y la eventual policromía. Cada elemento de información se registró en un formulario específicamente diseñado que nutrirá directamente nuestra base de datos digital.



Figura 18. Textil de QH34aabb/16/IJ/UE338/1845 (izquierda) e imagen de detalle de DinoLite del encuentro de hilos de diferentes colores (aumento 57x) (derecha). ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

EPIGRAFÍA DE LA TUMBA QH36

Uno de los objetivos de la última campaña fue el estudio epigráfico de las inscripciones de la tumba de Sarenput I en Qubbet el-Hawa (QH36). Este era un proyecto inaplazable y necesario dado que la mayor parte de las copias de las inscripciones de la tumba de Sarenput I fueron publicadas a finales del s. XIX y principios del s. XX²⁹. En estos trabajos pioneros suelen encontrarse numerosas imprecisiones en las copias de las inscripciones, por ejemplo, compárese la copia de la inscripción de la cara

²⁹ BUDGE (1887: 30-37), DE MORGAN (1984: 179-195), GARDINER (1908), SETHE (1935: 1-7).

izquierda del poste derecho de la puerta de la entrada realizada por De Morgan³⁰ a finales del s. XIX con la inscripción original y la copia realizada durante la última campaña (Figura 19):



Figura 19. Comparativa de las inscripciones del umbral de entrada a la tumba de Sarenput I.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

Las inscripciones se encuentran grabadas en los pilares del patio exterior, en la fachada de la tumba y en su interior. El primer paso consistió en identificar y catalogar cada una de las inscripciones de la tumba de Sarenput I adjudicando una sigla a cada una. Una vez hecho esto, se realizaron fotografías de las inscripciones del exterior (Figuras 19 y 20) y del interior. Dicha documentación fotográfica fue usada para realizar facsímiles de cada inscripción (v. fig. 19) que se publicará como una monografía³¹. En este trabajo, cada inscripción estará provista de una transcripción, una traducción y un comentario filológico. Además, incluirá un análisis paleográfico que nos permitirá identificar nuevos signos no registrados en obras anteriores lo que contribuirá al desarrollo de nuevos estudios paleográficos sobre inscripciones jeroglíficas.

³⁰ DE MORGAN *et alii* (1894: 180).

³¹ DÍAZ HERNÁNDEZ (*en preparación*).



Figura 20. Puerta de la entrada al patio exterior. ©Proyecto Qubbet el-Hawa.

CONSERVACIÓN Y GESTIÓN DEL YACIMIENTO DE QUBBET EL-HAWA

Por último, y como ya es habitual para el Proyecto Qubbet el-Hawa, se han llevado a cabo diferentes tareas para mejorar el yacimiento durante la campaña de 2022. Algunas de las medidas fueron ya propuestas como objetivos primordiales para la presente campaña, otras fueron solicitadas por el Ministerio de Turismo y Antigüedades (MoTA). En cuanto a esta actuación de conservación y puesta en valor del yacimiento, cabe destacar:

- Limpieza de arena del patio de la tumba QH31 (Sarenput II) (Figura 21).
- Limpieza de arena del patio de la tumba QH28 (Heqaib).
- Limpieza de arena de la escalera de la tumba QH34h (Khunes).
- Limpieza del camino entre la tumba QH34bb y QH34cc y realización de una nueva escalera con piedras.
- Eliminación de parte de la acumulación de arena frente a la tumba QH33.
- Acondicionamiento de la rampa de acceso y de la escalera hecha con piedras que va de la tumba 102 a la tumba QH33.
- Limpieza, reparación y acondicionamiento de la parte trasera de los aseos para turistas.



Figura 21. Exterior del complejo funerario QH31 tras la retirada de arena del patio.
©Proyecto Qubbet el-Hawa.

CONCLUSIONES GENERALES

Tal y como se avanzaba en la introducción, la presente campaña ha supuesto un avance notable con respecto a la incorporación de nuevos métodos para el estudio de los restos arqueológicos, como es el análisis dental de individuos exhumados, el análisis de los restos de faunísticos o el análisis del material textil. Sin duda, la implementación de estas nuevas metodologías en el estudio de la cultura material aumenta la posibilidad de conocer diferentes aspectos sobre los habitantes de Elefantina en la antigüedad y añade valor a los resultados obtenidos.

El carácter interdisciplinar del Proyecto Qubbet el-Hawa se ha visto incrementado con los avances de la campaña de 2022 y se consolida como parámetro fundamental y definitorio del proyecto de investigación de la Universidad de Jaén.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA GÓMEZ, J. M., DE LA TORRE ROBLES, Y., MARTÍNEZ DE DIOS, J.L., BARBA COLMENERO, V. y JIMÉNEZ SERRANO, A., 2019. «El proyecto Qubbet el-Hawa: resultados preliminares de los trabajos realizados en las tumbas QH23, QH32 y exterior de QH34aa-QH34bb. Nuevas tumbas localizadas: QH34ee, QH4ff-ll». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 28, 13-40.
- ALBA GÓMEZ, J. M., JIMÉNEZ SERRANO, A., DÍAZ BLANCO, A., BARDONOVA, M., PÉREZ GARCÍA, J. L., MOZAS CALVACHE, A., DOMÍNGUEZ VIDAL, A. y AYORA CAÑADA, M. J., 2020. «Proyecto Qubbet el-Hawa: trabajos realizados durante la decimosegunda campaña (2020)». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 29, 13-48.
- ALQAHTANI, S. J., HÉCTOR, M.P. y LIVERSIDGE, H.M., 2010. «Brief communication: the London atlas of human tooth development and eruption». *American Journal of Physical Anthropology*, 142, 481-490.
- BARBA COLMENERO, V., 2021. *La cerámica bizantina del sur de Egipto, el monasterio copto de Qubbet el Hawa en Asuán*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, Jaén.
- BUDGE, E. A. W., 1887. «Excavations made at Aswân by Major-General Sir F. Grenfell during the years 1885 and 1886». *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology (PSBA)*, 10, 4-40.
- BUIKSTRA, J.E. y UBELAKER, D.H., 1994. «Standards for data collection from human skeletal remains». *Arkansans Archaeological Survey Research Series*, Arkansans.
- BYERS, S., 2005. *Introduction to Forensic Anthropology*. Allyn & Bacon, Boston.
- CARDOSO, H. F. V., 2008a. «Epiphyseal union at the innominate and lower limb in a modern Portuguese skeletal sample, and age estimation in adolescent and young adult male and female skeletons». *American Journal of Physical Anthropology*, 135, 161-170.
- , 2008b. «Age estimation of adolescent and young adult male and female skeletons II, epiphyseal union at the upper limb and scapular girdle in a modern Portuguese skeletal sample». *American Journal of Physical Anthropology*, 137(1), 97-105.
- CUNNINGHAM, C., SCHEUER, L., y BLACK, S., 2016. *Developmental juvenile osteology*. Academic press.
- DE MORGAN, J., BOURIANT, U., LEGRAIN, G. y JÉQUIER, G., 1894. *Catalogue des Monuments et inscriptions de l'Égypte Antique. Première Série. Haute Égypte. Tome Premier: De la Frontière de Nubie à Kom Ombos*, Viena.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, R. A., (en preparación). *Sarenput I's Biographical Tomb Inscriptions. A Philological and Palaeographical Study*.
- EDEL, E., 2008. *Die Felsengräber Der Qubbet El Hawa Bei Assuan*. Ferdinand Schönigh, Paderborn-München-Wien-Zürich.
- GARDINER, A. H., 1908. «Inscriptions from the Tomb of Si-Renpowet I, Prince of Elephantine». *Zeitschrift Fur Agyptische Sprache Und Altertumskunde (ZAS)*, 45, 123-140.
- GEMPELER, R. D., 1992. *Elephantine X. Die Keramik römischer bis früh-arabische Zeit. AV 43*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- HOLTHOER, R., 1977. *New Kingdom Pharaonic Sites: The Pottery*. Munksgaard. Copenhagen, Estocolmo.
- JIMENEZ SERRANO, A., ALBA GÓMEZ, J. M., AYORA CAÑADA, M. J., BARBA COLMENERO, V., BOTELLA LÓPEZ, M., DOMINGUEZ VIDAL, A., GARCÍA GONZÁLEZ, L. M., LÓPEZ-OBREGÓN SILVESTRE, T., MARTÍNEZ DE DIOS, J. L., MORALES RONDÁN, A. J., RUBIO SALVADOR, A., SÁENZ-PÉREZ, M. P., DE LA TORRE ROBLES, Y., 2015. «Proyecto Qubbet el-Hawa: Las tumbas nº31,

- 34cc y 35p. Séptima campaña (2015)». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 24, 7-88.
- JIMÉNEZ SERRANO, A., ALBA GÓMEZ, J. M., DE LA TORRE ROBLES, Y., GARCÍA GONZÁLEZ, L. M., BARBA COLMENERO, V., CAÑO DÓRTEZ, A., MOTES MOYA, E. M., RODRÍGUEZ ARIZA, O., PÉREZ GARCÍA, J. L., MOZAS CALVACHE, A., MARTÍNEZ HERMOSO, J. A., BARDONOVA, M., VAN NEER, W., ESCHENBRENNER, G., LÓPEZ GRANDE, M. J., BOTELLA LÓPEZ, M., ALEMÁN AGUILERA, I., RUBIO SALVADOR, A., SÁEZ PÉREZ, M. P., LÓPEZ-OBREGÓN SILVESTRE, T., ALARCÓN ROBLEDÓ, S., MORALES RONDÁN, A., HAKIM KARRAR, A., 2017. «Proyecto Qubbet el-Hawa: trabajos arqueológicos de las tumbas QH32, QH33, QH34aa, QH34bb, QH122, QH35p y QH36. Novena campaña (2017)». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 26, 13-109.
- JIMÉNEZ SERRANO, A., ALBA GÓMEZ, J. M., MARTÍNEZ HERMOSO, J. L., DE LA TORRE ROBLES, Y., GARCÍA GONZÁLEZ, L. M., BARBA COLMENERO, V., CAÑO DÓRTEZ, A., ESPEJO, A. M., BARDONOVA, M., LÓPEZ GRANDE, M. J., DÍAZ BLANCO, A., CORREAS AMADOR, M., 2018. «Proyecto Qubbet el-Hawa: Primeros resultados de los trabajos llevados a cabo en las tumbas QH32, QH33, QH34bb, QH35n, QH35p, y QH36 durante la décima campaña (2018)», *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 27, 13-163.
- JIMÉNEZ SERRANO, A., GARCÍA GONZÁLEZ, L. M., 2017. «Los complejos funerarios de los gobernadores de Elefantina durante la Dinastía XII en Qubbet el-Hawa (Asuán): una evolución tipológica de carácter local». En *Egiptología Ibérica en 2017. Estudios y nuevas perspectivas*, eds. Antonio Pérez Largacha e Inmaculada Vivas Sainz, 111-137. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- JIMÉNEZ SERRANO, A., MARTÍNEZ DE DIOS, J. L., DE LA TORRE ROBLES, Y., BARBA COLMENERO, V., BARDONOVA, M., MONTES MOYA, E., GARCÍA GONZÁLEZ, L. M., ALBA GÓMEZ, J. M., ZURINAGA FERNÁNDEZ TORIBIO, S., LÓPEZ GRANDE, M. J., MORALES RONDÁN, A., BOTELLA LÓPEZ, M., ALEMÁN AGUILERA, I., RUBIO SALVADOR, A., SÁEZ PÉREZ, M. P., LÓPEZ-OBREGÓN SILVESTRE, T., MIRÓ TERÁN, S., 2016. «Proyecto Qubbet el-Hawa. Las tumbas n°31, 33, 34aa, 34bb, 35n, 35p y 122. Octava Campaña (2016)». *Boletín de la Asociación Española de Egiptología (BAEDE)*, 25, 11-62.
- LOVEJOY, C.O., MEINDL, R.S., PRYZBECK, T.R. y MENSFORTH, R.P., 1985. «Chronological metamorphosis of the auricular surface of the ilium. A new method for the determination of adult skeletal age at death». *American Journal of Physical Anthropology*, 68(1), 15-28.
- LOZANO, M., 2005. *Estudio del desgaste a nivel microscópico de los dientes anteriores de los homínidos del yacimiento pleistocénico de Sima de los Huesos (Sierra de Atapuerca, Burgos)*. Tesis Doctoral. Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.
- MEINDL, R.S. y LOVEJOY, C.O., 1985. «Ectocranial suture closure: A revised method for the determination of skeletal age at death based on the lateral-anterior sutures». *American Journal of Physical Anthropology*, 68(1), 57-66.
- MÜLLER, H. W., 1940. *Die Felsengräber der Fürsten von Elephantine aus der Zeit des Mittleren Reiches*. Verlag J. J. Augustin, Gluckstadt-Hamburg-New York.
- PILGRIM VON, C., 1996. *Elephantine XVIII. Untersuchungen in der Stadt des Mittleren Reiches und der Zweiten Zwischenzeit*, AV 91, Mainz.
- PORTER, B. y MOSS, R. L. B., 1937. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. Vol. V. Upper Egypt: Sites*. Griffith Institute-Ashmolean Museum, Oxford.
- RAXTER, M.H., RUFF, C.B., AZAB, A., ERFAN, M., SOLIMAN, M. y EL-SAWAF, A., 2008. Stature estimation in ancient Egyptians: A new technique based on anatomical reconstruction of stature. *American Journal of Physical Anthropology* 136(2), 147-155.

- RZEUSKA, T., 2012. «Elephantine. A place of an end and a beginning» in Schiestl and Seiler (eds.), *Handbook of Pottery of the Egyptian Middle Kingdom. Volume II: The Regional Volume*, 329-359, Viena.
- SCHIESTL, R. y SEILER, A., 2012. *Handbook of Pottery of the Egyptian Middle Kingdom. Volume I: The Corpus Volume*, Vienna.
- SEIDLMEYER, S. J., 2005. «Regionale und chronologische Charakteristika der Beigabenkeramik des Friedhofs von Elephantine». En *Des Néferkaré aux Montouhotep. Travaux archéologiques en cours sur la fin de la VIe dynastie et la Première Période Intermédiaire. Actes du Colloque CNRS-Université Lumière-Lyon, 2, tenu le 5-7 juillet 2001*, eds. Laura Pantalacci y C. Berger el-Naggar, 279-299. Lión.
- SETHE, K., 1935. *Historisch-Biographische Urkunden Des Mittleren Reiches I* (Urk. VII). Urkunden Des Ägyptischen Altertums VII. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- TODD, T. W., 1920. «Age changes in the pubic bone: The white male pubis». *American Journal of Physical Anthropology* 3, 427-470.

EL TRATO AL ENEMIGO DERROTADO DURANTE EL REINO NUEVO EGIPCIO

DIANA NAVARRO LÓPEZ
Ayuntamiento de Ademuz
dianadnl93@gmail.com

JOSÉ LUIS AZORÍN NAVARRO
Universitat de València
joluisazorin@gmail.com

RESUMEN:

La guerra es un ámbito que ha acompañado al ser humano a lo largo de su historia. En el antiguo Egipto fueron muchas las batallas que se libraron, en especial, durante el Reino Nuevo, momento en el que las fronteras egipcias alcanzaron sus mayores límites geográficos. Tras una batalla, el resultado solía ser siempre el mismo: un bando vencedor y uno vencido. Era en ese momento cuando tocaba hacer recuento y decidir qué hacer con los vencidos supervivientes.

En el siguiente artículo, analizaremos el tratamiento egipcio a los enemigos derrotados durante el Reino Nuevo. A partir de las distintas fuentes epigráficas, así como las propias evidencias arqueológicas que han sido halladas al respecto, podremos encontrar distintos tipos de trato a los enemigos. Según si estos seguían con vida o no, estudiaremos las distintas formas de conteo de enemigos abatidos, donde destaca la mutilación de miembros, y los destinos de aquellos enemigos vivos que eran capturados.

PALABRAS CLAVE:

Reino Nuevo, extranjeros, ejército, guerra, mutilaciones, prisioneros.

ABSTRACT:

War is an area that has accompanied the human being throughout their history. In ancient Egypt many battles were fought, especially during the New Kingdom, when the Egyptian borders reached their greatest geographical limits. After a battle, the result was always the same: a victorious side and a defeated one. It was then that it was time to count and decide what to do with the surviving vanquished.

In the following article, we will analyse the Egyptian treatment of defeated enemies during the New Kingdom. From the different epigraphic sources, as well as the archaeological evi-

dence that have been found in this regard, we can find different types of treatment for enemies. Depending on whether they were still alive or not, we will study the different forms of count of downed enemies, where the mutilation of limbs stands out, and the destinies of those living enemies who were captured.

KEY WORDS:

New Kingdom, foreigners, army, war, mutilations, prisoners.

1. INTRODUCCIÓN

El ejército egipcio vivió su apogeo durante el Reino Nuevo (1539-1292 a.C.)¹, momento en el que se alcanzaron las mayores fronteras de la historia del antiguo Egipto. Por una parte, el poder egipcio se hizo con el control asiático hasta el Éufrates, lugar en el que Tutmosis I (1493-1483 a.C.) y Tutmosis III (1479-1425 a.C.) colocarían unas estelas de victoria², mientras que, por otro lado, los mismos reyes avanzaron hacia el sur, siendo testimonio de ello la estela de Kurgus³. A su vez, las dos batallas que más tinta han hecho correr a los investigadores⁴ también pertenecen al período del Reino Nuevo. Estas son la batalla de Megido (1475 a.C.) de Tutmosis III y la batalla de Qadesh (1274 a.C.) de Ramsés II (1279-1213 a.C.). Igualmente, los documentos derivados de estos sucesos⁵, junto a los relieves de Medinet Habu de Ramsés III (1187-1157 a.C.)⁶, componen la mejor fuente de estudio sobre las campañas militares del Reino Nuevo. A estos hechos se une el militarismo creciente surgido a partir del faraón Horemheb (1319-1292 a.C.), de origen militar, y la llegada de la dinastía XIX. Por ello, el período del Reino Nuevo resulta fundamental para el estudio de cualquier aspecto bélico que se precie del antiguo Egipto, por ser el momento de mayor actividad y evidencias generadas.

