

Apuntes sobre la literatura ramésida: el estudio del *Papiro d'Orbiney*

Notes about Ramesside Literature: the study of *Papyrus d'Orbiney*

María Belén Castro – Centro de Est.Soc.Prec., Buenos Aires
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales – UNLP-CONICET

[El presente artículo procura esbozar algunas reflexiones sobre las conceptualizaciones que se han realizado sobre la literatura del período ramésida, a partir de un recorrido por las interpretaciones de las que ha sido objeto el relato de *Los Dos Hermanos*, puesto por escrito en el Papiro d'Orbiney por el escriba Inena, durante la dinastía XIX. Se trata de un trabajo que conjugará una revisión historiográfica de las primeras publicaciones dedicadas al estudio de este texto, con aproximaciones más recientes que, de acuerdo con nuestra percepción, manifiestan algunas continuidades. Nos dedicaremos a problematizar algunas de las categorías de análisis propuestas, mediante la deconstrucción de términos y el establecimiento de relaciones con las fuentes a las que remiten.]

Palabras Clave: Los Dos Hermanos – Märchen – Popular – Entretenimiento.

[This paper deals with some reflections on the concepts that have been applied by Egyptologists to the literary texts written during the Ramesside period. I will deconstruct some of the categories and terminology used by 19th-century and 20th-century Egyptologists and then explore how those concepts were applied to primary sources. As a starting point for the discussion, I will consider several interpretations of the story of the Two Brothers, written by the scribe Inena during the Dynasty XIX. I hope that a review of the historiographical production dedicated to the study of this text will show connections between the first publications and more recent approaches.]

Key Words: Two Brothers – Märchen – Popular – Entertainment.

1. Introducción

En 1882 Gaston Maspero escribía: “Cuando una historia del período faraónico análoga a las historias de *Las Noches de Arabia* fue descubierta en 1852 por M. de Rougé (*sic*), ocasionó gran sorpresa incluso entre los académicos, quienes se suponía que conocían ampliamente acerca del Egipto antiguo. La solemnidad de los personajes eminentes cuyas momias reposan en nuestros museos estaba tan bien establecida por renombre, que nadie sospecharía que ellos habían sido entretenidos por tales frivolidades. Sin embargo, la historia existía (...)”¹.

1. G. Maspero, *Popular Stories of Ancient Egypt*, Oxford 2002 [1882], p. XCIII.

Con estas palabras, Maspero se refería al “descubrimiento”² del relato de *Los Dos Hermanos*. Se trata de un texto que hoy forma parte del *corpus* literario neoegecio, y que fue puesto por escrito durante la dinastía XIX del Reino Nuevo (ca. 1295-1186 a.C.) por el escriba Inena. De modo general, su trama narra la historia de dos hermanos -Anubis y Bata- y la conversión de este último en faraón.

Hay algo del orden de lo asombroso que perdura como atractivo y cautivante respecto de la literatura egipcia. La diversidad de situaciones narradas, las caracterizaciones, las aventuras y desventuras de los personajes, los diferentes espacios en los que tienen lugar las acciones, el empleo de metáforas y la vividez de las descripciones, han sido bien valoradas por los egiptólogos, de modo tal incluso, que se recomienda e incentiva la lectura de estos relatos a los entusiastas de la literatura en general³.

A su vez, la disciplina ha consolidado un campo de estudio más específico ligado al análisis de los textos literarios. Numerosas discusiones entre los académicos más destacados han contribuido a fortalecer marcos conceptuales y metodologías que obligan a revisar nuestras lecturas e interpretaciones en torno a los textos⁴. El presente artículo se enmarca en este proceso, y pretende problematizar los abordajes que se han realizado sobre el relato de *Los Dos Hermanos* y, de modo paralelo, sobre la literatura ramésida.

En un primer momento, presentaremos un itinerario que recorre las más tempranas interpretaciones ofrecidas por los estudiosos, y propondremos una reflexión sobre sus sentidos e implicancias para el examen de la fuente. Luego, puntualizaremos la conexión con la noción –más contemporánea– de literatura de entretenimiento, con el objetivo de examinar igualmente su significado, su potencialidad y sus límites.

2. *Los dos hermanos en el Papiro d’Orbiney: recorridos en torno a su interpretación*

2.1. *Primeros estudios: la sorpresa, la maravilla y la perspectiva folklórica*

El *Papiro d’Orbiney* apareció en el ámbito académico egiptológico alrededor del año 1850. Propiedad de Elizabeth d’Orbiney, había sido adquirido en uno de sus viajes al Oriente, y el Museo Británico había iniciado gestiones de compra. Sin embargo, hasta entonces no se conocía cuál era el contenido del manuscrito. Es la dilación en la concreción de la operación la que permite, entre tanto, que d’Orbiney le facilite el papiro a Emmanuel de Rougé para que pueda leerlo. El egiptólogo francés accede a la solicitud de d’Orbiney y publica en 1852 una traducción parcial del texto, al que denomina “Cuento de los Dos Hermanos” y califica como “un trabajo de imaginación pura”, cuyo estilo hasta entonces era desconocido entre los textos egipcios⁵.

2. Hablamos de “descubrimiento” como la realización de la traducción que permitió descifrar su contenido. *Los Dos Hermanos* permaneció como único ejemplo de este nuevo “tipo” de textos durante doce años más.

3. Por ejemplo, J. M. Galán (*Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*, Madrid 2000 [1998], p. XII) y J. López (*Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto*, Barcelona 2005, p. 16).

4. A. Loprieno (ed.), *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*, Leiden 1996; G. Moers (ed.), *Definitely: Egyptian literature. Proceedings of the symposium “Ancient Egyptian literature: history and forms”*, Gotinga 1999; Z. Hawass (ed.), *Egyptology at the dawn of the twenty-first century. Proceedings of the Eight International Congress of Egyptologists. Vol. 3*, El Cairo 2003; G. Burkard y H. Thissen, *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte I. Altes und Mittleres Reich*, Munich 2003; id., *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte II. Neues Reich*, Munich 2008; R. Enmarch y V. Lepper (eds.), *Ancient Egyptian Literature. Theory and Practice*, Oxford 2013.

5. E. de Rougé, “Notice sur un manuscrit égyptien en écriture hiéroglyphique écrit sous le règne de Meriemphtah, fils du grand Ramses vers le XVe siècle avant l’ère chrétienne”, *Revue archéologique* (1852) 23-24.

En 1857 Charles Goodwin escribe un artículo sobre papiros hieráticos en el que compara el escrito de *d'Orbiney* con las colecciones *Anastasi* y *Sallier*. Allí recupera algunas de las nociones que habían sido planteadas por de Rougé, a la vez que observa otras cuestiones. Por ejemplo, señala que la historia tendría un carácter infantil, afirmando que no tendría intención mayor que ser un cuento de niños. En este sentido, dado que Inena es también el escriba de los otros papiros que Goodwin compara en su artículo, considera que era “capaz de esfuerzos mucho más serios”, entendiéndolo que este relato no sería mucho más extravagante que aquellos incorporados en *Las mil y una noches*⁶.

La consideración sobre la infantilidad del relato se desliza hacia la observación de su cualidad popular y abre el camino de las perspectivas vinculadas a los estudios folklóricos. Efectivamente, en 1859 será reconocido por Wilhelm Mannhardt como “*das älteste Märchen*”, es decir, el *Märchen* más antiguo⁷. La inclusión de *Los Dos Hermanos* en una publicación como *Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde* (Periódico de Mitología y costumbres alemanas) está justificada por Mannhardt a raíz de la serie de elementos que éste compartiría con otros relatos que ya se reconocían en ese entonces en el marco de la categoría *Märchen*. Por ejemplo, se detecta la capacidad de que las vacas hablen como una circunstancia sobrenatural que se repite en *Märchen* europeos, concretamente alemanes y escandinavos. Asimismo, es registrada su semejanza con la historia bíblica de José y la mujer de Putifar⁸.

En 1860 el Museo Británico se encarga de publicar la primera edición facsimilar del papiro, realizada por Joseph Netherclift y editada por Hawkins y Birch. Allí se pone nuevamente en comparación con *Las mil y una noches* y con historias budistas de China⁹. A raíz de la semejanza ya mencionada con la historia bíblica de José, el relato merece también una consideración en el análisis de Georg Ebers sobre Moisés. En la pregunta por la originalidad o procedencia de las versiones, el autor opta por la independencia entre los relatos¹⁰. No obstante, la observación sobre la existencia de narraciones similares encuentra posiciones diferenciadas. Es el caso del análisis de François Lenormant, quien afirma que los datos de *Los Dos Hermanos* aparecen en tres mitos paralelos, y que entonces reproduce de ese modo las mismas concepciones de esos tres pueblos diferentes. Los mitos serían el de Attis (de origen frigio), de Adonis (sirio-fenicio) y de Eleusis (griego), y habrían sido introducidos en Egipto en la época de las grandes conquistas asiáticas de la dinastía XVIII¹¹. El autor contribuye, por otro lado, a la consideración de *Los Dos Hermanos* como un relato popular,

6. C. W. Goodwin, “Hieratic Papyri”, *Cambridge Essays* (1857) 233.

7. W. Mannhardt, “Das älteste Märchen”, *Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde* (1859) 232. La palabra alemana *Märchen* designa a los textos en prosa que narran acontecimientos maravillosos, y puede ser asimilada al término inglés *folktale*, que se utiliza para referirse a los *fairy tales* o cuentos de hadas, y que puede ser asimismo ampliado para incluir todas las formas de narrativa en prosa, orales o escritas, que hayan sido transmitidas a través de los años (S. Thompson, *The Folktale*, Nueva York 1951 [1946], p. 4).

8. W. Mannhardt, “Das älteste Märchen”, 249-250. Esta historia es narrada en el libro del *Génesis*, 39, 1-20. De acuerdo con el relato, José es un joven cananeo vendido como esclavo a Egipto por sus hermanos. Su amo allí era Putifar, funcionario del palacio. Se describe la virilidad de José, a causa de la cual la mujer de su amo lo seduce. José rechaza esta proposición, pero la mujer de Putifar lo acusará de querer aprovecharse de ella. Como castigo, Putifar lo encarcela.

9. E. Hawkins y S. Birch, *Selected Papyri in Hieratic Character from the Collections of the British Museum. Part II*, Londres 1860, pp. 7, 9.

10. G. Ebers, *Aegypten und die Bücher Mose's: Sachlicher Commentar zu den agyptischen Stellen in Genesis und Exodus*, Leipzig 1868, pp. 311-316.

11. F. Lenormant, “Le roman des deux frères”, en *Les premières civilisations. Études d'Histoire et d'Archéologie. Tomo I*, París 1874, pp. 377-378.

expresando que este relato representa una ficción fabulosa, es decir, la transformación de una historia popular que circulaba entre la gente a partir de los mitos referidos¹².

