



Espacio y tiempo ritual en la antigua Tebas. Consideraciones en torno a su representación (parte I)

M. Violeta Pereyra¹

“La forma de generar “frío” en las culturas, para así congelar cualquier cambio, es la conversión del tiempo ritual en ciclo”

(Assmann, 1995, 7)

RESUMO:

Este artículo indaga en las formas en que se expresó la temporalidad en las tumbas de la elite tebana del Reino Nuevo y sus relaciones con las expresiones de espacialidad. Las fórmulas adoptadas para su representación iconográfica en la necrópolis de Tebas Occidental se analizan desde las perspectivas de la memoria cultural y el arte, y enfocadas en las prácticas rituales. La iconografía conservada en la tumba de Neferhotep (TT49) constituye el material de análisis a partir del cual se sugiere una interpretación que atiende tanto a los diferentes tipos de temporalidades reconocidas como a sus nexos espaciales.

Palabra clave: Egipto, Tebas, necrópolis, iconografía, espacio, tiempo

ABSTRACT:

This paper inquires into the ways in which temporality was expressed in the tombs of the elite Theban New Kingdom, and its relations with the expressions of the spatiality. The formulas adopted for its iconographic representation in Western Thebes necropolis are analyzed from the perspectives of cultural memory and art, and focused on the ritual practices. The iconography preserved in the tomb of Neferhotep (TT49) is

¹ Doctora de la Universidad de Buenos Aires. Profesora Asociada de Historia Antigua I (Oriente); Directora del Proyecto “Espacios de interpretación en la necrópolis tebana” (Programación UBACyT 2010-2012), Instituto de Historia Antigua Oriental “Dr. A. Rosenvasser” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; Investigadora del CONICET.



the material from which analysis is suggested an interpretation that addresses both, the various types of temporalities recognized and their spatial connections.

Keyword: Egypt, Thebes, necropolis, iconography, space, time

1. Cuestiones introductorias

Referirse a la antigua Tebas implica abordar el universo funerario y ritual del que da cuenta la evidencia arqueológica y epigráfica preservada en los monumentos de ambas orillas del Nilo. Por consiguiente, su interpretación permite avanzar en la reconstrucción de las celebraciones de la necrópolis para comprender las prácticas rituales de una sociedad cuyo extraordinario legado ha sido intensamente investigado. No obstante, las innumerables cuestiones que aún permanecen abiertas justificaron la implementación un proyecto interdisciplinario² enfocado en la investigación del espacio tebano, del que forma parte este artículo. En estas páginas nos proponemos atender a algunas de ellas, sugeridas por el repertorio iconográfico de las tumbas de la elite del período del Reino Nuevo (1550-1070 a.C.), que revelan características distintivas respecto de otros períodos históricos.

2. Las escenas parietales de las tumbas tebanas de la elite del Reino Nuevo

Los relieves y pinturas murales que decoraron esos monumentos mortuorios documentaron la riqueza del estado y la posición alcanzada por sus propietarios en la sociedad, y en Tebas se remontan a las tumbas de la dinastía VI excavadas en la colina de el-Khokha (Saleh 1977).

Desde mediados del siglo XIX³ esas escenas fueron consideradas como una de las principales fuentes de información sobre la vida cotidiana y religiosa de los antiguos egipcios y en las últimas décadas los nuevos abordajes metodológicos pusieron

² En el proyecto mencionado en nota 1, que se lleva a cabo codirección con la Dra. Liliana M. Manzi y cuyo objeto es tanto el paisaje cultural construido en el oeste de Tebas y sus representaciones.

³ John Gardner Wilkinson (1797-1875).



enfáticamente de manifiesto la necesidad de trascender esa interpretación directa a través de la decodificación de los aspectos simbólicos que involucraban.

De acuerdo con ello, nos propusimos una indagación de los ritos atestiguados en el registro iconográfico de las monumentos funerarios de los funcionarios tebanos, atendiendo a la disposición espacial de las representaciones figurativas y de las inscripciones, a su articulación en el espacio sagrado de las tumbas y a los medios expresivos empleados para su ejecución.

En nuestro abordaje el espacio plástico es considerado como un recurso que puede dar cuenta de la puesta en escena de los rituales representados y, en consecuencia, tanto el plano bidimensional como las relaciones tridimensionales intra-sitio adquieren significación.

Asimismo, asumimos la necesidad de interpretar las fórmulas plásticas empleadas para expresar la temporalidad como componente esencial de la experiencia litúrgica, capaz de convertir el tiempo ritual en ciclo y así las prácticas del culto en ritos de control.