Dentro de la guerra se encuentran implicadas multitud de cuestiones como son la estrategia en la batalla, el armamento, el ejército, etc. En las siguientes páginas, con el objetivo de acotar el estudio, analizaremos uno de los aspectos de la guerra en el antiguo Egipto: el tratamiento físico que sufrieron los enemigos derrotados en el campo de batalla por parte de los egipcios. Para esta labor se utilizarán fuentes escritas y epigráficas, tanto pertenecientes al ámbito oficial como al privado, así como los propios restos arqueológicos. A través de un análisis descriptivo, la estructura de este estudio parte de las cuestiones generales a las particulares. Se ha decidido dividir el análisis en dos extensos apartados que reconstruyen las actuaciones del bando vencedor una vez acabado el fragor de la batalla. En primer lugar, se presentarán las acciones que

¹ Con el fin de dar una mayor cohesión y coherencia a este estudio, las fechas mencionadas en el presente trabajo están basadas en el trabajo realizado por HORNUNG, KRAUSS y WARBURTON (2006).

² SPALINGER (2005: 114).

³ *Urk.* IV: 82-86; *Urk.* IV: 1227-1243; VERCOUTTER (1973: 5).

⁴ Los trabajos de BREASTED (1903), GOEDICKE (1966 y 1985), GOEDICKE (1985) y OCKINGA (1987) son ejemplos de ello.

⁵ Destacan los Anales de Tutmosis III y los relieves de la batalla de Qadesh.; GRIMAL (1992: 32); GALÁN, (2002: 75-100).

⁶ REDFORD (2018).

impliquen la muerte del enemigo, como la aniquilación de los soldados moribundos o las mutilaciones que sufrieron los cadáveres. En segundo lugar, se analizarán los actos relacionados con los enemigos supervivientes y su destino.

2. EL TRATAMIENTO EGIPCIO A LOS DERROTADOS EN EL CAMPO DE BATALLA

2.1 Aniquilación y mutilaciones

El final de una batalla conlleva la victoria de un bando y la derrota del otro. En este sentido, los supervivientes derrotados trataban de salvar sus vidas, mientras que los vencedores festejaban su victoria y remataban a los enemigos heridos. Son numerosos los documentos egipcios del Reino Nuevo que indican la aniquilación de los enemigos vencidos. Un relieve de la batalla de Qadesh, conservado en el muro sureste de la sala hipóstila del Rameseum, nos muestra a un príncipe egipcio que degüella con una espada corta a un hitita (fig. 1)⁷. Mientras que otra escena del muro norte de la sala hipóstila del templo de Karnak muestra al propio rey, Seti I (1290-1279 a.C.), en ademán de rematar a un libio (fig.2)⁸.



Figura 1. Príncipe egipcio degollando a un enemigo hitita con una espada corta. Relieve sobre la batalla de Qadesh en el muro sureste de la sala hipóstila del Rameseum (obtenida en MARTÍNEZ BABÓN 2004-2005: 43).



Figura 2. Seti I en ademán de matar a un enemigo libio con un venablo. Relieve en el muro norte de la sala hipóstila del templo de Karnak (obtenida en MARTÍNEZ BABÓN 2004-2005: 46).

Mientras los egipcios ejecutaban a los heridos derrotados, otra parte del ejército vencido huía del campo de batalla. Este era el momento en el que el rey o los generales egipcios determinaban el reordenamiento de las filas egipcias o la persecución de

⁷ PM II 2: 437-439 (18) III; HAMID YOUSSEF *et al.* (1977); MARTÍNEZ BABÓN (2004-2005: 43).

⁸ PM II 2: 56-57 (169) II, 1; KRI I: 21; KRITA I: 17 (7.b); THE EPIGRAPHIC SURVEY (1986: 91-94, pl. 29-30); MARTÍNEZ BABÓN (2004-2005: 46); BISTON-MOULIN, (2016: KIU 1017).

los fugitivos. Uno de los mejores ejemplos de este tipo de actuaciones lo encontramos en las acciones de Merenptah (1213-1203 a.C.) contra los libios y los Pueblos del Mar, que penetraron en Egipto desde el oeste. El desarrollo de los acontecimientos se encuentra descrito en variados textos narrativos y literarios, entre los que destaca una extensa inscripción jeroglífica tallada en Karnak⁹. Esta describe un largo combate entre egipcios y libios. Ante la derrota de estos últimos, comienza una desbandada general, momento en el que Merenptah ordena la persecución y aniquilación de los huidos¹⁰, que son masacrados por los arcos egipcios. Además, también se habla del empalamiento de los jefes libios y del cortado de manos, orejas o extracción de ojos a los nubios que mandaría de vuelta a Kush a modo de castigo¹¹. Como se puede observar, el trato al enemigo derrotado incluía torturas de todo tipo. Otro caso de empalamiento puede hallarse en tiempos de Akhenaton (1353-1336 a.C.) referenciado en las estelas de Buhen y Amada, donde indica que fueron empalados 225 prisioneros de guerra nubios, después de la batalla¹².

No obstante, de entre todas las acciones destaca la práctica de la mutilación de miembros, en especial de manos. Los primeros testimonios escritos que mencionan estas amputaciones se remontan al comienzo del Reino Nuevo con el gobierno de Ahmose (1539-1515 a.C.), fundador de la dinastía XVIII, en el contexto de la lucha contra los hicsos¹³. El relato de Ahmose, hijo de Abana, conservado en su tumba de El-Kab (EK 5)¹⁴, constituye una fantástica fuente a analizar sobre el tema:

«...Cuando la ciudad de Avaris era sitiada, fui un valiente de pie junto a su majestad. Cuando fui asignado al barco «Aparición en Menfis»¹⁵, se luchaba en las aguas del canal de Padyeku de Avaris. Hice entonces una captura y me traje una mano, y cuando el heraldo real fue informado, se me otorgó el oro del valor. Cuando se repitió la lucha en este lugar, volví a efectuar una captura allí, me traje una mano y se me otorgó otra vez el oro del valor. Luego, cuando hubo lucha en el valle, al sur de esta ciudad, me traje a un hombre prisionero, habiendo tenido que meterme en el agua...» Traducción de José Manuel Galán¹⁶.

La tumba proporciona información sobre el sistema de recompensas empleado por Ahmose en la guerra contra los hicsos (oro, dependientes, campos de cultivo, etc.). De la misma forma, el relato de Ahmose Pennekhbet (EK 2)¹⁷, nos informa de sus capturas durante las campañas militares de Ahmose y Tutmosis I¹⁸.

⁹ PM II: 131 (486); KRI IV: 2.12-12.6; MANASSA (2003: 103-107); SPALINGER (2005: 236-237).

¹⁰ La fragmentación del relieve de Karnak impide una mayor comprensión del método empleado por los egipcios, desconociéndose si los libios fueron perseguidos a pie o a caballo.

¹¹ KRI IV 1: 11- 2, 1; 34, 5- 36, 3; GALÁN (2003: 357); SPALINGER (2005: 236-237).

¹² SMITH (1976: 124-125 y pl. 29); HELCK (1980: 117-126); MUHLESTEIN (2015: 8).

¹³ GALÁN (2003: 353).

¹⁴ PM V: 182, 5; *Urk.* IV: 1, 15-25.

¹⁵ El nombre del barco puede hacer referencia a una posible toma de la ciudad de Menfis.

¹⁶ GALÁN (2002: 40).

¹⁷ PM V: 176, 2; *Urk.* IV: 35, 12- 36, 14.

¹⁸ Las victorias militares de Ahmose Pennekhbet son recogidas en las paredes de su tumba en el-Kab, sobre el zócalo de una estatua de alabastro ubicada en el Louvre (C.49) y sobre el zócalo de una segunda estatua de granito gris hallada por Mr. Finlay en el-Kab. GALÁN (2002: 43).

«...Cuando seguía al rey de Egipto Nebpehtira (= Ahmose) -justo de voz¹⁹, capturé para él en Dyahi a un prisionero y una mano²⁰. Cuando seguía al rey de Egipto Djeserkara (= Amenhetep I) -justo de voz-, capturé para él en Kush a un prisionero. De nuevo serví al rey Djeserkara -justo de voz- y capturé para él al norte de Imaukehek tres manos.

Cuando seguía al rey de Egipto Aakheperkara (= Tutmosis I) -justo de voz-, capturé en Kush a dos prisioneros, además de los (numerosísimos) cautivos que me traje de Kush sin haberlos contado.

De nuevo serví al rey de Egipto Aakheperkara -justo de voz-, y capturé para él en la tierra de Naharina veintiuna manos, un caballo y un carro...» Traducción de José Manuel Galán²¹.

Este tipo de fuentes pone en contexto la importancia del cortado de manos y su posterior presentación al rey, pues constituía, además de un sistema de contabilización de los enemigos derrotados, una evaluación de las acciones de cada soldado, los cuales recibirían la correspondiente compensación. Por su parte, Amenhetep III (1390-1353 a.C.), en una estela en Semna²² grabada por el virrey de Kush, Merimose (TT 383), menciona que en su año 5 intervino en Nubia como el «león de ojos fieros» avanzando hasta Ibheth, sobre la tercera catarata, región que se negaba a pagar los tributos correspondientes a Egipto²³. La campaña implicó un gran botín, en el que había 312 manos cortadas²⁴.

Las fuentes iconográficas suponen una fuente de información mucho más ilustrativa de este tipo de prácticas realizadas por el ejército egipcio. Durante la dinastía XVIII apenas se encuentran ejemplos. Destaca en especial, una escena incluida en un cofre para sandalias del faraón Tutankhamon (ca. 1324 a.C.)²⁵. En medio del *horror vacui* del lado izquierdo de la imagen, pueden observarse tres figuras egipcias cortando brazos o manos al enemigo (fig. 3)²⁶.

Será a partir de la dinastía XIX cuando encontraremos un mayor número de ejemplos de este motivo iconográfico. De esta época destacan los relieves del templo de Karnak relacionados con la batalla de Qadesh, donde se puede observar a un grupo de soldados egipcios a caballo con una serie de manos unidas por un cordel (fig. 4). No obstante, la mayor profusión de este tipo de escenas se encuentra en los muros del templo de Medinet Habu de Ramsés III. En uno de los muros se representa el amontonado de las manos enemigas cortadas para ser presentadas al rey egipcio mientras que un escriba anota el número total (fig. 5)²⁷.

¹⁹ Se ha preferido usar el término -justo de voz- en lugar de -(santo) inocente- de la traducción original.

²⁰ El texto de la tumba de el-Kab nombra diez manos en lugar de una, y no citaría a ningún prisionero. GALÁN (2002: 43).

²¹ GALÁN (2002: 43-44).

²² Estela BM EA 657 [138].

²³ MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 70-71).

²⁴ *Urk.* IV: 1660, 11-19.

²⁵ Museo de El Cairo, JE 61467; GALÁN (2003: 356); MCDERMOTT (2006: 202-203).

²⁶ GALÁN (2003: 355).

²⁷ PM II: 518, (188 y 189) 6 II; THE EPIGRAPHIC SURVEY (1930: pl. 23).



Figura 3. Cofre de Tutankhamon en el que se observan tres figuras egipcias mutilando a enemigos (obtenida en <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15097> el 08/05/2023, ampliación realizada por los autores).



Figura 4. Relieve en el templo de Karnak con un grupo de soldados egipcios con manos cortadas unidas por un cordel (obtenida en GALÁN 2003: 356).



Figura 5. Relieve del templo de Medinet Habu en el que se amontonan las manos cortadas de enemigos y son anotadas por un escriba (obtenida en WILKINSON 2000: 193-198).

Otra escena de Medinet Habu indica que los egipcios también podían amputar los penes de los enemigos derrotados, inhabilitando la capacidad de tener descendencia y humillándolos²⁸ (fig. 6). Una inscripción de Merenptah en el templo de Karnak cita que tras su victoria contra los libios se trajo 6359 penes no circuncidados, una diferenciación a destacar pues los egipcios sí se circuncidaban²⁹.



Figura 6. Relieve del templo de Medinet Habu en el que se amontonan los penes cortados de enemigos (obtenida en WILKINSON 2000: 193-198).

Gracias a los textos y a la iconografía hemos podido hacernos una idea de cuáles eran las prácticas realizadas para contabilizar a los enemigos derrotados. Sin embargo, la arqueología será la ciencia que nos ayude realmente a constatar de forma definitiva aquello que los muros egipcios relatan. En 2011, en una excavación dirigida por Manfred Bietak, donde se estudiaba un palacio en Tell el-Dab'a (Avaris), aparecieron un total de dieciséis manos derechas cortadas³⁰ (Fig. 7). El descubrimiento de estas manos se suma a otras tres que fueron halladas en una campaña anterior y que fueron datadas de principios de la dinastía XVIII³¹. De esta forma, se puede evidenciar aquello que hasta ahora hemos estado reflejando con las fuentes egipcias.

²⁸ THE EPIGRAPHIC SURVEY (1930: pl. 22); TARANCÓN HUARTE (2012: 33).

²⁹ KRI. IV: 8,2-16; GALÁN (2003: 357).

³⁰ BIETAK, (2012/2013: 18-52).

³¹ BIETAK, DORNER y JANOSI (2001: 60); BIETAK, (2012/2013: 32).



Figura 7. Imagen de manos cortadas en el palacio de Tell el-Dab'a (Avaris)
(obtenida en BIETAK 2012: 31).

Hasta aquí hemos documentado algunos de los métodos de tortura físicos que los egipcios podían ejercer sobre el enemigo abatido, como son los empalamientos y las mutilaciones. Sin embargo, existen otras prácticas que se relacionan con la intención de humillar y advertir al enemigo para evitar futuras rebeliones en zonas periféricas o vecinas. En este sentido, el relato de Ahmose, hijo de Abana vuelve a ser útil, pues menciona su participación en la primera campaña de Tutmosis I en Nubia contra los kushitas. El oficial narra cómo el rey navega hasta Khenthenefer para reprimir el desorden de la región provocado por los *iwntyw*³². Tras sofocar el conflicto, Tutmosis I, al retorno hacia la capital, coloca en la proa de su barco a un *iwntyw* a modo de advertencia sobre el futuro que espera a los que se rebelen contra el poder egipcio³³. La estela de Amada constituye un ejemplo similar. El documento relata las actuaciones de Amenhetep II (1425-1400 a.C.) en Asia, en su campaña del año 3. Se menciona el centro sirio de Takhsi, lugar del que se traen los cadáveres de siete jefes rivales que él mismo había matado. Estos fueron colgados cabeza abajo en la proa del barco. Después, seis fueron colgados frente a las murallas de Tebas junto a sus manos cortadas, y el séptimo fue colgado de la muralla de Napata³⁴.

³² Unas personas que habitaban en las zonas desérticas. Son seminómadas que interrumpían las líneas de comunicación egipcias y vivían del pastoreo y el saqueo. En época romana, serán conocidos como blemios. RODRÍGUEZ (2021: 117).

³³ *Urk.* IV: 70, 1-7; MARTÍNEZ BABÓN (2003: 44).

³⁴ *Urk.* IV: 1297,3-1298,4; GALÁN (2003: 357).

2.2. Deportaciones y migraciones forzosas

Una vez efectuadas las ejecuciones y las mutilaciones de los cuerpos sin vida, los egipcios procedían a organizar a los prisioneros capturados, a los cuales les esperaba un destino muy dispar en base a su condición social y género. Los prisioneros (*skr-nhw*)³⁵ eran sujetos con grilletes, normalmente de madera, dispuestos de modo que rodeaban su cuello y muñecas (figs. 8 y 9)³⁶. Además de ser inmovilizados, los prisioneros pasarían a ser marcados. Una escena de Medinet Habu nos muestra a unos egipcios que sujetan a unos prisioneros para inscribir algo en sus brazos³⁷. Ella Karev propone en su estudio que estas marcas serían grabadas a fuego indicando, quizás, el templo al que estos prisioneros serían destinados³⁸. De hecho, el Papiro Harris I³⁹



Figura 8. Escena de prisioneros con grilletes en la tumba de Horemheb en Saqqara (obtenida en SCHULZ y SEIDEL 2012: 264-265).

hace una mención a este marcado de prisioneros extranjeros: «...marcándolos y haciéndolos esclavos/trabajadores de embarcación bajo mi nombre y sus esposas e hijos igualmente». Las escenas que muestran a prisioneros, a menudo presentan la expresión «meter al prisionero», práctica que hace referencia a su recuento, constituyendo una parte fundamental de las victorias militares egipcias⁴⁰.

³⁵ *Wb.* IV: 307; MENÉNDEZ GÓMEZ (2008); LOPRIENO (2012).

³⁶ NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021: 25).

³⁷ THE EPIGRAPHIC SURVEY (1930: pl. 53a); KAREV (2022: fig. 2).

³⁸ KAREV (2022: 194-199).

³⁹ BM EA 9999.2; GRANDET, pHarris I, (77, 5); MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 158); KAREV (2022: 200).

⁴⁰ MCDERMOTT (2006: 187).



Figura 9. Escena con dos prisioneros con grilletes en el templo de Medinet Habu (obtenida en WILKINSON 2000: 193-198).

La primera consecuencia de la captura de prisioneros, derivada de las conquistas bélicas egipcias, eran las migraciones y deportaciones⁴¹ que sufrían las regiones conquistadas. La deportación constituyó el tipo de migración forzada más usado en el antiguo Egipto. Los documentos del Reino Nuevo ofrecen una amplia gama de fuentes (autobiografías, documentos administrativos, informes de campañas, relieves en templos, etc.). En este sentido, tanto los Anales⁴² de Tutmosis III situados en Karnak, como la estela de Menfis⁴³ de Amenhetep II, representan una gran fuente de estudio de las deportaciones llevadas a cabo por los egipcios. Uno de los resultados de la campaña del rey contra Megido fue el traslado de 2843 cautivos a Egipto⁴⁴. Sin embargo, el caso citado por Amenhetep II resulta aún más sorprendente, con una captura total de 89.302 prisioneros⁴⁵.

⁴¹ El estudio sobre las migraciones forzosas, realizado por Christian Langer, constituye una base fundamental para analizar las deportaciones impuestas por los antiguos egipcios. Por ello, en este punto se presentarán las principales ideas del trabajo de LANGER (2017).

⁴² *Urk.* IV: 647, 1-756, 15; PM II²: plano XII (nº 240-247; 292-294).

⁴³ *Urk.* IV: 1301, 16.

⁴⁴ *Urk.* IV: 665, 5-12.

⁴⁵ MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 87).

La migración forzosa también fue una consecuencia derivada de las guerras dentro de los propios estados. Tal es el caso del resultado de la rebelión que se produjo en Wawat durante el reinado de Tutmosis IV (1400-1390 a.C.)⁴⁶. El rey tuvo que sofocar la rebelión, pues los nubios interferían en la producción de oro de la región. El resultado de este tipo de revueltas se menciona en la estela de Konosso⁴⁷ y en la biografía de Tjenuny (TT 74)⁴⁸, con el traslado de la población local a otra zona, probablemente a Egipto⁴⁹. La carta de Amarna EA 162 menciona un suceso similar en el que Akhenaton ordena a Aziru, gobernante de Amurru, que deporta a los enemigos de la zona⁵⁰. Christian Langer concluye que este tipo de medidas estaban legitimadas por la ideología egipcia a través de la dicotomía entre *maat* e *isfet*, es decir, el orden representado por los egipcios y el caos encarnado por los enemigos extranjeros, motivo por el que el poder egipcio debía intervenir en las regiones dominadas por el desorden y el caos⁵¹.