Este punto de vista se ve reforzado en otra publicación del mismo año del folklorista Hyacinthe Husson. La incorporación en un libro de cuentos y leyendas nos habla de una perspectiva folklórica y comparativa que se va fortaleciendo gradualmente. De hecho, el autor suma a los paralelos ya identificados la similitud con la historia de Belerofonte y Antea, por ejemplo, así como con la colección sánscrita Panchatantra¹³.

Cabe destacar igualmente el artículo publicado por Charles Staniland Wake en 1904, en el que analiza el relato de *Los Dos Hermanos* en comparación con narraciones aborígenes de Norteamérica, como una extensión de la perspectiva folklórica que no es señalada regularmente¹⁴. La analogía de lo que se señala como “segunda parte” de *Los Dos Hermanos* con un relato folklórico ruso, de manera semejante, es también introducida por Lefebvre en un artículo de 1950¹⁵.

A partir de la asociación con los *Märchen*, y considerando la traducción de este término al inglés como *folktales*, la asociación con el folklore implica también un vínculo con el ámbito de lo popular. La inclusión en este espacio desde la disciplina egiptológica se concreta con la publicación de Maspero de 1882, *Contes Populaires de l'Égypte ancienne* y en inglés en 1915 con el título *Popular Stories of Ancient Egypt*. En la introducción a esta compilación Maspero señala, como apuntamos en la introducción, el impacto ocasionado por la publicación de *Los Dos Hermanos* en 1852, que habría causado una gran sorpresa entre los académicos a raíz de lo que él percibe como coexistencia de “solemnidad” y “frivolidad”. Lo inimaginable de la existencia de este tipo de relatos se veía asimismo potenciado por el hecho de que este papiro en particular habría pertenecido a un príncipe, que se convertiría en el faraón Seti II¹⁶. También distingue en *Los Dos Hermanos* la existencia de elementos maravillosos, conviviendo con elementos “prestados de la vida común”¹⁷. Sobre lo que podríamos llamar vida cotidiana, afirma el autor que encontramos en *Los Dos Hermanos* una representación “admirable” de la vida y las ocupaciones habituales del “*fellah* común”¹⁸. Este discernimiento entre elementos maravillosos y cotidianos –vinculados a lo popular– lleva al autor a considerar que se trata en realidad de un relato doble. Un *story teller*¹⁹ demasiado haragán o desprovisto de imaginación, habría retomado dos historias diferentes provenientes de la tradición oral y las habría unido mediante la introducción de pequeños incidentes²⁰. Junto a la coexistencia entre lo maravilloso y lo popular en el relato, el autor percibe también un “sentimiento patriótico” en la elección de los nombres de los personajes, que pueden ser identificados con dioses egipcios reconocidos²¹.

12. F. Lenormant, “Le roman des deux frères”, p. 377.

13. H. Husson, *La chaîne traditionnelle. Contes et légendes au point de vue mythique*, París 1874, pp. 87-88.

14. C. Staniland Wake, “Traits of an Ancient Egyptian Folk-Tale, Compared with Those of Aboriginal American Tales”, *JAF* Vol. 17 N° 67 (1904) 255-264.

15. G. Lefebvre, “Bata et Ivan”, *CdÉ* N° XXV (1950) 17-26.

16. G. Maspero, *Popular Stories*, p. XCIII. En la última hoja del papiro se lee una mención al hijo del rey Merenptah, Seti-Merenptah, que se continúa en el verso con una titulación en referencia también al hijo del rey. A partir de estas menciones se ha deducido que el príncipe Seti-Merenptah –el futuro Seti II– habría sido el propietario del papiro.

17. G. Maspero, *Popular Stories*, p. XCIX.

18. G. Maspero, *Popular Stories*, p. CXXIII.

19. Literalmente, contador de cuentos. Se trata de la expresión utilizada dentro de los estudios folklórico/populares para denominar a los transmisores de la cultura oral.

20. G. Maspero, *Popular Stories*, p. XCIX.

21. Para el autor, la misma idea de “patriotismo” se aplicaría a otros relatos en los que puede reconocerse la alusión a nombres de faraones. Por ejemplo, la mención de Amenemhat I y Sesostris I en el relato de *Sinuhé*, de Snefru y “Ameny”

Cabe destacar que Maspero también subraya la similitud del argumento del relato con historias de otras épocas y culturas, haciendo un recuento exhaustivo de estos paralelismos²². Las semejanzas de la historia con otros ejemplos culturales serán analizadas en mayor medida desde una perspectiva folklórica, destacándose en este sentido los estudios de Emmanuel Cosquin publicados en 1877 y 1887²³, y el de Peter Renouf editado en 1889²⁴. En 1892 se presenta una nueva edición del relato a cargo de Charles Moldenke que lo presenta como el *fairy tale* más antiguo, expresivo de pasiones humanas existentes desde todos los tiempos²⁵.

La compilación de relatos egipcios realizada por Flinders Petrie en 1905 exalta una concepción romántica sobre lo popular y ello se traduce en la lectura que hace de las actividades de Bata. En sus propias palabras: “la abnegación y la tierna inocencia del muchacho, su afinidad con el ganado, que ‘atendiendo a cuanto le decían’ y permitiendo que los animales siguieran sus deseos y tendencias naturales, se expresan de forma conmovedora. Y quienes conozcan Egipto sabrán que Bata vive aún allí: yo mismo he conocido a muchos Batas. Su actitud tierna, su devoción, su trabajo infatigable y concienzudo, su modestia y discreción, hacen que Bata sea uno de los amigos más preciados”²⁶.

En una línea similar al análisis de Maspero podemos ubicar a los trabajos del egiptólogo alemán Alfred Wiedemann. En primer lugar, su publicación de 1902, *Popular Literature in Ancient Egypt*, pone de relieve a partir del título la distinción de una literatura de carácter popular, que contrastaría con la imagen más difundida del antiguo Egipto asociada a la monumentalidad de sus construcciones y sacralidad de sus inscripciones religiosas²⁷. En este sentido coincidiría en alguna medida con aquella gran sorpresa que Maspero percibía entre los académicos ante la traducción del *Papiro d'Orbiney*, en función de la imagen más bien solemne que predominaba en relación a lo egipcio²⁸. Asimismo, Wiedemann avanza en la apreciación de dos partes diferenciadas en el relato: la primera ilustrando la vida campesina, y la segunda llena de maravillas y prodigios, como “una pieza genuina de fantasía oriental”²⁹. Más tarde refuerza esta idea, afirmando que en la segunda parte se presenta al héroe, es decir, al protagonista, como semidios³⁰.

2.2. Märchen, folktale y lo popular: una reflexión en torno a las primeras interpretaciones

En las lecturas sobre el relato de *Los Dos Hermanos* que se realizaron en la segunda mitad del siglo XIX identificamos algunas cuestiones a destacar. Por un lado, la asociación de su contenido a un mundo mágico y maravilloso, y por otro, el vínculo de estos elementos con una tradición popular. Particularmente en la lectura de Maspero, esto también se vincula con nociones de lo social más amplias. Ante la difusión y el entrelazamiento entre fantástico-mágico-maravilloso y lo popular, cabría indagar en el por qué se produce esta articulación. Conviene interrogar por qué lo

–como modo de denominar a Amenemhat I– en la *Profecía de Neferty*, de Keops en los relatos del *Papiro Westcar*, de Nebkaura en *El campesino elocuente*, de Amasis y Tutmosis III en los dos *Cuentos de Setna*, y de Rahotep en lo que él llama *Historia de un fantasma* (G. Maspero, *Popular Stories*, pp. CVI-CVII).

22. G. Maspero, *Popular Stories*, pp. CI-CVI.

23. E. Cosquin, “Un problème historique à propos du conte égyptien des Deux Frères”, *Revue des Questions Historiques* N° 22 (1877) 502-516; id., “Le conte égyptien des Deux Frères”, en *Contes Populaires de Lorraine. Tomo I*, París 1887.

24. P. Renouf, “Parallels in Folklore”, *PSBA* N° 11 (1889) 177-189.

25. Ch. Moldenke, *The Tale of the Two Brothers. An Egyptian Fairy Tale*, Londres 1982 [1892], pp. 7-9.

26. F. Petrie, *Cuentos egipcios*, Barcelona 2006 [1895], p. 118.

27. A. Wiedemann, *Popular Literature in Ancient Egypt*, Londres 1902, p. 1.

28. G. Maspero, *Popular Stories*, p. XCIII.

29. A. Wiedemann, *Popular Literature*, p. 46.

30. A. Wiedemann, *Altägyptische Sagen und Märchen*, Leipzig 1906, p. 59.

fantástico se considera “popular”, y qué de “popular” hay en *Los Dos Hermanos*. ¿Será la vida en el campo? ¿O el hecho de que un campesino pueda convertirse en faraón? Resulta oportuno, en todo caso, reflexionar sobre el concepto de “popular” que se está poniendo en juego.

Pareciera existir cierto solapamiento entre lo popular como contenido (asociado más bien a una concepción romántica, en la que la vida en el campo representada y el cruce con lo mágico constituiría algo que gusta al pueblo), y lo popular como espacio de difusión (considerando como hipótesis la posibilidad ampliada de acceso a la escritura a partir de la difusión del neoegecio, en conjunción con la existencia de espacios de circulación oral).

Entendemos que las referencias a lo *fantástico-mágico-maravilloso* –ligadas también a lo *mítico*– y la inserción del relato dentro de una *literatura popular* podrían ser consideradas en el marco cultural-intelectual europeo propio de la segunda mitad del siglo XIX. En este contexto, eran parte de discusiones específicas y distintas de los usos que estas concepciones tienen en los abordajes actuales.

Podríamos decir que, en términos generales, las tentativas de explicación de lo *fantástico* han generado respuestas múltiples en las que el denominador común es el reconocimiento de la dificultad de delimitar su esencia. Como resultado se ha procedido a definirlo por negativas u oposiciones. En este sentido, el no dar “prioridad a la representación realista” es una característica de los textos fantásticos, o bien el rechazo –incluso violento– a lo que generalmente se acepta como posibilidad³¹. Se percibe, de este modo, la existencia del concepto de mundo real –que es natural–, y en contraposición a ello un mundo no real, que sería sobrenatural. En este punto empezaría a jugarse lo específico del relato fantástico, cuya secuencia narrativa utiliza medios inicialmente miméticos–realistas, que presentan objetivamente un mundo de objetos– y que repentinamente introducen un modo que parecería ser maravilloso –no realista, que presenta aparentes imposibilidades–³². La irrupción en la vida real del misterio, de lo inexplicable o lo inadmisibile, provoca vacilación en el lector, quien construye una percepción ambigua de los acontecimientos que le están siendo relatados³³. Este momento de vacilación es lo distintivo de lo fantástico. Una vez concluida la historia, el lector deberá decidir qué solución le da a lo narrado: si la explicación discurre por las leyes de la realidad, el texto pertenecerá al género de lo extraño, mientras que si se acepta la existencia de nuevas leyes de la naturaleza, el texto será maravilloso³⁴.

