

LA VIDA COTIDIANA EN EL ARTE EGIPCIO¹

Cora Dukelsky

Recrearse, contemplar la belleza en la eterna repetición del tiempo de la vida

Inscripción entre los dos esposos en la escena de caza y pesca de la tumba de Nebamon, dinastía XVIII



LA FAMILIA, EL AMOR Y LA POESIA

Los egipcios fueron un pueblo alegre, optimista, atraído por la vida familiar. A juzgar por la literatura y las imágenes que se han conservado eran hijos respetuosos y esposos tiernos. Los textos de la literatura funeraria expresan el deseo del difunto de reencontrarse en el más allá con sus familiares. Las pinturas en las tumbas muestran escenas de esposos abrazados con la esperanza de gozar de la felicidad familiar también en el más allá.

Los niños se representaban desnudos y, a menudo, con un dedo en la boca, el índice sobre los labios era el signo jeroglífico para niño. En las “Enseñanzas de Ptahhetep” de la V dinastía, que trata sobre la etiqueta que los funcionarios deberían seguir, se dice que es conveniente fundar un hogar y amar y apreciar a la esposa, porque “ella es una heredad provechosa para su señor” y al mismo tiempo... “debe tenerse cuidado para que ella no se adueñe del control de la casa”. El difunto solía representarse con su esposa e hijos, como en la tumba de Inherhau, de la dinastía XX, una manera de asegurar la otra vida de toda la familia.

¹ El presente trabajo se encuentra publicado por la Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. 1995.



Si bien los antiguos egipcios se nos muestran a menudo en posturas rígidas o solemnes, eran seres de carne y hueso que supieron manifestar su amor en términos poéticos. Existen numerosos ejemplos de poesía amorosa que alaban las bellezas del amado o amada, expresan ansias de reencontrarse o simplemente penas de amor. Los amantes se llaman hermano o hermana, quizá bajo la influencia del matrimonio entre hermanos de los faraones².

La muchacha dice a su amado:

“Hermano mío, me es agradable ir a la playa,
para bañarme en tu presencia,
para que veas mi belleza,
en mi túnica de tela real finísima,
cuando está mojada...
Penetro contigo en el agua,
y salgo a la superficie hacia ti,
con un pececillo rojo,
que hermoso se está en mi mano.
Ven y mírame.”

Y el joven le contesta:

“El amor de mi hermana está allá en la otra orilla,
una extensión de agua media entre nosotros,
y un cocodrilo aguarda en la playa.
Pero cuando penetro en el agua,
camino sobre las ondas;
mi corazón es valiente sobre las aguas,
y el agua es como tierra firme para mis pies.
Su amor es lo que me hace tan fuerte.
Si, es un encantamiento de aguas para mí.”³

En esta otra poesía, el amante elogia a su amada:

“Única, hermana sin par,

² Los faraones eran considerados dioses. Con el objeto de evitar que la sangre divina del gobernante se mezclara con los humanos, los faraones tomaban en matrimonio a sus hermanas. No sucedía lo mismo con el resto de la población pero evidentemente el ejemplo del rey-dios sirvió de inspiración a los poetas.

³ Los fragmentos de poesía provienen del texto de ROSENVASSER, A. La poesía amorosa en el Antiguo Egipto. Ed. Bajel. Bs As. 1945.

más hermosa que todas.
Ella es como Sirio,
despuntando la renovación de un año feliz.
Excelente de esplendor, luciente de piel,
es graciosa de ojos para mirar,
y dulce de labios para hablar:
no tiene una palabra demás.
Alta de cuello, radiante de seno,
zafiro verdadero es su cabello.
su brazo supera el oro,
sus dedos semejan los lirios.
Es suave en las curvas,
firme y ceñida en el talle;
sus piernas prolongan su belleza.
Con su bello andar pisa sobre la tierra,
y ha prendado mi corazón en su abrazo.
Donde pasa todos los rostros se vuelven,
para mirarla.
Pero el que la abraza ése está en gozo,
él es el príncipe de la lujuria.
Se la ve saliendo de su estancia,
como su imagen lontana, la Unica.”

El deseo erótico se refleja en el siguiente poema:

“¡Ah! Si fuese yo su negra, la doncella de su compañía
cómo contemplaría el color de todo su cuerpo!
¡Ah! Si fuese yo su lavandero por el tiempo de un mes solo,
¡cómo lavaría el unguento que ha perfumado su lino!
¡Ah! Si fuese yo su sortija, la que luce su dedo,
¡Cuánto me cuidaría de ella por la suerte de su vida!
¡Ah! Fuera yo su guirnalda de mirto
¡cómo a su cuello me abrazaría!”

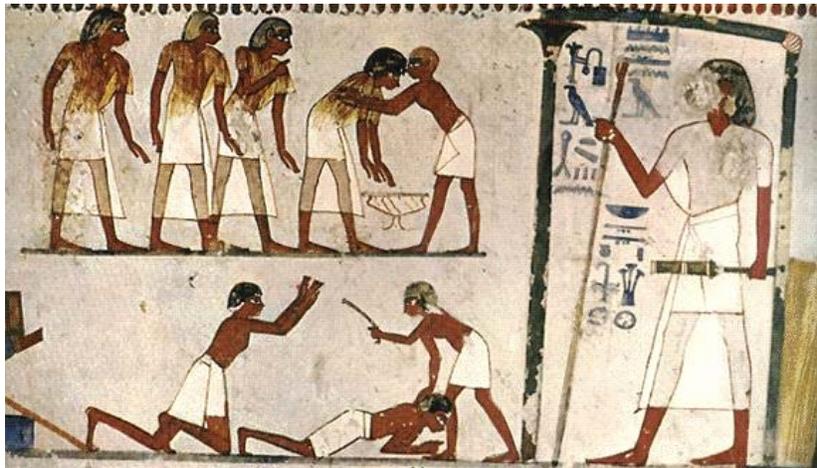
La profunda nostalgia por la amada se evidencia en estos versos:

“Van siete días desde ayer que no he visto a mi hermana
y la enfermedad del amor se ha metido en mí.
Pesados están mis miembros;
perdida la memoria de mi cuerpo.
Las eminencias médicas vienen a visitarme,
pero mi corazón no halla alivio en sus remedios.
Vienen los magos y no atinan con su saber.
No se descubre mi enfermedad.
El decirme “Aquí está ella” ¡eso me revive!
Su nombre solo me levanta.
El ir y venir de sus mensajeros,
es lo que revive mi corazón.
Me es más hermana que todas las medicinas,
más importante me es que la Summa del arte de curar.
Mi salud está en que ella venga y entre.
Porque la veo y ya estoy bien;
y si abre sus ojos rejuvenezco;
y si habla su boca crezco en vigor;
y si la abrazo el mal huye de mí.
Pero se me ha ido por siete días.”

LOS TRABAJADORES DEL CAMPO

La agricultura fue una de los recursos laborales más importantes de Egipto. Desde el neolítico, alrededor del 5000 a.C., se cultivó el suelo fértil cercano al Nilo. Buena parte de las tierras pertenecían a las comunidades religiosas, como la de los sacerdotes de Amón. Otras a los grandes terratenientes. Sin embargo los mismos campesinos podían ser propietarios de pequeñas parcelas.