2.3. Campos de trabajo forzado y reclusorios

Rastrear el destino de este tipo de deportados, en la mayoría de los casos, resulta de gran dificultad. Normalmente, mujeres y hombres serían enviados a destinos de trabajos forzados⁵², con duras condiciones de trabajo como son las tareas agrícolas y ganaderas o mineras. La primera referencia a un posible campo de trabajo forzado se remonta a un decreto en el reinado de Neferirkara (ca. 2415-2405 a.C.) relativo a ciertos aspectos de la vida del templo de Khentiamentiu en Abidos, mencionándose el trabajo en las canteras de granito de Asuán:

«En cuanto a toda persona que sea capturada; cada sacerdote que está en el campo del dios y todo aquel que hace servicio como sacerdote por ello en esta provincia, todo trabajador del meret que está en el campo de dios por trabajo de corvea y por cualquier trabajo en la provincia, tú deberás traerle al Hur-uret. (Él será) emplazado en las [canteras] de granito y su cosecha será dada a (...)». Traducción de Andrés Diego Espinel⁵³.

Las evidencias durante el Reino Nuevo son más numerosas que en períodos anteriores, especialmente durante la época ramésida. El edicto que Horemheb mandó colocar en el X pilono de Karnak⁵⁴ menciona la deportación de los prisioneros a lugares periféricos de Egipto como Silé o Kush, donde llevaron a cabo todo tipo de trabajos forzados⁵⁵.

⁴⁶ GALÁN (2002: 171).

⁴⁷ *Urk.* IV: 1545, 1-1548, 5.

⁴⁸ *Urk.* IV: 1004, 4-5, 9-10; PM I (1), 144-146; MARTÍNEZ BABÓN (2003: 81).

⁴⁹ MARTÍNEZ BABÓN (2003: 81).

⁵⁰ MORAN (1992: 248-251); LANGER (2017: 42).

⁵¹ LANGER (2017: 48).

⁵² Los campos de trabajos forzados se pueden entender como un apéndice de los reclusorios (*hnrt*), presentados más adelante. Estos lugares están documentados de manera indirecta a través de las sentencias judiciales y no mediante un término o términos que les dieran nombre. DIEGO ESPINEL (2003: 3).

⁵³ Museum of Fine Arts, Boston 03.1986; DIEGO ESPINEL (2003: 15).

⁵⁴ KRUCHTEN (1981).

⁵⁵ *Urk.* IV: 2144,14,17; *Urk.* IV: 2146,15; *Urk.* IV: 2147, 14-15; DIEGO ESPINEL (2003: 15).

Las personas capturadas también podían acabar en destinos en los que se requería una mayor especialización, como es el trabajo del tejido en el caso de las mujeres asiáticas⁵⁶. Así, los templos estarían reservados para los *hmw* y las *hmwt*. Los Anales de Tutmosis III mencionan que una serie de estos prisioneros fueron entregados al templo de Karnak para trabajar en la producción de textiles y en los campos de cultivo del dominio de Amón⁵⁷. La tumba de Rekhmira (TT 100)⁵⁸, visir de Tutmosis III, también menciona la llegada de prisioneros de guerra para ser utilizados como mano de obra en los dominios de Amón-Ra en Karnak:

«Traídos como lo máspreciado de las capturas de Su Majestad, el rey dual Menkheperra (...), de los príncipes de las tierras extranjeras septentrionales han sido llevados para colmar los almacenes y para ser siervos de las ofrendas divinas de (mi) padre Amón, señor de los tronos de las Dos Tierras, ya que él ha puesto todas las tierras extranjeras en el puño de Su Majestad y a sus príncipes postrados bajo sus sandalias». Traducción de Andrés Diego Espinel⁵⁹.

Similar a los campos de trabajo, otro destino era el encarcelamiento. Los reclusorios son traducidos a partir del término *hnrt*⁶⁰, que deriva del verbo *hnr* «controlar» o «reprimir»⁶¹. Las primeras menciones, al igual que ocurre con los campos de trabajos forzados, se remontan al Reino Antiguo, concretamente en la tumba de Akhethotep-Hemi en Saqqara (final de la dinastía V), que fue usurpada por Nebkauhor (final de la dinastía VI)⁶². Las menciones del *hnrt* como reclusorio son poco frecuentes tras el Primer Período Intermedio. No obstante, durante la dinastía XVIII aparecerá documentado el cargo de *imy r-hnrt*, es decir «supervisor del reclusorio», y en la dinastía XX el cargo de *hnrt* del ejército, demostrando la permanencia de esta institución hasta el final del Reino Nuevo⁶³. En la dinastía XXI volveremos a encontrarlo mencionado en la *Historia de Uрмаi* donde narra que algunos de sus hijos fueron reclusos en un *hnrt*⁶⁴.

Otro tipo de lugar que servía para albergar y controlar a prisioneros extranjeros capturados, son los llamados *nh.t.w*, una especie de fortalezas⁶⁵. Un ejemplo de ello lo encontramos en la estela retórica⁶⁶ o en el Papiro Harris I⁶⁷, ambos de época de Ramsés III, en la dinastía XX. Estos textos se ubican en el contexto de las incursiones protagonizadas por los libios y los Pueblos del Mar, que intentaron asentarse en el territorio egipcio. El rey sofocó estas incursiones y se capturaron un total de 2052 prisioneros libios que fueron colocados en asentamientos o fortalezas en los que rea-

⁵⁶ NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021:27).

⁵⁷ *Urk.* IV: 742, 10; 743, 9; MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 148).

⁵⁸ PM I (1): 206.

⁵⁹ *Urk.* IV: 1102, 11-17; DIEGO ESPINEL (2003: 13).

⁶⁰ *Wb.* III: 296, 14-21.

⁶¹ *Wb.* III: 295, 1-296, 7.

⁶² PM III²: 627-629; NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021: 27).

⁶³ DIEGO ESPINEL (2003: 12).

⁶⁴ pMoscú (127, 2, 8); LÓPEZ (2005: 212-221).

⁶⁵ DIEGO ESPINEL (2003: 14, 25).

⁶⁶ *KRI* V: 90-91.

⁶⁷ BM EA 9999.2; GRANDET, pHarris I, (76, 11-77,6); *KRI* V: 53:1-6, 61:14-62:1; LANGER (2017: 48).

lizaron trabajos para el estado. Estas deportaciones podían ir acompañadas de todo tipo de castigos que incluían golpes, cortado de orejas, nariz, labios o cabello⁶⁸.

2.4. Integración en la sociedad egipcia

La integración en la sociedad egipcia no ocurriría de forma inmediata. Los extranjeros capturados vivirían las consecuencias derivadas de la ruptura con su lugar de origen y sus costumbres y la adaptación a un nuevo modelo cultural. Uno de los principales factores que favorecerían esta integración era el destino de llegada. Como hemos visto en el punto anterior, algunos de estos destinos implicaban la marginación y el aislamiento en recintos cerrados y controlados situados en las periferias. Estos extranjeros estarían alejados de las poblaciones egipcias comunes, sin embargo, no quiere decir que no pudieran establecer ningún tipo de contacto con la cultura egipcia. Gracias a textos como el Decreto de Nauri⁶⁹ de época de Seti I, podemos saber que los egipcios que cometían crímenes también podían acabar en este tipo de lugares. Por lo que prisioneros extranjeros y prisioneros egipcios vivirían y trabajarían juntos, intercambiando inevitablemente su lenguaje y sus vivencias.

Otros extranjeros conseguirían un mejor destino con un mayor grado de libertad de movilidad, estatus social y contacto directo con la sociedad egipcia, que favorecería su integración. La estela de la Restauración de Tutankhamon⁷⁰ cita una serie de oficios de lo más variado, desde encargadas de las tareas de molienda en el palacio real hasta profesionales del canto o del baile. Lo particular de la estela es el acto de liberación de esclavos realizada por el rey, lo que supondría igualarse con el resto de egipcios y conseguir su absoluta integración.

Otro tipo de oficio que conllevaba un mayor estatus eran los artesanos encargados de la construcción y decoración de las tumbas privadas y de los templos⁷¹. De nuevo, la documentación de mayor calidad proviene del Reino Nuevo, en concreto de la dinastía XVIII. De esta época encontramos unas listas de trabajadores, de las zonas de Sheikh Abd el-Qurna y de Deir el-Bahari, en las que se incluyen numerosos nombres extranjeros que bien pudieron proceder de las capturas realizadas tras las guerras⁷². Así mismo, la estela Louvre C50 nombra a un prisionero cananeo de las campañas de Tutmosis III, Pas-Baal, que llegó a ocupar el título de dibujante jefe del templo de Amón, y su familia conservó su posición acomodada durante seis generaciones⁷³.

A partir del Reino Nuevo también será común la utilización de militares extranjeros dentro del ejército egipcio. Christian Langer entiende este tipo de información como un indicativo de que los prisioneros deportados a Egipto no eran en exclusiva

⁶⁸ LORTON (1977: 50).

⁶⁹ Decreto de Nauri, 50-52; LORTON (1977: 28).

⁷⁰ *Urk.* IV: 2030, 1-11; LOPRIENO (2012: 10); NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021:26).

⁷¹ MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 159-169).

⁷² ČERNÝ (1973: 226-227).

⁷³ Estela Louvre C 50; BOOTH (2005: 18); MENÉNDEZ GÓMEZ (2015-2016: 191-199).

una consecuencia bélica, sino también una medida económica en busca de incrementar la mano de obra⁷⁴. Derivada de estas acciones, la captura de soldados especializados permitió a los reyes egipcios aumentar las huestes de su ejército. Las tropas auxiliares denominadas *medjays*, se componían principalmente de soldados de origen nubio⁷⁵. Por otro lado, Tutmosis III integró en su ejército a cinco *marianu*⁷⁶ que fueron capturados en la batalla de Megido⁷⁷. Misma actuación fue seguida por Amenheptep II, que capturó a 16 *marianu* en sus avances por Kashabu⁷⁸. Estas prácticas también quedarán atestiguadas en las representaciones egipcias, como se observa en el siguiente relieve del templo de Medinet Habu donde podemos ver los típicos cascos utilizados por los *shardana* (fig. 10)⁷⁹.



Figura 10. Relieve del templo funerario de Ramsés III con unidades del ejército egipcio entre los que se encuentran soldados extranjeros (obtenida en MARTÍNEZ BABÓN 2004-2005: 38).

No obstante, el grupo de extranjeros que gozarían de mejores condiciones son los hijos de los gobernantes extranjeros capturados y su corte. Esta práctica se inició a partir de la sexta campaña de Tutmosis III⁸⁰ y fue muy común en las actuaciones de los reyes egipcios del Reino Nuevo. Estos príncipes serían educados junto a la realeza egipcia, adoytrinándose bajo los intereses egipcios. El objetivo de esta actuación era establecer una política filo-egipcia, es decir, que estos príncipes extranjeros se convirtieran en auténticos egipcios, siendo posteriormente enviados a sus regiones de origen⁸¹. Se buscaba el establecimiento de fructíferas relaciones diplomáticas con los gobernantes egipcios con los que se habían educado. Otros, en cambio, permanecerían en Egipto y ostentarían destacados cargos en la corte egipcia⁸².

⁷⁴ LANGER (2017: 41).

⁷⁵ FISCHER (1961: 44-80).

⁷⁶ Casta militar de origen sirio, especializada en la utilización de carros de combate. MENÉNDEZ GÓMEZ (2008:42).

⁷⁷ *Urk.* IV: 647, 1-756, 15; SPALINGER (2005: 110).

⁷⁸ *Urk.* IV: 1299, 14-1309, 20; MARTÍNEZ BABÓN (2001: 22).

⁷⁹ THE EPIGRAPHIC SURVEY (1930: pl. 35); MARTÍNEZ BABÓN (2004-2005: 38).

⁸⁰ *Urk.* IV: 647, 1-756, 15; SPALINGER (2005: 112).

⁸¹ MENÉNDEZ GÓMEZ (2008: 104-106).

⁸² Un ejemplo es el nubio Senimose que llegó a ser tutor del príncipe Wadjmose, uno de los hijos de Tutmosis I. REDFORD (1979: 276).

Las consecuencias inevitables de esta introducción masiva de personas extranjeras fueron los intercambios culturales. Estos intercambios no se produjeron de forma unidireccional, sino que ambas sociedades se vieron influenciadas. Los extranjeros adoptarían nombres egipcios, asimilarían las costumbres y la lengua egipcias y, con el paso de las generaciones, disiparían aquellos resquicios de sus antiguos orígenes⁸³, mientras que la cultura egipcia se impregnaría de multitud de elementos ajenos. Ello se vio fomentado a partir del período del Reino Nuevo. El análisis del armamento egipcio indica una alta influencia extranjera. Tal es el caso de los moldes hallados en Pi-Ramsés para el revestimiento metálico de los laterales de los escudos, característica típica que presentan las protecciones hititas⁸⁴. Otro ejemplo paradigmático es el de las espadas largas, originarias de Centroeuropa, introducidas en Egipto por los mercenarios *shardana* que formaron parte del ejército egipcio a partir del gobierno de Ramsés II⁸⁵. Además, la lengua neogipcia, registrada a partir de la dinastía XVIII, incluirá multitud de palabras extranjeras y la escritura vivirá toda una revolución como así lo prueba la llamada escritura por grupos⁸⁶.

3. CONCLUSIONES

En base al análisis efectuado sobre el trato de los egipcios a los vencidos en el campo de batalla, se pueden presentar una serie de conclusiones. Las fuentes estudiadas, en primer lugar, indican dos tipos de tratamientos diferenciados según el estado de los enemigos, si estos habían fallecido o seguían con vida.

La primera parte de este artículo ha tratado sobre las actuaciones realizadas en los cadáveres de los enemigos derrotados. De esta forma, hemos visto que la primera actuación, tras la conclusión de una batalla, era la persecución y eliminación de los rivales moribundos. Lo siguiente a realizar era la contabilización de los enemigos abatidos mediante la mutilación de miembros. En este sentido, el cortado de manos es, sin duda, la práctica más común, documentándose desde comienzos del Reino Nuevo y siendo también evidenciada a partir de la arqueología. El análisis de las fuentes indica que el cortado de manos constituyó, además de un sistema de contabilización de los enemigos abatidos, una evaluación de las acciones de cada soldado. Así, una vez presentaran las manos ante el rey, los soldados recibirían su correspondiente compensación.

Por otro lado, también se llegó a realizar otro tipo de mutilaciones, como era el caso de los falos sin circuncidar de los libios. Esta medida servía como contabilización, pero también como humillación y simbolismo, pues así se eliminaba la semilla enemiga de forma definitiva. Otra medida relacionada con la humillación e intimidación era el hecho de colocar los cadáveres de los rebeldes en la proa de los barcos o sobre las murallas fronterizas. Algunos de los supervivientes, en lugar de ser rematados,

⁸³ HECKMANN (1992: 181-207); MENU (1996: 344); NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021: 32-33).

⁸⁴ MARTÍNEZ BABÓN (2004-2005: 47).

⁸⁵ MARTÍNEZ BABÓN (2004-2005: 50-51).

⁸⁶ CERVELLÓ AUTUORI (2016: 108); NAVARRO-LÓPEZ y AZORÍN-NAVARRO (2021: 15).

serían mutilados mediante la extracción de ojos, nariz u otros miembros, y devueltos al país de origen a modo de advertencia. El objetivo que perseguía este tipo de acciones era evitar futuras revueltas o incursiones contra el poder egipcio.

En cuanto a la segunda parte del artículo, se ha pretendido seguir el mismo recorrido que haría un enemigo superviviente capturado tras la batalla. En primer lugar, serían atados o sujetados con grilletes que amarraban sus manos y cuello. Después, pasarían a ser marcados con el nombre del rey egipcio o la insignia del templo al que serían destinados. Además, se registraría el número total de prisioneros capturados. Durante el Reino Nuevo se llegaron a realizar deportaciones masivas de población extranjera que aumentaría, de forma considerable, la mano de obra estatal.

A cada individuo se le designaría un destino. Estos podían variar según la condición social, el género y el grado de especialización de los individuos. El destino de cada prisionero es difícil de rastrear. No obstante, una gran parte fue entregada a los dominios de los templos egipcios donde se podían realizar diversas tareas, entre ellas el cuidado de los campos. Las huestes del ejército también se vieron incrementadas con la introducción de extranjeros, como es el caso de los *marianu* sirios o los *medjays* nubios. Otros prisioneros tuvieron menos suerte y fueron encarcelados en los *hnrt* y en los *nht.w*, unos recintos cerrados controlados en todo momento. En estos lugares los golpes y las torturas estarían a la orden del día.

Ello evidencia el grado de integración que podían alcanzar estos prisioneros, según su destino. Mientras unos acababan aislados y realizando trabajos de condiciones muy duras, otros vivirían el día a día en continuo contacto con las costumbres y las personas egipcias, gozando de un mayor estatus. Incluso podían, finalmente, llegar a conseguir su liberación y definitiva integración. Esto provocaría un intercambio cultural de ambas sociedades, donde se crearía un nuevo contexto social mucho más diverso con novedades tecnológicas y mezclas culturales.

Caso aparte constituye la captura de los príncipes, hijos de los gobernantes extranjeros derrotados, práctica muy común llevada a cabo por los reyes del Reino Nuevo. Estos jóvenes serían llevados a la capital y educados junto a los príncipes egipcios en la corte. El fin que se perseguía con estas actuaciones era la inclusión de estos príncipes en la sociedad egipcia. De esta forma, cuando los príncipes volvían a sus países de origen establecían relaciones diplomáticas beneficiosas con Egipto.

En definitiva, de estas páginas se desprende la brutalidad que podía llegar a ejercerse contra el enemigo una vez finalizada la batalla. Desde la extracción de partes del cuerpo (cabello, ojos, orejas, nariz, labios, manos, penes...), exhibición de cadáveres, empalamientos, capturas y deportaciones, encarcelamientos y encadenamientos, trabajos forzados, hasta golpes y todo tipo de torturas. Todas estas acciones estarían legitimadas, sin duda, por la dicotomía entre el orden (*maat*), representado por los egipcios, y el caos (*isfet*), encarnado por los extranjeros y sus regiones. El faraón, como garante del orden, tendría el papel de salvar a Egipto de las fuerzas enemigas y expulsar así el desorden.

