

La vida diaria en la eternidad: las mastabas y las tumbas rupestres de los funcionarios

Hartwig Altenmüller

La evolución de la arquitectura funeraria

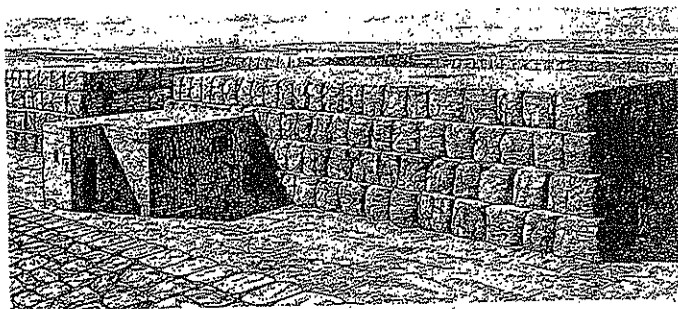
Los cementerios del Imperio Antiguo (2700-2200 a.C.) en Guiza, Abusir, Saqqara y Dahshur son solamente fragmentos de un gran cementerio de la corte de Menfis en los que fueron enterrados los altos funcionarios en las inmediaciones de sus reyes. Allí se encuentran las construcciones funerarias representativas del Imperio Antiguo. Sólo se hallarán tumbas de dimensiones similares en provincias hacia finales del Imperio Antiguo, a partir del 2200 a.C. Mientras que para las construcciones funerarias reales se desarrollan las pirámides, la arquitectura funeraria de los funcionarios conserva la forma de mastaba. Pero en ellas la construcción con sillares de piedra marca nuevas pautas a principios de la IV Dinastía (2640 a.C.). Las tumbas que entonces se erigen en piedra, por primera vez para personas que no son de la realeza, sustituyen a las construidas con adobe. Pese al nuevo sistema de construcción, en el diseño básico de las mismas sólo se introducen leves modificaciones con respecto a las más antiguas de adobe. La tumba sigue presentando dos puntos clave, uno en la parte superior y otro en la parte inferior de la tumba. Al ámbito subterráneo se le da al principio mayor importancia: contiene la cámara funeraria con un valioso sarcófago de piedra para alojar el cuerpo del difunto. En algunas tumbas, las caras exteriores de estos sarcófagos están diseñadas como si fueran la fachada de un palacio. Todo parece indicar que ello tenía por objeto identificar al enterrado como miembro de la corte y con ese decorado se indica el rango personal que ostentaba el difunto.

En el período más antiguo, el sarcófago está rodeado en la parte subterránea de la tumba por ofrendas que se guardan en almacenes. Éstas no están destinadas al consumo inmediato del difunto, sino que constituyen una reserva para la eternidad. El sustento diario se realiza mediante el culto funerario, oficiado en la parte superior de la tumba por los sacerdotes encargados del mismo. Las ofrendas se depositan en un altar destinado a tal efecto en ella, y allí las recibe el alma del difunto. El lugar de culto en la superestructura está identificado mediante una «falsa puerta», que desde los tiempos del reinado de Keops está protegida por una capilla funeraria adosada a la

68 Cementerio oeste de Guiza, Mastabas del cementerio G 4000

Guiza, IV Dinastía; hacia 2610 a.C. Durante el reinado de Keops se introduce una innovación en la arquitectura funeraria. El cementerio de la corte se erige en Guiza conforme a un plan preconcebido; los edificios se alinean formando hileras y calles que se cruzan en ángulo recto. Las instalaciones de las tumbas

són de construcción sencilla: la superestructura consiste en un compacto túmulo de piedra de planta rectangular con las paredes ataludadas. El enterramiento se realizaba por la parte superior del túmulo a través de una fosa vertical. El aspecto exterior de estos edificios de piedra recuerda al de un «banco», de ahí que se les haya dado el nombre de «mastaba», la palabra árabe con ese mismo significado.



construcción. Las paredes de esta capilla funeraria se adornan con imágenes y textos, cuyo motivo central es el dueño de la tumba, en algunos casos ejecutando alguna acción, en otros como receptor de ella. Las referencias sobre su persona se obtienen de las inscripciones que le rodean y que contienen su nombre y sus títulos.