Conformada como una unidad espacial, la ‘tierra sagrada’, la necrópolis de Tebas occidental, se integró sin duda en un paisaje cultural construido en torno a la dinámica de las celebraciones anuales, cuyo significado procedía de los ritos vinculados al sistema mortuorio. Sin embargo, su configuración se llevó a cabo a lo largo de su historia en congruencia con el sistema social vigente en cada período y así, el calendario litúrgico tebano involucró en los diferentes eventos una secuencia de rituales que se realizaban en puntos específicamente determinados por las construcciones que jalonaban las vías procesionales. Los trayectos a recorrer, las detenciones para descanso y los templos visitados pueden reconocerse a partir de sus vestigios arqueológicos, en tanto que parte de las características de los eventos involucrados pueden esclarecerse por medio de las representaciones preservadas (Cabrol, 2001).



Aunque no conocidos con total precisión⁴, los itinerarios seguidos en las diversas celebraciones unían los templos ubicados en la ribera oriental del Nilo con los de millones de años de la ribera occidental y ponían de relieve el poder del estado, capaz de trascender lo mundano para movilizar la armónica dinámica del cosmos bajo la conducción del soberano. En la Bella Fiesta del Valle, la más importante de las festividades de la margen occidental de Tebas, el faraón reinante conducía la celebración anual, en la que se renovaba la vida de sus ocupantes -reales y privados-, y en la que el dios Amón visitaba el santuario de Hathor, Señora de la necrópolis y los templos de sus pares divinos. Las referencias escritas e iconográficas a esta fiesta son muy frecuentes en las tumbas tebanas de la elite (Porter y Moss, 1970, 472) y entre ellas la evidencia que provee la tumba de Neferhotep hijo de Neby⁵ constituye el foco de nuestra indagación. En su capilla se conserva el registro iconográfico más completo del gran templo de Amón (Karnak) hasta ahora conocido, además de una esquemática representación del santuario de Hathor de Deir el-Bahari (Davies, 1933, II, Pl. III y I, Pl. LIV), que hemos interpretado como una evocación de la Bella Fiesta del Valle (Pereyra, 2010).

Nuestro objetivo es contribuir a la comprensión de las fórmulas plásticas empleadas para representar en el plano bidimensional los eventos rituales que fueron llevados a cabo en forma efectiva en el curso de la celebración y que evocan a la vez un tiempo y espacio de naturaleza mítica, con énfasis en las expresiones iconográficas que expresaron la temporalidad en sentido amplio.

3. Consideraciones teóricas y metodológicas

El eje de nuestro planteo surge del programa decorativo de la mencionada tumba de Neferhotep, cuya estructura corresponde al tipo VIb de Kampp (1996, 13), con un vestíbulo transversal y una capilla de culto con cuatro pilares (Davies, 1933, I, Pl. VI) que siguen una orientación axial este-oeste. Las formas de aproximación

⁴ Los itinerarios debieron variar en los sucesivos reinados.

⁵ Identificada como tumba tebana n° 49 [TT49].



elegidas para abordar nuestros materiales figurativos derivan de variadas disciplinas que se han interesado por el antiguo Egipto en general y su ámbito funerario en particular.

Hace varios lustros, Assmann (1995, 6) propuso un abordaje de la civilización faraónica desde una perspectiva cultural, en la que Egipto se presentaba como una forma cerrada enmarcada en un espacio y tiempo definidos y cuya historia podía indagarse como forma que constituía una función del tiempo cultural. Este abordaje nos interesa en especial, porque nuestra investigación se integra en una concepción del paisaje tebano precisamente como una construcción socio-cultural, producto de una época en un espacio determinado.

El tiempo físico, igual que el espacio, es una dimensión susceptible de ser medida como período de duración, a diferencia del tiempo cultural que debe ser interpretado, por ser una construcción social en la que tiempo y sentido se aúnan (Assmann, 1995, 6). También destacamos que en tanto las culturas se desarrollan en los tiempos culturales que ellas interpretan y construyen -y que de este modo ellas mismas producen-, podemos asumir que el tiempo cultural sólo existe como pluralidad de constructos temporales significativos. En consecuencia, la interpretación de los rituales que nos proponemos requerirá de una decodificación de las escenas representadas en los monumentos funerarios de la antigua Tebas, en la que la temporalidad real constituye un componente clave en tanto productor cultural dinámico.

En su análisis, el Assmann retoma la categoría analítica de ‘cronotopo’ de Mijail Bajtin⁶, cuyas dos variedades más conocidas, tiempo cíclico y tiempo lineal, fueron distinguidas por Eliade (1994 [1951]) y sirvieron de base a Lévi-Strauss (1964) para diferenciar entre sociedades “frías” y “calientes”.