4. ABREVIATURAS

BAEDE= Boletín de la Asociación Española de Egiptología

CdE = *Chronique d'Égypte*, Bélgica.

CRIPeL = *Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille*, Lille.

JEA = *The Journal of Egyptian Archaeology*, Londres.

KRI = KITCHEN, K.A. *Ramesside Inscriptions*, 8 vol., 1975-1990, Oxford.

Urk = SETHE, K. y otros. 1903-1957. *Urkunden des ägyptischen Altertums*. 8 vols. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Wb = ERMAN, A.; GRAPOW, H. 1926-1931. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. 5 vols. Leipzig-Berlin: Akademie-Verlag.

KRITA: KITCHEN, K.A. *Ramesside Inscriptions, Translated and Annotated*. 7 vols. 1993-2014. Oxford.

PM = PORTER, B.; MOSS, R. 1927-1951. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*. 7 vols. Oxford: Griffith Institute.

OIP: Oriental Institute Publications, Universidad de Chicago, Chicago.

5. BIBLIOGRAFÍA

ABDEL-HAMID YOUSSEF, A., LEBLANC, C. y MAHER-TAHA, M. 1973. *Les batailles de Tounip et de Dapour, Le Ramesseum*. Vol. IV. Centre d'Étude et de Documentation sur l'Ancienne Égypte (CEDAE).

BIETAK, M., DORNER, J. y JANOSI, P. 2001. «Ausgrabungen in dem Palastbezirk von Avaris. Vorbericht Tell el-Dab'a/'Ezbet Helmi 1993–2000». *E&L*, 11, 27-105.

BIETAK, M., MATH, N., MÜLLER, V., y JURMAN, C. 2012/2013. Report on the Excavations of a Hyksos Palace at Tell el-Dab'a/ Avaris: (23rd August-15th November 2011). *Ägypten Und Levante / Egypt and the Levant*, 22/23, 17–53.

BISTON-MOULIN, S. 2016. *Inventaire des monuments, objets, scènes et inscriptions des temples de Karnak*. Montpellier.

BOOTH, C., 2005. *The Role of Foreigners in Ancient Egypt: A study of non-stereotypical artistic representations*. BAR International Series, Oxford.

BREASTED, J.H. 1903. *The battle of Kadesh, a study in the earliest known Military Strategy*. The University of Chicago, Chicago.

ČERNÝ, J. A. 1973. «Community of workmen at Thebes in the Ramesside Period». *BdE*, 50.

CERVELLÓ AUTOURI, J., 2016. *Escrituras, lengua y cultura en el antiguo Egipto*. El espejo y la lámpara, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès).

DIEGO ESPINEL, A. 2003. «Cárceles y reclusorios en el antiguo Egipto (2686-1069 a.C.)». En *Castigo y reclusión en el Mundo Antiguo*, eds. Sofia Torallas Tobar e Inmaculada Pérez Martín, 1-25. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

FISCHER, H. G. 1961. «The Nubian mercenaries of Gebelein during the First Intermediate Period». *Kush*, 9,44-80

GALÁN, J.M. 2002. *El imperio egipcio. Inscripciones, ca. 1550-1300 a.C*. Editorial Trotta, S.A., Madrid.

_____, 2003. «Mutilación de enemigos en el Antiguo Egipto». En *La guerra en Oriente Próximo y Egipto*, eds. Miguel Ángel Alonso Baquer (y otros). 353-360. Actas segundo seminario monográfico de Primavera, Madrid.

- GOEDICKE, H. 1966. «Considerations on the Battle of Kadesh». *JEA*, 52, 71-80.
- _____, (ed.). 1985. *Perspectives on the Battle of Kadesh*. Halgo, Baltimore.
- GRANDET, P. 1994. Le papyrus Harris I (BM 9999). 2 vols. *Bibliothèque d'Étude*, 109/1-2. Cairo: Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire.
- GRIMAL, N. 1992. «Trece siglos antes de nuestra era». En *Tebas, 1250 a.C. Ramsés II y el sueño del poder absoluto*, ed. R.M. Jouret, 32. Madrid.
- HECKMANN, F., 1992. *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation: Soziologie inter-ethnischer Beziehungen*. F. Enke, Stuttgart.
- HELK, W. 1980. «Ein «Feldzug» unter Amenophis IV, gegen Nubien. *SAK*, 8, 117-126.
- HORNUNG, E.; KRAUSS, R. y WARBURTON, D., 2006. *Ancient Egyptian Chronology*, vol. 83. Handbook of Oriental Studies, Leiden y Boston.
- KAREV, E. 2022. «Mark them with my Mark»: Human Branding in Egypt. *JEA*, 108(1-2), 191-203.
- KRUCHTEN, J.M. 1981. «Le Décret d'Horemheb; traduction, commentaire épigraphique, philologique et institutionnel». *Université libre de Bruxelles, Faculté de philosophie et lettres*, 82, 245-249.
- LANGER, C., 2017. «Forced migration in New Kingdom Egypt: remarks on the applicability of forced migration studies theory in Egyptology». En *Global Egyptology. Negotiations in the Production of Knowledges on Ancient Egypt in Global Contexts*, ed. Christian Langer, 39-51. Golden House Publications, Londres.
- LÓPEZ, J. 2005. *Cuentos y fábulas del antiguo Egipto*. Ediciones Trotta S.A, Madrid.
- LOPRIENO, A. 2012. «Slavery and Servitude». En *Encyclopedia of Egyptology*, 1 (1), eds. E. FROOD, y W. WENDRICH. UCLA, Los Ángeles, Estados Unidos.
- LORTON, D. 1977. «The Treatment of Criminals in Ancient Egypt: Through the New Kingdom». *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 1, 2-64.
- MANASSA, C. 2003. «The great Karnak inscription of Merneptah: Grand strategy in the 13th century BC». *Yale Egyptological studies*, 5, 103-107.
- MARTÍNEZ BABÓN, J. 2001. «Breve síntesis sobre la introducción de nuevo armamento en Egipto durante la dinastía XVIII». *Espacio, Tiempo y Forma*, 14, 11-37.
- _____, 2003. *Historia militar de Egipto durante la Dinastía XVIII*. Fundació Arqueològica Clos-Museu Egipci, Barcelona.
- _____, 2004-2005. «Breve síntesis sobre el armamento en Egipto durante las dinastías XIX y XX». *Espacio, Tiempo y Forma*, 17-18, 35-55.
- MCDERMOTT, B., 2006. *La guerra en el antiguo Egipto*. Crítica, Barcelona.
- MENÉNDEZ GÓMEZ, G., 2008. *Extranjeros en Deir El-Medina durante las dinastías XVIII y XIX: integración e inserción social*. Tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Prehistoria y Arqueología.
- _____, 2016. «Con sus propios dedos. Artistas en la necrópolis tebana a comienzos de la dinastía XIX». En *Egipto y otras tierras lejanas*, coords. J. M. Córdoba, C. del Cerro y F. L. Borrego, Madrid, 191-199.
- MENU, B. 1996. *Égypte pharaonique: pouvoir, société*. L'Harmattan, París.
- MORAN, W.L. 1992. *The Amarna Letters*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- MUHLESTEIN, K. 2015. «Violence». *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 1(1). Recuperado de: <https://escholarship.org/content/qt9661n6rn/qt9661n6rn.pdf>

- NAVARRO-LÓPEZ, D. y AZORÍN-NAVARRO, J.L. 2021. «Las invisibles: Una aproximación al estudio de las mujeres extranjeras en Egipto durante el Reino Nuevo (1539-1077 a.C.)». *BAEDE*, 30, 13-36.
- OCKINGA, B. 1987. «On the interpretation of Kadesh record». *CdE*, 62/123-4, 38-48.
- REDFORD, D. B., 1979. «A gate inscription from Karnak and egyptian involvement in western Asia during the early 18th Dynasty». *JAOS*, 99, 270-287.
- _____, 1992. *Egypt, Canaan, and Israel in Ancient Times*. Princeton University Press, Princeton.
- _____, 2003. «The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III». *Culture and History of the Ancient Near East 16*. Brill, Leiden-Boston.
- _____, 2018. *The Medinet Habu Records of the Foreign Wars of Ramesses III*. Brill, Leiden-Boston.
- RODRÍGUEZ, R., 2021. «Antiguos constructores de otredad. Poblaciones seminómadas en el imaginario estatal egipcio». *Revista de Historia Universal*, 24, 115-145.
- SEIDEL, M., 2012. «Las tumbas perdidas de Menfis». En *El mundo de los faraones de Egipto*, eds. R. SCHULZ; M. SEIDEL, 264-269. H.F. Ullmann, Potsdam.
- SMITH, H.S. 1976. *The fortress of Buhen: The inscriptions*. Egypt Exploration Society, Londres.
- SPALINGER, D.J. 2005. «War in Ancient Egypt. The New Kingdom». *Ancient World at War*. Blackwell Publishing: Malden.
- TARANCÓN HUARTE, N. 2012. «Después de la batalla: el trato al enemigo en el contexto militar del Egipto faraónico». *ARQUEO UCA*, 2, 29-41.
- THE EPIGRAPHIC SURVEY. 1930. Medinet Habu, Vol. 1. Earlier Historical Records of Ramses III. *OIP*, 8, Pl. 22.
- THE EPIGRAPHIC SURVEY. 1986. Reliefs and Inscriptions at Karnak, Vol. 4. The Battle Reliefs of King Sety I. *OIP*, 107, 91-94, pl. 29-30.
- VERCOUTTER, J. 1956. *New Egyptian texts from the Sudan: Kush 4*. Sudan Antiquities Service, Jartum.
- _____, 1973. «La XVIIIe dynastie à Saï et en Haute Nubie». En *CRIPPEL* 1, 9-38. Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille, Lille.
- WILKINSON, R.H. 2000. *The Complete Temples of Ancient Egypt*. Thames & Hudson, Nueva York.

LA TRADICIÓN EGIPCIA EN LAS ESCULTURAS DE CLEOPATRA VII

VERÓNICA REYES BARRIOS
Universidad Las Palmas de Gran Canaria
veronicareyesbarrios@gmail.com

RESUMEN:

En este artículo se estudiarán los elementos de tradición egipcia que aparecen en las esculturas de Cleopatra VII. Para ello, es necesario conocer las diversas representaciones de la ptolemaica en las esculturas griegas y egipcias. El objetivo es centrarnos en la presencia de la tradición del antiguo Egipto en ellas. Además, tratamos de recrear una imagen más histórica de la reina, alejada del mito, en la que veremos cómo se implicó en perpetuar las tradiciones griegas y egipcias y mantener el poder del país nilótico.

PALABRAS CLAVE:

Estatuaria egipcia, Estatuaria griega, Dinastía Ptolemaica, Simbología egipcia, Tradición monárquica.

ABSTRACT:

In this paper we will study the Egyptian elements that appear in Cleopatra VII's sculptures. In order to do it, we will study different representations in sculptures from the queen, in Greek and Egyptian style. The objective is, first, to identify and analyze elements that come from the Ancient Egyptian tradition, and second, to recreate a more historical image of the queen, far from the myth, in which we will see how she was involved in perpetuating Greek and Egyptian traditions and maintaining the power of the Nilotic country.

KEY WORDS:

Egyptian statuary, Greek statuary, Ptolemaic Dynasty, Egyptian symbology, Monarchy tradition.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo principal identificar los elementos tradicionales egipcios que presentan las esculturas de bulto redondo de Cleopatra VII. Para ello, ha sido necesario clasificar y estudiar, previamente, dichas obras para recabar la máxima información. Pese a que no es posible incluir los relieves y la numismática en nuestro estudio, por una cuestión de extensión, no podemos sacar conclusiones sin previamente hacer una revisión de ambas tipologías arqueológicas.

En primer lugar, sin la numismática el estudio de las esculturas sería más superficial y no tendría un carácter comparativo con otro tipo de representaciones coetáneas y arqueológicas de la reina. La numismática supone una base sólida que atestigua la imagen de Cleopatra. Esto es así porque el análisis de las monedas posee aspectos similares con la escultura. Además, implican un testimonio visual que ayuda contra la *damnatio memoriae* a la que fue sometida la reina. Existen numerosas acuñaciones de monedas y dracmas en bronce y plata procedentes de Alejandría, Ascalon, Orthosia y Antioquía; así como denarios oriundos de Asia Menor y en cuyo reverso aparece Marco Antonio. Así, la numismática puede ayudarnos a la identificación de las características faciales de la reina¹. Si nos centramos en determinar unas características generales sobre la apariencia que presenta en las monedas podemos decir que se caracterizan porque Cleopatra aparece representada con el cuello delgado, el occipucio prominente, la frente pequeña y curvada, la nariz aguileña, el labio inferior carnoso y saliente y el superior fino. La cabeza suele aparecer descubierta y con un tocado que ha sido denominado como *melonenfrisur* o de «estilo de melón». Este tipo de peinado se caracteriza porque el cabello aparece dividido en mechones que se recogen en un moño situado a la altura de la nuca, mientras que una diadema en la cabeza complementa el recogido.

En segundo lugar, los relieves de la reina en los templos egipcios constituyen una información importante a la hora de entender tanto su representación en la escultura egipcia, como los elementos de tradición egipcia que portaba la reina. Los ptolomeos utilizaron el apoyo del sacerdocio para legitimar su poder y Cleopatra VII también contribuyó en la construcción y la restauración de los templos, así como en la realización del culto a los dioses. Ejemplos de ello son los templos localizados en el Alto Egipto; en Coptos, Talmis, Hermonthis y Dendera². El interés de estas construcciones arquitectónicas recae, fundamentalmente, en que la imagen de la reina aparece en ellos. Cleopatra aparece como «esposa del rey», corregente de sus hermanos, soberana de Egipto y como madre y regente del que sería faraón, es decir, de Cesarión. En este sentido, es interesante hacer hincapié en el esfuerzo, por parte de la reina, de difundir la imagen de su primogénito como futuro faraón, heredero legítimo de los ptolomeos. Habría que tener en consideración, las particularidades en las que fue concebido Cesarión, así como su derecho a la legitimación de gobernar sobre Egipto.

¹ Podemos hallar algunos ejemplos de monedas griegas en el catálogo realizado por ANA VICO BELMONTE (2006).

² BIANCHI (2003:15); WALKER y ASHTON (2006:96); PUYADAS (2016:49-53, 90-96).

De igual modo, es necesario hacer mención a otros tipos de representaciones de la reina mostrados por la arqueología; como, por ejemplo, las estelas conservadas en el Louvre (Louvre E 27113)³ o en Beijing (China)⁴ o incluso, otro tipo de representaciones como son las piezas talladas en piedra (glíptica) o joyas que han sido identificadas con la soberana (camafeos, gemas, anillos o impresiones en sellos). Respecto a las esculturas se ha realizado una división empleada ya por los investigadores⁵; las denominadas de estilo egipcio y las de estilo helenístico. En total, podemos hablar de diecisiete esculturas identificadas con Cleopatra VII, algunas de las cuales han desaparecido o presentan dudas.

Y, por último, hay que tener en cuenta que, aunque no es el objetivo de este artículo, es necesario tener presente la vida de la propia Cleopatra VII para poder contextualizar la situación histórica y cultural que vivió la reina ptolemaica; entre lo griego, lo egipcio y lo romano; sobre todo, su ascenso al trono, las relaciones con Roma y la manipulación de Octavio, pues es relevante conocer estos hitos biográficos, o por los menos una aproximación contextual, para poder entender las representaciones de la lágida en cada momento. Debemos tener en consideración que gran parte de los restos egipcios referentes a la reina son de origen arqueológico; mientras que los referentes a la visión romana son en su mayoría literarios. No obstante, es indiferente el tipo de soporte —escultórico o numismático— que fue empleado, pues si comparamos la visión romana con la greco-egipcia registramos la representación de dos personas muy diferentes.

Una vez realizada esta parte comparativa (basada en el estudio previo de la numismática, los relieves, otras representaciones y la vida de la reina), se ha podido prestar atención al análisis de las esculturas egipcias y los elementos tradicionales egipcios que aparecen en estas. Nos fijaremos en elementos como el *ankh*, la peluca tripartita, el *uraeus*, el triple *uraeus*, el círculo de cobras sobre la peluca, la corona de Hathor, la corona de Isis, la corona del Alto y el Bajo Egipto y el tocado de buitre empleados por los faraones desde tiempos remotos y que Cleopatra portará en sus representaciones.

³ La estela está dividida en una parte superior, donde aparece una escena de un oferente, y una parte inferior donde hay una inscripción. En la imagen se ve a un faraón con la corona del Alto y Bajo Egipto, con dos vasos y realizando una ofrenda a la diosa Isis, la cual aparece sentada en un trono amantando a Horus. En la inscripción se lee «La reina Cleopatra, la diosa que ama a su padre». Está dedicada por Onnophris y se data del 2 de julio del 51 a.C. Existen debates sobre la supuesta representación de Cleopatra como un faraón masculino o sobre la posible reutilización de la estela. Sobre ello véase BIANCHI (1988:188-189); KLEINER (2005:138), PUYADAS (2016:41-42) y WALKER y HIGGS (2001:157).

⁴ Al igual que en la estela del Louvre (E 27113), Cleopatra aparece representada como un faraón varón que porta la doble corona y realiza una ofrenda a un león acostado. Dentro de un cartucho se lee el nombre de la reina. Se considera que fue una estela reutilizada. ASHTON (2008:78) y PUYADAS (2016:42).

⁵ ASHTON (2001), PUYADAS (2016) o WALKER (2000).

2. LAS ESCULTURAS DE ESTILO EGIPCIO

Existe una profunda problemática respecto a la identificación de la imagen de Cleopatra VII. De hecho, en el tema escultural se produce, asimismo, una continua modificación del *corpus*. Son múltiples los debates y reformulaciones de hipótesis que llevan a los investigadores a identificar estatuas femeninas como Cleopatra o a debatir una y otra vez sobre los atributos clasificados como propios de la reina lágida. Esto es debido, principalmente, a que no siempre es fácil afirmar si una representación pertenece a Cleopatra VII o a otra reina ptolemaica. Sobre todo, porque en muchas ocasiones comparten iconografía o no existen inscripciones que identifiquen a cada reina. A ello hay que añadir que contamos con una reducida cantidad de esculturas. En este artículo se ha trabajado con diecisiete obras, las cuales han sido identificadas con mayor seguridad con la figura de Cleopatra VII. Es necesario advertir que, de dicha selección, algunas obras han desaparecido y otras presentan dudas de identificación.