A juzgar por lo que nos cuentan los documentos (*Sátira de los Oficios*, texto de la dinastía XII), el oficio de agricultor era el peor de todos. El labrador es golpeado por sus amos, explotado por los recaudadores de impuestos, arruinado por la langosta, “se desgasta tan pronto como las herramientas”. Un padre, preocupado por su hijo que ya no quiere estudiar para escriba, le aconseja: “Me dicen que abandonas las letras... que vuelves la cabeza hacia los trabajos de los campos... ¿No te acuerdas de la situación del labrador, en el momento en que se tasa la cosecha?. Ocurre que los gusanos se han llevado la mitad del grano y el hipopótamo se ha comido lo restante. En el campo son numerosas las ratas y cae la langosta, y los ganados comen y los pequeños pájaros picotean... ¡Qué calamidad para el labrador” ...y el escriba del impuesto llega al puerto y tasa la cosecha... Dicen “Entrega los granos!” No hay... Entonces apalean al labrador extendido en el suelo...”

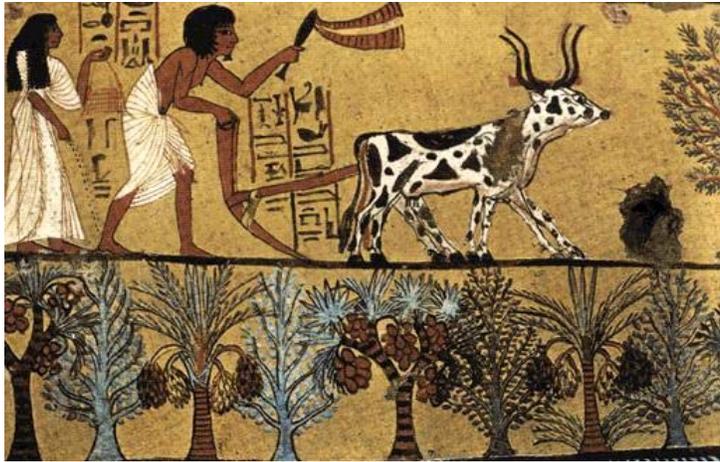


En la tumba de Menna, de la dinastía XVIII, puede verse la escena del señor, protegido del sol bajo un baldaquino, observando como apalean a uno de los campesinos que no ha cumplido con sus obligaciones. En otro sector de la misma tumba, dos escribas, sosteniendo los correspondientes papiros, cuyos vestidos elegantes contrastan con la vestimenta sencilla del campesino, controlan lo recaudado, mientras un campesino arrodillado, implora piedad.

Las pinturas funerarias ilustran los diferentes pasos de las labores agrícolas como un medio para que los dueños de las tumbas sobrevivan en el más allá. Uno de los temas preferidos era el ciclo del trigo que finalizaba en la preparación del pan, alimento indispensable para la supervivencia. También aparecen las parras, la vendimia y el prensado de la uva. Los artistas tenían mayor libertad en la representación de los trabajadores que con los miembros de la familia real o sus funcionarios. Las escenas son

más dinámicas y alegres, con algunos detalles pintorescos. Dentro del contexto de las escenas de tareas agrícolas, un pequeño fragmento, también de la tumba de Menna, recuerda que estos hombres tenían el afecto de una familia. La esposa de uno de ellos le ha traído algo de comer en una fuente y lo espera a la sombra de un árbol. La mujer sostiene a su hijo colgado de una tela en bandolera y el niño eleva su brazo para acariciar la cabeza de su madre. (ver ilustración en Mekhitarian, op. cit. P. 79).

Otras veces las escenas adquieren carácter simbólico como en la Tumba de Sennedjem, dinastía XIX, con una representación idílica del campo ya que se trata de una especie de Paraíso, los Campos de Ialu, los Campos Elíseos, al cual llegan los muertos después del largo viaje nocturno. Aquí el conductor del arado no es un campesino sino el difunto y su esposa, vestidos con atuendos ceremoniales, es la encargada de arrojar las semillas. No es una composición realista sino simbólica que vincula a los difuntos con el ciclo de la vegetación y su permanente renacimiento.



Durante el Imperio Medio, en lugar de pintar los trabajadores agrícolas sobre los muros, a menudo se los tallaba en pequeñas figuras de madera, como los campesinos arando y sembrando en las tumbas pertenecientes a las dinastías XI y XII. Con respecto a la ganadería, era conocida desde tiempos prehistóricos. El pueblo era gran consumidor de carne, leche y grasa. Numerosas pinturas nos muestran a los pastores conduciendo rebaños.

Entre las labores del campo se encuentran aquellas relacionadas con la elaboración de la cerveza y el vino. La cerveza era la bebida predilecta del pueblo egipcio y siempre había alguna ocasión para reunirse y beber alegremente. Se han encontrado ruinas de una cervecería de más de 4000 años de antigüedad. Según algunos testimonios encontrados en las tumbas de maestros cerveceros, éstos eran capaces de elaborar muchas clases de cerveza, aunque una muy especial era exclusivamente para el faraón.

El vino, más caro, no era tan popular como la cerveza pero también tenía sus partidarios. Existen representaciones en las tumbas de las etapas de su elaboración, desde la vendimia, el prensado, la colocación en recipientes hasta el transporte que se realizaba a través de barcos por el Nilo.

LA CAZA Y LA PESCA

El pueblo egipcio aprovechó la zona de pantanos en las orillas del Nilo para cazar y pescar lo necesario para su alimentación. Sin embargo las representaciones en las tumbas de las escenas de caza y pesca tenían un significado diferente. El faraón o los nobles aparecían cazando o pescando con una connotación alegórica. La caza en el desierto, por ejemplo simbolizaba la victoria del faraón sobre todo tipo de fuerzas malignas u hostiles. Constituía una alegoría del restablecimiento del orden en el universo. El faraón afirmaba así su extraordinario poder.

Aún cuando el protagonista no fuera el mismo faraón, los nobles o funcionarios aparecen también en escenas similares. La captura con red de los pájaros acuáticos y de los peces simboliza la aniquilación de los enemigos del difunto, que podrían oponerse a su llegada al dominio ultraterreno. La caza de hipopótamos en los bosquecillos de papiros, un tema desarrollado desde el Reino Antiguo, traducía en realidad el triunfo del hombre sobre los espíritus malignos.

Las excursiones de caza y pesca, además del sentido simbólico, recordaban el placer que proporcionaba a los habitantes de las ciudades el contacto con la naturaleza. Los artistas representaron con sensibilidad la variedad de aves acuáticas, peces y vegetación. La tumba de Menna nos muestra el modo tradicional de representación con el difunto representado dos veces, cazando con un arma arrojadiza a los patos que se alborotan en el centro de la composición y arponeando a dos grandes peces⁴.