Nuestra preocupación por interpretar el sentido de la decoración parietal de TT49 requiere de una reconstrucción de los rituales desarrollados en la necrópolis tebana, lo que hace insoslayable la consideración de la forma en que la temporalidad

⁶ De acuerdo a la cual espacio y tiempo son insolubles, y expresa la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales que pueden reconocerse en la producción cultural.



fue expresada en el registro epigráfico funerario del Reino Nuevo egipcio. Pero también es necesario considerar que además del carácter individual de los enterramientos, el mantenimiento del culto funerario representó una práctica social de carácter estatal, lo mismo que las festividades anuales, que regularmente renovaban la vida de la necrópolis bajo la conducción del soberano.

4. Las celebraciones de la necrópolis

En Tebas occidental se combinaron dos tipos diferentes de ritos: los fúnebres, que se proponían conjurar el tiempo lineal que representaba la vida⁷ y cuya dimensión temporal era irreversible, con otros que podemos identificar como prácticas de control social. Y así, mientras que los primeros se proyectaban del pasado hacia el presente y operaban sobre la diacronía, los segundos forzaban a la acción sincrónica de la sociedad en las grandes festividades del estado. La Bella Fiesta del Valle (Foucart, 1924; Schott, 1953) puede clasificarse dentro de este tipo de celebración, cuya periodicidad renovaba el ‘buen entierro’, obtenido por los miembros de la elite en un momento de su historia funcional.

La concurrencia de tiempos míticos e históricos, en un espacio sagrado construido a partir de las relaciones mundanas de carácter socio-político se encuentra en el centro de nuestro actual interés y conjuga una compleja red de prestaciones y servicios mutuos entre el estado y sus funcionarios. Los mitos vinculados al Más Allá habrían servido para sostener el sistema social y pueden identificarse como motores esenciales de los cambios a través del proceso histórico del antiguo Egipto. Las variaciones que con facilidad reconocemos en los diferentes períodos guardan correspondencia con ello, en tanto que las nociones de temporalidad que podemos reconocer en las inscripciones aparecen con un sentido casi invariable.

¿Cómo abordar entonces el problema del tiempo como componente inherente al ritual? Una vía es la que ofrecen las propias representaciones, dispuestas en

⁷ Y que tenía la muerte como término final.



secuencias y articuladas con otras series por nexos topográficos cuyo significado no siempre es evidente.

Por ello es que nos interesan los resultados alcanzados por los estudiosos del arte egipcio⁸, que han procurado interpretar los temas y formas de expresión empleados en la ejecución de las pinturas murales y los relieves que decoran los monumentos funerarios del Reino Nuevo, enfocándonos en particular en aquellos que han considerado la variable temporal en sus planteos.

El gradual reconocimiento de la importancia y complejidad del lenguaje empleado en el ámbito funerario para comprender la realidad ha cambiado en las últimas décadas y esta situación condujo a una notable renovación tanto en el enfoque como en el abordaje metodológico.

En el caso de los materiales procedentes de las tumbas tebanas de los funcionarios se requiere pues comprender la naturaleza compleja del lenguaje plasmado en sus muros. Escenas e inscripciones se articularon en ellos para configurar una forma de representación de la realidad en la cual palabras y figuras jugaron roles tan intrínsecamente integrados como indisolubles. Los mensajes así creados constituyen nuestra fuente primaria y su decodificación nuestro objetivo.

La complejidad de tal lenguaje implica en primer lugar la tridimensionalidad del mensaje, cuyo soporte puede ser desde un artefacto decorado con iconografía o que porta una inscripción, un papiro funerario, una tumba o incluso un templo. Por lo tanto, una cuestión que subyace a nuestro planteo es la necesidad de considerar de manera integral cada monumento como una unidad de sentido en los términos planteados por Tefnin (1984, 55-59).

La noción del 'tiempo' en la lengua y el arte egipcio

⁸ Por convención aceptamos designar como 'arte egipcio' las pinturas y relieves que decoraban los monumentos funerarios. No obstante, nos interesa señalar que en nuestra opinión se trata más precisamente de un complejo lenguaje tridimensional que integraba estatuaria, pintura y escultura parietal en una estructura arquitectónica cuyo carácter unívoco era el de un conjunto, es decir que era utilitario.



No obstante los importantes resultados alcanzados por diferentes investigadores, todavía se revela una fuerte tendencia a analizar el arte funerario egipcio en forma segmentada y a hacer un uso de esos materiales como fuentes cuya lectura directa las hace aptas para la interpretación histórica.