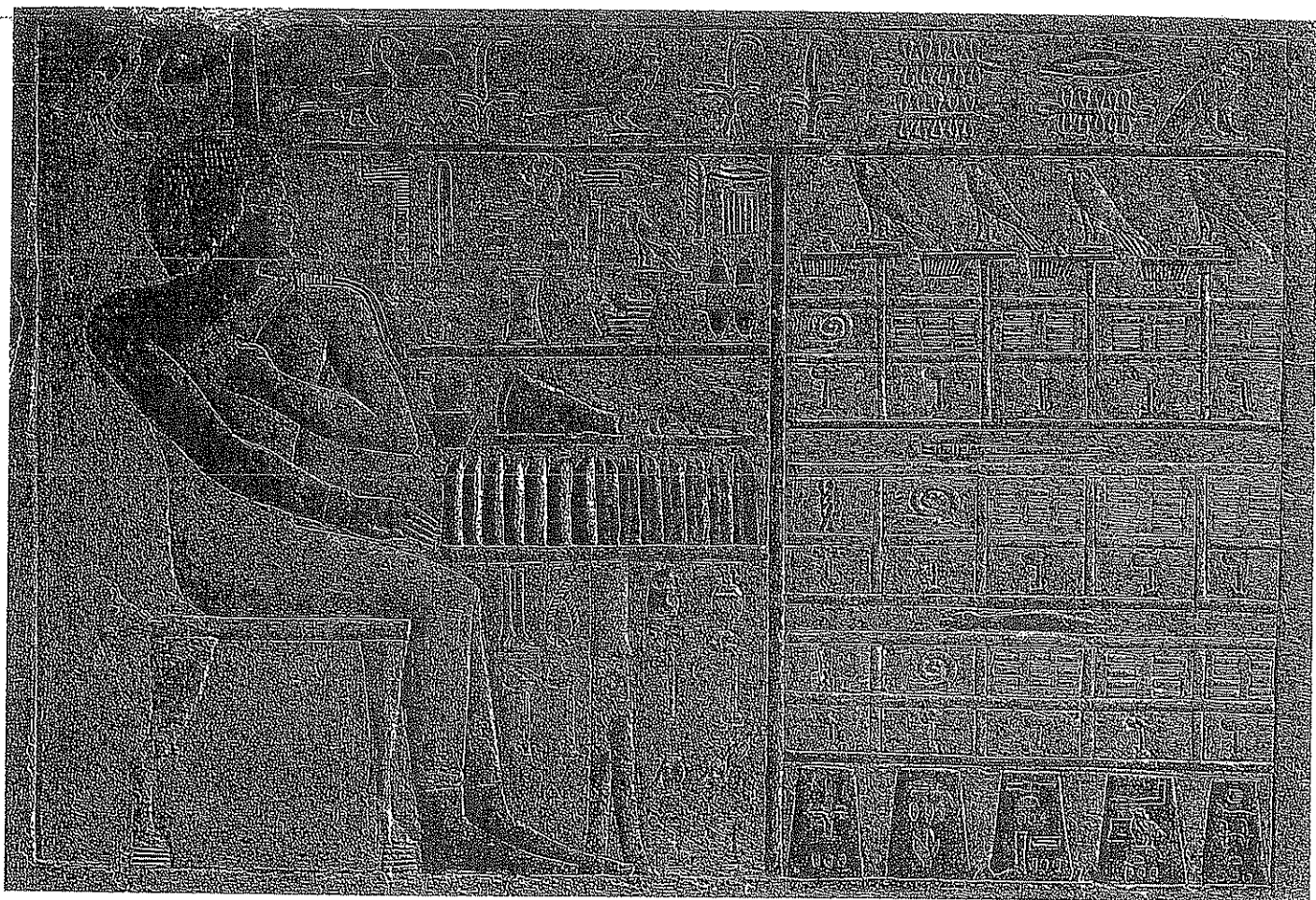
La decoración de la tumba escoge los temas más adecuados para representar la posición que ostentaba su dueño. El centro de las mismas lo ocupan escenas de la vida diaria. Como el más allá se representa de la misma forma que la vida terrenal, estas imágenes reproducen de forma muy especialmente clara las ideas que tenía el difunto sobre la existencia esperada en el más allá.

El posterior desarrollo del programa pictórico conduce a una multiplicación de las escenas representadas, que extrapolan los temas de la vida cotidiana al más allá. Pero con el crecimiento del repertorio de temas pictóricos aumenta también la demanda de superficie disponible tanto en paredes como en habitaciones. Esta evolución alcanza provisionalmente el punto álgido a comienzos de la VI Dinastía, hacia 2330 a.C., en la tumba del visir Mereruka, situada en Saqqara. La superestructura de ésta constituye ya un palacio funerario con 32 dependencias decoradas, 21 de las cuales están destinadas a Mereruka, 6 a su esposa y 5 a su hijo Meriteti.