LA GUERRA

De manera similar a las representaciones de la Caza y la Pesca, la temática guerrera implica la oposición entre el faraón y los enemigos de Egipto. El guerrero aniquila enemigos, así como el cazador o pescador aniquila a las bestias, símbolos del mal. Las escenas de guerra egipcias nunca fueron históricas, no respondían a los hechos concretos, las imágenes eran simbólicas, era el faraón quien vencía a los enemigos por su propia mano, ayudado por los dioses. La guerra formaba parte de la vida cotidiana en tanto el pueblo participaba en los combates, sin embargo en las representaciones sólo aparece el faraón desplegando su inmenso y personal poder contra los enemigos del país. No veremos en las escenas guerreras de tumbas o templos al soldado común, cansado,

⁴ Los peces son tilapias, una especie habitual en el Nilo. La madre preserva a su cría del peligro tragándosela y luego regurgitándola, particular “renacimiento” que los egipcios vieron como metáfora de sus creencias funerarias.

herido o muerto en batalla. Los egipcios son los eternos vencedores, aún cuando documentos de otras civilizaciones o la evidencia arqueológica puedan demostrar, en ocasiones, lo contrario. Esto no significa que los egipcios fueran mentirosos, en realidad, confiaban plenamente en el poder de las imágenes. Creían que todo aquello que se representaba o se escribía, inmediatamente se hacía realidad por lo tanto si pintaban un faraón herido o muerto provocarían el fin de su rey-dios. Con este esquema mental no podían dibujar una derrota que se habría hecho real.

La ideología victoriosa estaba organizada en una fórmula que se había originado en el Imperio Antiguo y que continuó vigente hasta el fin de la civilización egipcia. El ejemplo más antiguo que conocemos es la paleta de Narmer, del 2.950 a.C. Se cree que Narmer es el unificador y primer faraón Menes⁵.

De un lado de la paleta -tablilla para preparar maquillaje ocular- se muestra al soberano con la corona del Alto Egipto⁶ en actitud victoriosa, sosteniendo de los cabellos al enemigo. Conocemos la procedencia del adversario de Narmer a través del emblema del Bajo Egipto⁷ situado sobre el vencido, una planta originaria del Delta con una cabeza humana. El dios halcón Horus, otra de las manifestaciones del faraón, sostiene el grupo por una cuerda y parece ofrecérselo al rey. Todo esta escena nos demuestra que Narmer ha vencido a sus oponentes del Bajo Egipto.

El faraón adopta un gesto que se repetirá muchas veces, en otras representaciones durante todos los períodos de la historia egipcia. Levanta una maza con un brazo, con el otro sostiene de los cabellos al enemigo, mientras sus piernas se separan para sostener firmemente el vigoroso cuerpo del rey. Es el símbolo del faraón vencedor que no significa simplemente haber vencido a un determinado enemigo sino que el soberano es el eterno triunfador ante todo peligro que amenace a Egipto. En la parte superior dos cabezas de Hathor⁸, la vaca que simboliza el cielo, flanquean el nombre del faraón. Dentro de un recuadro aparece el jeroglífico del nombre Narmer. El jeroglífico está formado por un pez que representa la sílaba NAR, y un cincel cuyo significado es MER. Todo esto dentro de una sintética representación del palacio real.

⁵ Hacia el año 3000 a.C. Egipto estaba dividido en dos reinos: el Alto Egipto, situado al sur del Nilo, y el Bajo Egipto, situado al norte. Entre ellos existía una gran rivalidad que desembocó en una guerra con la victoria del sur sobre el norte. A partir de ese momento, el rey triunfante, llamado Menes, ejerció su dominio sobre todo Egipto. Para justificar ese poder absoluto se establecía que el egipcio era un pueblo elegido por los dioses. A tal punto que el faraón, que era un dios, había descendido a la tierra para protegerlos y gobernarlos. Esta teoría del rey-dios le otorgó al pueblo una gran seguridad pues creían firmemente en la divinidad del faraón, y sentían que estaban unidos por un dios y por el Nilo.

⁶ Alto Egipto: región sur del curso del Nilo. La diosa protectora es Nekhabit, cuyo animal es el buitre. Símbolos: la corona blanca, el loto.

⁷ Bajo Egipto: región norte del Nilo, desembocadura en forma de Delta. La diosa protectora es Uadjet, cuyo animal es la serpiente. Símbolos: la corona roja, el papiro.

⁸ Hathor: diosa del cielo, representada como vaca, mujer con cabeza de vaca, o mujer con cuernos de vaca que encierran un disco solar. Según las versiones era madre o esposa de Horus y en este carácter se convirtió en protectora de la monarquía, asociada en particular a las reinas.



Del otro lado de la paleta se repiten, en la parte superior, las cabezas de vaca y el nombre del faraón. El resto del espacio de la paleta está dividido en tres bandas horizontales llamadas registros. En la primera el faraón porta la corona del Bajo Egipto y, precedido por sus soldados que llevan estandartes, camina solemnemente hacia cuerpos de enemigos decapitados, cuyas cabezas yacen entre sus piernas. En el centro de la tablilla los cuerpos enlazados de dos animales formados por cuerpo de león y cuello de serpiente indican el lugar donde se pulverizaba la malaquita⁹ para pintar los ojos del faraón. En el registro inferior el toro que abate a un enemigo es otra manera de representar al faraón triunfante, a quien también se llamaba “Fuerte Toro”.

Muchos siglos después de Narmer, en el año 1260 a.C. durante el Imperio Nuevo, el gran conquistador de Asia, Ramsés II se hizo representar de manera similar en uno de los muros grabados en bajorrelieve del templo de Abu Simbel.



El faraón da una gran zancada mientras sostiene por los cabellos a sus enemigos asiáticos. Frente a él, el dios Amón luce su alta corona que culmina en dos plumas,

⁹ Malaquita: carbonato hidratado natural de cobre que se encuentra con el aspecto de una piedra de hermoso color verde vetado.

mientras le brinda protección. La escena guerrera es casi un ideograma a la manera de los jeroglíficos, tiene un significado preciso a los ojos egipcios: el faraón siempre será el vencedor. La aniquilación de los enemigos, símbolo de la lucha contra el mal era un deber del faraón. El mismo esquema se aplicó, antes que Ramsés II, por otros faraones, como Tutmosis III en un pilono de Karnak, alrededor del año 1450 a.C, o de manera similar en el cofre de Tutankamón; aunque en este caso el faraón se ubica sobre el carro dirigido por caballos. El tema bélico había estado prohibido en tiempos del pacifista faraón Akenatón, sin embargo la guerra vuelve a representarse según el esquema tradicional del rey como vencedor absoluto, apenas restablecidas las tradiciones anteriores. Se distingue claramente al faraón que, montado en su carro de guerra tirado por caballos, lanza flechas mortales contra una caótica masa de enemigos. No se trata de la representación de un suceso histórico ya que Tutankamón nunca luchó contra nadie. Simboliza los poderes del faraón, entre cuyas responsabilidades estaba la de mantener lejanos a los enemigos de Egipto y todo tipo de males. Notemos los detalles de lujo y poder: los caballos, que conducen impetuosamente el carro del rey están suntuosamente adornados, con mantos y plumas en los tocados; además, detrás del carro, dos esclavos negros llevan grandes abanicos para aliviar del calor al faraón.

LOS OFICIOS

Breves descripciones de variados oficios pueden leerse en el tratado literario de la dinastía XII, llamado “Sátira de los oficios”, escrito por un padre que lleva a su hijo a la Corte para hacerle estudiar de escriba:

“He visto al OBRERO METALURGICO trabajando en la boca de su horno, con los dedos como la piel de cocodrilo: despedía un olor peor que el de ovas de pez. Todo obrero que maneja el cincel sufre más que el que cava; su campo es la madera y su azadón el cincel. De noche, cuando se ve libre de la tarea diaria, trabaja más de lo que pueden sus brazos; incluso de noche enciende su lámpara para trabajar.