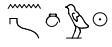
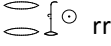
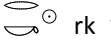
Gaballa sostuvo que en el arte egipcio era posible reconocer la elaboración de verdaderos relatos, como por ejemplo en la tumba de Neferhotep la secuencia que recuerda su exaltación y recompensa por el rey (1976, 92-93). Para el autor se trata de la descripción de eventos particulares, llevados a cabo en un tiempo y lugar determinados. Esta opinión fue ampliamente aceptada y ha sido reafirmada por Kadish (2001, 408) entre otros, señalando que con frecuencia los egipcios retrataron sucesos en una serie de viñetas ordenadas en secuencias, ilustrando los textos que ellas acompañaban. Este autor asume además, igual que en su momento lo hiciera Groeneberg-Frankfort (1987, 36), que las escenas de las tumbas están desprovistas de materiales biográficos, los que conservaron en cambio las inscripciones⁹.

Una reciente argumentación en esta dirección es la de Lashien (2011, 112), para quien la decoración de las tumbas del Reino Antiguo retrata situaciones particulares e incluso incidentes, y muestra el uso de un método para representar el progreso de la acción en el tiempo¹⁰ y, ocasionalmente, en el espacio.

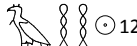
Una primera cuestión a plantear es la carencia en la lengua egipcia de una palabra que exprese un concepto capaz de definir la temporalidad como una entidad de carácter absoluto. Por el contrario, podemos identificar una serie de vocablos que representan diferentes períodos de la duración¹¹ y dos que en forma conjunta


⁹ Gaballa considera que las escenas funerarias estaban estandarizadas, no obstante lo cual eran adaptadas ('actualizadas') por el artista para cada propietario (1976: 2-3).

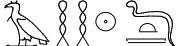
¹⁰ Por la repetición de un personaje o un objeto, por ejemplo. En la representación de los viajes se revela los dispositivos artísticos adoptados para mostrar la acción en el tiempo y el espacio (Lashien, 2011, 112). En TT49, en cambio, los movimientos de los hombres y mujeres que plañen sobre las barcas está indicado por la posición en secuencia adoptada por cada integrante de un mismo grupo (Davies, 1933, I, Pls. XXII-XXIII).

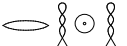
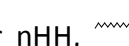
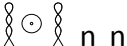
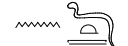
¹¹ Otras formas de expresar la noción "tiempo" como la categoría de la duración con sentido mundano en lengua egipcia son  At "momento", "instante", "tiempo" (Sánchez, 2000, 68);  aHaw "tiempo", "período", "tiempo de vida" (Sánchez, 2000, 126);  nw "tiempo" (Sánchez, 2000, 231);  rr "tiempo" (Sánchez, 2000, 266);  rk "tiempo", "época" (Sánchez, 2000, 268);



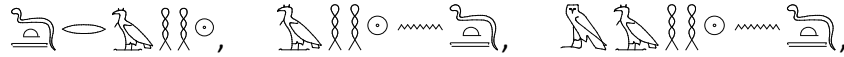







expresan la totalidad de la temporalidad como unidad de naturaleza doble: ¹²


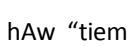
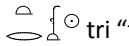
nHH y  Dt, que traducimos en el primer caso por “eternidad” (Sánchez 2000, 244) y en el segundo por “perpetuo”, “perdurabilidad” (Sánchez 2000, 502).

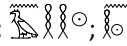
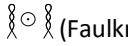
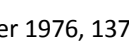
Ambos vocablos fueron intensamente discutidos¹³ y constituyen una cuestión que aún está abierta. Pueden cumplir la función del adverbio de tiempo correspondiente, en cuyo caso los dos pueden traducirse como “eternamente” y el segundo también por “siempre”. Como formas circunstanciales nHH y Dt pueden combinarse entre sí  para reforzar el concepto de lo eterno que abarca el tiempo total.

Asimismo, ambos vocablos pueden también formar parte de diferentes frases adverbiales:  r nHH,  n nHH y  xr nHH, que se traducen respectivamente por “eternamente”, “para siempre”, “para la eternidad” (Faulkner 1976, 137; Sánchez 2000, 244), igual que  n Dt “eternamente”. Otras

expresiones relacionadas, como  Dt Dt;  n Dt Dt “for ever” (Faulkner, 1976, 317) y , , , ,  “for ever and ever” y  imt nHH (Faulkner 1976, 137) expresan de manera enfática el concepto de lo eterno, del tiempo infinito, de la duración.