La presentación de lo fantástico como contrapuesto a lo real permite pensar en el juego de oposiciones y en los términos en que se plantea esta relación. Comienza a esbozarse una función subversiva para lo fantástico, que aparece como instancia de puesta a prueba de la verdad y como cuestionamiento fundamental al orden social³⁵. En la exposición de lo que puede ser y de lo que no puede ser, lo fantástico da salida a elementos que en un “orden dominante realista, sólo se conocen a través de su ausencia”³⁶. En efecto, el orden realista prevaleció durante la segunda mitad del siglo XIX, momento en que comenzaban a salir a la luz los textos literarios egipcios, con la intención de “ser espejo fiel de la vida, reflejarla con la impasibilidad y exactitud de una lente fotográfica”³⁷. Su vínculo con el positivismo rompe de hecho con una tradición esencialmente romántica, y lo liga con

31. R. Jackson, *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires 1986 [1981], pp. 11-12.

32. R. Jackson, *Fantasy*, p. 17.

33. T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México 2003 [1970], pp. 24-25, 28.

34. T. Todorov, *Introducción*, p. 37.

35. R. Jackson, *Fantasy*, pp. 12-13. Este cuestionamiento es asociado al desgobierno que Bakhtin liga a la noción de carnaval.

36. R. Jackson, *Fantasy*, p. 23.

37. C. Bonet, *El realismo literario*, Buenos Aires 1958, p. 21.

la consolidación de una clase social concreta: la burguesía. La novela como medio artístico característico de la era burguesa³⁸, asumió los temas de su surgimiento y crisis y representó la vida real, algunos eventos más documentados que otros, y algunas situaciones más o menos indecorosas³⁹. Lo fantástico, de este modo, aparece de hecho como parte interior, o inferior, del realismo, enfrentando a la novela realista –cerrada y monológica– con estructuras abiertas y dialógicas⁴⁰. Es todo lo que no se dice, o no puede decirse en categorías realistas, afirmándose entonces en ellas, de modo negativo: lo fantástico presenta lo im-posible, lo in-forme, lo in-visible, lo des-conocido. Frente a una conciencia en realidad “intranquila” en ese siglo XIX positivista⁴¹, se afirma lo fantástico, atacando las categorías burguesas de lo real⁴².

La otra parte del fenómeno de lo fantástico se asocia con lo que empezará a conocerse como “literaturas populares”. A partir de finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, se ve la aparición de nuevos nacionalismos en Europa, para los que –en palabras de Pascale Casanova– se convoca a las “literaturas populares” para “servir a la idea nacional y darle el fundamento simbólico que le faltaba”⁴³. La revolución filológica que se produce en asociación, se funda en los descubrimientos de lenguas⁴⁴ y en su estudio comparado, analizando sus gramáticas y construyendo familias lingüísticas⁴⁵. Este proceso se combina con la asociación que comienza a establecerse entre la propiedad de una lengua y la nación. Esta idea fue presentada por Johann Gottfried von Herder a finales del siglo XVIII. En las obras⁴⁶ de este impulsor del movimiento alemán *Sturm und Drang* se detecta la reivindicación de las lenguas populares, y se propone su rescate como origen de toda la cultura de la nación y de su desarrollo histórico⁴⁷. Como efecto de estas reflexiones, los románticos alemanes se interesaron por el período medieval, así como también por lo oriental, su lenguaje y el abordaje sobre literaturas comparadas⁴⁸. El mismo Herder hizo recopilaciones de poesía, y con esto estableció el modelo para que eslavos, serbios y noruegos hicieran lo mismo⁴⁹. Inclusive sentó las bases para que posteriormente los hermanos Grimm presentaran su antología de cuentos y leyendas populares, que se irían haciendo extensivas por toda Europa.

Llegados a este punto, cabe reflexionar sobre el sentido que tiene lo popular hacia esta segunda mitad del siglo XIX. Precisamente, este momento histórico particular presencia los giros en las nociones sobre esta idea. El interés científico sobre lo popular requiere, de acuerdo con Michel de

38. El filósofo marxista György Lukács ha realizado valiosos aportes en torno a la relación entre la burguesía y este género literario nacido en el siglo XIX. Ver por ejemplo “La novela” (1934) e “Informe sobre la novela” (1935) disponibles en los *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*, Buenos Aires 2011, pp. 29-89.

39. E. Hobsbawm, *La era del imperio, 1875-1914*, Barcelona 2004 [1987], pp. 288, 308.

40. R. Jackson, *Fantasy*, p. 23.

41. T. Todorov, *Introducción*, p. 133.

42. R. Jackson, *Fantasy*, p. 23.

43. P. Casanova, *La república mundial de las Letras*, Barcelona 2001 [1999], p. 70.

44. Por ejemplo, de acuerdo con B. Anderson (*Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México 1993 [1983], p. 106), la conquista de los ingleses sobre Bengala dio lugar a las primeras investigaciones sobre el sánscrito. Asimismo, bien sabemos que la expedición de Napoleón a Egipto habilitó el desciframiento de los jeroglíficos a cargo de Champollion. El reconocimiento de estas lenguas permitía “pluralizar” la Antigüedad extraeuropea.

45. B. Anderson, *Comunidades imaginadas*, p. 106.

46. *Von deutsche Art und Kunst*, 1773; y *Nueva filosofía de la historia para contribuir a la educación de la humanidad*, 1774.

47. P. Casanova, *La república mundial*, p. 108.

48. P. Casanova, *La república mundial*, p. 109.

49. P. Casanova, *La república mundial*, p. 111.

Certeau una operación previa a su abordaje: su censura y eliminación⁵⁰. Según este autor, el estudio de la cultura popular ha sido posible en la medida en que se le ha quitado al pueblo lo popular, lo ha reservado a los letrados, y ha suprimido así su peligro. Este peligro latente, en el marco de la Revolución Industrial de finales del siglo XVIII, estaba representado por la alteración de las jerarquías en las zonas urbanas. Las aristocracias se sienten amenazadas, y frente a ello promueven la admiración por lo rústico, representado en la “pureza original de las campiñas”⁵¹. La toma de la palabra del pueblo entonces, implica su quita efectiva a éste que, en todo caso, podrá “cantar”. En este sentido se habilitará el rescate de las canciones populares, en una perspectiva enteramente romántica vinculada a la apreciación de la naturaleza y lo emocional.

En Alemania, ya en 1812 los hermanos Grimm comienzan a asociar los cuentos y epopeyas con un propósito nacionalista⁵². Y es interesante asimismo la valoración que de lo popular campesino se realiza en función de su virtud de estabilidad, en contraposición a la movilidad de las clases medias urbanas. Su poder material y moral era percibido como un peligro para la nación, y el anhelo de seguridad generó en consecuencia una adoración romántica hacia quienes vivían más cerca de la naturaleza⁵³.

El punto crítico consiste en la variación que experimenta la noción de pueblo –y con ello de nación– a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, coincide la coexistencia y la valoración gradualmente más positiva de la novela realista respecto de los relatos fantástico-maravillosos, con el deslizamiento de la idea de lo popular romántico y nacionalista hacia lo popular como clase⁵⁴. Desde la primavera de los pueblos de 1848 al episodio de la Comuna de París en 1871, se hizo evidente la aparición de las masas, que fueron asimiladas con la idea de pueblo, mayoritariamente pobre y con intereses diferenciados a los de las clases privilegiadas⁵⁵. El reconocimiento de una cultura popular vinculada a clases populares habilita asimismo su análisis en función de su relación con una cultura dominante. La idea de tensión continua, consistente en relación, influencia y antagonismo, es lo que comienza a definir la noción de cultura popular⁵⁶.

En función de estas valoraciones podemos esbozar algunas hipótesis respecto de aquella suerte de solapamiento que detectamos entre la caracterización de *Los Dos Hermanos* como “mágico” y “popular”, enfatizando especialmente en lo que fueron las afirmaciones de Maspero. En primer lugar, podemos comprender cómo su proyecto de compilación de relatos egipcios se inscribe en las tendencias de configuración de nacionalismos de la segunda mitad del siglo XIX. Si bien no se trataría de una práctica tendiente al nacionalismo *per se* –ya que no constituye en este acto a la nación francesa– es cierto que se preocupa por establecer para los antiguos egipcios un *corpus* coherente de relatos que constituyan la base de su capital cultural-literario⁵⁷. La reunión de textos configura una tradición que delimitará de allí en adelante qué es lo que se reconoce como literario, estableciendo un criterio de medida específico.

50. M. de Certeau, “La belleza del muerto”, en *La cultura en plural*, Buenos Aires 2009 [1974], p. 47.

51. M. De Certeau, “La belleza del muerto”, p. 50.

52. En ese año se publica la primera edición de los *Kinder- und Hausmärchen*, que se seguiría reeditando con agregados y/o modificaciones hasta 1857.

53. G. Mosse, *La cultura europea del siglo XIX*, Barcelona 1997 [1988], pp. 72, 75.

54. P. Casanova, *La república mundial*, p. 293.

55. Con este panorama, se concibió como inevitable el proceso de democratización de las masas, al que E. Hobsbawm (*La era del imperio*, pp. 94-121) dedica un lúcido análisis.

56. S. Hall, “Notas sobre la deconstrucción de ‘lo popular’”, en *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona 1984, pp. 93-110.

57. P. Casanova, *La república mundial*, pp. 25-26.

En segundo lugar, entendemos que la legitimidad de esta tradición se fortalece con la adopción del adjetivo popular. En circunstancias en que el espacio literario mundial se encontraba hegemonizado por la producción francesa, la fórmula para construir legitimidades literarias alternativas fue hallada por los alemanes que, tal como hemos visto, rescataron lo popular como puro, y lo reivindicaron como original y verdadero. La asociación de estos conceptos con los nacientes nacionalismos, confluó en el reconocimiento de las literaturas populares como elementos constituyentes de las esencias nacionales. La opción de Maspero por el título “cuentos populares” permitiría pues a esta antología –al margen de su validez como fuente para el conocimiento de la historia antigua egipcia– inscribirse en los espacios literarios como auténtica.

Asumiendo de esta manera el estilo germano, Maspero se erige por sobre lo egipcio, y por encima de cualquier posibilidad de auto-reconocimiento, establece y reúne la tradición, a la vez que le confiere legitimidad. En este sentido, coincide esta acción con la impresión –casi certera– de que lo popular no se identifica como tal a sí mismo, sino que su delimitación viene dada por fuera.

Por otra parte, en la percepción de lo popular Maspero hace uso de dos sentidos. El primero de ellos, asociado a la perspectiva romántica, se detecta en la descripción que el autor retoma de *Los Dos Hermanos* en relación a las tradiciones campesinas. Su afirmación de que en el relato se pone de manifiesto una “admirable imagen” de estas actividades nos remite al encantamiento que estas tareas generaban, en tanto aparecían vinculadas al medio de producción más primordial –la tierra– y en ello radicaba su pureza⁵⁸. De esta manera, la presentación de Maspero coincide con una parte de la noción de lo popular aceptada en el siglo XIX, asociada a lo campesino y lo rural. Asimismo, el rescate de lo maravilloso como elemento presente en *Los Dos Hermanos* recuerda también a la profusión de antologías de estas características, ligadas a lo fantástico y el mundo de los *Märchen*. En este sentido, Maspero identifica con claridad la presencia en *Los Dos Hermanos* de circunstancias sobrenaturales –los nombres de los personajes, las trasfiguraciones del protagonista– en contraposición a representaciones de carácter más realista –por caso, la vida en el campo–. De este modo, se presenta en tensión la convivencia de estos elementos, en un momento en que los rasgos de la novela realista se están definiendo para configurarla como género literario específico.