Asimismo, autores como Ashton, Cadario o Puyadas⁶ han realizado una clasificación de las esculturas según dos visiones de Cleopatra; una desde el punto de vista egipcio y otra desde el punto de vista grecorromano. Por ello, es necesario volver a insistir sobre la importancia del estudio comparado respecto a otros vestigios arqueológicos que representen a la reina (numismática, relieves y joyería). Además, pese a la problemática inicial mencionada, es necesario advertir que no se ha producido un consenso sobre todas las obras, por lo que el estudio de las esculturas siempre debe hacerse con precaución. No obstante, son dos obras las que parecen suscitar la aprobación de la mayoría de los especialistas⁷; las cabezas conservadas en el Museo Berlín (nº inv. 1976.10) y en el Museo del Vaticano (nº inv. 38511).

Otro inconveniente que hay que tener en cuenta es la cronología. La datación de las esculturas relacionadas con Cleopatra es aproximada y se suele utilizar la fecha comprendida entre el 51 y el 30 a.C., que abarcaría todo su reinado. Además, nos encontramos con un impedimento a la hora de identificar a las reinas ptolemaicas según ciertas características, siendo a veces confundidas entre ellas por portar los mismos tipos de atributos como puede ser la *dikeras* o la corona de Arsínoe⁸, empleada posteriormente por Cleopatra VII. En este sentido, y como ya mencionábamos, hay que considerar que durante toda la dinastía ptolemaica las mujeres compartieron una serie de rasgos estilísticos e iconográficos, lo que luego hace difícil identificar a cada reina en cuestión. A esto hay que añadir la inexistencia de inscripciones que ayuden a la propia identificación.

Centrándonos en Cleopatra VII, se hace aún más complicada la situación si tenemos en cuenta que durante su gobierno se volvió a los cánones estilísticos característicos del siglo III a.C., estrechamente relacionados con la intención de la reina por

⁶ Sobre esta cuestión tampoco existe un acuerdo unánime. Véase BROPHY (2015:1-2). Para este artículo nos hemos basado en las divisiones empleadas por algunos investigadores como ASHTON (2008), CADARIO (2015:45-49) o PUYADAS (2016:55-76).

⁷ HIGGS (2000:147), KLEINER (2005:151), PUYADAS (2016:58) o TYLDESLEY (2009:60).

⁸ PUYADAS (2016:56 y 67).

vincularse a esa época⁹. Los expertos como Walker o Ashton¹⁰ han utilizado diversos métodos para determinar los rasgos de la monarca. Para ello, han comprobado las facciones de las esculturas con las monedas, de ahí que advirtiéramos desde un principio la importancia que tienen. Otra técnica empleada para la identificación ha sido la comparación con los retratos del siglo I a.C. o que presenten ciertos rasgos o elementos iconográficos característicos de la reina. Un ejemplo es vincular con Cleopatra aquellas esculturas de estilo egipcio que portan el atributo formado por el triple *uraeus*¹¹; aunque es un ejemplo en el que no existe un acuerdo unánime.

Las esculturas de la reina lágida podemos dividir las de carácter egipcio (subdivididas a su vez entre: egipcio puro, puro con rasgos helenísticos y puro con atributos griegos) y las de estilo helenístico. Como ya dedujimos por su nombre, son las del primer grupo de esculturas, las de estilo egipcio puro, las que presentan tradición egipcia. Son las que mayor interés presentan para nuestro estudio, por ello nos detendremos en estas y solo haremos mención a las segundas (Tabla 2). En las esculturas de estilo egipcio, la imagen de Cleopatra VII se caracteriza por ser representada como los reyes del antiguo Egipto; la reina se muestra garantizando la prosperidad y la estabilidad del país. En algunas ocasiones ejerce el cometido de los faraones, aunque no llegó a ser reconocida como tal. Esta funcionalidad la vemos en los relieves (los ya mencionados en Coptos, Talmis, Hermontis y Dendera)¹², cuando, al igual que el resto de faraones, trataba de mantener la *maat* (*m³t*), es decir, el equilibrio con los dioses. Por último, hay que considerar que, como ya comentábamos, Cleopatra VII provocó una vuelta al estilo artístico del siglo III a.C., es decir, a las características y elementos empleados por la dinastía ptolemaica. Por lo tanto, con el uso de los elementos propios de la cultura egipcia más el retorno a las características lágidas, la monarca trató de legitimar su reinado ante las poblaciones del país del Nilo: los egipcios y los griegos.

2.1. Estilo egipcio puro

a. Estatua del Rosicrucian Egyptian Museum de San José (RC-1582)

En el Rosicrucian Egyptian Museum o Museo Egipcio Rosacruz de San José en California, Estados Unidos, se encuentra la siguiente estatua (nº inv. RC-1582) (Fig.

⁹ Esta línea de investigación es defendida, principalmente, por ASHTON (2000:122; 2001:67). Sin embargo, otros autores consideran que no existe un elemento científico que confirme dicha identificación STRANO (2008:79).

¹⁰ ASHTON (2001:41) y WALKER (2000:98-101).

¹¹ ASHTON (2001:48); WALKER (2000:98-101). Algunos estudios determinan que el triple *uraeus* hace referencia a Cleopatra, Julio César o Marco Antonio y Cesarión (KLEINER 2005:142). Mientras que otros, consideran, el triple *uraeus*, la identificación de Cleopatra II con sus hermanos Ptolomeo VI y Ptolomeo VIII o con su hija Cleopatra III y Ptolomeo VIII (MAEHLER (2003:302)).

¹² Cleopatra VII, como monarca, construyó y restauró templos en Hermonthis, Dendera, Coptos y Talmis, donde la reina aparece como esposa del rey, corregente de sus hermanos, monarca o esposa y regente de Cesarión. Véase ASHTON (2008:46); BIANCHI (2003:15-18), PUYADAS (2016: 49-52), TYLDESLEY (2009:192) o WALKER y ASHTON (2006:96)

1). La escultura representa un cuerpo entero femenino que mide 105 cm de altura. La obra fue tallada en basalto negro. Se desconoce su origen y no posee ninguna inscripción. La figura posee un pilar en la parte posterior. Según Puyadas, puede datarse entre el 32-31 a.C.¹³ Mientras, que la datación proporcionada por el propio museo abarca desde el año 51-30 a.C. lo que constituye un ejemplo de la problemática

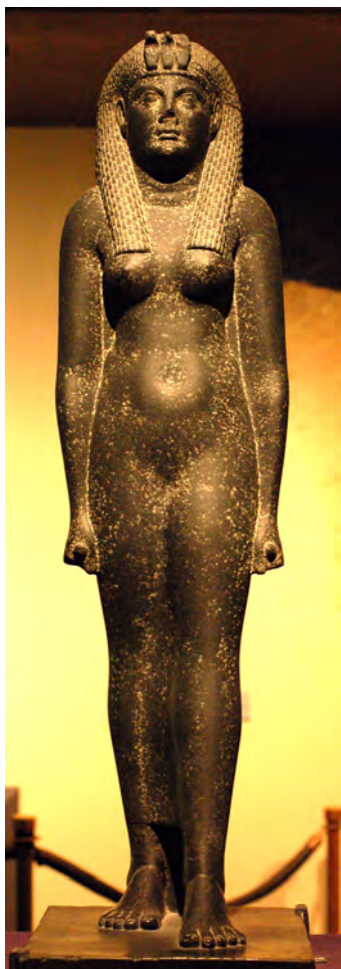


Figura 1. Estatua del Rosicrucian Egyptian Museo de San José (32-31 a.C.). Perspectiva lateral. Piedra de basalto. N.º. inv. RC-1582 © Rosicrucian Egyptian Museum.

que ya se comentaba sobre la datación de las esculturas de la reina lágida, pues la fecha propuesta por dicha institución supone todo el reinado de Cleopatra y no un momento concreto. Dependiendo de la cronología que aceptemos, resulta interesante contextualizar que la fecha 32-31 a.C. constituye el final del reinado de Cleopatra VII, por haber sido el 2 de septiembre del 31 a.C. cuando se produjo el enfrentamiento naval en la Batalla de Actium contra Octavio Augusto. Como en la mayoría de los casos escultóricos, existen debates sobre la identidad de dicha figura femenina y existen autores que la identifican con otras reinas egipcias, como por ejemplo Cleopatra III o Arsínoe II¹⁴. Presuponiendo que aceptamos que se trata de Cleopatra VII, pasaremos a la descripción de la figura.

La imagen se caracteriza por aparecer con elementos tradicionales egipcios como es el largo vestido transparente hasta los tobillos, la peluca tripartita o la diadema con un triple *uraeus*. A través del vestido se marca la figura de la reina, pudiéndose apreciar la barriga marcada. Los brazos aparecen rectos con los puños cerrados, sosteniendo cada uno un objeto no identificado; estos quedan apoyados sobre los muslos. Las piernas también aparecen rígidas; la pierna izquierda está más adelantada que la derecha. Esta postura es propia de las esculturas egipcias. El rostro de la reina se caracteriza por presentar unos ojos grandes y redondos; la nariz está en consonancia con

¹³ PUYADAS (2016:68).

¹⁴ BIANCHI (1988:176), BOTHMER (1960:147) y STANWICK (2002:194).

el tamaño de sus ojos, los labios están vueltos ligeramente hacia abajo en actitud de seriedad, la barbilla es prominente, al igual que las orejas que sobresalen de la peluca tripartita. En general, el rostro aparece dañado, especialmente la punta de la nariz. El cuello es grueso y está marcado por líneas denominadas anillos o círculos de Venus. Tal vez, estas líneas relacionadas con el paso de los años nos podrían ayudar con la problemática de la datación de la escultura y podrían indicar que se trata de la representación de una Cleopatra más adulta. En cualquier caso, están vinculados con la belleza y la prosperidad porque indican que la persona poseía una buena constitución corporal, hecho que podemos relacionar con su abdomen marcado bajo el vestido¹⁵.

b. *Busto del Museo del Louvre (E 13102)*

En el Museo del Louvre de París, Francia, hallamos un busto (nº inv. E 13102) (Fig. 2) cuyo origen es desconocido, pero que también está identificado con Cleopatra VII. La obra fue tallada en piedra esteatita. La representación escultórica no se conserva entera sino sólo la parte superior, que mide 37 cm y presenta daños en la



Figura 2. Busto del Louvre. Piedra esteatita. Nº. inv. E 13102.
© Wikipedia Commons.

¹⁵ ASHTON (2008:87).

superficie. Mientras que Stanwick data el busto del siglo III a.C., otros investigadores, como Albersmeier proponen el siglo I a.C.¹⁶

Cleopatra aparece representada con la peluca tripartita y nuevamente porta el triple *uraeus*. Sin embargo, existe una primicia iconográfica al portar un nuevo elemento; un círculo de cobras sobre la mencionada peluca, un tipo de tocado que fue empleado desde las reinas del antiguo Egipto. La simbología de las serpientes estaba vinculada con ser buena madre. Durante época ptolemaica el tocado se había asociado con dioses, diosas o reinas muertas¹⁷, además de constituir una muestra de empoderamiento de las mujeres reales¹⁸. Un ejemplo de ello lo encontramos en la escultura de la reina egipcia de la XIX dinastía, Meritamón, la hija de Ramsés II y la reina Nefertari, quien se convirtió en la esposa-hija del faraón tras la muerte de su madre. La obra escultórica conocida como «La reina blanca» y que representa a Meritamón está conservada en el Museo Egipcio de El Cairo (JE 31413 = CG 600).

Volviendo al rostro de Cleopatra VII en la escultura (nº inv. E 13102), podemos observar que los ojos son pequeños y alargados; incluso podríamos afirmar que están marcados en el párpado superior por kohl, creando una línea alargada que los remarca hasta la sien. La nariz se ha deteriorado, principalmente la punta, y los labios son carnosos. Lo mismo ocurre con la estatua del Rosicrucian Egyptian Museum de San José (nº inv. RC-1582); en este caso, también aparece con unas grandes orejas que sobresalen de la peluca tripartita. El brazo derecho de la soberana está recto y apoyado en el costado, mientras que el brazo izquierdo queda doblado bajo el pecho y con su mano mantiene un cetro de flores. Aunque es difícil identificar la tipología de las flores debido al deterioro de la escultura, podría tratarse de lotos, ya que fue una flor muy simbólica en el antiguo Egipto. En este sentido, el loto azul (*Nymphaea caerulea* y *Nelumbo nucifer*) era considerado sagrado, símbolo de vida y renacimiento, asociado con las figuras pintadas en las paredes de las tumbas¹⁹. El loto blanco (*Nymphaea lotus*), por su parte, estaba relacionado con la luna; mientras que el rosa (*Nymphaea nelumbo*) fue importado en la Baja Época y aparentemente no poseyó ninguna característica simbólica destacable²⁰.

c. Estatua del Musée Royal de Mariemont (B. 505.1)

En este caso nos encontramos ante una escultura cuya identificación es objeto de debate entre los investigadores²¹. Se trata de un fragmento de estatua colosal que formaba parte de una pareja o dos figuras tomadas de la mano (Fig. 3). El acompañante

¹⁶ STANWICK (2002: 37), ALBERSMEIER (2002:44-45).

¹⁷ TYLDESLEY (2009:69)

¹⁸ BETSY (2007:37)

¹⁹ EMBODEN (1978:406).

²⁰ CASTEL (1999:231-233).

²¹ Algunos autores que la identifican con Cleopatra son VAN DE WALLE *et al.* (1952:29-31) o WALKER y ASHTON (2006:91-92). Sin embargo, BOTHMER (1960:133) o STANWICK (2002:123) desechan la vinculación con la reina.

de la figura femenina se conserva en el Museo Grecorromano de Alejandría, en Egipto (n° inv. 11275), mientras que las manos están en el Musée Royal de Mariemont (n° inv. B.505.2). La estatua de la pareja fue descubierta en 1840 por el cónsul británico AC Harris Hadra, en Alejandría; sin embargo, fue enterrada de nuevo y redescubierta entre 1892-1893 por Albert Daninos.



Figura 3. Escultura identificada posiblemente con Cleopatra VII. Museo Royal de Mariemont. N° inv. B. 505.1 © Musée Royal de Mariemont.

Actualmente, la escultura está conservada en el Musée Royal de Mariemont, en Bélgica (n° inv. B. 505.1). La estatua está tallada en granito y el fragmento incluye la cabeza y parte del busto de una figura femenina que aparece rota verticalmente en el ojo derecho; igualmente falta parte de la peluca, del cuello y del pecho de este mismo lado. Tiene una medida de 358 cm y su datación es incierta, puesto que en el Catálogo Oficial de Colecciones de Arte y Patrimonio Cultural de la Federación Valonia-Bruselas aparece fechada como ptolemaica (330 a.C.-30 a.C.), mientras que autores como Bothmer o Stanwick, la sitúan cronológicamente a principios de la dinastía

lágida, por lo que no la identifican con Cleopatra VII²². Otros autores, sin embargo, defienden que sí se trata de la reina²³.

Resulta interesante que la obra fuera descubierta cerca de un templo dedicado a Isis²⁴, debido a la vinculación de ambas; aunque esa vinculación se produjo con casi todas las reinas ptolemaicas²⁵. La razón de dicha identificación sería significativa ya que se trataría de una propaganda político-religiosa llevada a cabo por la reina. En algunos casos, Cleopatra aparece representada como Isis junto a su hijo quien emulaba al dios Horus.

El rostro de la mujer es el de una joven de cara redondeada, lo que contribuye, junto a la comisura de sus gruesos labios, a dibujar una expresión sonriente. Los ojos están bien abiertos, son grandes y almendrados. Los párpados y los arcos de los ojos forman una pequeña protuberancia; destacan los lagrimales bien acentuados, además de una línea, posiblemente de kohl, que marca cada párpado superior hasta la sien. Asimismo, las cejas están bien perfiladas.

Como elemento iconográfico, la figura porta la peluca tripartita. Bajo ella queda visible el cabello de la joven en la parte superior de la frente. Este aparece en forma de mechones verticales, rectangulares y planos. La peluca está formada por entrelazados rectangulares y cae sobre sus hombros. Sobre el tocado hay un *modius* formado por un *uraeus*. Quedan los restos de la base de unos cuernos de vaca y entre ellos está la marca de un disco solar. Las orejas son grandes, sobresalen de la peluca tripartita y están realizadas cuidadosamente, ya que podemos observar los detalles que forman parte de la anatomía de una oreja como el lóbulo, la concha, el trago o el hélix.

d. Tallas de madera: Seattle Art Museum y colección privada

En este caso nos hallamos ante dos pequeñas tallas de madera: una de ellas está conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (nº inv. 47.54) en Washington, Estados Unidos (Fig. 4) mientras que la otra forma parte de una colección privada (anteriormente colección Stafford). Las dos obras suscitan polémica respecto a su identificación. Ashton aprovecha para hacer alusión al culto personal que recibió Cleopatra VII incluso después de su muerte²⁶. Para ello, se fundamenta en una inscripción demótica hallada en el templo de Isis en Filas, que afirma que la estatua de Cleopatra fue recubierta con oro²⁷. Este tipo de figurillas en madera hacía alusión a una representación divina; por ello, Ashton considera que este tipo de tallas serían representaciones divinas de la reina²⁸.

²² BOTHMER (1960:133); STANWICK (2002:123).

²³ VAN DE WALLE *et al.* (1952:29-31); WALTER y ASHTON (2006:91-92).

²⁴ ASHTON (2008:140-141).

²⁵ VAN OPPEN (2007:9-15).

²⁶ ASHTON (2008:132).

²⁷ ASHTON (2008:132); QUAEGBEUR (1988:41).

²⁸ ASHTON (2008:132).

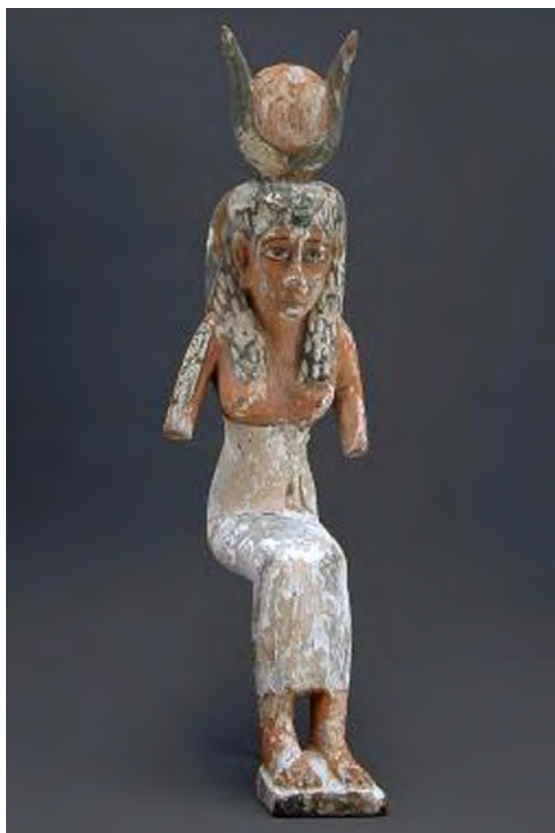


Figura 4. Isis sentada. Presenta polémica sobre una posible representación de Cleopatra VII. Museo de Arte de Seattle. N° inv. 47.54 © Seattle Art Museum.