69 Vista exterior de una mastaba

Las superestructuras de las tumbas presentan muros exteriores en pendiente, con las superficies lisas una vez acabadas. Las instalaciones destinadas al culto se encuentran en el lado este del edificio principal. El lugar de ofrendas principal está protegido por una

construcción anexa hecha con muros de adobe o de mampostería. Posteriormente, el lugar de ofrendas se trasladará al interior del edificio principal. La capilla funeraria, que se encuentra alojada en el interior del mismo, consiste en los primeros tiempos en una sola habitación con planta en forma de "L".



A partir de la segunda mitad del Imperio Antiguo, las tumbas decoradas ya han dejado de ser privilegio exclusivo de la élite de palacio. Siguiendo el modelo de la necrópolis de la capital, se construyen entonces edificios funerarios monumentales también en provincias. Como las características del terreno no siempre permiten la construcción de una mastaba, las capillas funerarias se conciben frecuentemente como tumbas rupestres.

Escena con mesa de ofrendas y falsa puerta

Los ejemplos más tempranos para la decoración de una capilla funeraria proceden de la III Dinastía y comienzos de la IV. Inicialmente faltan todavía las secuencias de escenas enmarcadas en un mismo contexto y sólo unos cuantos temas pictóricos se insinúan mediante escenas clave. El ejemplo más importante y más antiguo de este tipo lo constituye la escena con mesa de ofrendas, que aparece primero en una estela colocada inicialmente en la fachada exterior de la construcción funeraria, pero que posteriormente aparecerá combinada con la falsa puerta de la tumba.

La escena con mesa de ofrendas del tipo inicial representa al propietario de la tumba sentado a la izquierda de una mesa cubierta con barras de pan. Tiene extendida su mano derecha hacia los panes, y la izquierda apoyada en el pecho. La escena contiene toda la información esencial para comprender lo

73 *Estela de ofrendas de Iunu*
Guiza (G 4150); IV Dinastía, hacia 2590 a.C.; caliza pintada; altura: 39 cm; Hildesheim, Museo Petizaeus, 2145.

La placa de ofrendas del «hijo del rey» Iunu se encontró cubierta por una piedra, en el lado oriental de la fachada de la mastaba en Guiza. El funcionario era capataz de los obreros encargados de construir la pirámide de Keops. Esta placa de ofrendas de caliza microcristalina muestra al titular de la tumba, Iunu, enfundado en un largo vestido de piel de pantera sentado a la izquierda de la mesa cubierta

con alimentos. El nombre y los títulos del difunto están inscritos en una línea horizontal dispuesta en el borde superior de la pieza rectangular. Los títulos lo describen como miembro de la oficina del visir. Fue «superior de la sección de trabajadores del Alto Egipto» y «mayor de los Diez del Alto Egipto». En la línea horizontal dispuesta sobre la mesa de ofrendas se enumeran éstas: incienso, óleo, higos y vino. En la columna derecha se especifican tres diferentes tipos de tejidos. En el extremo inferior derecho se pueden ver cinco establos de los denominados almacenes.

que representa. Sus inscripciones nos ofrecen los datos necesarios sobre la posición que ocupaba en vida el difunto, ya que incluyen su nombre y los títulos que ostentaba. Hace referencia a la función de la tumba como morada eterna del difunto enterrado en ella. Informa con sus imágenes y textos sobre la calidad de las ofrendas, ya que enumera en una lista las depositadas sobre la mesa y las diferencia, además, atendiendo a su tipo y número. Mediante la forma de registrar el inventario, normalizada ya tempranamente, se establece con carácter vinculante desde el punto de vista jurídico cuáles han de ser las ofrendas a depositar diariamente para el titular de la tumba.

74 Falsa puerta de la hija del rey Wenshet
Guiza (G 4840); IV-V Dinastía, hacia 2500
a.C.; caliza; altura: 223,2 cm; Hildesheim,
Museo Pelizaeus, 2971.