Esta amplia gama de expresiones ponen de relieve la idea egipcia de la continuidad renovada de la duración, tal como lo señalara Bakir (1960, 253), carente de las delimitaciones propias de nuestro llamado tiempo, que puede ser presente, futuro o pasado. El autor también señala el punto de inflexión representado por el nacimiento, renovado en forma periódica en el universo natural, con la inundación y la

 hAw “tiempo” (Sánchez, 2000, 276);  sp “tiempo”, “ocasión” (Sánchez, 2000, 364);  tri “tiempo”, “momento” (Sánchez, 2000, 471).

¹² Variantes: ; ;  (Faulkner 1976, 137).

¹³ A partir de la comunicación de Bakir (1953: 110-111).




emergencia del sol por ejemplo. Pero es claro que nHH y Dt constituyen expresiones de una temporalidad infinita de naturaleza específica y que no pueden considerarse sinónimos.

Los diferentes géneros de uno y otro vocablo -nHH masculino y Dt. femenino- dan indicio de su parcialidad y sólo entre ambos es posible completar la noción de totalidad de su categoría ontológica. Su uso en las inscripciones ha mostrado además que implican una idea de continuidad, uno siguiendo al otro, como el tiempo de la oscuridad llega después del día (Bakir, 1960, 253-254).

Más allá de sus respectivas asociaciones con Ra como ‘Señor de nHH’ y de Osiris como ‘Señor de Dt’, esos epítetos en ocasiones varían y así Osiris puede presentarse como ‘Señor de nHH’, lo que permitió que durante la dinastía 18 fuera posible concebir a Osiris como sol nocturno, émulo de Ra en la oscuridad del Inframundo, y que entre ambos conformaran una totalidad sin solución de continuidad en su dinámica circular.

En cuanto a los signos empleados como determinativos en uno y otro vocablo creemos que ellos son igualmente informativos de su semántica, el sol para nHH y la tierra para Dt.

Estas nociones de tiempo que registran los monumentos de la necrópolis, aluden a los significados míticos de la existencia, lo mismo que un tercer vocablo que en lengua egipcia se empleó para designar al tiempo es  pAwt(y), “tiempo primordial”, “comienzo de un tiempo” y con igual sentido el compuesto pAwt tpt (Sánchez, 2000, 176). En este caso, el fundamento mítico de ambas expresiones revela su sentido unívoco.

Desde otra perspectiva, también se reconoce la imposibilidad de delimitar conceptualmente el tiempo diferenciándolo del espacio. Las construcciones disponibles en la lengua egipcia antigua para expresar la temporalidad, son en realidad extensiones semánticas de expresiones espaciales (Zamacona 2010: 15).

Respecto de la representación iconográfica del tiempo, la dificultad para graficar un concepto tan abstracto y complejo llevó a la creación de una imagería fantástica (como la serpiente Metuy), capaz de contener los diferentes aspectos del concepto de



tiempo en un sistema simbólico aplicable al dominio divino y, de ahí, al tiempo eterno (Bochi, 1994, 59).

Al plantearse las posibilidades de interpretar el elemento temporal en el arte egipcio, Gaballa (1976, 5) señaló que era un factor abstracto que se lograba expresar de dos formas: por medio de una inscripción asociada a la representación para significar el tiempo del evento descrito, o a través de otros elementos de la representación. En el primer caso se trataba de un elemento extrínseco a la representación, mientras que en el segundo era implícito y podía ser percibido; ambas formas eran por otra parte frecuentemente empleadas en una misma representación.

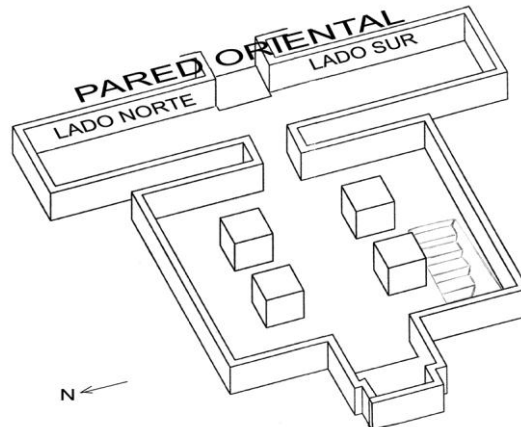
Bochi, por su parte, discute el problema y el tratamiento que ha recibido en el transcurso de las últimas décadas, y distingue entre las “imágenes de tiempo” de las representaciones figurativas de eventos con variados grados de significación que denomina “imágenes referidas al tiempo” (1994, 62), poniendo de relieve esas diferencias.