El CANTERO busca trabajo en todas las piedras duras. Cuando ha terminado la mayor parte de sus ocupaciones, sus brazos están agotados, está abrumado...



(Tumba de Rekmira, dinastía XVIII)

El BARBERO afeita hasta avanzada la noche... va de calle en calle para buscar quien desee afeitarse; se rompe los brazos para llenar su vientre, como una abeja que come de su trabajo.

El BARQUERO que transporta sus mercancías hasta el Delta para ganar su valor, trabaja más de lo pueden sus brazos; los mosquitos le matan...

Al CAMPESINO, el arreglo de sus cuentas le dura hasta la eternidad; grita más fuerte que el pájaro abu...

El TEJEDOR en su taller está peor que una mujer; agachado, sus rodillas tocan su estómago y no disfruta del aire respirable... tiene que dar panes a los porteros para ver la luz...

El CORREO que parte para los países extranjeros lega sus bienes a sus hijos (hace su testamento) por temor a los leones y a los asiáticos.

El ZAPATERO es muy desgraciado; mendiga perpetuamente; ...come cuero (corta las tirillas de cuero con sus dientes).

El LAVANDERO lava la ropa en el muelle; es el vecino de los cocodrilos.

Respecto al PESCADOR de peces, le va peor que a los de otros oficios. Fíjate, su trabajo está en el río, donde se mezcla con los cocodrilos..."

Las lloronas

Durante los funerales se pagaba a grupos de mujeres, las lloronas o plañideras, para que expresaran ruidosamente el dolor por el muerto. Las plañideras sollozaban, gritaban y elogiaban al difunto con gestos exagerados. El lamento fúnebre era exclusivamente femenino. Los hombres asistían al funeral en absoluto silencio. En las representaciones se establece un notorio contraste entre las solemnes procesiones masculinas y las aglomeraciones de las lloronas, quienes manifiestan la desesperación ante la muerte con sus brazos en alto, como en la tumba de Ramose:



Los sirvientes

Las tumbas pintadas pertenecían a las clases adineradas, por consiguiente aparecen en las diversas escenas un desfile de servidores de todo tipo. Los sirvientes suelen llevar el pelo corto a diferencia de las largas pelucas que lucen las personas de más jerarquía.

Una de las tareas fundamentales para los sirvientes en el “castillo de la eternidad” consistía en vestir y adornar a sus amos.



En la tumba de Djoserkareseneb, dinastía XVIII, dos sirvientas ayudan en el arreglo de una gran dama. Las dos jovencitas están casi desnudas salvo el breve taparrabos. Una de ellas alcanza un collar y una flor de loto a su señora, mientras la otra se agacha para arreglarle los rulos de la peluca. En el delgado cuerpo de la sirvienta se notan los rollitos de su vientre al agacharse. El artista no ha creído necesario complicar la composición con el segundo brazo de esta muchacha, puesto que su función estaba cumplida sólo con uno. Esto jamás hubiera pasado si se tratara de un personaje de clase alta, ya que se corría el riesgo de vivir eternamente sólo con un brazo. Desde el punto de vista del más allá la sirvienta no tenía importancia más que como ayudante de la gran señora.

Los escribas y los jeroglíficos

Los escribas eran los encargados de realizar las inscripciones en los templos, las columnas, dibujar los jeroglíficos de las tumbas o aquellos de los Libros de los Muertos en los papiros funerarios. Algunos de ellos “dibujaban” las incisiones que debían realizar los embalsamadores para la momificación. Era una profesión muy respetada, en parte porque su labor estaba estrechamente ligada con lo sagrado, y además porque requería de muchos años de estudio. No era sencillo completar los conocimientos para dominar la escritura jeroglífica, pero estos esfuerzos se veían recompensados social y económicamente. Duaf le decía a su hijo mientras lo conducía a la escuela de la Corte para hacerlo estudiar de escriba: “la de escriba es la más grande de las profesiones ... si uno comienza a tener éxito, aún si es un muchacho, es honrado por los hombres... No hay profesión que no tenga un superior, salvo la de los escribas, él mismo es su superior... El escriba está protegido por Ramenet, diosa de la abundancia.” La tarea, además de honorable, era más fácil que otras actividades cansadoras o molestas: “Dedica tu corazón a la escritura para que puedas proteger tu propia persona de cualquier clase de trabajo y ser un funcionario respetable”.

Los jeroglíficos se dibujaban sobre papiros¹⁰ para escritos de la Corte, impuestos, informes de procesos, administración de los templos, Libros de los muertos, etc.

¹⁰ El papiro es una planta que crecía antiguamente en el delta y orillas del Nilo, actualmente subsiste en Palestina y Sicilia. Puede alcanzar una altura de seis metros. Su tronco, de sección triangular, termina en

El término jeroglífico viene del griego y significa grabados sagrados. Constituyen un complicado sistema de escritura. Los jeroglíficos eran primitivamente pictogramas, o sea dibujos que expresan objetos representados gráficamente. Con el tiempo se simplificaron, por ejemplo el sol dibujado con rayos se convirtió en un círculo, y además se expresaron ideas abstractas, con lo cual se convirtieron en ideogramas o sea en signos que expresan una idea.

Los distintos jeroglíficos que constituyen el nombre de los faraones aparecían recuadrados en un óvalo que los egiptólogos denominan cartuchos o cartelas. La escritura jeroglífica estaba reservada a los monumentos, templos, tumbas, estelas, y papiros sagrados. En los demás casos, principalmente en los papiros administrativos, se empleó una escritura cursiva, derivada de la jeroglífica, llamada hierática. Los signos hieráticos son los jeroglíficos simplificados (sería similar a la diferencia entre nuestros caracteres de imprenta y los manuscritos). En la Baja Epoca se desarrolló una escritura aún más abreviada que se denomina demótica, o sea popular, porque en época griega era la más difundida entre el pueblo.

La Piedra Rosetta

El secreto de los jeroglíficos se había perdido hacia el siglo III d. C.. Desde el siglo XVIII se intentó entenderlos sin éxito hasta que en 1799, los soldados de Napoleón Bonaparte encontraron en Egipto, en Rosetta, una gran piedra que tiene grabado el mismo texto en distintos idiomas. Esto permitió abrir el camino hacia la comprensión de la antigua escritura egipcia.



La Piedra Rosetta es de basalto negro y tiene una longitud de 1,22 metros, un ancho de 77,50 centímetros, y un espesor de 0,28 metros.

El texto está escrito en dos idiomas: griego y egipcio.

La parte egipcia está dividida en escritura jeroglífica y escritura demótica. La escritura jeroglífica es del tipo pictográfica. Desde las primeras dinastías se usaba en los documentos de estado y en los documentos ceremoniales. La demótica es una variación abreviada y modificada de la escritura hierática. Es una forma cursiva de la escritura jeroglífica y estaba en uso durante el reinado de los Ptolomeos.

una umbela (modo de crecimiento vegetal que parece los radios de un paraguas) que semeja una flor. De su corteza, el obrero egipcio hacía sogas, esteras, sandalias, cestas. Anudando sus tallos, se fabricaban ligeras embarcaciones que se empleaban en los canales y en las orillas del Nilo. El papel se elaboraba con la médula fibrosa, el resultado era una hoja ligera, flexible y resistente que podía conformar un rollo. El papiro más largo que se conoce mide casi cuarenta metros.