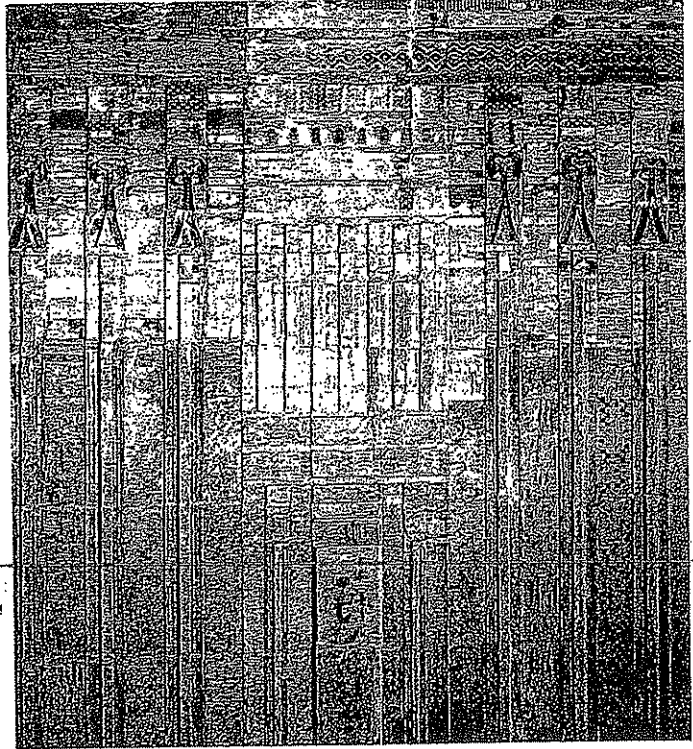
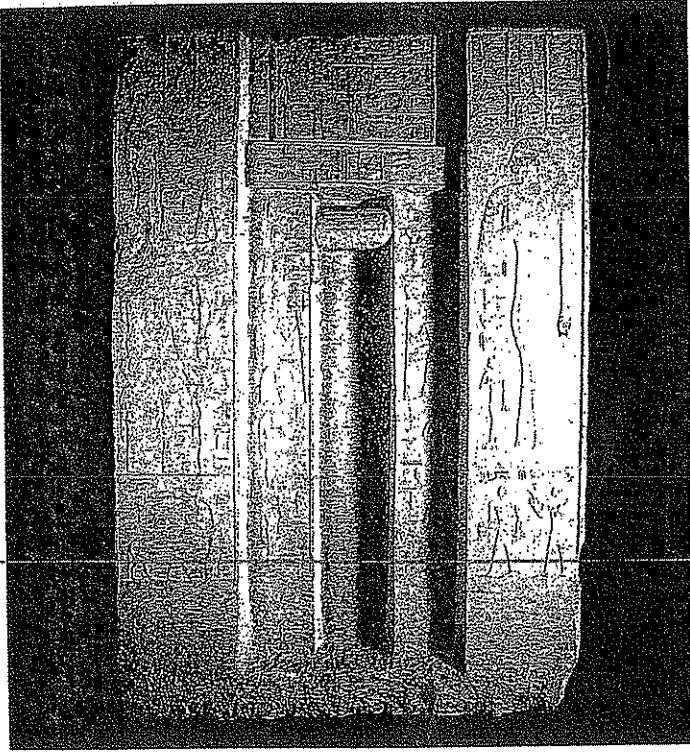
La falsa puerta imita la de una casa, con dintel, jambas y una viga de madera redondeada en la que se colgaba una estera a modo de persiana. Con su instalación, la concepción de la tumba como vivienda se extiende a todo el recinto funerario. Un buen ejemplo de una falsa puerta normalizada lo constituye la represen-

tada en la tumba de la princesa real Wenshet. La princesa es denominada en las inscripciones como «hija carnal del rey, sacerdotisa de Hathor, señora del sicómoro, sacerdotisa de (la diosa) Neith al norte de la muralla». Está ausente la fórmula habitual para las ofrendas: La decoración se refiere a la manutención de la difunta en el más allá y contiene las imágenes de los familiares haciendo entrega de las ofrendas funerarias, además de otros portadores de ofrendas acercándose con diversas viandas.

75 Falsa puerta monumental
Saqqara, tumba rupestre de los dos cantantes
de la corte Nefer y Kahay, mediados de la V
Dinastía, hacia 2450 a.C.