En segundo lugar, cabe considerar a su vez las sugerencias del autor en relación a la motivación de algunas alusiones al faraón en *Los Dos Hermanos* –y en otros relatos literarios–. Concretamente, su afirmación de que la presentación del rey de modo menos divino constituye una “venganza” impulsada por las “clases inferiores despojadas y golpeadas, contra el tirano que las oprime”⁵⁹. Entendemos que en este punto comienza a desdibujarse aquella percepción más bien romántica de lo popular, para advertir su relación con un grupo social específico en oposición a una clase dominante. No obstante, el autor no presenta un análisis sistemático en torno a esta segunda dimensión.

3. Sobre la literatura ramésida: ¿qué es el entretenimiento?

Desde el “descubrimiento” de *Los Dos Hermanos* hasta nuestros días, se han multiplicado los estudios que lo abordan, complejizando las interpretaciones globales. Asimismo, la traducción y examen de otros relatos contemporáneos ha influido en esas conclusiones. Es esta cuestión la que pretendemos indagar en este momento: la conceptualización más genérica que se realiza sobre estos textos, concretamente, su caracterización como literatura de entretenimiento. Quien ha introducido

58. Cabe recordar también la simpatía que le producía el campesino Bata a Petrie (*Cuentos*, pp. 117-119).

59. G. Maspero, *Popular Stories*, p. CXVIII.

esta noción es la egiptóloga Elke Blumenthal, en el artículo que escribe sobre el relato de *Los Dos Hermanos* en 1972. Allí la autora se preocupa por el estatus de este relato y el conjunto de textos que conforman la tradición ramésida. A pesar de la heterogeneidad en contenido y temas, sugiere tratar a este conjunto como un único género, ligado tal vez a las composiciones del Reino Medio como el *Papiro Westcar*⁶⁰ o *El naufrago*⁶¹, o bien a los relatos preservados en traducciones demóticas y griegas. De acuerdo con su lectura, y tal como hemos visto más arriba, ha existido por parte de los estudiosos una voluntad de identificar la variedad de elementos míticos o folklóricos presentes en el relato –asociados estos últimos a los *Märchen*– y clasificar desde este criterio, o la combinación de ambos, la naturaleza del relato de *Los Dos Hermanos*. En términos más genéricos, para Blumenthal, no debieran aplicarse directamente conceptos de los estudios literarios generales a la especificidad egipcia, y debieran precisamente los egiptólogos desarrollar un vocabulario acorde a sus problemáticas. Por este motivo, propone el concepto de *Unterhaltungsliteratur* – “literatura de entretenimiento” – como un término específicamente egiptológico para el conjunto de los relatos egipcios⁶².

La idea de la existencia de una intención de entretener fue retomada por Assmann en 1996 cuando propone diferentes “funciones” para los textos literarios egipcios. El autor delinea cuatro tipos de trabajos con intencionalidades asociadas:

- 1) trabajos de compendio o referencia (*Wissensliteratur*, como los textos médicos o las onomásticas);
- 2) trabajos didácticos (*Bildungsliteratur*, como los textos de sabiduría o composiciones como *Sinuhé*⁶³);


60. El *Papiro Westcar* (*Papiro Berlín 3033*) es un conjunto de cinco relatos y un anexo que transcurren durante el Reino Antiguo. Las cuatro primeras historias describen actos mágicos que se realizan ante el faraón Keops, o relatos que se le cuentan para entrenarlo, mientras que el quinto texto y el anexo profetizan y narran el nacimiento de los trillizos que gobernarían Egipto luego del final del reinado del nieto de Keops. El manuscrito, del que no se conserva principio ni final, es del período hicsu, aunque la redacción y puesta por escrito de los relatos habría sido realizada durante el Reino Medio. Primer y fundamental estudio en A. Erman (*Die Sprache des Papyrus Westcar: Eine Vorarbeit zur Grammatik der älteren ägyptischen Sprache*, Leipzig 1889). Traducciones y comentarios en G. Maspero (*Popular Stories*, pp. 17-33); G. Lefebvre (*Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica*, Madrid 2003 [1948]: 91-108); E. Brunner-Traut (*Cuentos del Antiguo Egipto*, Madrid 2000 [1963], pp. 52-65); W. K. Simpson (“King Cheops and the magicians”, en W. K. Simpson (ed.), *The literature of Ancient Egypt: an Anthology of Stories, Instructions and Poetry*, New Heaven 2003 [1973], pp. 13-24); M. Lichtheim (*Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings. Volume I: The Old and Middle Kingdoms*, California 1975 [1973], pp. 215-222); J. López (*Cuentos y fábulas*, pp. 87-104); E. Araújo (*Escrito para a eternidade. A literatura no Egito faraônico*, San Pablo 2000, pp. 63-72). Estudios recientes en V. Lepper (*Untersuchungen zu pWestcar. Eine philologische und literaturwissenschaftliche (Neu-)analyse*, Wiesbaden 2008) y L. Salem (*Memoria y recuerdo en el Reino Medio egipcios. Acerca de un mito de origen en el papiro Westcar*, Tesis para optar por el grado de Doctora en Historia, La Plata 2013).

61. *El naufrago* (escrito en el *Papiro Golénischeff* o *Papiro San Petersburgo 115*, alojado en Moscú) es un relato literario escrito durante el Reino Medio que narra la historia del naufragio de un egipcio que llega hasta una isla gobernada por una serpiente. Ella lo recibe y le permitirá retornar a Egipto con cuantiosos bienes. Traducciones y comentarios en G. Maspero (*Popular Stories*, pp. 81-88); A. Erman (*The literature of the Ancient Egyptians*, Londres 1927 [1923], p. 29); G. Lefebvre (*Mitos y cuentos*, pp. 57-66); E. Brunner-Traut (*Cuentos*, pp. 43-51); W. K. Simpson (“The shipwrecked sailor”, en W. K. Simpson (ed.), *The literature of Ancient Egypt*, pp. 45-53); M. Lichtheim (*AEL I*, pp. 211-215); López (*Cuentos y fábulas*, pp. 77-86); E. Araújo (*Escrito para a eternidade*, pp. 73-79). Traducción y análisis dedicado en J. M. Galán (*Cuatro Viajes*, pp. 17-59).

62. E. Blumenthal, “Die Erzählung des Papyrus d’Orbiney als Literaturwerk”, *ZÄS* 99 (1972) 1-17. Casi 20 años más tarde, M. Patané (“Existe-t-il dans l’Égypte ancienne une littérature licencieuse?” *BSÉG* 15 (1991) 91- 93) referirá igualmente a la existencia de una literatura “licenciosa”.

63. La historia de *Sinuhé* fue uno de los textos más populares entre los egipcios, lo que se deduce a partir de las numerosas copias halladas. Los dos manuscritos principales son el *Papiro Berlín 3022* y el *Papiro Berlín 10499*, el

- 3) textos para recitación (*Rezitationsliteratur*, como los textos mágicos e himnos); y
 4) literatura para entretenimiento (*Unterhaltungsliteratur*, como los cuentos y poemas del Reino Nuevo)⁶⁴.

A éste último tipo asociará, la noción egipcia de  *shmh ib* “hacer olvidar al corazón” la pena, por ejemplo⁶⁵.

Esta expresión aparece en la llamada poesía amorosa del Reino Nuevo. Por ejemplo, el *Papiro Chester Beatty I*⁶⁶ antecede como título a los versos la expresión *h3t-ꜥ m rw nw t3 shmht-ib ꜥ3t* “comienzo de los discursos para el gran olvido del corazón”, que en inglés se ha traducido como “the beginning of the incantations of the great leisure”, dando protagonismo al placer a partir del uso del concepto *leisure*⁶⁷. El *Papiro Harris 500*⁶⁸ de comienzos de la dinastía XIX, por su parte, se inicia en su segunda y tercera sección con un encabezado similar: “comienzo de las canciones para el agradable entretenimiento de tu amada, la elegida de tu corazón, cuando ella viene de los campos” y “comienzo de las canciones del entretenimiento”, respectivamente⁶⁹.

Aunque existe un consenso en relación a la adscripción de la expresión a este período, André de Campos Silva nos advierte que habría aparecido por primera vez en una tumba particular de la dinastía V del Reino Antiguo, en la inscripción autobiográfica de Washptah, que lo presenta como *shmh-ib n(.i) nb.f m hst nfr.t m-hnw pr ꜥ3* “uno que distrae el *ib* (corazón) de su señor con buena música dentro del palacio”⁷⁰. A su vez, Parkinson da cuenta de la existencia de funcionarios con títulos asociados a la función de entretener: es el caso Seneferunefer, también de la dinastía V, que ostenta el título de *imy-r shmh* “Supervisor del Entretenimiento” del rey y *shd n hsw pr-ꜥ3* “Supervisor de los músicos de la Gran Casa”⁷¹. Ya durante el Reino Medio, se dice del Jefe del Tesoro de los reyes Intef II y III, Tjetji, que era uno “quien entretenía a Horus (el rey) con lo que él desea”, y “quien lo seguía todos sus hermosos lugares de entretenimiento”⁷². Asimismo, en el índice de títulos del Reino Medio editado por William Ward, se identifica la existencia de *imy-r sš.wy n*

primero de la dinastía XII y el segundo de la dinastía XIII. Narra la historia de Sinuhé, un alto funcionario egipcio que en circunstancias extrañas –tras la muerte del faraón– huye de Egipto. Quizás ha sido de los relatos egipcios más traducidos y estudiados también por los egiptólogos, y forma parte de la mayoría de las compilaciones de textos literarios. Citamos aquí sólo algunos trabajos: J. Baines (“Interpreting Sinuhe”, *JEA* Vol. 68 (1982) 31-44); R. Parkinson (*The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems, 1940-1640 BC.*, Oxford 1998, pp. 21-53; *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt. A Dark Side to Perfection*, Londres 2002, pp. 149-168); J. M. Galán (*Cuatro Viajes*, pp. 61-127).

64. J. Assmann, “Kulturelle und literarische Texte”, en A. Loprieno (ed.), *Ancient Egyptian Literature*, pp. 64ss.

65. J. Assmann, “Kulturelle und literarische Texte”, p. 78.

66. Datado en el reinado de Ramsés V de la dinastía XIX. La edición del *Papiro Chester Beatty I* ha sido realizada por A. Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty: Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love-Songs and other Miscellaneous Texts. The Chester Beatty Papyri No. 1*, Londres 1931.