Las investigaciones comenzaron traduciendo, en primer lugar, el texto escrito en griego antiguo al inglés y al francés. Luego se identificaron en el texto demótico los equivalentes a los nombres propios que figuraban en el texto griego. Se reconoció también las palabras demóticas que significaban: templo, griego, y el pronombre masculino de tercera persona. Hacia 1814, Thomas Young, fue el primero en establecer que la escritura jeroglífica no era alfabética, sino que estaba compuesta principalmente por signos fonéticos. Descubrió también que los nombres reales, escritos en versión jeroglífica, estaban encerrados en un recuadro que se llamó cartela o cartucho.

Finalmente el francés Champollion, en 1822 logró descifrar los jeroglíficos basándose en sus conocimientos del copto, lengua usada por los cristianos descendientes de los antiguos egipcios, a los que se denomina coptos. El estudio del copto permitió deducir los valores fonéticos de muchos signos silábicos. Se logró asignar entonces correctas lecturas a muchos caracteres pictóricos cuyos significados fueron dados por el texto en griego.

Método de desciframiento de los jeroglíficos

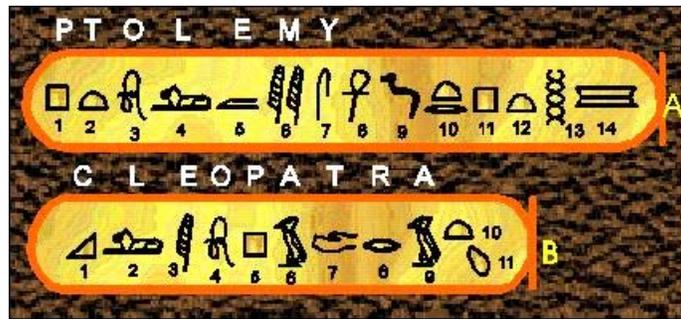
El 27 de septiembre de 1822 Jean François Champollion, luego de diez años de intensos estudios, anunció al mundo el desciframiento de los jeroglíficos:

“...espero finalmente haber demostrado con éxito que ninguno de estos dos tipos de escritura (hierática y demótica) está compuesto de letras alfabéticas sino de ideogramas como los mismos jeroglíficos, que expresan conceptos más que los sonidos de una lengua... La interpretación del texto demótico en la inscripción de la piedra Rosetta por medio del texto griego que la acompaña, me había hecho comprender que los egipcios usaban un cierto número de caracteres demóticos, que tenían la propiedad de expresar sonidos, para introducir en su escritura ideográfica nombres y palabras extranjeras a la lengua egipcia. Se ve inmediatamente la indispensable necesidad de un método semejante en un sistema de escritura ideográfico. En efecto, los chinos, que usan también una escritura ideográfica, adoptaron un recurso exactamente igual creado por la misma razón...”

El procedimiento con el que se comenzaron a descifrar los jeroglíficos se puede resumir de la siguiente manera:

- 1) Se determinó como correcto que los recuadros o cartuchos siempre contenían en su interior los jeroglíficos que representaban el nombre de un rey.
- 2) Analizando el texto en griego se dedujo que la piedra Rosetta fue escrita durante la dinastía de los Ptolomeos. Como hay solamente un cartucho repetido seis veces con pequeñas modificaciones entre sí, se asumió que esos cartuchos contenían el nombre de Ptolomeo.
- 3) Se tomó como válido que si el cartucho contenía el nombre Ptolomeo, sus caracteres deberían tener el sonido de las letras griegas y que todas juntas deberían conformar la forma griega del nombre Ptolomeo.
- 4) Por otro lado, en el obelisco de Philae, hay una inscripción en dos idiomas: egipcio y griego. En la parte griega se escriben dos nombres reales: Ptolomeo y Cleopatra. En la segunda cara del obelisco hay dos cartuchos que se asume que tienen los equivalentes egipcios de esos dos nombres. Cuando se compararon esos cartuchos con los de la piedra Rosetta se observó que uno de ellos era prácticamente igual. Esta era una buena razón para creer que la cartela de la Rosetta correspondía a Ptolomeo.

Sigamos paso a paso el desciframiento de los jeroglíficos que contienen los cartuchos de Ptolomeo y Cleopatra:



Se identificó cada uno de los signos con un número. Si comparamos los signos del cartucho A con el B obtenemos:

El símbolo que está en la posición 1 del A es igual al 5 del B, debe entonces representar a la letra P. De igual forma la posición 4 de A es igual a la 2 de B, correspondiendo la letra L. La posición 1 de B tiene que ser la letra C.

En la palabra CLEOPATRA hay dos vocales entre la L y la P, entonces los símbolos 3 y 4 del cartucho B deben representar a las letras E y O. La O se observa también en el signo 3 del cartucho B. En algunos cartuchos de Cleopatra el símbolo 7 se reemplazaba por el 10, que es igual al 2 del cartucho A. deduciéndose que se trataba de la letra T. En la palabra Cleopatra hay una letra que se repite dos veces: la A. Tiene que corresponder al símbolo de las posiciones 6 y 9 de B. Se descubrió que los signos 10 y 11 de B siempre seguían al nombre de una reina o una diosa o se usaba como una terminación femenina. Por deducción se confirió a la posición 8 de B el valor de una R.

En el cartucho de Ptolomeo vemos que hay muchos más jeroglíficos que letras tiene su nombre. Observando otros cartuchos de Ptolomeo que tenían una forma más reducida de escribir el nombre del faraón, se dedujo que los signos del 1 al 7 representaban la versión griega del nombre Ptolomeo y el resto debía corresponder a títulos que se le asignaban como: Amado por Ptah, el que vivirá eternamente.

Con este tipo de razonamiento, utilizando la deducción, la comparación, y la analogía con el copto, se descifran las inscripciones egipcias.