Otro tipo de falsa puerta lo constituye ésta, monumental, que reproduce los salientes y cantantes de una fachada palaciega. En consonancia con ello, le da carácter de palacio a la tumba que se halla detrás de ella. Este tipo de falsa puerta está documentado desde la IV Dinastía; muy rara vez aparece solo, hacién-

dolo en la mayoría de los casos combinado con otra de tipo normal. La de la foto procede de la tumba de Nefer y Kahay, es de aspecto monumental y está instalada entre la falsa puerta de Nefer —el dueño de la tumba— y la de su padre Kahay. Fue instalada a finales de la V Dinastía, con motivo de un enterramiento posterior, como falsa puerta principal para el «director de los cantantes (llamado) Kheau» y por ello lleva una inscripción con su nombre en el nicho.



La escena con la mesa de ofrendas constituye el punto de partida para toda la decoración mural de la capilla funeraria. La preocupación por que las viandas especificadas en las listas de la escena con la mesa de ofrendas no lleguen puntualmente al lugar asignado o el temor a que en algún momento del futuro lejano se interrumpa el servicio funerario, hace que la aportación de las mismas se asegure recurriendo a imágenes mágicas: alrededor de la escena de la mesa de ofrendas se disponen imágenes destinadas a asegurar la continuidad del servicio. Entre éstas se cuentan, en primer lugar, representaciones de oferentes, pero también secuencias de imágenes que muestran la producción de las viandas con ese fin.

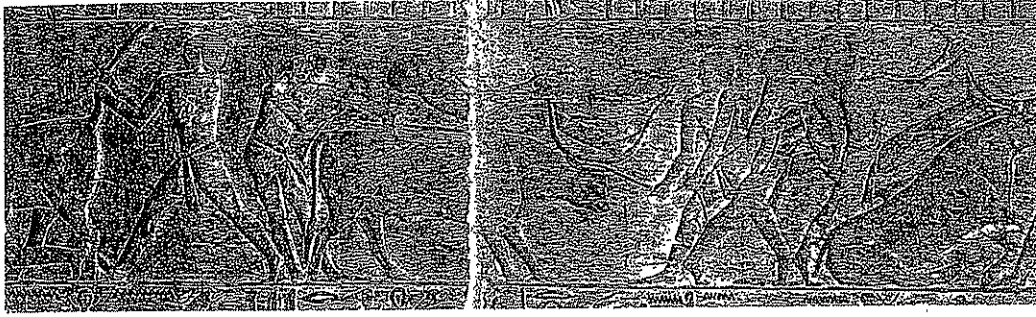
Las imágenes de las ofrendas y su entrega por los sacerdotes encargados del culto funerario se encuentran originalmente grabadas sobre la falsa puerta, vinculadas allí con la escena de la mesa destinada a recibirlas. No obstante, se extienden más allá de la falsa puerta y pasan a las paredes adyacentes de la capilla funeraria, ocupando las paredes sur, norte y este de la misma, hasta que finalmente llenan toda la cámara destinada al culto. De ahí que el programa pictórico de las capillas funerarias tempranas consista sobre todo en procesiones de oferentes e imágenes que reproducen el sacrificio de reses. Consideradas retrospectivamente y con la escena de la mesa de ofrendas como referente, las escenas de las capillas funerarias tempranas se evidencian como una

representación figurativa de los elementos que se enumeran en las listas de ofrendas. El objeto primordial de este programa pictórico es asegurar la producción de las viandas destinadas al sustento del difunto.

La producción de los alimentos que las componen y su entrega al titular de la tumba se refieren en las imágenes a actividades que se realizan en el más acá para atender al dueño de la tumba, cuya existencia se sitúa en el más allá. Las escenas que informan sobre la existencia en el más allá del propio titular de la tumba y sobre su papel social allí, aparecen en número creciente en la V Dinastía y ocupan un lugar de igual importancia que las escenas destinadas a asegurar el suministro de ofrendas. Las nuevas secuencias pictóricas son entonces las que ponen su acento propio al programa pictórico de la cámara destinada al culto.

76 Falsa puerta (página derecha)
Saqqara, sala de ofrendas de la mastaba del visir
Mehu; principios de la VI Dinastía, h. 2330 a.C.
Una tercera forma de falsa puerta es la utilizada
con frecuencia desde la V Dinastía, rematada
con una cornisa cóncava superior y un cerco redondo. Reproduce la entrada a un edificio de
culto. La falsa puerta de Mehu está labrada en
piedra caliza; su pintura de color marrón rojizo
imita la arenisca silicatada. Los jeroglíficos están

labrados en bajorrelieve y pintados de amarillo y reproducen las oraciones de ofrenda a los dioses de la necrópolis, Anubis y Osiris, en el arquitrabe y en los dinteles interiores de la puerta. Se ruega en ellas por un buen entierro tras una vejez digna. En las líneas verticales de los dinteles exteriores se lee la titulación del dueño de la tumba. La inscripción indica que Mehu ostentaba el cargo de visir y supervisaba todas las oficinas de importancia en el país.