5. Tiempos y lugares en la tumba de Neferhotep

A partir de lo antes considerado proponemos analizar dos temas desarrollados iconográficamente en la tumba de Neferhotep. El primero es la procesión funeraria, que ocupa el registro superior de los dos lados de la pared oriental del vestíbulo (Figura 1); el segundo la representación del gran templo de Amón y sus dominios, dispuesta en la pared norte de la capilla de culto y cuyo término complementario se encuentra en la pared norte del nicho de las estatuas (Figura 4).



Figura 1. La procesión funeraria de Neferhotep (pared oriental del vestíbulo, lados norte y sur)



Las secuencias de la procesión funeraria que se encuentran del lado norte de la pared este muestran (a la izquierda) el cruce del Nilo por las barcas, el arribo a la margen occidental del río y los ritos frente a la tumba (a la derecha) (Figura 2).

Figura 2. El cruce del río, el desembarco y los ritos frente a la tumba (pared este, lado norte del vestíbulo)



Los eventos se desarrollan de norte a sur, para continuar del lado sur de la pared, en la que se registraron el traslado del sarcófago hasta la tumba, en la que Neferhotep es recibido por la diosa de Occidente (Figura 3).

Figura 3. La procesión terrestre y la recepción en la tumba (pared este, lado sur del vestíbulo)





En ambas secuencias la orientación general de las figuras del registro es hacia el sur. No obstante, es interesante notar que del lado norte los acontecimientos que ocurrieron en primer lugar –el cruce del río- se ubicaron en el extremo norte (a la derecha de la figura), siendo precedidos por el desplazamiento del cortejo por tierra, que debió producirse después. Del lado sur, la expresión del tiempo de ejecución de los hechos se alteró, de manera similar, para mostrar el arrastre del sarcófago (hacia la izquierda) y el avance hacia la tumba, pero también la llegada e ingreso de Neferhotep a ésta. Los momentos de inicio y final ocuparon así los extremos de la pared, marcando la unidad del proceso a través de su localización, en tanto que la orientación y dirección general de las escenas se corresponde con la ubicación de la estela falsa puerta en la pared sur del vestíbulo y el acceso a la cámara funeraria sobre ese mismo lado del monumento.

Desde el punto de vista fáctico, los episodios del registro superior corresponden a un momento posterior a los que se ilustran en los registros medio e inferior: del lado norte la preparación del equipo funerario y del lado sur las celebraciones del enterramiento en el patio de la tumba.

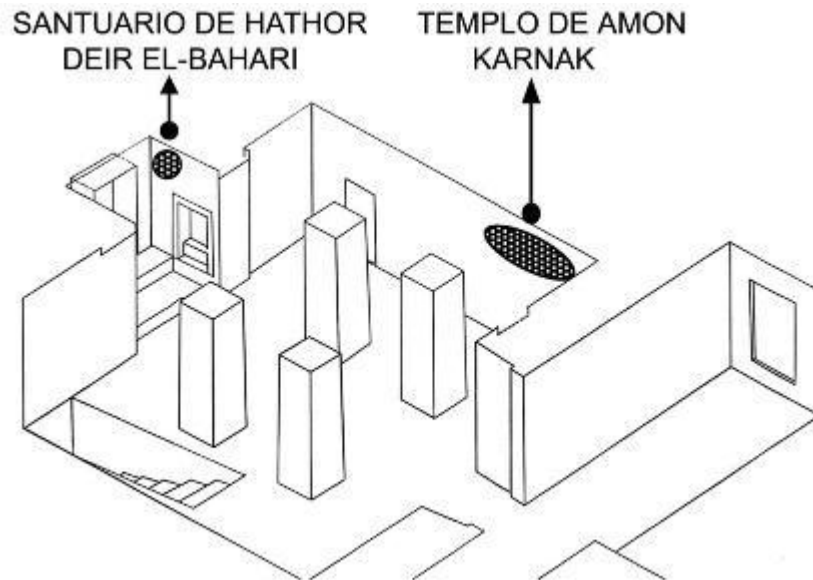
El orden de las dos secuencias parece adecuarse más a un concepto general de movimiento de la procesión hacia el destino final de la momia de Neferhotep, la cámara funeraria, que a mostrar la sucesión de los acontecimientos en un espacio y tiempo ‘reales’. Se evocaba así el desplazamiento del sol en su recorrido diario, siempre renovado de acuerdo al mito, al que el difunto aspiraba a sumarse.