La talla conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (n° inv. 47.54) es una figura de madera completamente pintada. Su medida es 30 x 8,3 x 12,7 cm. La mujer representada aparece sentada con un vestido blanco de influencia egipcia, que le llega hasta los senos. Porta una peluca, el tocado de Hathor o Isis, con un disco solar, cuernos de vaca y los restos de lo que fue un *uraeus* en su frente. Por las características descritas en el SAM, esta figura aparece catalogada bajo el título de «Figura sentada de Isis», habiendo sido datada en el siglo I a.C. Parece que procede de las Galerías Heeramanek en Nueva York. Posteriormente, fue comprada por el Seattle Art Museum/Eugene Fuller Memorial Collection, el 12 de febrero de 1947.

La talla, que pertenece a una colección privada, mide 23 cm, aunque se conserva únicamente en la forma de un busto. La decoración es tallada, porta un collar, una peluca con la base de una corona en forma de círculo de cobras y un doble *uraeus* con las coronas del Alto y Bajo Egipto en cuyo centro hay un buitres. Los ojos están formados por incrustaciones de calcita o cristal azul.

La autenticidad de estas obras ha sido cuestionada. Las dos figuras femeninas presentan en el brazo derecho un cartucho con el nombre de Cleopatra en jeroglífico; una característica ya presente en esculturas anteriores como por ejemplo, en un escultura de Nefertiti conservada en el MET (nº inv. 21.9.4) o en la escultura caída de Ramsés II en el *Ramesseum*. Sin embargo, la inscripción no ha supuesto una gran solución al debate, pues algunos investigadores consideran que, o bien se trata de un fraude o falsos modernos, o bien las inscripciones fueron añadidas con posterioridad²⁹. El fundamento para tal postura es la existencia de errores en los aspectos formales y lingüísticos de dichas inscripciones³⁰. Aunque nos halláramos en el caso de que las obras fuesen falsas, ambas muestran el interés que despertó la reina ptolemaica a lo largo del tiempo.

2.2. Estilo egipcio puro con rasgos helenísticos

a. *Escultura Museo Antichità Egizie di Torino (1385)*

El siguiente busto (Fig. 5) se encuentra entre el estilo puramente egipcio y el estilo egipcio con rasgos helenísticos. La pieza está tallada en basalto negro, aunque a simple vista la imagen parece puramente egipcia, algunos autores han encontrado ciertos elementos o influencias griegas en su rostro³¹.

Actualmente, la escultura se conserva en el Museo Antichità Egizie di Torino, en Italia, en el Palazzo dell'Accademia delle Scienze (nº inv. 1385). La institución adquirió la obra antes de 1882. El catálogo en línea del museo data la escultura de mediados del siglo II a.C. y Walker y Higgs la datan del siglo III a.C.³² Ashton, sin embargo, no está de acuerdo con la datación ya que considera que al fechar la obra en el siglo III no se ha tenido en cuenta el retorno a concepciones estilísticas durante el reinado de Cleopatra VII³³.

Aunque la línea de investigación encabezada por Ashton, Walker y Higgs o Stanwick vinculan este busto con la figura de la reina Cleopatra VII³⁴, no existe unanimidad sobre su identificación. En este sentido, algunos autores encontraron elementos fisonómicos que la identifican con Berenice II, esposa de Ptolomeo III Evergetes. Para dicha afirmación se compararon los rasgos faciales de la estatua con las monedas y otros retratos atribuidos a esta reina, como por ejemplo la cabeza conservada en el Museen Staatliche Kassel, en Alemania (nº inv. Sk 115). Además, sobre el sudario, la monarca portaba un elemento circular rematado por cuernos, un disco solar y dos plumas altas atribuido a Berenice II, pero no a Berenice I, Arsínoe II ni a Cleopatra VII. Otro elemento iconográfico en el que se basa esta teoría es en la presencia, ac-

²⁹ BIANCHI (2003:17-18).

³⁰ ASHTON (2008:135); BIANCHI (2003:17-18).

³¹ CAPRIOTTI (1995:413); BOTHMER (1960:147).

³² WALKER Y HIGGS (2001:168-169).

³³ ASHTON (2008:138).

³⁴ ASHTON (2001:39,100-101); WALTER Y HIGGS (2001:168); STANWICK (2002:80, 127).



Figura 5. Busto de Cleopatra VII. Museo Museo Egipcio de Turín. N° inv. 1385.
© Museo Antichità Egizie di Torino.

tualmente perdida, de una cornucopia, símbolo de Arsínoe II y de Berenice II³⁵. Sin embargo, como veremos, Cleopatra VII también adopta este elemento. De hecho, aparece tanto con la cornucopia doble, como ocurre en la escultura del Hermitage Museum en San Petersburgo (n° inv. 3936), como con la cornucopia simple, como es el caso de la escultura conservada en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (n° inv. 89.2.660). Además, la escultura aparece con el triple *uraeus*, elemento identificativo de Cleopatra VII³⁶.

La estatua se encuentra en malas condiciones, ya que una fractura inferior recorre de manera oblicua su vientre. Solo se conserva de cintura para arriba: del brazo derecho hasta el codo y del brazo izquierdo por encima de este. La obra tiene un pilar como respaldo en la parte trasera. La escultura representa a una mujer con un vestido

³⁵ CAPRIOTTI (1995:419 y 426).

³⁶ ASHTON (2005:1-10).

ajustado y transparente, una prenda que hemos visto hasta el momento en otras esculturas de Cleopatra VII y de estilo egipcio. En este caso, el atuendo la cubre desde el cuello. A través del ropaje quedan marcados los pechos voluminosos de la mujer. Los brazos son asimétricos debido a que portaba en origen una cornucopia³⁷.

Su rostro, una síntesis de características griegas y egipcias, es redondeado. Los ojos son almendrados, grandes y con párpados arqueados; las cejas, también arqueadas, están marcadas y la nariz se ha perdido. Las mejillas son redondas y los pómulos prominentes; la barbilla marcada y una gran boca con labios carnosos giran un poco hacia abajo. El cuello tiene ligeramente marcados los denominados «collares de Venus»³⁸. En la cabeza porta la peluca tripartita con grandes rizos, de donde salen las orejas y el tocado del buitre. La fractura circular de la parte superior de la cabeza muestra que existió el tocado hathórico (formado con cuernos de vaca y el disco solar en el centro) y en la frente porta el triple *uraeus*. De forma muy similar se hizo representar Ptolomeo XV en el templo dedicado a Julio César en Alejandría³⁹.

2.3. Estilo egipcio con atributos griegos

a. *Escultura Hermitage Museum (3936)*

En el Museo del Hermitage en San Petersburgo, Rusia, atestiguamos la siguiente obra (Fig. 6) (nº inv. 3936). Se trata de una escultura que representa un cuerpo entero femenino tallado en piedra de basalto negro, cuya altura es 104,7 cm. La obra está datada del año 51-30 a.C., lo que supone, como hemos visto hasta el momento, un problema para la datación al abarcar todo el reinado de Cleopatra VII. La figura viste un traje ceñido y tiene los pies descalzos; la pierna izquierda está ligeramente adelantada, los muslos son gruesos y el abdomen voluminoso. El rostro de la mujer se caracteriza por presentar una cara circular, la boca reducida y los labios griegos; destacan sus pómulos y los ojos, que están perdidos, son alargados. Porta, además, la peluca tripartita donde se distinguen unas considerables orejas y lleva el triple *uraeus*⁴⁰. El brazo derecho está pegado al cuerpo y con la mano mantiene el *ankh*, símbolo vinculado con la vida y que es representado en numerosas manifestaciones plásticas egipcias. Con la mano izquierda sostiene una doble cornucopia o *dikeras*, un símbolo griego. Este objeto provocó que la escultura, en un principio, fuese identificada con la reina Arsínoe II⁴¹ quien, como hemos mencionado en relación con la escultura del Museo Antichità Egizie di Torino (nº inv. 1385), solía emplear este objeto como parte de su iconografía⁴².

³⁷ CAPRIOTTI (1995:413).

³⁸ CAPRIOTTI (1995:412).

³⁹ ASHTON (2008:138).

⁴⁰ PUYADAS (2016:71-72).

⁴¹ LAPIS (1957:49-52); BOTHMER (1960:126); QUAGEBEUR (1983:116-117).

⁴² AL SHAFEI (2016:32).

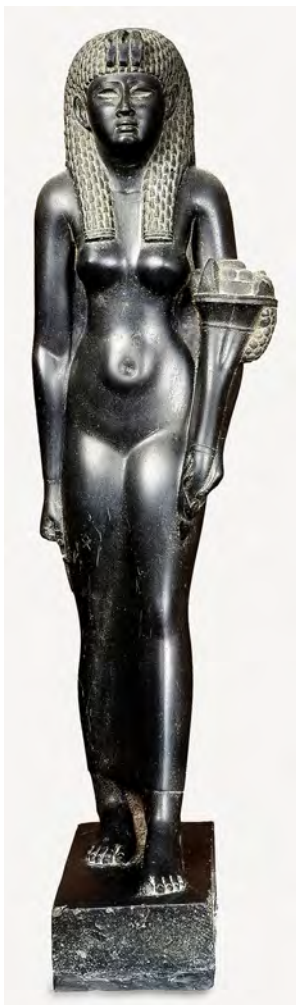


Figura 6. Escultura de Cleopatra VII. Hermitage Museum. N° inv. 3936.
© Hermitage Museum.

Sin embargo, Cleopatra VII también utilizó la cornucopia doble. Prueba de ello, la encontramos en el reverso de algunas monedas acuñadas para celebrar el nacimiento de su hijo Ptolomeo XV (Cesarión)⁴³. Un ejemplo es una moneda conservada en el British Museum (n° inv. 1844,0425.99) (Fig. 7). Resulta interesante observar la imagen, pues, en ella podemos ver cómo en el reverso aparece representada la doble cornucopia. El uso de este elemento por parte de la reina ptolemaica fue muy inteligente porque representa un símbolo que era conocido por casi toda la población mediterránea.

⁴³ ASHTON (2008:85).



Figura 7. Moneda de Cleopatra VII. N° inv. 1844,0425.99.
© The British Museum.

nea. Esto es así porque la cornucopia o *dikeras* está vinculada con la mitología helénica, concretamente con el padre de los dioses griegos, Zeus. Según el mito, la cabra Amaltea crió con su leche al dios del rayo en una cueva de Creta. Un día, el infante, mientras jugaba con uno de sus rayos, rompió por accidente uno de los cuernos de la cabra. La deidad, como compensación, le dio poder al cuerno roto para que tuviera todo lo que deseara. De ahí, que el cuerno de la abundancia o cornucopia (del latín, *cornu*, 'cuerno' *κοπῖαι* 'abundancia') simbolice la prosperidad.

Que Cleopatra VII aparezca representada con este símbolo indica que trató de mostrar a la población egipcia⁴⁴ el bienestar que traería al país bajo su reinado, mostrándose como la responsable de traer la prosperidad⁴⁵ y la riqueza. Este simbolismo relacionado con la fertilidad también queda patente en el abdomen hinchado que presenta la reina, así como en los muslos redondeados. Por lo tanto, la obra tiene una intencionalidad político-religiosa, donde se mezclan elementos griegos y egipcios.

A todos estos elementos habría que sumarles otros aspectos a favor de la identificación de la escultura como Cleopatra VII. Uno de ellos es la forma de la boca hacia abajo y, el otro, la barbilla puntiaguda. Ambos elementos hacen que la obra sea datada en el siglo I a.C. y no en el siglo III a.C., época de Arsínoe II⁴⁶. Igualmente, estas características también han aparecido en estatuas de Ptolomeo XII. Además, como mencionábamos, la reina porta el triple *uraeus*, que, como hemos visto, algunos investigadores identifican con la reina Cleopatra VII⁴⁷.

⁴⁴ En este sentido, al referirnos a *población egipcia* se incluyen egipcios y griegos, ya que desde Ptolomeo I se ha ido produciendo una hibridación. Sobre la convivencia, enfrentamientos e hibridación de la población egipcia y griega véase Izquierdo (2022:10-12) y Torallas (2005:34).

⁴⁵ Ashton (2008:85).

⁴⁶ Ashton (2008:85).

⁴⁷ Walter y Higgs (2001:160-161); Ashton (2001:114-117).

b. *Escultura del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (89.2.660)*

En el Museo Metropolitano de Arte (MET) de Nueva York, en Estados Unidos, se conserva una estatua tallada en piedra caliza dolomítica (n° inv. 89.2.60) (Fig. 8). La figura representa a una fémina de cuerpo entero, aunque no se conservan sus piernas. La obra mide 62,5 x 22 x 15 cm. La representación escultórica fue donada al museo por Joseph William Drexel, un banquero, filántropo y coleccionista de libros, en el año 1889. La obra muestra a la reina Cleopatra VII con un vestido más elaborado que en otras ocasiones. Hasta el momento hemos visto que el ropaje de la soberana, en las esculturas, se ha basado en un vestido ajustado. En este caso, el ropaje tiene un carácter griego y se caracteriza por ser tupido y estar anudado sobre el pecho. En este sentido, resulta interesante mencionar la vinculación que tiene el nudo con la diosa Isis y el *tyet*, nudo de Isis o sangre de Isis⁴⁸. Dicho elemento obtuvo una localización simbólica en el cuello del difunto⁴⁹. Además, su presencia muestra un intercambio artístico que ya aparecía en contexto funerario en la tumba de Petosiris o en el faldellín de Anubis en la cámara funeraria de Sennedjem (TT1). El brazo derecho queda recto, colocado contra el costado del muslo y con la palma de la mano abierta, mientras que su brazo izquierdo sostiene la cornucopia. La pierna de ese mismo lado está ligeramente adelantada. La obra tiene un pilar como respaldo en la parte trasera. La presencia de la cornucopia hace que esta escultura se pueda usar como otro ejemplo en el que la reina porta este elemento. En este caso no se trata de una cornucopia doble, sino simple.

El rostro de la mujer se caracteriza por presentar unos grandes ojos almendrados y bien definidos, una nariz respingona, una boca fina y recta y una prominente



Figura 8. Escultura de Cleopatra VII. Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

N° inv. 89.2.60

© Metropolitan Museum of Art de Nueva York

⁴⁸ AL SHAFEI (2016:32).

⁴⁹ WILKINSON (2003:81).

barbilla. El peinado está formado por una serie de tirabuzones que caen simétricamente sobre sus hombros. Este hecho presenta una novedad, ya que hasta el momento las figuras de Cleopatra habían portado la peluca tripartita. Esta diferencia hace que algunos autores vean el peinado como una influencia griega⁵⁰. La frente queda decorada con pequeños rizos que enmarcan su rostro. La mujer porta una diadema con el triple *uraeus* sobre el cabello. En la mitad de su brazo derecho aparece tallado un cartucho con el nombre de Cleopatra en jeroglíficos, este elemento no ha dado claridad sobre la identidad de la escultura, sino que ha generado todo un debate en torno a ella⁵¹. Por un lado, fueron siete las reinas llamadas 'Cleopatra' y en el cartucho no se especifica a cuál de ellas se hace alusión. Por otro lado, se desconfía sobre la autenticidad de dicho elemento debido a las dudas lingüísticas y formales que genera. Por lo tanto, los expertos consideran que la presencia de dicha inscripción pudo haberse agregado en época moderna⁵².

c. *Escultura del Brooklyn Museum of Art de Nueva York (71.12)*

En el Museo Brooklyn de la ciudad de Nueva York, en Estados Unidos, se conserva una cabeza femenina construida en mármol (n° inv. 71.12) (Fig. 9), la cual no se preserva en muy buen estado ya que presenta daños en la nariz, la boca y el pelo. Sus dimensiones son 13,5 x 11 x 12 cm. Algunos autores han identificado el rostro femenino con el de Cleopatra VII⁵³. La escultura formó parte del fondo de Charles Edwin Wilbour, un periodista y egiptólogo estadounidense. El rostro de la mujer se caracteriza por presentar rasgos juveniles con mejillas redondeadas y carnosas. Los ojos son grandes y las incrustaciones originarias no se conservan; los labios son carnosos y girados un poco hacia abajo; la nariz es pequeña y ancha en la parte inferior y la barbilla es picuda. El peinado que lleva es una peluca bipartida que forma tirabuzones arcaizantes *calamistrados* tipo libio⁵⁴ y un flequillo formado por rizos en forma de caracola. El peinado recuerda al mostrado en las acuñaciones monetarias⁵⁵. Sobre el flequillo, en forma de corona, porta un triple *uraeus*. Asimismo, el busto ha perdido el tocado que lucía en lo alto. La obra presenta un pilar en la parte posterior que se extiende por encima de la parte superior de la cabeza.

⁵⁰ KLEINER (2005:140).

⁵¹ Mientras que Ashton (2000:161) identifica la escultura con Cleopatra VII por portar el tripe *uraeus*; otros investigadores defienden que se trata de Cleopatra II o Cleopatra III (NEEDLER (1949:137,139-40); BOTHMER (1960:145-146)).

⁵² ASHTON (2001:116); STANWICK (2002:125); BIANCHI (2003:17).

⁵³ ASHTON (2001:116); KLEINER (2005:140); ROLLER (2010:176). Otros autores (BOTHMER (1960:145-147)) la identifican con Cleopatra II.

⁵⁴ STRANO (2008:79).

⁵⁵ STRANO (2008:79).



Figura 9. Cabeza de Cleopatra VII. Brooklyn Museum of Art de Nueva York. N° inv. 71.12
© Brooklyn Museum

3. Escultura colosal del Museo Grecorromano de Alejandría (344)

En el Museo Grecorromano de Alejandría, en Egipto, se encuentra una escultura tallada en granito (n° inv. 344) (Fig. 10). Fue registrada en Canopo, al este de la ciudad. La colosal obra mide 2,35 metros desde la rodilla hasta la cabeza. Su estado de conservación no es bueno: el brazo izquierdo está destruido, mientras que el derecho está roto. La cintura presenta un corte horizontal desde el brazo izquierdo hasta el otro extremo de la cintura. Los pechos también se encuentran mal conservados, las piernas han desaparecido y la cara parece que fue cortada. El rostro ha desaparecido totalmente, como si hubiese sido arrancado. La obra podría estar datada del siglo I a.C. debido a sus rasgos estilísticos y la forma alta del pilar posterior, que se presenta más paralelo que las estatuas con triple *uraeus*⁵⁶. La cabeza porta un peinado de tirabuzones, con una diadema y un vestido anudado como el de Isis, de ahí que el Catálogo de la Biblioteca de Alejandría, dedicada a la colección del príncipe Omar

⁵⁶ ASHTON (2008:110).