67. V. Tobin, “The Love Songs and the Song of the Harper”, en W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, p. 322.

68. Actualmente se conserva en el Museo Británico bajo el número de inventario 10060. Su estado de conservación es bastante pobre, y la lectura de los poemas tiene así muchas lagunas. El papiro contiene tres “ciclos” de poemas. Hay traducciones disponibles en M. Lichtheim (*Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings. Volume II: The New Kingdom*, California 1976, pp. 189-192); V. Tobin (“The Love Songs”, pp. 307-333) y J. Foster y S.T. Hollis (*Hymns, Prayers, and Songs. An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry*, Atlanta 1995, pp. 164-166). Véase también Ph. Derchain (“Le lotus, la mandragore et le perse”, *CdÉ* Vol. 50 N° 85 (1975) 65-86).

69. V. Tobin, “The Love Songs”, pp. 312, 315.


70. A. Silva, *The Status of Free Will in Ancient Egypt's Old and Middle Kingdoms according to the Instruction of Ptahotep*, Dissertação Mestrado em História Antiga (Egiptologia), Lisboa 2010, p. 50 n. 229.


71. R. Parkinson, *Poetry and Culture*, p. 84.

72. R. Parkinson, *Poetry and Culture*, p. 84.

shmh-ib “supervisor de los dos pantanos para hacer olvidar al corazón” y *imy-r sšw nw shmh-ib* “supervisor de los pantanos de hacer olvidar al corazón”⁷³.

En relación con la realeza, y ya en la dinastía XVIII del Reino Nuevo, Hatshepsut suma a su nombre la expresión *r shmh-ib n nbt ʔwi sdꜥ-ḥr n imi ꜥḥ* “para hacer olvidar al corazón de la Señora de las Dos Tierras, distraer a quien está en el palacio”⁷⁴.

Assmann se preocupa por delimitar de qué se trata el entretenimiento para los antiguos egipcios. Con ese objetivo, presenta una serie de escenas que muestran en su perspectiva que el entretenimiento es fundamentalmente cortesano, dedicado a un rey que lidia con preocupaciones propias de su función, pero que requiere asimismo de la diversión y la alegría para mantener el reino bajo control. Las escenas incluyen, por ejemplo, la presentación del episodio narrado en el *Papiro Westcar* sobre el rey Snefrú y las remeras, con quienes sale a navegar buscando “diversión”. La segunda escena se corresponde con el trasfondo del relato de *El Náufrago*, ya que asocia lo “educativo” de los consejos tranquilizadores que un alto funcionario da –a partir de su experiencia en la Isla del *ka-* con la función de *shmh-ib* o  *swd3-ib*, “descansar el corazón”⁷⁵, “estar contento”⁷⁶. La tercera escena es tomada del relato de *Sinuhé*, y enfatiza en el comportamiento de Sesostri I calmando el temor de Sinuhé a su regreso, a la par que se lo agasaja y los hijos reales lo acompañan de la mano. La última escena que Assmann toma para dar contenido a la noción de entretenimiento proviene ya del período demótico, concretamente del relato sobre el Ojo del Sol en la que se narra cómo la diosa Tefnut debe ser apaciguada y se encarga al dios Thot de esta tarea, que la cumple con éxito entreteniéndola con fábulas, canciones y proverbios⁷⁷.

La definición de Assmann sobre el entretenimiento, así, resulta ser en principio una bastante general y amplia, aunque acotada al espacio cortesano, que abarca tanto un sentido educativo como algo de lo erótico, pasando entremedio de ello por la idea de actividad que divierte o hace pasar el tiempo, más asociada a nuestro sentido común contemporáneo. Por otra parte, es importante señalar que para Assmann *shmh-ib* funciona también como un sinónimo de la expresión  *šms-ib*, que aparece en las *Máximas de Ptahotep*⁷⁸, datada por algunos tan tempranamente como los finales del Reino Antiguo⁷⁹. Si bien el término puede entenderse como “vivir de acuerdo a su deseo, ser feliz”⁸⁰, su traducción en el contexto de las *Máximas* ha generado cierta controversia en relación con lo que implica “seguir el corazón”. La posición de David Lorton, por ejemplo, ubica el texto en su contexto sapiencial, y considerando al corazón como fuente y/o base de conciencia, sugiere que Ptahotep aconseja “seguir la conciencia”⁸¹. De otro lado, para Assmann –que entiende que el

73. W. Ward, *Index of Egyptian administrative and religious titles of the Middle Kingdom*, Beirut 1982, p. 45.

74. *Urk.* IV, p. 456 línea 2.

75. A. Gardiner, *Egyptian Grammar. Being an introduction to the study of hieroglyphs*, Oxford 2007 [1927], p. 153.

76. R. Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford 1991 [1962], p. 74.

77. J. Assmann, “Kulturelle und literarische Texte”, pp. 79-80.


78. Se conservan cuatro copias de las *Máximas*, de las cuales la más completa y de datación más temprana es la del *Papiro Prisse*, actualmente en la Biblioteca Nacional de París. El texto fue compuesto probablemente por un visir que deseaba que su hijo ocupara la misma posición, y aconsejaba entonces una conducta apropiada y procuraba guiarlo hacia una vida exitosa. Una de las publicaciones más relevantes es la de Z. Žába (*Les Maximes de Ptahotep*, Praga 1956). También hay traducciones en M. Lichtheim (*AEL I*, pp. 61-80); V. Tobin (“The Maxims of Ptahotep”, en W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, pp. 129-148); Araújo (*Escrito para a eternidade*, pp. 244-257). R. Parkinson (*The Tale of Sinuhe*, pp. 246-272; *Poetry and Culture*, pp. 257-266) también ha traducido y estudiado el texto.

79. V. Tobin, “The Maxims of Ptahotep”, p. 129. R. Parkinson (*Poetry and Culture*, p. 314) difiere con esta datación, argumentando que la existencia de dos versiones no implica necesariamente un largo período de transmisión.

80. *Wb.* IV, p. 483.

81. D. Lorton, “The expression *šms-ib*”. *JARCE* Vol 7 (1968) 42-43.

corazón se vincula con el deseo- la exhortación invita entonces a seguir ese deseo en un sentido más hedonista del término, vinculado a cómo vivir el tiempo libre⁸².

En términos generales, el *Sitz im Leben* de la *Unterhaltungsliteratur* sería para Assmann el  *hrw nfr*, es decir, el “día feliz/bello” asociado a la cultura del ocio de las capas superiores y el entretenimiento cortesano del rey, cuya alta tensión debía ser sometida por la sabiduría e, incluso, el erotismo⁸³.

Las nociones de *šhmḫ-ib* y *hrw nfr* aparecen asociadas en escenas de tumbas, especialmente de la dinastía XVIII, en las que se representan banquetes y acciones de caza. Estas escenas tienen para Michael Fox un doble propósito, creativo y didáctico: el primer sentido está vinculado a la capacidad de las imágenes en sí mismas para atraer la realidad deseada, mientras que el segundo se asocia a la transmisión de un mensaje para el observador vivo sobre cómo deben ser las ofrendas y rituales mortuorios⁸⁴. La variedad de canciones que se inscriben en las tumbas, por su parte, también estarían vinculadas al entretenimiento. En ellas se explicita además el deseo hacia el difunto de que sea feliz, usando la fórmula *ir hrw nfr* “pasar un bello día”. Por ejemplo, en la tumba de Puyemre de la dinastía XVIII (TT39) se exhorta: “Disfruta/entreténete (*šhmḫ.k ib*) en estos miles de años, mientras tus días pasen en alegría, tus horas en placer. (...)”⁸⁵.

Tal consejo aparece incrementado en las canciones post-amarnianas, en las tumbas de Neferhotep I (TT50)⁸⁶, Paser (TT106)⁸⁷ e Inheretkhai (Deir el-Medina 359)⁸⁸. En este contexto funerario, el propósito real de este tipo de expresiones consiste en reafirmar que en el estado del difunto se es capaz de disfrutar: está revitalizado, todas sus facultades permanecen con él, a la vez que está provisto de todo para su placer.

Resulta sugerente que tal exhortación se potencie en el período post-amarniano, coincidiendo con la producción de textos literarios tendientes, de acuerdo con algunos autores, al entretenimiento en su sentido más básico o de sentido común. Se torna interesante, en este sentido, indagar en cómo este tipo de discurso se entrelaza e interactúa con otros pre- y co-existentes.

A la *Unterhaltungsliteratur* se le ha contrapuesto de modo general, aun cuando no se entiendan del todo como mutuamente excluyentes, los *Kulturelle Texte*, es decir, los “textos culturales”, asociados a una función de identidad ligada a la memoria cultural. Éstos serían el centro del conocimiento tradicional y relevante de una sociedad, y son expresivos de la imagen propia y el auto-entendimiento de la misma⁸⁹. En la medida en que eran transmitidos oralmente y aprendidos de memoria, operaban en los escribas como un modo de construir y reafirmar los valores que hacían a su identidad sociocultural. Aun cuando se pretende que conceptualmente no sean contrapuestos a los textos vinculados al entretenimiento, es cierto que existiría una marca temporal en su validez como herramienta de interpretación, y Assmann restringe esta definición y esta función a los textos del Reino Medio, entendido como edad clásica de la literatura. Precisamente, para el Reino Nuevo, reconoce las innovaciones que hemos mencionado y entiende que se asiste a una comparativa

82. J. Assmann, “Kulturelle und literarische Texte”, p. 80.

83. J. Assmann, “Kulturelle und literarische Texte”, p. 80.

84. M. Fox, “The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature”, *Scripta Hierosolymitana* (1982) 268, 281-289.

85. M. Fox, “The entertainment song”, 294; B. Porter y R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. I. The Theban Necropolis. Part I. Private Tombs*, Oxford 1970 [1960], pp. 71-75.

86. B. Porter y R. Moss, *Topographical Bibliography*, pp. 95-97.

87. B. Porter y R. Moss, *Topographical Bibliography*, pp. 219-224.

88. M. Fox, “The entertainment song”, 294-295; B. Porter y R. Moss, *Topographical Bibliography*, pp. 421-424.

89. J. Assmann, “Cultural and Literary Texts”, en G. Moers (ed.), *Definitely: Egyptian literature*, p. 7.

desfuncionalización de la esfera de la producción y recepción literarias, espacios y prácticas que podríamos ya clasificar como *belles-lettres*⁹⁰.

3.1. *La cultura de la risa y el carnaval*

De igual forma, Assmann se ha referido la literatura neoegecia como “cultura de la risa”, que procedería de una tradición oral que permite en el periodo ramésida observar un Egipto que de otro modo no hubiera sido posible⁹¹. Más allá de lo que Assmann identifica como “cultura oficial”, este nuevo campo estético estaría liberado de las pretensiones instructivas y normativas de la literatura de formación⁹². En este sentido, el autor lo ha asociado asimismo a la noción de carnaval trabajada por Bakhtin, en la que encuentra cierta afinidad con el carácter burlesco, lo irónico, lo cómico, incluso lo frívolo y obsceno que se expresa en algunos de estos textos⁹³.