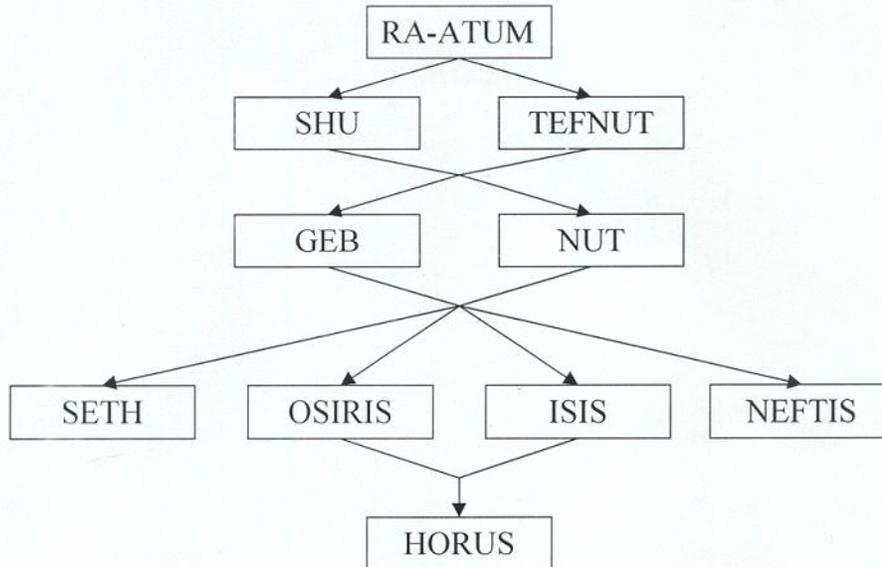
LA RELIGION POPULAR

Osiris, Isis y Horus

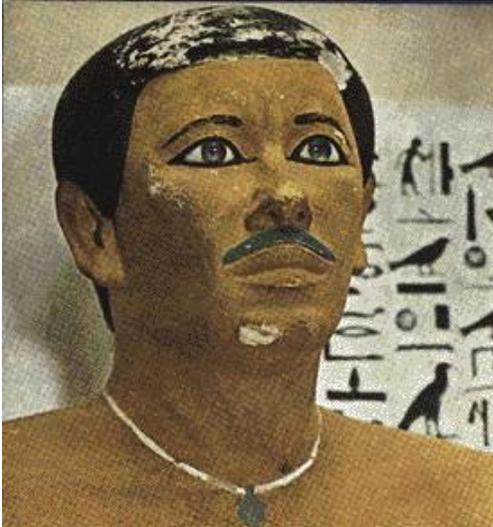
El culto a Osiris, Isis y Horus fue el más venerado, el más popular y esperanzado de todos los cultos a los numerosos dioses del panteón egipcio. El pueblo continuó adorándolos aún en época de dominación griega y romana.

Existieron diversas interpretaciones sobre el comienzo del mundo en Egipto. Las ciudades más importantes elaboraron sus cosmogonías. Para esta historia nos interesa el relato sobre la creación de Heliópolis. En el origen sólo existía el caos, luego se autoprocreea un demiurgo, Ra-Atum para generar a continuación a la primera pareja de dioses, Shu (el aire) y Tefnut (la humedad). De ellos nacerán Nut (diosa del cielo) y Geb (dios de la Tierra). De Nut y Geb nacen Osiris, Isis, Seth y Neftis, quienes conforman dos matrimonios.

Doctrina heliopólitana de la creación



Osiris era un dios agrario, espíritu de la vegetación. Se convirtió en el rey de Egipto y brindó a los hombres sus conocimientos agrícolas. Celoso de su éxito su hermano Seth lo asesinó, destrozó su cuerpo y lo arrojó al Nilo. Isis, fiel esposa de Osiris, recogió los miembros y, con la ayuda del dios de los muertos, Anubis, pudieron recomponer su momia (por eso siempre aparece representado con su mortaja). Desde entonces gobernó en el mundo de los muertos. Seth se dirigió contra Horus, hijo de Isis y Osiris, y su madre tuvo que escapar con el niño. Cuando éste fue grande peleó contra su tío Seth. Horus venció pero en la lucha perdió un ojo. Los dioses declararon a Horus el heredero de Osiris y lo colocaron en el trono de su padre. Seth se vio obligado a devolverle su ojo, elemento cargado de simbolismos en el mundo egipcio. Se transforma en ojo sagrado, ojo protector, significado que se transmitirá a otras civilizaciones como Grecia donde continuó protegiendo mágicamente contra muchos males. Estos ojos protectores surgen muy a menudo en las pinturas, estelas, y demás inscripciones egipcias. El fin de la leyenda se entronca con la realeza: Horus, el dios halcón, cedió el trono al primer faraón. Desde épocas prehistóricas existía la costumbre de pintarse los ojos entre los egipcios. Conocemos, de esa época, paletas destinadas a pulverizar la malaquita, base para la pintura de ojos. El maquillaje tenía dos ventajas muy importantes para la población, por un lado la malaquita contiene cobre y ayuda a prevenir y curar afecciones oculares muy comunes en Egipto, por el otro existía una razón religiosa relacionada con el mito osiríaco. El pintar los ojos protegía mágicamente, emulando al ojo de Horus, daba fuerza y acentuaba la renovación constante de Ra en el cosmos.



Estatua de Rahotep, en su tumba de la dinastía IV

A Osiris se lo asimilaba a los cambios producidos durante el ciclo de las estaciones. En invierno, al mismo tiempo que la vegetación, entraba en un sueño que tenía la apariencia de la muerte. En primavera renacía junto con la naturaleza que florecía de nuevo y brindaba al pueblo el grano de trigo, su principal fuente de alimentación. El culto de Osiris era de carácter personal. En lugar de expresarse por medio de gigantescos monumentos o solemnes ceremonias, se desarrollaba en fiestas en las que todo el pueblo, junto a su rey, participaba directamente. Se lo representaba como un faraón, con su corona, cetro, látigo pero con el cuerpo envuelto en una mortaja. A menudo lucía el rostro verde, como dios de la vegetación, y otras el rostro negro, como dios de los muertos.

La esposa de Osiris, Isis, era también una diosa muy querida por el pueblo. Se destacaba en su culto su carácter de madre de Horus y en ese sentido, a menudo aparecía amamantando a su niño divino. Asimismo tenía poderes mágicos que le permitieron revivir a Osiris, se la adoraba como maga. Junto a su hermana Nefthis eran las representantes de las plañideras que acompañaban los funerales. Se la representaba como una mujer que lleva sobre su cabeza un asiento, jeroglífico de su nombre o con dos cuernos liriformes que encierran el disco solar. En la tumba de Habehenet, de la dinastía XIX, Osiris, en el lecho funerario, aparece acompañado por Anubis y las dos lloronas Isis y Neftis. En la parte superior reaparece Neftis, desplegando sus alas protectoras flanqueada por los ojos sagrados de Horus.



Horus, el dios-halcón era el hijo de Osiris y de Isis en el mito osiriano, pero también estaba vinculado con el mito de Ra, de acuerdo a las distintas épocas. En este sentido representaba el sol diurno. Los egipcios habían observado al halcón deslizándose aparentemente inmóvil a grandes alturas lo cual les sugirió que el sol podía tener también alas de halcón para seguir su curso sin esfuerzo. Horus fue uno de los más importantes protectores de la monarquía faraónica, en numerosas representaciones el halcón se muestra con la doble corona real.

La leyenda osiríaca se vincula con dos de los aspectos más caros a los egipcios, su faraón-dios y el mundo de los muertos. Cada egipcio -a partir del Reino Medio- se consideraba a sí mismo un Osiris luchando por obtener su victoria sobre la muerte. En las inscripciones de las tumbas manifestaban su esperanza de compartir su suerte con la de Osiris. Para lograrlo era esencial preservar su cuerpo a través de las técnicas de momificación.

La momificación

Según las creencias en la vida de ultratumba, el cuerpo debía permanecer inalterado para que diariamente, cuando el dios sol o sea Ra se ocultaba hacia el oeste, pudiera ser seguido por el muerto y éste viviera eternamente. Desde el Imperio Antiguo se fue elaborando el proceso de momificación que conservaba la parte corporal del muerto. En el Imperio Antiguo sólo los faraones y sus allegados recibían ese privilegio. Durante el Imperio Medio, un complicado proceso político-social originó una mayor posibilidad entre el pueblo de acceder a la momificación. Ya en el Imperio Nuevo todo aquel que tuviera los medios necesarios podía hacerse momificar; los ricos obtenían los métodos más refinados pero también los pobres podían embalsamar sus cuerpos con un procedimiento más barato.