Toussoun, lo haya identificado como «una estatua de Isis o de una reina ptolemaica vestida como Isis con su rostro perdido»⁵⁷.



Figura 10. Escultura colosal de Cleopatra VII o de Isis. Museo Grecorromano de Alejandría. N°. inv. 344 © Savvopoulos, Bianchi y Hussein (2013:17, fig. 8).

⁵⁷ SAVVOPOULOS *et al.* (2013:17).

La cabeza porta un peinado de tirabuzones con una diadema y un vestido anudado como el de Isis. Ya veíamos cómo en alusión a la talla de madera conservada en el Seattle Art Museum (SAM) (nº inv. 47.54) y a la talla que forma parte de una colección privada (anteriormente colección Stafford), se hacía mención a la divinización de Cleopatra VII a través de las representaciones escultóricas. De hecho, la talla de madera del Seattle Art Museum aparece catalogada como Isis. En este sentido, Ashton habla de una propuesta que determina ciertas esculturas dentro de la categoría *imágenes divinas*; proponiendo esta obra como parte de ella⁵⁸.

d. *Los elementos de tradición egipcia en las esculturas de Cleopatra VII*

En primer lugar, ha sido imprescindible determinar qué obras cuentan con un consenso, por parte de los investigadores, sobre su identificación con la reina. Y, en segundo lugar, ha sido necesario analizarlas para obtener los datos que nos interesan para este artículo.

A continuación, se presenta el siguiente esquema dividido entre el estilo egipcio (Tabla 1) y el estilo helenístico (Tabla 2) donde se muestran aquellos elementos característicos de las esculturas de Cleopatra VII. Como las esculturas de estilo egipcio son las que portan elementos de tradición egipcia, como ya se ha indicado, las de estilo egipcio no han sido incluidas en este artículo de manera tan exhaustiva, aunque sí ha sido necesario su estudio. Entre las características que presenta la reina existen algunas de carácter griego. Posteriormente, sólo se procederá a la explicación de aquellos elementos de carácter del Egipto tradicional.

⁵⁸ ASHTON (2008:112).

Tabla 1. Esculturas de Cleopatra VII, estilo egipcio⁵⁹

Estilo egipcio		
	Escultura	Características
Egipcio puro	Estatua Rosicrucian Egyptian Museum de San José (n° inv. RC-1582)	<ul style="list-style-type: none"> • Largo vestido transparente • Peluca tripartita • Diadema con triple <i>uraeus</i>
	Busto del Louvre (n° inv. E 13102)	<ul style="list-style-type: none"> • Peluca tripartita • Triple <i>uraeus</i> • Círculo de cobras sobre la peluca • Cetro de flores
	Estatua Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505)	<ul style="list-style-type: none"> • Peluca tripartita • Triple <i>uraeus</i> • Restos de cuernos de vaca con disco solar (corona de Hathor o Isis)
	Talla de madera Seattle Art Museum (n° inv. 47.54)	<ul style="list-style-type: none"> • Vestido blanco bajo los pechos • Peluca • Corona de Isis o Hathor • <i>Uraeus</i>
	Talla de madera de colección privada	<ul style="list-style-type: none"> • Peluca • Corona del Alto y el Bajo Egipto Corona con base de círculos de cobras • Doble <i>uraeus</i>
Puro con rasgos ⁵⁹ helenísticos	Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385)	<ul style="list-style-type: none"> • Vestido ajustado y transparente • Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego) • Peluca tripartita • Tocado de buitres • Tocado hathórico • Triple <i>uraeus</i>

⁵⁹ Tradicionalmente las esculturas de Cleopatra VII, y las estatuas ptolemaicas, son divididas por los investigadores entre estilo egipcio puro y estilo egipcio con atributos griegos (MILES 2011:30; ROLLER 2010:176; KLEINER 2005:140; ASHTON 2008:32). Sin embargo, la escultura del Museo Egizio di Torino (1385 RCGE 8665), aunque presenta un estilo puramente egipcio, ha sido considerada por algunos investigadores (CAPRIOTTI 1995:413; BOTHMER 1960:147) como portadora de elementos griegos (PUYADAS 2016:70-71).

Estilo egipcio		
Escultura	Características	
Con atributos griegos	Escultura Museo del Hermitage (n° inv. 3936)	<ul style="list-style-type: none"> • Traje ceñido • Peluca tripartita • Triple <i>uraeus</i> • <i>Ankh</i> • Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego)
	Escultura del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (n° inv. 89.2.660)	<ul style="list-style-type: none"> • Vestido con nudo en el pecho (nudo de Isis, <i>Tyet</i>) • Cornucopia o <i>dikeras</i> (elemento griego) • Triple <i>uraeus</i>
	Escultura del Brooklyn Museum of Art de Nueva York (n° inv. 71.12)	<ul style="list-style-type: none"> • Triple <i>uraeus</i>
	Escultura colosal del Museo Greco-romano de Alejandría (n° inv. 344)	<ul style="list-style-type: none"> • Diadema • Vestido anudado (nudo de Isis, <i>Tyet</i>)

Tabla 2. Esculturas de Cleopatra VII, estilo helenístico


Estilo helenístico	
Escultura	Características
Busto del Vaticano (n° inv. 38511)	<ul style="list-style-type: none"> • Amplia diadema real (monarquía helenística) • Peinado <i>melonenfrisur</i>
Busto de Berlín (n° inv. 1976.10)	<ul style="list-style-type: none"> • Amplia diadema real (monarquía helenística) • Peinado <i>melonenfrisur</i>
Busto de Charchell (S66[31])	<ul style="list-style-type: none"> • Amplia diadema real (monarquía helenística) • Peinado <i>melonenfrisur</i>
Busto del Louvre (MA3500)	<ul style="list-style-type: none"> • Peinado <i>melonenfrisur</i>
Busto de la colección Maurice Nahman	<ul style="list-style-type: none"> • Trenza con función de diadema, no porta la diadema real • Peinado <i>melonenfrisur</i>
Estatua privada: cabeza de una joven	<ul style="list-style-type: none"> • No porta la diadema real
Venus de Esquilino (MC1141)	<ul style="list-style-type: none"> • Cinta con el cabello, no porta la diadema real • Recogido en un moño, no es el peinado <i>melonenfrisur</i>


Antes de proceder a explicar estos elementos hay que contextualizar que, desde la muerte del padre de Cleopatra VII, Ptolomeo XII, en el año 51 a.C., y la llegada de Julio César, en el 48 a.C., la reina ya había comenzado a crearse su propio retrato, el denominado «estilo alejandrino». Este se caracteriza por la presencia de los símbolos de la realeza que, a su vez, están relacionados con sus antepasados y con el general Alejandro Magno. Con esta simbología que pasaremos a estudiar, la reina lágida trató de legitimar su trono, donde, además, dejó reflejada la dualidad del propio Egipto ptolemaico.


3.1. Coronas

Durante el antiguo Egipto, los faraones, así como las divinidades, hicieron uso de diversos tipos de coronas. Estas constituyeron una parte importante de la vestimenta real. La variedad existente dependía del acto o del rito que se celebrara o, incluso, el momento histórico (como ocurrió con las coronas a partir de la XIX Dinastía, las cuales se caracterizaron por ser más recargadas)⁶⁰. El elemento que más representa a la reina es el uso de la diadema real con *uraeus*, sobre todo, el triple *uraeus*⁶¹, aunque, como caso excepcional, aparece representada con la corona del Alto y Bajo Egipto en una talla de madera que se encuentra en una colección privada.

La corona del Alto y Bajo Egipto es una de las coronas más representativas del

Egipto faraónico, también conocida como la doble corona  (*shmty*). Nació como el resultado de la unión entre la Corona Blanca, que representa el Alto Egipto, y la

Corona Roja, que representa el Bajo Egipto⁶². La Corona Blanca  era denominada como *Hedjet* o *Uereret* (La que llega a ser más grande). Esta presenta una forma troncocónica con el extremo superior redondeado⁶³. Por su parte, la Corona Roja

 fue denominada por los egipcios como *mhs* (la del norte), *nt* (como la divinidad Neith), *bit* (abeja, que representaba el Bajo Egipto), *dšrt* (la roja) o *wrt* (la grande). Se caracteriza por presentar una protuberancia rizada y es considerada la más antigua⁶⁴.

Los egipcios hacían alusión a la doble corona como *shmty*, es decir, «Las Dos Poderosas». Esta corona aparece desde la I dinastía y hace alusión a la unificación del norte y del sur de Egipto. Sin embargo, y a pesar de su importancia, podemos observar que no se trata de un tipo de corona que suela portar Cleopatra VII en las esculturas; de hecho, es sólo un ejemplo el que atestiguamos: la mencionada talla de madera de la colección privada.

⁶⁰ CASTEL (1999:126-127).


⁶¹ ASHTON (2001 y 2006); WALKER (2000:98-101).

⁶² CASTEL (1999_130-131).

⁶³ CASTEL (1999:128-130).

⁶⁴ CASTEL (1999:133-135); VÁZQUEZ (2009: 169-170).

Por su parte, el *uraeus* proviene del griego *uraíos*⁶⁵ y en jeroglífico es representado

como  *3ht* *iꜣrt*. Simboliza la serpiente que portaban los reyes egipcios en una diadema, a partir del Reino Medio, en la corona. Representaba una cobra alzada llevando la corona roja del Bajo Egipto. El *uraeus* formaba parte de la simbología real y era compartido también por los dioses reales Horus y Seth⁶⁶.

El *uraeus* protagoniza su propio mito en el *Libro de conocer las criaturas de Ra y de abatir a Apofis*. En él se explica cómo aparece este símbolo: en los tiempos en el que el mundo estaba gobernado por la divinidad Ra, su Ojo tenía vida propia —en ocasiones se habla de la «hija de Ra» y es identificada con diosas como Bastet, Hathor, Sejmet o Uadyet—. Un día, el Ojo, se alejó de Ra y el dios envió a Shu y Tefnut a buscarlo. Ra había remplazado el Ojo, pero este volvió y se enfadó. El dios Ra colocó el Ojo en su frente y así surgió el *uraeus*. Desde ese momento, este símbolo fue el protector de Ra y también del rey, por lo que escupía fuego a sus enemigos. Por lo tanto, simboliza la realeza, la divinidad y la luz⁶⁷. El *uraeus* no sólo llegó a formar parte de la simbología real masculina, sino que también lo hizo de la realeza femenina, posiblemente asociada con la diosa serpiente Uadyet —patrona del Bajo Egipto— y la hija de Ra. El doble *uraeus* comenzó a aparecer en representaciones de mujeres reales en la dinastía XVIII. Una de las cobras era llevada en la corona del Alto Egipto y otra en la del Bajo Egipto como símbolo de unificación. A veces se ha utilizado para hacer énfasis en la dualidad⁶⁸ presente siempre en el antiguo Egipto. También se ha sugerido que el uso de la doble corona ha sido empleado para conmemorar un evento específico durante el reinado de una reina⁶⁹. Como ejemplos del uso de esta simbología encontramos a Arsínoe II y a Tiye —la esposa de Amenhotep III y madre de Akhenaton—. El uso de la doble corona fue transmitido a su sucesora, Nefertiti, quien llevó dos cobras al principio de su reinado, pero terminó regresando al *uraeus* único⁷⁰.

Si nos centramos en Cleopatra VII, la reina fue más partidaria del uso del triple *uraeus* junto a la peluca tripartita. Así, lo podemos ejemplificar con los siguientes casos:

- En la estatua conservada en el Rosicrucian Egyptian Museum de San José de California (nº inv. RC 1582) la reina es representada con la peluca tripartita y la diadema con el triple *uraeus* (fig.1).
- En el Louvre (nº inv. E 13102) la soberana aparece también con el triple *uraeus* y la peluca tripartita, así como un círculo de cobras (fig.2).

⁶⁵ El término fue empleado por Horapolo, estudioso que vivió en el Alto Egipto en la segunda mitad del siglo V d.C., y que ofreció una interpretación ideográfica de la escritura jeroglífica en el tratado Hieroglyphica. (CASTEL 1999:392-393).

⁶⁶ VÁZQUEZ (2009: 542).

⁶⁷ CASTEL (1999:280-281).

⁶⁸ CASTEL (1999:280-281).

⁶⁹ ASHTON (2008:66-68).

⁷⁰ ASHTON (2008:66-68).

- Lo mismo ocurre en la estatua colosal del Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505) donde la figura femenina lleva la peluca tripartita y un *modius* formado por *uraeus* (fig.3).
- En la escultura conservada en el Museo Egizio di Torino (n° inv. 1385 RCGE 8665), la monarca porta la corona tripartita, el triple *uraeus* y el tocado del buitre (fig.5).
- Asimismo, en la escultura atestiguada en el Museo del Hermitage (n° inv. 3936), Cleopatra VII lleva en su mano el *ankh* además, de portar la peluca tripartita y el triple *uraeus* (fig.6).
- En las esculturas conservadas en el museo Metropolitan Art de Nueva York (n° inv. 89.2.60) (fig.7) y en el Brooklyn Museum of Art de Nueva York (n° inv. 71.12) (fig.8), la monarca aparece con una diadema con el triple *uraeus*.
- El último ejemplo es la escultura colosal del Museo Greco-romano de Alejandría (344) donde la reina también porta la peluca tripartita, aunque un solo *uraeus* (fig.9).

En las esculturas de estilo egipcio con elementos helenísticos también registramos elementos de las tradiciones egipcias, formados, principalmente, por el uso de la peluca tripartita y por el triple *uraeus* o un solo *uraeus*. Algunos autores, como Stanwick⁷¹, consideran que Cleopatra introduce un nuevo elemento iconográfico, es decir, el triple *uraeus*. Esta idea proviene, sobre todo, a partir de una exposición en el Museo Británico en el año 2000, donde se sugirió que el uso del triple *uraeus* era exclusivo de Cleopatra VII. Otros autores⁷² creen, sin embargo, que se trata de una extensión de la iconografía de Arsínoe II, siendo una señal distintiva de una reina. Investigadoras como Ashton⁷³ consideran que este elemento —el triple *uraeus*— queda vinculado a Cleopatra VII iconográfica y estilísticamente. Aunque, la identificación y significado continúan actualmente en debate.

3.2. Pelucas y tocados

Los monarcas egipcios y las divinidades hicieron uso de diversos tocados. Asimismo, la sociedad daba una gran importancia al cuidado estético y el uso de las pelucas, que fue variando según las modas. Ambos elementos —pelucas y tocados— constituyeron elementos distintivos que simbolizaban un estatus social determinado⁷⁴. En las esculturas estudiadas sobre Cleopatra VII podemos observar que el tipo de peluca del que hace uso es la tripartita, mientras que los dos tipos de tocado que porta son los de la diosa Hathor o Isis y el tocado de buitre.

⁷¹ STANWICK (2002:13-15).

⁷² BIANCHI (2003:18-19).

⁷³ ASHTON (2008:71).

⁷⁴ GARDNER (2002:360-361); MANNICHE (2006:45).

La peluca tripartita se caracteriza por presentar tres mechones lisos: dos a cada lado de la cara y otro por la espalda y dejar las orejas por fuera de la propia peluca. El largo de este tipo de pelucas llega hasta el busto del portador o portadora⁷⁵. Cleopatra VII aparece con ella en muchas de las esculturas como por ejemplo las conservadas en el Rosicrucian Egyptian Museum de San José (n° inv. RC-1582) (fig. 1); en el Louvre (n° inv. E 13102) (fig. 2), en el Musée Royal de Mariemont (n° inv. B 505) (fig. 3), en el Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385) (fig.5) o en el Museo del Hermitage (n° inv. 3936) (fig.6).

A diferencia de la Corona del Alto y Bajo Egipto, el tocado hathórico fue el más utilizado en las representaciones escultóricas de la reina Cleopatra VII. La diosa Isis comenzó a aparecer relacionada con Hathor, cuya vinculación es muy importante ya que ambas llegaron a personalizar el arquetipo de maternidad⁷⁶, aunque no de manera exclusiva, ya que otras diosas como Nut estuvieron también vinculadas con este rol. Por su parte, el nombre de Hathor significa «la Casa de Horus», por ser considerada madre o esposa del dios⁷⁷. Fue frecuentemente representada amamantando a la mencionada deidad en su carácter de diosa nutricia. Por otro lado, Isis, desde *Los Textos de las Pirámides*, ya quedó vinculada como la madre del dios halcón. La divinidad, al igual que Hathor fue, sobre todo durante época ptolemaica, representada como Isis *lactans*⁷⁸. Sin embargo, a ello hay que añadir que el culto a Isis creció durante el I milenio a.C. debido a su asociación con Osiris y, posteriormente, a Serapis como consorte, siendo este hecho el que aumentara su protagonismo y el rol maternal.

Isis, arquetipo de esposa y madre⁷⁹, estuvo vinculada con Cleopatra VII⁸⁰, mientras que Horus lo estuvo con su primogénito, Cesarión⁸¹. Ya Arsínoe II se relacionó con esta diosa⁸², así como Cleopatra III, quien utilizaba el nombre de Isis. Por otra parte, hemos visto cómo Cleopatra VII se hizo vincular también con la diosa llegando a emplear el epíteto «la nueva Isis»⁸³. Por lo tanto, no es de extrañar que la monarca se hiciera representar con la corona característica de esta. Ejemplos en los que Cleopatra VII porta el tocado hathórico los encontramos en: la estatua del Museo Real de Mariemont (n° inv. B 505) (fig.3), la cual presenta los restos de unos cuernos de vaca con disco solar; la escultura del Museo Egipcio de Turín (n° inv. 1385 RCGE 8665) (fig. 5) y la talla de madera conservada en el Seattle Art Museum (fig.4). Sin embargo, habría que puntualizar que dicha talla viene identificada en el propio museo como Isis.

Aunque en la escultura conservada en el Museo Antichità Egizie di Torino (n° inv. 1385) (fig. 5) Cleopatra VII porta este tipo de tocado, algunos autores difieren sobre

⁷⁵ ROBINS (1996:199).