De acuerdo con Camilla Di Biase-Dyson, puede resultar engañosa la caracterización de *Unterhaltungsliteratur*, debido a que para ella el carácter que se desarrolla en estos textos se vincula con la exploración de ideas políticas y morales, tales como el destino y la mortalidad, la diplomacia, la identidad y la religiosidad⁹⁴. De hecho, citando a William Bascom –reconocido antropólogo y folclorista–, afirma que “debajo de una gran cantidad de humor yace un significado más profundo”⁹⁵.

Nuestro análisis sobre el relato de *Los Dos Hermanos* se conecta con estas reflexiones, a la vez que nos distancia un poco de la perspectiva de la mera distracción o esparcimiento. La percepción de una “desfuncionalización” de los textos literarios ramésidas y la frecuente reducción de su carácter a la noción del entretenimiento y/o la risa, no resulta compatible con el contenido de tono político que leemos, asociado con una interpretación en clave de reafirmación de la institución monárquica⁹⁶. Lejos de entender a la literatura como algo instrumental, o mera herramienta al servicio de intencionalidades definidas y hasta “maquiavélicas”, es cierto para nosotros que de una manera específica, mediada, indirecta, expresa temas y problemas de la sociedad. En ese sentido entendemos que “funciona” de hecho como un vehículo de lo social, y opera de esa manera produciendo y reproduciendo significados propios.

Entendida como ha sido enunciada, la noción del entretenimiento y la cultura de la risa, diluyen e inhiben la lectura y análisis de otros sentidos posibles en los textos literarios. En todo caso, cabría reflexionar por ejemplo sobre lo que posibilita el humor como expresión de lo social, y su uso en un texto literario.

Si bien Assmann mismo ha establecido una conexión con la noción de carnaval formulada por Bakhtin, lo cómico ha sido visualizado en realidad en fuentes iconográficas –el *Papiro de Turín*⁹⁷ y

90. J. Assmann, “Cultural and Literary Texts”, pp. 12-13.

91. J. Assmann, *Egipto. Historia de un sentido*, Madrid 2005, p. 347.

92. J. Assmann, “Literatur und Karneval in Alten Ägypten”, en S. Döpp (comp.), *Karnevalische Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier 1993, pp. 16-17.

93. J. Assmann, “Cultural and Literary Texts”, p. 12.

94. C. Di Biase-Dyson, *Foreigners and Egyptians in the Late Egyptian Stories. Linguistic, literary and historical perspectives*, Leiden 2013, p. 359.

95. Di Biase-Dyson, *Foreigners and Egyptians*, p. 359.

96. Se trata de la hipótesis principal de nuestra tesis doctoral, dedicada al análisis de este relato. Existen artículos de nuestra autoría (2010; 2012; en prensa) que presentan algunas de nuestras argumentaciones.

97. También conocido como *Papiro Erótico*, se conserva en el Museo de Turín con el número de inventario 55001. Fue encontrado en Deir el-Medina y está datado para el período ramésida. Contiene dos secciones de escenas: una de ellas, sobre el lado derecho del papiro, representa a un grupo de animales tocando instrumentos y realizando otras actividades propias de los hombres. La otra, sobre la izquierda, presenta a una serie de parejas en diferentes posiciones

el *Papiro Londres*⁹⁸, por ejemplo— que contienen escenas de animales que son interpretadas como satíricas⁹⁹. De este modo, lo literario *per se* pareciera quedar por fuera de la exploración. No obstante, la oposición que Assmann señala respecto de la voluntad de Brunner-Traut de privar a estas imágenes de cualquier tensión crítica, resulta interesante en la medida en que lo posiciona a él mismo preocupado por las “tensiones y esperanzas” que alimentan de cualquier manera a la cultura de la risa, más allá de la búsqueda de “gran satisfacción en la loca falta de sentido” que entiende es intrínseca a la misma¹⁰⁰.

Sin embargo, aun cuando Assmann señala la ambivalencia de la inversión posibilitada por lo cómico, como una forma que puede relativizar el orden vigente o generalizarlo¹⁰¹, entendemos que el autor no explota por completo el potencial de las nociones de lo cómico, del carnaval, o la cultura de la risa. Aunque resulta interesante la distinción que identifica sobre la tradición en relación a los mundos invertidos en el antiguo Egipto —asociada más bien al género del “lamento” durante el Reino Medio y no a la risa, como lo haría en el Reino Nuevo—¹⁰², Assmann encuentra un límite en la inclusión del humor, cuando reconoce que a menudo son las clases altas las que se divierten cruelmente a costa de la población inferior, y no al revés¹⁰³. En este sentido, la dimensión popular y la cultura oral asociada al entretenimiento quedan veladas. Incluso, la función subversiva de la risa o el carnaval no es visibilizada y/o aprovechada.

De acuerdo con Di Biase-Dyson, la noción de carnaval no socava la significatividad de la literatura producida durante el período ramésida, ni la disocia completamente de su contexto normativo de escriba. Para la autora de hecho, habría que ver esta literatura como algo que, en palabras del mismo Bakhtin, “degrada y materializa” simultáneamente, haciendo tangible la tensión entre la ideología y las ideas que convierten a la literatura en un fértil campo de estudios¹⁰⁴.

De cualquier manera, conviene explicitar que el concepto de carnaval ha sido utilizado por Bakhtin para referirse al conjunto de diversas festividades, ritos y formas de tipo carnavalesco que eran comunes durante la Edad Media y el Renacimiento¹⁰⁵. De este modo, ha sido pensado para una sociedad estructuralmente distinta de la del antiguo Egipto que nos ocupa. Para Bakhtin, por ejemplo, es posible distinguir en los festejos de carnaval una cultura popular diferenciada de lo “oficial”, encarnado en el poder eclesiástico y feudal, que construye una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado¹⁰⁶. En esta suerte de segunda vida eran suspendidas las jerarquías, reglas, inhibiciones y restricciones, y el pueblo entraría temporalmente en un reino utópico de

textuales. Véase E. Brunner-Traut (*Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft*, Darmstadt 1970); J. Omlin (*Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Turín 1973); y I. Bohms (*Säugetiere in der altägyptischen Literatur*, Berlín 2013) acerca del rol de los animales en este tipo de papiros.

98. Se conserva en el Museo Británico bajo el número de inventario EA 10016, y contiene escenas de animales similares a las del *Papiro de Turín*. Fue dado a conocer a fines del siglo XIX por E. Brugsch-Bey (“Ein neuer satyrischer Papyrus (mit Tafel I)”, *ZÄS* 35 (1897) 140-ss., lámina 1).

99. J. Assmann, “Literatur und Karneval”, pp. 7-9.

100. J. Assmann, “Literatur und Karneval”, p. 9.

101. J. Assmann, “Literatur und Karneval”, p. 12.

102. J. Assmann, “Literatur und Karneval”, p. 10. El autor remite a las *Admoniciones de Ipuwer*.

103. J. Assmann, “Literatur und Karneval”, p. 6. El autor remite a la *Sátira de los oficios*.

104. C. Di Biase-Dyson, *Foreigners and Egyptians*, p. 359.

105. M. Bakhtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid 1989 [1987].

106. M. Bakhtin, *La cultura popular*, p. 11.

universalidad, libertad, igualdad y abundancia, contrario a las fiestas oficiales de la Edad Media, que no “sacaban” al pueblo del orden existente, sino que contribuían a sancionarlo y consagrarlo¹⁰⁷.

La existencia del carnaval deviene importante para Bakhtin porque crea de hecho un lenguaje específico que se caracteriza por la lógica de las cosas “al revés” y “contradictorias”. Se juega con cambios constantes de lo alto y lo bajo y con diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. El carnaval y la segunda vida de la cultura popular que ocurre en él se construyen en cierto modo como parodia de la vida ordinaria. A este respecto, cabe señalar de acuerdo con Bakhtin, que no se trata de la parodia moderna que carga con una connotación exclusivamente negativa, sino que la parodia carnalesca, al negar el orden oficial, resucita y renueva simultáneamente¹⁰⁸.

Sin embargo, el mismo Bakhtin señala que en etapas “primitivas”, donde no se conocían ni las clases sociales ni el estado, “los aspectos serios y cómicos de la divinidad, del mundo y del hombre eran, según todos los indicios, igualmente sagrados e igualmente, podríamos decir, ‘oficiales’”¹⁰⁹. Aun cuando esta afirmación estaría haciendo referencia a un tipo de sociedad incluso anterior al antiguo Egipto, nos interesa para nuestro análisis en la medida en que reconoce una indiferenciación entre la “seriedad”, la “comicidad”, lo “oficial” y lo “sagrado”. Precisamente, el modo más acertado y aceptado de conceptualizar a la sociedad egipcia consiste en asumir la existencia de un tipo de discurso integrado, y por ello mítico, que la define y estructura. Este tipo de discurso, opuesto de algún modo a lo profano, exalta lo sagrado como protagonista, en la medida en que es esto lo que connota la totalidad del universo, permeándolo y definiéndolo¹¹⁰. Se disuelve así la preocupación por identificar algo secular, asociado incluso a lo político, que resultaría de hecho incomprensible¹¹¹. La idea de carnaval y su asociación con una literatura egipcia de entretenimiento, al distinguir un mundo popular y un mundo oficial –postulando la burla del primero sobre el segundo– resulta así, en este sentido, un poco problemática ante la dificultad de detectar en evidencias un divorcio nítido, o el límite, entre ambos.

De hecho, cabría también la consideración sobre cómo conocemos “lo oficial” y cómo “lo popular”. Carlo Ginzburg ha problematizado estas cuestiones en clave crítica, interrogando sobre hasta qué punto en realidad la cultura popular es subalterna a la oficial, en qué medida expresan contenidos parcialmente alternativos, o bien si se puede hablar de una circularidad entre ambos niveles de cultura¹¹².

No obstante el reparo sobre la dimensión temporal del concepto de carnaval, este aspecto vinculado a los modos de relación entre lo popular y lo dominante resulta sugestivo, ya que la propuesta en sí misma de literatura de entretenimiento, y su puesta en relación con el relato de *Los Dos Hermanos*, advierte a su vez sobre la existencia de una tradición oral y popular que se estaría poniendo por escrito durante el Reino Nuevo. La fijación escrita de esta tradición permitiría su ingreso a un espacio que por definición se constituye como elite, por lo que habilita el interrogante sobre los modos de relación posibles entre estas diferentes formas de expresión. La circularidad propuesta por Ginzburg, en este sentido, podría constituir un anclaje para analizar el relato.

107. M. Bakhtin, *La cultura popular*, p. 15.

108. M. Bakhtin, *La cultura popular*, p. 16.

109. M. Bakhtin, *La cultura popular*, p. 12.

110. J. Cervelló Autuori, *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónica en su contexto africano*, Barcelona 1996, p. 14.