En el segundo caso, identificamos una clara correspondencia entre la presencia de estructuras arquitectónicas por las que se evoca la realización de rituales y los espacios físicos en los que éstos se llevaban a cabo (Pereyra, 2010, 30-33). Una secuencia, sugerida por la organización de las escenas representadas a lo largo del lado norte de la capilla de Neferhotep, fue identificada como una evocación de la celebración de la Bella Fiesta del Valle a partir de la presencia del gran templo de Amón de Karnak y del santuario de Hathor de Deir el Bahari respectivamente en el extremo oeste de la pared



norte de la capilla y en el extremo este de la pared norte del nicho de las estatuas.
(Figura 4)

Figura 4. En santuario de Hathor y el gran templo de Karnak en TT49 (lado norte de la capilla de culto)



La inclusión de los dos centros de culto más importantes involucrados en la fiesta se dispuso en correspondencia con la localización real de ambos santuarios en el paisaje de la necrópolis y en la estructura de las escenas se indicaron -a través de las subescenas representadas- diferentes temporalidades. La primera resulta de la propia presencia del tema en la decoración, que actualiza su función mítica; la segunda indica una secuencia de rituales que se desarrollaron 1) en el interior del templo de Amón, un sacerdote le entrega el ramo de vida a Neferhotep; 2) en el jardín del templo, frente al pílono Neferhotep entrega el ramo a su esposa; y 3) presentación de ofrendas ante la estatua de Hathor, que como vaca surge de la montaña en su santuario. Incluso sería posible apelar a la representación del embarcadero de Karnak para mostrar que los eventos ocurren en ambas orillas del Nilo.

Asimismo, en nuestro estudio de la representación del palacio en la tumba de Neferhotep (Pereyra, en prensa, 871-883) señalamos sus relaciones con otras



estructuras arquitectónicas también presentes en el registro iconográfico del monumento y con otros edificios de Tebas, concluyendo que las correspondencias existentes se fundaban en el sentido sagrado y ceremonial de la ciudad, como centro ritual y de exaltación de la dinastía reinante, pero también en razón de la naturaleza igualmente sacra de las tumbas.

Ponderamos allí el sentido mágico de la decoración mural, apta para actualizar los rituales evocados, que debieron representar los itinerarios de las celebraciones a través de la orientación y articulación espacial de las escenas.

Y para concluir, la escena de la recompensa de Neferhotep por el rey desde la ventana del palacio –como émulo de Ra- y la presentación del funcionario ante Osiris entronizado en su kiosco -como su manifestación nocturna- se desarrollaron en la pared oeste del vestíbulo y enfrentan a sendas representaciones de la procesión funeraria.

Estas dos escenas que ocupan los puntos focales del vestíbulo de TT49 expresan la totalidad de la temporalidad en la que se desarrolla la ‘vida’ de Neferhotep transfigurado: la eternidad de Ra (nHH) y la de Osiris (Dt), como uno que fue recompensado por el rey y justificado por el tribunal de los dioses.

Ambas escenas remiten además a dos diferentes tipos de tiempo. En tanto que la de la recompensa evoca la vida mundana del funcionario y su lealtad en la prestación del servicio al estado, que es retribuida con ‘el oro¹⁴ de la eternidad’; la presentación ante Osiris, en cambio, evoca la vindicación de Neferhotep y su póstuma integración social junto a la corporación divina, eterna por su propia naturaleza..

Esta dinámica de indicación de tiempos y espacios para marcar procesos ha sido ya señalada en la literatura por Pérez-Accino (2011, 177-194), en su estudio de la estructura del Cuento de Sinuhe, en el cual ha reconocido la presencia de indicadores

¹⁴ Representado por los collares *shebyw* que Neferhotep recibe de manos del rey -quien asoma desde la ventana de aparición del palacio- y su esposa Merytra de la reina -en equivalente posición desde otras dependencias palatinas (Davies, 1933, I, Pls. IX y XIV).



de cortes temporales y espaciales que enmarcan formas de comportamiento pero que cargan también con claros simbolismos funerarios¹⁵.

Creemos haber mostrado que la fórmulas para representar la temporalidad en las pinturas murales que hemos analizado no se ajustaron a otros requerimientos fuera de los imperativos para construir su mensaje para conjurarla muerte. La selección de temática, ya sea el enterramiento, la recompensa o la Bella Fiesta del Valle son indicativos de la propia necesidad del propietario de la tumba de percibirse como parte del conjunto social que comparte una misma memoria y participa de los mismos rituales.

Bibliografía

ANTONOVA, Clemena. *Space, Time, and Presence in the Icon. Seeing the World with the Eyes of God*. Surrey, Ashgate, 2010

ASSMANN, Jan. *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*. Madrid, Akal, 1995.

ASSMANN, Jan. *Religión y memoria cultural. Diez Estudios*. Buenos Aires Lilmod, 2008.

BAJTIN, Mijail. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica*. En: BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.