⁷⁶ PECCI (2004:15).

⁷⁷ CATANIA (2007:5).

⁷⁸ PECCI (2004:15).

⁷⁹ ARMOUR (2004:65-66)

⁸⁰ PUYADAS (2016:51-52, 70, 92).

⁸¹ PUYADAS (2016:70 y 92).

⁸² PFEIFFER (2008:402); TYLDELEY (2006:192).


⁸³ Sobre Isis y las reinas ptolemaicas véase PLANTZOS, 2011.

su significado; así, Capriotti⁸⁴ considera que el tocado del buitre es signo de realeza entre las reinas egipcias, mientras que Ashton estima que su uso era particular entre las reinas egipcias, con la intencionalidad de hacer referencia a su propio carácter divino. Ejemplo de ello serían las reinas Tiy y Arsínoe II, esta última en sus estatuas de culto póstumo, así como en los relieves de las paredes⁸⁵.

3.3. Amuletos

Los egipcios hacían uso de amuletos tanto en vida como después de ella; mientras que algunos de ellos eran elaborados exclusivamente para el fallecido, quien sería así protegido, otros eran usados solamente por los vivos. Aunque se empleaban desde el Período Predinástico, es a partir del Reino Medio cuando se incrementa su uso, sobre todo en el Tercer Período Intermedio⁸⁶. La función de los amuletos era la de protección, que se producía de forma mágica hacia quien los portaba. También eran colocados en las tumbas o sobre el difunto a modo de ajuar funerario.

Los amuletos eran elaborados con diversos materiales (cristal, piedras semipreciosas, metales o fayenza) y colores determinados. También eran colocados en lugares concretos. En las esculturas de Cleopatra VII no aparece una gran variedad de amuletos; de hecho, sólo contamos con el *ankh*. Es en la escultura conservada en el Museo del Hermitage (fig.6) donde Cleopatra VII porta este símbolo, en jeroglífico

 *ꜥnh*. Es la famosa cruz ansada egipcia (*crux ansata*). Su significado preciso ha generado múltiples debates entre la comunidad científica: generalmente se ha considerado símbolo de inmortalidad y ha sido traducido como «vida», desde el agua, el aire, la comida, la fuerza vital y la fecundidad sexual⁸⁷. Muchos dioses la portan en su mano, lo que ha hecho creer que podría ser símbolo de inmortalidad⁸⁸. Investigadoras como Tyldesley y Ashton, cuando hacen mención a la aparición de este símbolo por parte de Cleopatra VII, lo asocian con la vida⁸⁹.

4. CONCLUSIONES

Las esculturas de Cleopatra VII nos muestran el importante papel que jugó la fusión entre la cultura griega y la egipcia. Así, para que Alejandro Magno, y posteriormente los ptolomeos, fueran aceptados por la población egipcia fue necesario no sólo que estos respetaran las costumbres del país ocupado, sino que se implicaran en ellas. Por ello, el hibridismo tuvo un papel fundamental que quedó representado en la cultura y, en este caso, en el arte y, en concreto, en las esculturas.

⁸⁴ CAPRIOTTI (1995:431).

⁸⁵ ASHTON (2008:71).

⁸⁶ CASTEL (1999:36-38).

⁸⁷ WILKINSON (2003:177).

⁸⁸ CASTEL (1999:45-46); VÁZQUEZ (2009:66).

⁸⁹ ASHTON (2008:85); TYLDESLEY (2009:66, 136).

La propaganda de Cleopatra VII se basó en la religión, la tradición y las costumbres e idiosincrasia egipcias. Cleopatra, al igual que sus antepasados ptolomeos, se identificó con las creencias y costumbres griegas. Se mostró como heredera de los faraones egipcios, pero también de la monarquía helenística⁹⁰. Por ello, en las representaciones artísticas hace uso de ambas culturas. Por ejemplo, emplea la diadema y la cornucopia helenística, por un lado, y el *uraeus* y peluca tripartita egipcia. Su preocupación por Egipto, así como la política que llevó a cabo se ve en las adaptaciones propagandísticas realizadas; por ejemplo, con el nacimiento de Cesarión y su legitimación en el *mammisi*. Así, trató de reconstruir el reino de los Ptolomeos a través de las alianzas políticas con César o Antonio, con los que llegó a acuerdos sin entrar en guerra. El estilo egipcio se mantuvo sincretizado con el arte griego y romano durante siglos. Y pese a la derrota de Cleopatra contra Octavio en *Actium* (30 a.C.), no se produjo una muerte inmediata del arte de tradición egipcia.

En el estudio de las fuentes —en las que incluimos las esculturas— se expone a dos Cleopatras, diferenciadas por Puyadas⁹¹ como «grecoegipcia» y «romana». En ambos casos se muestra a una mujer que respetaba las tradiciones tanto egipcias, como griegas o romanas. Las obras de estilo egipcio evidencian a una reina egipcia que se encarga de continuar con la tradición egipcia y, por lo tanto, de garantizar la *maat*: el equilibrio del cosmos con los dioses y su pueblo egipcio. En definitiva, cumple con su función como faraón. Además, se muestra la convivencia entre dos sociedades, es decir, la egipcia y la griega, relacionada, como veíamos, con la hibridación que vivió Egipto a partir de Alejandro Magno y, especialmente, de la dinastía ptolomea. Cleopatra se muestra como una mujer que quiere devolver el esplendor a su país, Egipto. Podemos sintetizar que los elementos que se suelen repetir en este tipo de representaciones son: la peluca tripartita, el *uraeus* y el tocado hathórico. Cada uno de estos elementos son coherentes con la imagen que trató de dar; heredera de dos culturas y soberana divina. Por ello, la peluca tripartita y el *uraeus* son elementos asociados con el poder y fuerza del faraón, así como su legitimación en el trono y vinculación con Isis.

Además, pese a que las fuentes clásicas podrían ayudarnos a construir una imagen más concreta de la reina, habría que tratarlas con sumo cuidado porque volvemos a la tesitura en la que la figura de Cleopatra siempre ha estado condicionada por la visión que propagó Octavio y sus seguidores y que ha llegado hasta nosotros y nuestra cultura —a través del cine, la literatura, el arte o la televisión—. Octavio no sólo se valió de su autobiografía para reafirmar su visión sobre Cleopatra, sino que, además, contó con el denominado «círculo de los Mecenas» —formado por los autores Quinto Horacio Flaco, Sexto Propercio y Publio Virgilio Marón—, los famosos poetas latinos del momento que apoyaron la visión octaviana. Esta se difundió gracias a la popularidad con la que contaban estos escritores y su posterior estudio en las escuelas. A su vez, los historiadores clásicos utilizaron la autobiografía de Octavio como una fuente documental. A modo de ejemplo, resulta interesante recurrir a este fragmento de Horacio sobre Cleopatra:

⁹⁰ PUYADAS (2016:53-54).

⁹¹ PUYADAS (2016:67-76).

El romano, ¡ay! los hombres del futuro lo negaréis, sometido a una mujer, que lleva la empalizada y las armas como un soldado y es capaz de esclavizarse a eunucos llenos de arrugas, y el sol contempla entre sus enseñas militares el afrentoso pabellón egipcio; contra este los galos, glorificando con cánticos a César, lanzaron sus dos veces mil caballos relinchantes»⁹².

No obstante, esta visión romana de Cleopatra no fue una responsabilidad exclusiva ni de la propaganda de Octavio, ni de ningún autor en concreto; sino que se trató de un proceso que se fue construyendo paulatinamente y que concluyó con las obras de Casio Dion, *Historia romana*, y de Plutarco, *Vida de César* y *Vida de Antonio* dentro de su obra *Vidas paralelas* (s. II d.C.). Cleopatra comenzó a ser llamada por sus enemigos como *regina meretrix* (la reina cortesana) y se la representó como una seductora⁹³.

Sin embargo, aunque sus enemigos se esforzaron por destruir la imagen de Cleopatra VII, lo cierto es que, fuese cual fuese su aspecto real, su figura ha sido —y sigue siendo— objeto de fascinación entre los estudiosos, los artistas, los historiadores y el público en general. Y, poco a poco, la egiptología está recuperando la imagen de la Cleopatra que se refleja a través de los restos arqueológicos y del arte escultórico coetáneo de la reina lágida, lo que hace que cada vez se trate con mayor rigor su figura histórica en contra de la divulgada y mitificada existente.

FUENTES CLÁSICAS

HORACIO: *Épodos y Odas*, (Introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal), Alianza, Madrid, 1985.

BIBLIOGRAFÍA

- AL SHAFEI, H. K., 2016. «The crowns of Cleopatra VII: An iconographical analytical study», *Scientific Culture*, 2(2), 29-38.
- ALBERMEIER, S., 2000. *Untersuchungen zu den Frauenstatuen des Ptolemäischen Ägypten*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- ARMOUR, R., 2004. *Dioses y mitos del antiguo Egipto*, Alianza Editorial, Madrid.
- ASHTON, S., 2001. *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt: The interaction between Greek and Egyptian traditions*, BAR International Series 923, Oxford.
- _____, 2005. «The double and triple uraeus and Egyptian royal women», COOKE, A., y SIMPSON, F. (eds.), *Current research in Egyptology*, 2, BAR International Series 1380, Oxford.
- _____, 2008. *Cleopatra and Egypt: one side of a sensational story*, Blackwell Publishing, Oxford.
- BETSY, M., 2007. «A Newly Discovered Statue of a Queen from the Reign of Amenhotep III», en *Servant of Mut: Studies in Honor of Richard A. Fazzini*. Brill, Leiden, pp. 32-43.
- BIANCHI, R., 2003. «Images of Cleopatra VII Reconsidered», en Walker, S. y Ashton, S. (eds), *Cleopatra Reassessed*. British Museum, Londres, pp. 13-23.

⁹² *Épodo IX*, vv. 11-18

⁹³ POMEROY (1989:27).

- BOTHMER, B., 1960. *Egyptian sculpture of the late period, 700 B.C. to A.D. 100* (An exhibition held at the Brooklyn Museum 18 October 1960 to 9 January 1961), Nueva York.
- BROPHY, E., 2015. *Royal Statues in Egypt 300 BC-AD 220: Context and Function*, Archaeopress Publishing Ltd., Oxford.
- CADARIO, M., 2015. «El rostro auténtico de Cleopatra», *Cleopatra y la fascinación de Egipto*, Skira, Canal de Isabel II gestión, Madrid.
- CAPRIOTTI, G., 1995. «Un busto di regina tolemaica al Museo di Torino. Note sull' iconografia di Berenice II e di Cleopatra I», *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. 9, 6, pp. 409-437, Roma.
- CASTEL, E., 1999. *Egipto: Signos y símbolos de lo sagrado*, Alderabán Ediciones, Madrid.
- _____, 2001. *Gran diccionario de mitología egipcia*, Alderabán Ediciones, Madrid.
- CATANIA, M. S., 2007. «Lo femenino en las sociedades egipcia y romana: una mirada desde la religiosidad», *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán.
- GARDNER, J. W., 2002. *Los egipcios. Su vida y costumbres*, vol. II, Biblioteca Historia.
- EMBODEN, W. A., 1978. *The sacred narcotic lily of the Nile: Nymphaea caerulea*. Economic Botany, 32(4), 395-407.
- IZQUIERDO, A., 2022. «La identidad funeraria en el Egipto ptolemaico», *El fenómeno religioso meditado al alero de la pandemia: Desde la Antigüedad hasta el mundo Contemporáneo*, pp. 10-25, Sociedad Chilena de Ciencias de las Religiones.
- KLEINER, D., 2005. *Cleopatra and Rome*, Harvard University Press, Cambridge.
- LA ROCCA, E., 1988. «Porträt der Kleopatra VII», *Hofler, M. R. Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, 306-308. n. 143-144, Mainz am Rhein: Ph. von Zabern.
- LAPIS, I., 1957. «Statue of Arsinoe II», *Boletín del Museo de Hermitage*, 11, 49-52.
- MAEHLER, H., 2003. «Ptolemaic Queens with a Triple Uraeus», *Chronique d'Égypte*, 48, Issue 155-156, pp. 294-303, Bruselas.
- MANNICHE, L., 2006. *An ancient Egyptian herbal*. British Museum Press, Londres.
- MILES, M., 2011. *Cleopatra: a Sphinx revisited*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.
- NEEDLER, W., 1949. «Some Ptolemaic Sculptures in the Yale University Art Gallery», *Berytus* 9, 2, 129-141.
- PECCI, H., 2004. «Isis, la Gran Maga», *Espacio, tiempo y forma*, 15(1), pp. 11-26.
- PFEIFFER, S., 2008. «The God Serapis, his Cult and the Beginnings of the Ruler Cult in Ptolemaic Egypt». McKechnie, P.; Guillaume, P., eds, *Ptolemy II Philadelphus and his world*, Brill, Leiden.
- PLANTZOS, D., 2011. «The iconography of assimilation: Isis and royal imagery on Ptolemaic seal impressions». Iossif, P.; Chankowski, A.; Lorber, C., eds. *More than men, less than gods: On royal cult and imperial worship. Proceedings of the International Colloquium organized by the Belgian School at Athens* (November 1-2, 2007).
- POMEROY, S., 1989. *Women in Hellenistic Egypt: from Alexander to Cleopatra*. Schocken Books, Nueva York.
- PUYADAS, V., 2016. *Cleopatra VII: La creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- QUAEGEBEUR, J. 1983. «Trois statues de femme d'époque ptolémaïque», Herman de Meulenaere y Luc Limme (eds.), *Artibus Aegypti: studi in honorem Bernardi V. Bothmer a Colegis, Amicis, Discipulis Conscripta*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruselas.

- RIDGWAY, B., 1988. «Cleopatra VII and the Cults of the Ptolemaic Queens», *Cleopatra's Egypt: Age of the Ptolemies*, 43, 41-54, Mainz am Rhein.
- ROBINS, G., 1996. *Las mujeres en el antiguo Egipto*. Akal, Madrid.
- ROLLER, D., 2010. *Cleopatra. A biography*, Oxford University Press, Oxford.
- STANWICK, E. 2002. *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs*, University of Texas Press, Austin.
- STRANO, S., 2008. «Nuevas consideraciones en torno a la Cleopatra del Esquilino de la Centrale Montemartini de Roma», *Observar*, 2, 62-95.
- _____, 2011. *L'immagine del potere nell'egitto tolemaico: una revisione critica dell'iconografia di Cleopatra VII philopator* (Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona).
- SAVVOPOULOS, K; BIANCHI, R.S. y HUSSEIN, Y., 2013. *The Omar Tousson collection in the Graeco-Roman Museum*. Bibliotheca Alexandria, Alejandría.
- TORALLAS, S., 2005. *Identidad lingüística e identidad religiosa en el Egipto grecorromano*, Series Minor 11, Real Academia de Bones Lletres, Barcelona.
- TYLDESLEY, J., 2009. *Cleopatra: Last Queen of Egypt*, Profile Books LTD.
- WALKER, S. y HIGGS, P.(eds.), 2000. *Cleopatra, regina d'Egitto (Fondazione Memmo. Roma. 12 ottobre 2000-25 febbraio 2001)*, Electa, Milán.
- _____, y ASHTON, S. 2006. *Cleopatra*, Bristol Classical Press, Bristol.
- _____, 2003. «From Queen of Egypt to Queen of Kings: the portraits of Cleopatra VII», Nicola Bonacasa y Anna Donadoni (eds.), *Faraoni come dei, Tolemei come Faraoni: Atti del V Congresso Internazionale Italo-Egiziano*, pp. 508-517, Museo Egizio di Torino, Palermo-Turín.
- VAN DE WALLE, B. et al. (eds.), 1952. *Antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont*, Libraire encyclopédique, Bruselas.
- VAN OPPEN, B. F., 2007. *The religious identification of Ptolemaic queens with Aphrodite, Demeter, Hathor and Isis*. City University of New York, Nueva York.
- VÁZQUEZ, A. M., 2009. *Arcana Mágica. Diccionario de símbolos y términos mágicos*, Editorial UNED, Madrid.
- VICO BELMONTE, A., 2006. *Catálogo de monedas griegas de la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, Madrid
- WILKINSON, R. H., 2003. *Magia y símbolo en el arte egipcio*, Alianza Forma, Madrid.

PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE EGIPTOLOGÍA

1. De carácter periódico

- Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 0. 1987 (Agotado).
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 1. 1988 (Agotado).
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 2. 1990 (Agotado).
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 3. 1991 (Agotado).
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 4/5. 1992-1994.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 6. 1996.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 7. 1997.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 8. 1998 (Agotado).
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 9. 1999.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 10. 2000.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 11. 2001.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 12. 2002.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 13. 2003.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 14. 2004.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 15. 2005.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 16. 2006.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 17. 2007.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 18. 2008.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 19. 2009.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 20. 2010-2011.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 21. 2012.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 22. 2013.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 23. 2014.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 24. 2015.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 25. 2016.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 26. 2017.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 27. 2018.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 28. 2019.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 29. 2020.
Boletín de la Asociación Española de Egiptología, nº 30. 2021.

2. Estudios Egiptológicos

1. A. Sánchez Rodríguez. *La Estela de Chechi*, Madrid, 1995.
2. M. B. del Casal Aretxabaleta. *La droga en el Antiguo Egipto*, Madrid, 1995.
3. F. J. Sacristán Heras. *Los cuchillos del Egipto Predinástico*, Madrid, 1997.
4. M. J. López Grande. *La cerámica del Antiguo Egipto*, Madrid, 2001.
5. J. Rubio Campos. *El Ja ajet: un enigmático santuario construido durante la coregencia de Hatshepsut y Thutmosis III*, Madrid, 2012.

3. Bibliotheca Aegyptiaca Hispanica

1. A. Jiménez Serrano. *La Piedra de Palermo: Traducción y contextualización histórica*, Madrid, 1995.
2. F. L. Borrego. *Las escenas de amamantamiento de los complejos funerarios regios del Reino Antiguo. Una aproximación semiológica*, Madrid, 2011.
3. María Cruz Medina Sánchez. *La elaboración de los ataúdes de madera en el Egipto Faraónico*, Madrid, 2015.
4. Marta Arranz Cárcamo. *Usos y símbolos de la forma ofídica en el antiguo Egipto. Presentación del estudio de las diosas-serpiente*, Madrid, 2021.
4. Aroa Velasco Pérez. *El juego infantil en el antiguo Egipto*, Madrid, 2023.

Si desea adquirir alguno de los volúmenes, diríjase a/ Should you like to acquire any issue of those volumes, please contact: Asociación Española de Egiptología, Paseo de la Habana 17, 4º D, 28036 Madrid (Spain) / info@aedeweb.com