El embalsamamiento era una operación muy larga, hay documentos que relatan que se requirieron nueve meses, el tiempo de una gestación para completar el proceso.

Consistía básicamente en la desecación de las carnes luego de extraer las entrañas. Los órganos internos son los más perecederos y por lo tanto se retiraban del cuerpo y se conservaban separadamente en recipientes llamados canopos o canópicos. Finalizada la momificación el cuerpo estaba listo para enfrentar la última y más importante ceremonia, la apertura de la boca. Una vez cumplidos estos ritos los sacerdotes transportaban al muerto a través de un pasaje cubierto para protegerlo de miradas profanas, en su último viaje hacia su tumba. Para defender a la momia y sus estatuas del doble se construía la tumba con muros gruesos, se escondía el sarcófago, y se colocaban obstáculos y barreras de todo tipo. Multitud de amuletos rodeaban el cuerpo embalsamado para protegerlo y además en los muros se inscribían fórmulas mágicas que podían usar los muertos contra sus enemigos y contra los ladrones de tumbas.

El arte del embalsamamiento llegó a su apogeo en el Imperio Nuevo con la utilización de aromas y esencias asiáticos. De esta época son las momias mejor conservadas. El método utilizado en este período permaneció en uso hasta el fin de la civilización egipcia, incluso en época de dominación romana. Para comenzar, un escriba trazaba con un pincel sobre el abdomen la incisión que harían los embalsamadores, quienes se dividían las tareas. Uno abría el flanco con un cuchillo, otro retiraba las vísceras, a excepción del corazón y los riñones, las lavaba y colocaba en aromas. Luego llenaban la cavidad del abdomen con mirra, canela y otros perfumes y cosían el cuerpo y lo dejaban macerar durante setenta días en un baño de natrón (carbonato de sodio natural). Después, lavaban el cuerpo y comenzaban a envolverlo, poniendo aromas en las vendas y mortajas de lienzo impregnadas en goma arábica.

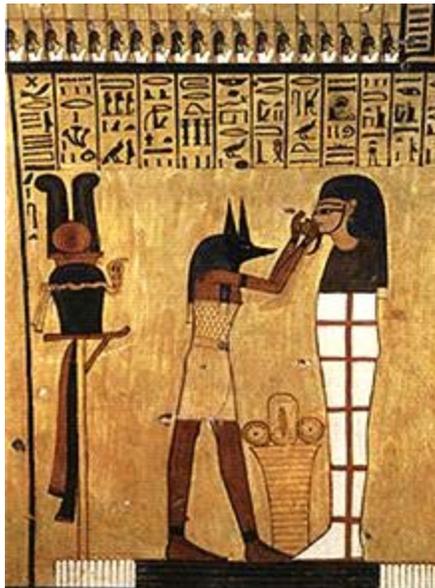
El procedimiento físico se completaba con una protección mágica. Cada venda o trozo de tela se colocaba con una oración, “Tú revives, tú revives eternamente, eres de nuevo joven para siempre”, que la relacionaba a una divinidad protectora y se añadían amuletos entre las vendas o cosidos al sudario. El principal era un escarabajo grande, Khepri, colocado sobre el corazón, que incluía una fórmula con el objeto de que el corazón no testimoniara en contra de su dueño delante del tribunal de Osiris. El cadáver momificado se convertía entonces en un Osiris por lo cual participaba de los privilegios de Osiris y estaba protegido por él de sus enemigos. La momia debía colocarse dentro de un sarcófago que también contenía fórmulas mágicas. Según la época era un cofre rectangular o una caja antropomorfa. Los muertos más ricos se hacían colocar, para mayor seguridad, en varios sarcófagos colocados unos dentro de otros. Acompañaban al sarcófago los vasos canópicos que contenían las vísceras. El historiador griego del siglo V a.C, Herodoto, mencionaba que las técnicas de momificación podían ser de tres clases, de acuerdo a las posibilidades económicas del que lo encargaba.

Una vez concluido el procedimiento de la momificación era necesario infundirle al cuerpo la posibilidad de recibir el ka. En la ceremonia de apertura de la boca, cuyo protagonista era el dios embalsamador, Anubis; el muerto lograba volver a usar su boca para alimentarse y hablar. Junto con él, cada estatua del doble y también las pinturas de los muros, eran tocadas en la boca para simbolizar que estaban listas para recibir el ka del difunto. De esta forma podría representarlo dignamente sustituyendo su cuerpo en los siglos por venir.



Ceremonia de apertura de la boca. Libro de los Muertos, papiro del 1285 A.C.

El origen de este ritual proviene de la leyenda osiríaca. Durante los funerales de Osiris, los cuatro hijos de Horus, a petición de Anubis, habían abierto con sus dedos de bronce la boca del dios, con el fin de permitirle comer, beber y hablar. Todos los muertos, asimilados a Osiris tenían la posibilidad, luego de la apertura de la boca, de realizar los mismos actos. En las paredes de las tumbas aparece a menudo la escena de apertura de la boca como en la tumba de Inherhay, dinastía XX, en el momento en que Anubis “abre” la boca de Osiris momificado como un símbolo de la resurrección tanto del dios como del difunto.



Además de la momificación eran necesarias un conjunto de fórmulas para ayudar al difunto en su último viaje. Durante el Imperio Antiguo los textos litúrgicos e inscripciones mágicas se inscribían en los llamados Libros de las Pirámides:

“Yo te concedo poder surgir como el sol, rejuvenecer como la luna y renovar la vida como la inundación del Nilo”.

Los Textos de los Sarcófagos del Imperio Medio son también escritos con fórmulas mágicas para proveer a las necesidades del difunto y apartar de él los peligros. En los Libros de los Muertos del Imperio Nuevo se suman aún más fórmulas que se escribían en rollos de papiros y se ajustaban en las vendas de las momias.

“fórmula para salir de día, para asumir todas las formas que desee, para jugar a los dados y para salir como alma viviente...”.

Para asegurar la felicidad eterna del muerto éste negaba todas sus culpas en una especie de confesión negativa:

“No he hecho mal a los hombres.
No he maltratado al ganado.
No he cometido pecados en el lugar de la verdad (el templo).
NO he blasfemado contra un dios.
No he hecho violencia a un pobre.
No hice enfermar.
No hice llorar.
No he matado.
No he dado órdenes a uno para que mate.
No he tenido relaciones sexuales con la mujer de otro hombre...”

LAS DIVERSIONES

El banquete

Las creencias egipcias acerca de la prolongación de la vida después de la muerte les indujo a pensar que el difunto tenía las mismas necesidades en el mundo de los muertos que entre los vivos. Debía recibir provisiones, por medio de sus familiares o de servicios contratados. Para el caso que la familia no cumpliera con sus deberes fúnebres, las representaciones pintadas oficiaban de sustitutos. En los muros de las tumbas los campesinos trabajaban la tierra, los carniceros cuidaban los animales que serían su alimento, los viñateros producían su vino, los cerveceros elaboraban la bebida predilecta y el difunto se sentaba frente a la mesa cargada de ofrendas, extendiendo hacia ella su mano derecha, como la princesa Nefertiabet en su tumba de la dinastía IV.