BAKIR, Abdel Mohsen. *NHH and Dt Reconsidered*. En *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 39, pp. 110-111, London, 1953.

BAKIR, Abdel Mohsen. *A Further Re-appraisal of the Terms nHH and Dt*. En *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 60, pp. 252-254, London, 1974.

BOCHI, Patricia A. *Images of Time in Ancient Egyptian Art*. *Journal of the American Research Center in Egypt*. San Antonio, vol. XXXI, pp. 55-62, 1994.

CABROL, Agnès. *Les voies processionnelles de Thèbes*. *Orientalia. Lovaniensia Analecta* 97. Leuven, Peeters, 2001.

¹⁵ En su estudio Pérez-Accino identifica un modelo circular en el que se articularon las decisiones del héroe y su valoración por referencia a su lealtad hacia el soberano egipcio ().



DAVIES, Norman de Garis. *The Tomb of Neferhotep at Thebes*. New York, Metropolitan Museum, 1933.

ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Altaya, 1994 [1951].

FOUCART, Georges. 1924. *Études thébaines. La belle fête de la vallée*. BIFAO . Le Caire, vol. 24.

GABALLA, Ali G. *Narrative in Egyptian Art*. Mainz am Rheim, von Zabern, 1976.

GROENEWEGEN-FRANKFORT, Henrietta A. *Arrest and Movement. Space and Time in the Art of the Ancient Near East*. Cambridge – London – Harvard, 1987.

HAENY, Gerhard. *New Kingdom 'Mortuary Temples' and 'Mansions of Millions of Years'*. En SHAFER, Byron E. (ed.), *Temples of Ancient Egypt*. Ithaca, Cornell University Press, 1997, pp. 86-126.

KADISH, Gerald E. *Time*, pp. 405-409. En REDFORD, Donald (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Cairo, The American University in Cairo Press, 2001, vol. 3, pp. 405-409.

KAMPP, Friederike. 1996. *Die Thebanische Nekropole zum wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*. 2 vols. Theben 13. Mainz am Rhein.

KINNEY, Lesley J. *Dancing on a Time Line. Visually Communicating the passage of Time in Ancient Egyptian Wall Art*. Bulletin of the Australian Centre for Egyptology. Sydney, vol. 18, 2007, pp. 149-160.

LASHIEN, Miral. *Narrative in Old Kingdom Wall Scenes: The Progress Through Space and Time*, BACE. Sydney, vol. 22, pp. 101-114.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. Breviarios, 173. México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

PEREYRA, M. Violeta. *The Great Temple of Amen in the Epigraphic Record of Neferhotep's Tomb-Chapel*, Kmt. Sebastopol, vol. 21, n. 3, pp. 30-33. Fall 2010.

PEREYRA, M. Violeta. *El palacio real en el umbral del Más Allá*. En: Actas del IVº Congreso Ibérico de Egiptología. Lisboa, 13-17 de Setembro de 2010. Lisboa, Universidad de Lisboa, en prensa, pp. 871-883.

PÉREZ-ACCINO, José-Ramón. *Text as Territory: Mapping Sinuhe's shifting Loyalties*. En



HAGEN, Fredrik; JOHNSTON, John; MONKHOUSE, Wendy; PIQUETTE, Kathryn, TAIT, John y WORTHINGTON, Martin. *Narratives of Egypt and the Near East. Literary and Linguistic Approaches*. Leuven - Paris - Walpole, Peeters, 177-194, 2011.

PORTER, Berta; MOSS, Rosalind 1970² [1960]. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. I. The Theban Necropolis, Part 1. Private Tombs*. Oxford: Griffith Institute.

SALEH, Mohamed. 1977. *Three Old-Kingdom Tombs at Thebes: I. The Tomb of Unas-Ankh n° 413; II. The Tomb of Khenty n° 405; III. The Tomb of Ihy n° 186*. *Archaeologische Veröffentlichungen (Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Kairo)*, 14. Mainz am Rhein: von Zabern.

SCHOTT, Siegfried. 1953. *Das schöne Fest vom Wüstentale: Festbräuche einer Totenstadt*. *Abhandlungen der geistes - Sozialwissenschaftlichen Klasse 11, Jahrg 1952*. Wiesbaden: Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz.

TEFNIN, Roland. *Discours et iconicité dans l'art égyptien*. *Göttinger Miscellen Göttingen*, vol. 79, pp. 55-59, 1984.

ZAMACONA, Carlos Gracia. *Space, Time and Abstract Relations in the Coffin Texts, ZÄS, Ciudad*, vol. 137, n° 1, 2010, pp. 13-26.