111. H. Frankfort, *Reyes y dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, Madrid 1998 [1948], p. 27.

112. C. Ginzburg, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona 2011 [1976], p. 11.

Sí es atractiva la posibilidad que ofrece el concepto de carnaval en relación con su capacidad de subvertir cierto orden, o tensionarlo. La cualidad de renovación que se le asigna a la festividad del carnaval, de hecho, en este sentido deviene iluminadora. Bakhtin señala, por caso, que en el acto ritual de entronización-desentronización del rey del carnaval se halla la esencia de las percepciones del mundo del carnaval: “el *pathos* de la decadencia y el reemplazo, de la muerte y el renacimiento”¹¹³. En sentido amplio, el carnaval viene a ser una fiesta de destrucción y regeneración.

Desde este aspecto específico sería sugerente la asociación del relato de *Los Dos Hermanos* con las lógicas del carnaval. El argumento general del relato tiende a exhibir un recorrido del protagonista hacia el trono en apariencia desarticulado y disruptivo. No obstante esto, su asociación con símbolos específicos de la realeza y sus fundamentos míticos contribuyen a su construcción positiva como futuro rey, y en última instancia a fortalecer la legitimidad de la institución. Si bien precisamente el objetivo de las fiestas de carnaval consistía en ironizar y criticar a las instituciones eclesiásticas y laicas, la lectura en *Los Dos Hermanos* de lógicas tendientes a la puesta en tensión y reafirmación podría adscribirse a un ciclo de destrucción-renovación característico de aquellas festividades.

La subversión que presenta *Los Dos Hermanos* en el sentido del recorrido sinuoso que realiza Bata hacia el trono, podría enmarcarse en esta función más provocadora del carnaval, asociada a la inversión de un orden. Igualmente, la serie de mecanismos que se ponen en marcha durante el relato para activar la legitimidad del protagonista, contribuyen igualmente en una función aleccionadora acerca de qué es la realeza y quién debiera ser su legítimo ostentador.

En suma, es posible contemplar a la categoría de *Unterhaltungsliteratur* como una opción analítica para enmarcar las nuevas expresiones literarias que de hecho emergen a la luz durante el período ramésida. Los temas son novedosos, e igualmente sus formas de presentación. No obstante, permanecer exclusivamente en la lógica del entretenimiento inhibe y limita la observación y el análisis de otros fenómenos que se canalizan igualmente a través de estos textos. La risa, en clave ingenua, encubre la visibilización de otras tensiones. Si se piensa en términos de parodia, la identificación de quién es el sujeto burlado, y por qué, es una condición ineludible de análisis. Por otro lado, la consideración de lo popular como algo ligado a este proceso literario innovador –en clave de incorporación de una “cultura oral” –, requiere reflexionar sobre las formas de relación entre cultura dominante y cultura popular. Se trata de cuestiones que, por supuesto, no son sencillas de resolver. Evidentemente el problema de las fuentes¹¹⁴ constituye un límite en el antiguo Egipto para un abordaje semejante. No obstante, resulta necesario metodológicamente intentar atender a estos interrogantes.

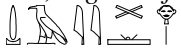
3.2. ¿Cómo y quién/es define/n qué es lo que entretiene? Oralidad y circulación

Además de indagar en cómo los egiptólogos han concebido y problematizado el entretenimiento en el Egipto antiguo en función de diferentes evidencias, cabe analizar a partir de qué criterio se afirma que algo está destinado a entretener. Resulta interesante interrogar si los textos explicitan –o no– para qué fueron escritos, o si aparece de alguna manera velada esta intención. O bien, si es la lectura e identificación de determinado contenido la que conduce a aplicar

113. M. Bakhtin, “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, *ECO. Revista de la Cultura de Occidente* 1971, p. 315.

114. Que ya advirtió atinadamente C. Ginzburg, *El queso y los gusanos*, pp. 11-18.

o no tal función. Asimismo, la reflexión en torno a la circulación podría también clarificar la valoración que se ha tenido de estos relatos.

En efecto, la cuestión del entretenimiento podría ser analizada como un motivo de los relatos. Así ocurre por ejemplo en la *Profecía de Neferty*¹¹⁵ del Reino Medio, donde la narrativa se desencadena a raíz del pedido del faraón de oír historias para entretenerlo: Snefru solicita a sus funcionarios que traigan a un hombre “*que me cuente algunas palabras hermosas, algunas frases elegidas para entretenerme al escucharlas*”. El verbo utilizado en este caso es  *d3y-ḥr*, un verbo que se traduce como divertirse, distraerse¹¹⁶. En *El campesino elocuente*¹¹⁷, otro relato del Reino Medio, pareciera asimismo que el rey Nebkaura disfruta de los discursos que enuncia el campesino Nemtynakht a causa de la injusticia de la que ha sido objeto, ya que le pide al gran intendente Rensi que deje “*que sus palabras sean traídas escritas a nosotros, para que podamos escucharlas*”. Por su parte, en el *Papiro Westcar* cada uno de los relatos (a excepción del primero y el anexo al cuarto) se introduce como un “*prodigio*”¹¹⁸ que narran los hijos a su padre Keops, se presume en un contexto de corte y para su entretenimiento. Esta suposición se refuerza por los marcos cortesanos igualmente provistos por la *Profecía de Neferty* y *El campesino elocuente*. Como mencionábamos más arriba, también uno de los relatos del *Papiro Westcar* explicitaba la búsqueda de diversión por parte del rey Snefru.

No obstante esta primera equiparación en cuanto a la aparición del entretenimiento como motivo, han existido divergencias en relación con la definición y calificación que los egiptólogos han hecho de estos relatos. Aun cuando comparten cierto grado de explicitación en relación con la voluntad de entretener, no se asociaron unívocamente con esta “*función*” y por ende con un “*género*”. La *Profecía de Neferty*, lejos de causar gracia en sí misma –aun cuando la re-creación del mundo hacia el final puede suponer cierto regocijo y entretenimiento como hecho literario¹¹⁹– es considerada como uno de los textos que conforman el “*género*” de la literatura catastrófica o

115. El relato de la *Profecía* se conserva en una única copia que se conserva hoy en Moscú, el *Papiro Hermitage 1116B*. Igualmente se han encontrado una gran cantidad de óstraca y dos tablillas de madera que contienen partes del texto. La primera traducción fue realizada en el año 1876 por el egiptólogo ruso Golénischeff. Posener incluyó un análisis de la *Profecía* en su obra sobre literatura y política publicada en 1956. Pero es Goedicke quien en 1977 publicó una obra específicamente dedicada al estudio del texto. Hay notas y traducciones igualmente en G. Lefebvre (*Mitos y cuentos*, pp. 109-120); M. Lichtheim (*AEL I*, pp. 139-145); V. Tobin (“The Prophecies of Neferty”, en W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, pp. 214-220); R. Parkinson (*The Tale of Sinuhe*, pp. 131-143); E. Araújo (*Escrito para a eternidade*, pp. 192-200), S. Quirke (*Egyptian Literature 1800BC. Questions and Readings*, Londres 2004, pp. 135-279) y J. López (*Cuentos y fábulas*, pp. 25-39).

116. Gardiner, *Egyptian Grammar*, p. 193; *Wb. V*, p. 514.

117. Se conserva de forma fragmentada en cuatro manuscritos, el *Papiro Berlín 3023*, el *Papiro Berlín 3025*, el *Papiro Berlín 10499* y el *Papiro Butler 527*. Narra la historia de un campesino llamado Khuninpu que emprende un viaje en el que es asaltado. A partir de ello acude al Gran Intendente en cuya jurisdicción se había producido el robo y le expone sus quejas con una elocuencia que provoca la admiración del Gran Intendente. Por ello, éste dilatará la resolución del caso, recogiendo los discursos del campesino para entretener al rey. Hay traducciones en G. Maspero (*Popular Stories*, pp. 35-54); G. Lefebvre (*Mitos y cuentos*, pp. 67-89), M. Lichtheim (*AEL I*, pp. 169-184); V. Tobin (“The tale of the Eloquent Peasant”, en W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, pp. 25-44); y R. Parkinson (*The Tale of Sinuhe*, pp. 54-88). Estudios específicos en R. Parkinson (*The Tale of the Eloquent Peasant*, Oxford 1991; “Literary Form and the Tale of the Eloquent Peasant”, *JEA* Vol. 78 (1992) 163-178; *Poetry and Culture*, pp. 168-182) y N. Dokoui-Cabrera y F. Silpa (“La rhétorique dans le Conte du Paysan Eloquent ou le Maître de Parole”, en A. Anselin, F. Silpa, N. Dokoui-Cabrera y G. Joüet (eds.), *L'Âne et le Bateau. Sept études autour des Contes du Paysan et du Naufragé*, Martinica 2006, pp. 21-31).

118. G. Lefebvre, *Mitos y cuentos*, pp. 92ss.

119. R. Parkinson, *Poetry and Culture*, p. 200.

pesimista, ligada a la construcción de legitimación política a comienzos del Reino Medio, siendo aquél final feliz, de hecho, no más que el resultado esperado que refuerza la importancia de la monarquía como garante del orden social¹²⁰. *El campesino elocuente*, por su parte, ha sido reconocido como una pieza que destaca precisamente la elocuencia discursiva y argumentativa de un personaje en relación con nociones tan caras a la concepción del mundo egipcio, como lo es la de *maat*¹²¹. De otro lado, los relatos escritos en el *Papiro Westcar* han sido identificados con historias de tipo mágico –y asociados así a la idea de *Märchen*– creadas para el entretenimiento del rey, y similares en esa intención a los cuentos de *Las mil y una noches*¹²².

Es interesante evidenciar cómo la noción de entretenimiento se hace presente como objetivo y/o motivo dentro de ciertas narraciones –aun cuando esto sucede tal vez como pretexto para el desarrollo de otras acciones– como un motivo estrictamente narrativo con un destinatario de ese entretenimiento que es también narrativo: en ambos casos, el rey.

No ocurre lo mismo en el plano argumental en *Los Dos Hermanos*; es decir, no existe esa introducción a la historia que la presente como fruto de un deseo de diversión del rey, o de cualquier otro personaje ficcional. En este sentido, cabe destacar que no se registra en ningún pasaje de *Los Dos Hermanos* la expresión *šmḥ-ib*, como se explicitaba, en cambio, en algunos ejemplos de la poesía amorosa. Tampoco el verbo *d3y-ḥr*. Lo que sí aparece es la idea de pasar un “bello día”, tomando el concepto de *hrw nfr*. En ambas oportunidades se vincula con el monarca que ostenta el trono de Egipto con anterioridad a la llegada de Bata. De hecho, podemos leer que “el faraón –vida, prosperidad y salud– se sentó a pasar un bello día junto a ella” (*d’Orb.* 16,2), haciendo referencia a la esposa de Bata que había raptado hacia el palacio. Más adelante, se dice luego del nacimiento de Bata como hijo del rey, que éste “hizo jubileos en la tierra entera. Él se sentó para pasar un bello día” (*d’Orb.* 18,9).