Originariamente la *mesa de ofrendas* parece haber consistido en una simple esterilla tendida en el suelo con un pan encima. El signo jeroglífico “hotep”, que representa la esterilla con el pan, significa ofrenda. Las ofrendas típicas eran de pan y cerveza, que no eran tan sólo dos elementos esenciales de la alimentación egipcia sino que también significan la resurrección de Osiris. El pan y la cerveza están hechos a partir de granos, el símbolo del dios de los muertos. El pan es también el símbolo de abundancia.

Durante el apogeo del Imperio Nuevo el país desbordaba de riquezas, fruto de las conquistas asiáticas y del comercio. Los poderosos vivían en el lujo y la comodidad. Los placeres mundanos se vieron reflejados en las pinturas de este período. La sociedad cortesana adoptó los lujos y modas provenientes de otras regiones y en consecuencia el mundo de ultratumba también se hizo más sofisticado. La mesa de ofrendas se puebla de exquisitos y vistosos manjares y se convierte en un verdadero banquete, lujoso y pleno de diversión, con músicos, bailarinas y juegos para alegrar al señor en la otra vida. El reiterado tema de la mesa de ofrendas, típico del Reino Antiguo y el Reino Medio, se transformó en un espléndido *banquete funerario* que recordaba las grandes fiestas populares en las que el dios Amón de Karnak era llevado en procesión sobre su barca. Era la llamada “fiesta del valle”, festines profanos de la sociedad imperial desbordante por las riquezas de las conquistas. Durante la noche de la fiesta, la familia se reencontraba y se disolvían los límites entre vida y muerte. La “reina de la embriaguez”, la diosa Hathor, daba alegría a la fiesta gracias al vino.



En las representaciones de banquete, como en la tumba de Nebamun, las damas de la corte, ricamente ataviadas, charlan animadamente o reciben atención de los servidores quienes aparecen desnudos o con una simple falda blanca contrastando con los exquisitos vestidos plisados de los comensales. Hombres y mujeres de alto rango acompañan al dueño de la tumba y su esposa mientras dirigen sus manos hacia la mesa de ofrendas, abundantemente dotada de los mejores manjares. Las patas de las sillas terminan a menudo en formas leoninas, símbolo de resurrección. Sobre las cabezas de

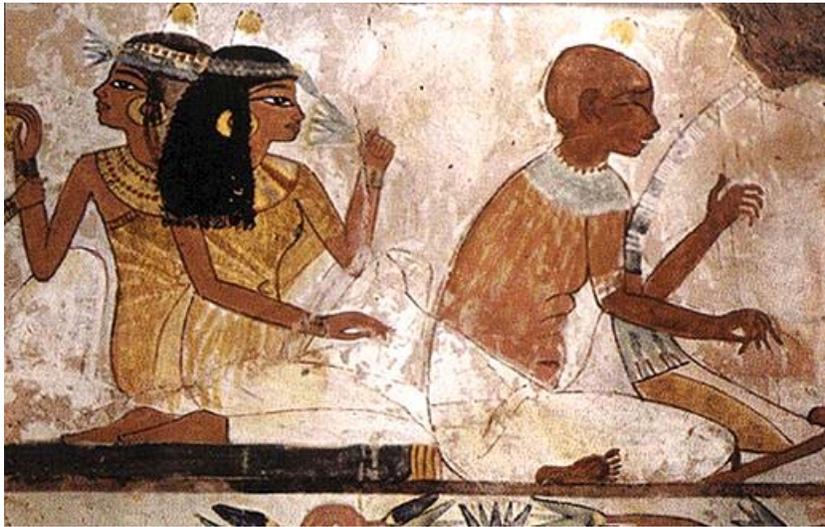
convidados, los perfumeros desprendían aromas orientales, grandes aros adornaban las orejas y lujosos pectorales embellecían los cuellos tanto de los hombres como de las mujeres. Es siempre notable la diferencia de tamaño entre servidores y nobles, que señala una jerarquización social.

En las cámaras cercanas a los sarcófagos se complementaba el lujo del banquete funerario con vestidos y joyas. Además todo un ejército de figurillas, los “respondientes” que reemplazan al dueño de la tumba en las tareas pesadas, labores agrícolas o guerreras, estaban atentos para “responder” inmediatamente al llamado del difunto. Estas figuritas eran los sustitutos del muerto cuando a éste se le reclamaba alguna tarea, los respondientes debían gritar “Aquí estoy”, que en egipcio se decía “usebti”, de allí tomaron el nombre estas figurillas. Se han conservado muchos de los respondientes de Tutankamón quienes llevan las insignias reales mientras los respondientes privados llevaban instrumentos para todo tipo de labores.

La música y el baile

La música era un elemento esencial en los suntuosos banquetes tebanos. Las bailarinas lucían sus bellos cuerpos desnudos ondulando al son de los variados instrumentos. En la tumba de Nebamon, una muchacha toca la melodía con la doble flauta, sus compañeras baten palmas, mientras dos gráciles bailarinas casi desnudas contraponen sus ondulantes movimientos siguiendo el ritmo de la música. Junto a ellas se apilan las jarras con el vino para el banquete.

El arpa fue uno de los instrumentos predilectos y su intérprete era, a menudo, ciego. En la tumba de Nakht (dinastía XVIII), el arpista ciego, con sus piernas cruzadas, deja ver la planta del pie bajo las vestimentas.



El pintor ha logrado expresar la ceguera con el dibujo del ojo, que es sólo una línea. También resulta expresivo su cuerpo, con el abdomen abultado, rollitos en la nuca y los dedos de las manos separados por las cuerdas del arpa. Quizá esté por cantar una de esas “composiciones para arpa” que nos han llegado, en las que se elogia la belleza y se invita a aprovechar las alegrías de la vida. En las civilizaciones orientales y aún las del

Mediterráneo -recordemos a Homero- la figura del músico ciego es un símbolo de aquél que no necesita sus ojos para comunicarse con la divinidad.

La moda

En el Imperio Nuevo se produjo un paulatino refinamiento en los vestidos de hombres y mujeres. La rica sociedad cortesana se manifestó a través de lujos y grandes fiestas. La moda, que expresaba la opulencia y ostentación, evolucionó de sobrios vestidos blancos con tirantes a exquisitos vestidos plisados con telas delicadas y transparentes que resaltaban en forma erótica y sugestiva los cuerpos femeninos. Además de la faldilla tradicional se usaban camisas, collares más elaborados, cinturones, ricas joyas, aros, pulseras, brazaletes, grandes pectorales, vinchas en la cabellera y sandalias. Las vestiduras de las mujeres se hicieron más amplias cayendo en pliegues, se les añadía un manto ceñido por un largo cordón. Las hermosas pelucas terminaban en rizos delicados. La peluca era un atributo de las clases superiores, se colocaba sobre los cabellos verdaderos o sobre las cabezas peladas. A menudo los egipcios afeitaban completamente sus cabezas para evitar los piojos; la higiene personal era un tema fundamental, solían bañarse más de una vez por día. Otra manifestación del lujo y sofisticación de la época del Imperio Nuevo lo constituyó el uso de perfumeros colocados sobre la peluca, tanto de hombres como de mujeres. Los perfumeros eran conos de resina perfumada que se colocaban en la cabeza y se iban derritiendo con el calor. Algunos vestidos representados en pinturas se ven manchados de amarillo por el perfume.