En las dos menciones, la idea de pasar un bello día se asocia al monarca y su familia; en primer lugar su nueva esposa, y en segundo lugar su nuevo hijo¹²³. Esta escena podría remitirnos de hecho a las imágenes funerarias a las que aludíamos más arriba, vinculadas con canciones que exhortaban al difunto a pasar un bello día. Tal vez algo del orden del regocijo del monarca que se registra en estas situaciones pueda ser asociado con un efecto de entretenimiento y sosiego. Pero en todo caso se vincula más bien con el contenido del relato, y no con una voluntad explícita –como motivo literario– de cumplir cierta función, sea para el rey o sea para oyentes/lectores.

El contenido de *Los Dos Hermanos*, tal como hemos señalado, ha sido leído en clave de entretenimiento. Al respecto, algunas valoraciones de los egiptólogos resultan interesantes. Se ha dicho, por ejemplo, que el tema que aparece en la primera parte de *Los Dos Hermanos* es “banal, como banal es el argumento de una tragedia clásica” y que se apela al humor, mientras que en la segunda parte los temas estarían vinculados a la “magia”, “según el gusto egipcio”¹²⁴. En este sentido se ha advertido la presencia de lo “sobrenatural”, tal como otros autores también lo han señalado.

Por otro lado, la forma en la que se narra –el “lenguaje” – ha sido señalada como índice de algo simple, poco elaborado y simplemente destinado a entretener a un pueblo “común”. Es el caso de

120. Véase Y. Leguizamón, “La *Profecía de Neferty*: El recuerdo del caos como estrategia de legitimación”, en A. Zingarelli (comp.) *El Antiguo Egipto. Pensamiento y sociedad en los textos literarios*, Buenos Aires en prensa.

121. Por ejemplo, R. Parkinson, *Poetry and Culture*, pp. 169-182.

122. G. Lefebvre, *Mitos y cuentos*, p. 92.

123. En el tercer relato del *Papiro Westcar*, también el faraón pasa un “día feliz” luego de salir a remar con las mujeres del harén.

124. G. Lefebvre, *Mitos y cuentos*, pp. 149-150.

López, que afirma que el estilo es “natural y sin pretensiones literarias, como si sólo intentara hacer pasar un momento agradable al lector”¹²⁵. Ha caído incluso el juicio sobre el autor, que para Petrie –debido al no uso de palabras superfluas o ideas fuera de lugar– se trata de un “compilador sin dotes artísticas”¹²⁶. Estas afirmaciones, en cualquier caso, permanecen en plano de la especulación, y se vinculan asimismo con una caracterización de lo popular reductiva, y tal vez prejuiciosa¹²⁷.

Cabe señalar aún otro punto en relación al contenido de *Los Dos Hermanos* y al “entretenimiento”. Se ha advertido, como hemos visto, la presencia de lo divino, y esta circunstancia ha sido asociada también a una intención de entretener. Por ejemplo, Eyre, aun refiriendo al conjunto de textos ramésidas, entiende que si bien lo mítico es explotado de forma indirecta por las narrativas, éstas proveen elaboraciones complejas, irónicas y bromeadas para el entretenimiento de los iniciados¹²⁸. Podríamos preguntarnos en este punto si lo mítico efectivamente entretiene, a la vez que indagar en cuál es la función de lo mítico, y qué percepciones existen de este orden. Pareciera vislumbrarse en estas afirmaciones una desviación del sentido que lo mítico tiene en la sociedad egipcia, vinculado más bien –y de hecho– a la realidad¹²⁹.

Por otra parte, resulta dificultoso comprobar si el público recibía este contenido como algo pensado para entretenerlo, dadas las escasas evidencias que tenemos sobre esferas de circulación de estos textos. El contexto de reproducción, de este modo, se nos vuelve esquivo y complica la lectura del tipo de recepción que podría haberse generado. Sin embargo, como hemos mencionado, existen presunciones sobre la posible circulación oral de algunos relatos, a cargo de *story tellers* que recorrían los pueblos narrando historias.

En este punto, la discusión sobre la oralidad y la circulación es conceptualmente muy rica, dado que recalca en estudios sobre la importancia de la relación entre oralidad y escritura en las sociedades antiguas, por ejemplo. En este sentido es mucho más frondosa la discusión en relación a las civilizaciones clásicas, y poco se ha abordado sobre la antigüedad egipcia¹³⁰. En Egipto la oralidad, por caso, era uno de los métodos de enseñanza y aprendizaje en las escuelas de escribas, como hemos mencionado más arriba. Éste constituiría uno de los espacios en los que podría desarrollarse una práctica oral. Por otra parte, es cierto a su vez que algunos restos de oralidad pueden ser identificados en los textos escritos¹³¹. La repetición de pasajes y palabras, en este sentido, ha sido considerada como una herramienta de la memoria y el lenguaje que los recitadores

125. J. López, *Cuentos y fábulas*, p. 125.

126. F. Petrie, *Cuentos*, p. 117. Una opinión semejante sostuvo G. Lefebvre (*Mitos y cuentos*, p. 149), quien apuntaba al “rapsoda con poca habilidad”.

127. Esto se vincula, por supuesto, con el contexto histórico-cultural de estos primeros egiptólogos –no así de López– que analizábamos con anterioridad.

128. Ch. Eyre, “Children and literature in pharaonic Egypt”, en M. Collier y S. Snape (eds.), *Ramesside Studies in Honour of K. A. Kitchen*, Londres 2011, p. 177.

129. Sobre este tema, un artículo de la autora se encuentra en evaluación para su publicación.

130. Recientemente, Ch. Eyre (“The Practice of Literature: The Relationship between Content, Form, Audience, and Performance”, en R. Enmarch y V. Lepper (eds.), *Ancient Egyptian Literature*, pp. 101-142) ha discutido sobre las afirmaciones acerca de que los textos literarios sean la puesta por escrito de tradiciones orales previas. El autor considera que se trata de una visión anacrónica, que desvaloriza incluso el arte verbal como un arte válido. En su opinión, la egipcia es una sociedad performativa, en la que la escritura en sí misma es una forma de *performance* y no meramente un registro de comunicación escrita. La preocupación de Eyre, en este sentido, se dirige a analizar las ocasiones de *performance* en diferentes espacios.

131. Por ejemplo, F. Coletta (“Signos de oralidad en el Cuento del Náufrago”, en *V Congreso / Congresso Ibérico de Egiptología 2015*) ha estudiado esta cuestión respecto del relato *El Náufrago*.

utilizaban para narrar las historias¹³². En el caso de *Los Dos Hermanos*, la reiteración de las frases *hr-ir m-ht hrw knw s3 nn*, que traducimos como “entonces, después (de) muchos días después de esto” y *hr-ir m-ht t3 hd 2 n hrw hpr* “entonces, después que la tierra brilló y el segundo de los días sucedía”, pueden haber funcionado en estos sentidos vinculados a la memorización y transmisión.

No obstante, es difícil reconocer un ámbito de circulación oral previo o contemporáneo a la puesta por escrito de los relatos. Para el caso de *Los Dos Hermanos*, por ejemplo, sería interesante rastrear la difusión del culto a Bata, personaje-dios protagonista del relato, como un modo posible de detectar cierta “difusión popular”. De cualquier manera, no es unánime el consenso sobre la posible circulación popular: Hollis ha señalado que el público de *Los Dos Hermanos* sería exclusivamente de élite, advirtiendo que la audiencia –ante la presentación de rasgos de la realeza– estaría bien atenta a estas implicancias en su comprensión¹³³.

De acuerdo con las evidencias que contamos, se torna problemático intentar identificar en este punto un espacio concreto de circulación que nos hable de la posibilidad de entretenimiento que ofrecen este tipo de textos. No se trata de algo explícito en el relato, aun cuando algunas marcas de oralidad puedan remitirnos a esferas de circulación más amplias que el círculo palatino. Incluso así, remarcamos el hecho de que el contenido, –aun cuando articula espacios que pueden ser entendidos como populares, por caso, la vida en el campo– será en definitiva *real*. Es decir, asociado a la institución de la monarquía faraónica y su legitimación.

4. A modo de cierre

Pierre Bourdieu ha afirmado que “el hechizo de la obra literaria se debe sin duda en gran parte a que habla de las cosas más serias sin exigir que se la tome completamente en serio. La escritura ofrece al propio autor y a su lector la posibilidad de una comprensión denegadora, que no es una comprensión a medias”¹³⁴. Nos interesa esta afirmación, aun cuando refiere a la obra literaria moderna, para retomar un par de cuestiones.

En primer lugar, la noción de “seriedad”, y el “tomar (o no) en serio” algo, en relación al entretenimiento y la cultura de la risa asociados a la literatura ramésida. Ciertamente, no somos capaces de conocer los efectos que el relato de *Los Dos Hermanos* pudo haber tenido entre quienes lo conocieron en el antiguo Egipto, asumiendo que tuvo algún tipo de circulación oral traspasando los límites del palacio. ¿Se reía el campesino ante la persecución de Anubis a Bata? ¿O le causaban gracia las infinitas transformaciones que sufre el protagonista? ¿Se conmueve ante la traición de la mujer? ¿O experimenta congoja frente a la aparición de los dioses en escena? En efecto, muchas de las lecturas en este sentido vienen dadas más bien por cómo suponemos que podría leerse el relato, que por evidencias en sí mismas.

132. W. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires 2006 [1982], pp. 40-62; también R. Parkinson, *Poetry and Culture*, p. 56.

133. S. T. Hollis, *The Ancient Egyptian “Tale of Two Brothers”. The oldest fairy tale in the world*, Oakville 2008 [1990], p. 94. S. Katary (“The Two Brothers as Folktale: constructing the social context”, *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* N° 24 (1994) 40) critica severamente esta suposición de Hollis. En sus palabras, “no deberíamos ser tan ligeros al asumir que porque podemos identificar diferentes niveles de significado y finos matices en cuentos como *Los Dos Hermanos*, la población general no podría haber disfrutado sus antecedentes no-literarios, tomando para ellos lo que era más apropiado para sus propias simples vidas (...)”. Como hemos visto, el énfasis en la simpleza es igualmente problemático. La posibilidad de diferentes lecturas, en nuestra opinión, debiera quedar siempre abierta.

134. P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona 2002 [1992], pp. 63-64.

Es evidente por otro lado la innovación en los temas y tonos en los que se narra, lo cual habrá tenido algún efecto concreto y distinto, en relación a tradiciones previas. Ahora bien, imaginando la posibilidad del entretenimiento, cabe preguntarse si es posible que eso inhabilite la expresión de algo “serio” en el relato. Efectivamente, una expresión mediada no implica una comprensión a medias. Si un egipcio cualquiera escucha y/o lee que en un relato alguien se vuelve rey, ¿no estará atento a qué se dice de esto, y cómo? Es posible así que se pueda “comprender” que se habla de la realeza en *Los Dos Hermanos*. La pregunta que emerge en consecuencia consiste en cómo se expresa esta cuestión en el relato, si puede vincularse con otras representaciones, y qué sentido e implicancias tendría la presencia de esta temática en el mismo. Esto será objeto de análisis de otra publicación.