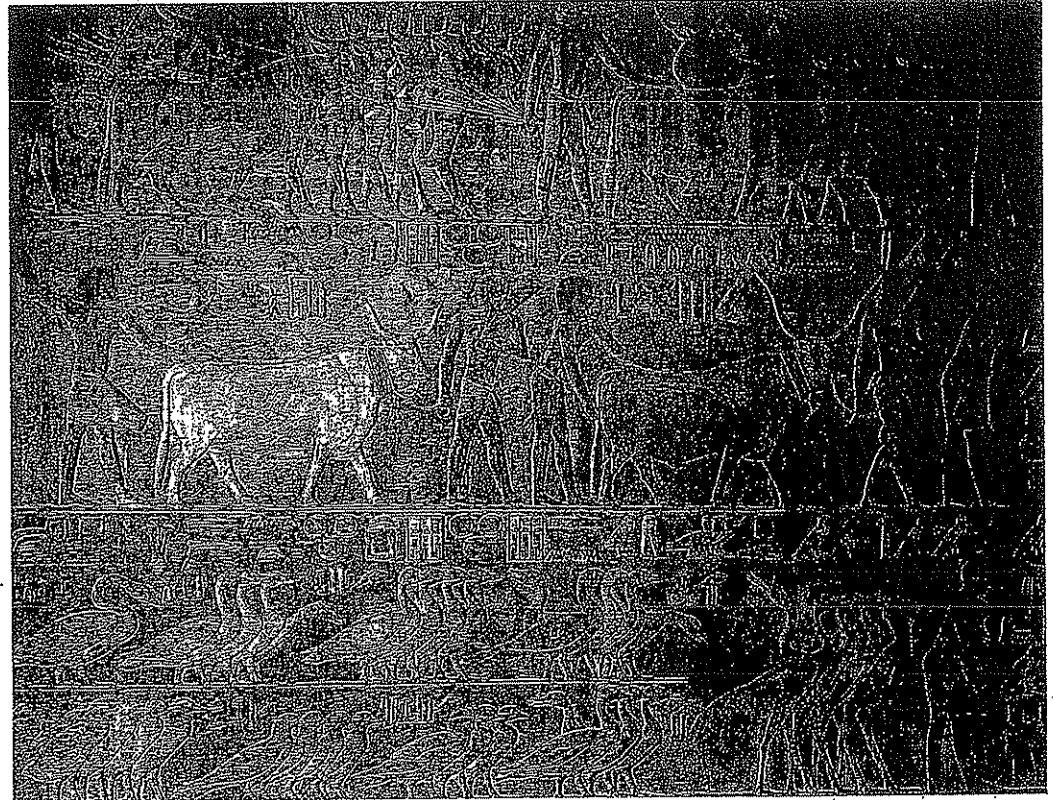


79 *Derribo de dos reses jóvenes*

Saqqara, tumba del visir Mereruka; principios de la VI Dinastía, hacia 2330 a.C. La escena, que procede de la tumba de Mereruka, muestra dos etapas de la captura y derribo de los animales elegidos para el sacrificio. A la izquierda se puede ver cómo se derriba a un toro haciendo gala de todo tipo de movimientos acrobáticos. En el borde derecho de la imagen, el toro ya ha sido dominado; sus patas traseras han perdido el equilibrio, las delanteras están dobladas y el animal cae a tierra.

80 *Inspección del ganado*

Saqqara, tumba del visir Ptahhotep; finales de la V Dinastía, hacia 2350 a.C. Los animales destinados al sacrificio proceden de las propiedades del titular de la tumba, Ptahhotep. El recuento se hace en presencia suya, a la cual se refiere la inscripción que da título a la escena: «presenciando la inspección de las reses procedentes de los establos de las fincas y casas *ka* de la fundación funeraria». A la cabeza del rebaño va un espléndido buey con cornamenta en forma de lira y un amuleto colgado del cuello; tirando del ronzal lo guía un pastor lisado. Los defectos físicos de este tipo sólo se muestran entre la población campesina. Al buey con cuernos en forma de lira le sigue una res de raza de cuernos cortos. El animal está siendo apaleado para que mantenga el paso. Ambas reses representan a un sinnúmero de cabezas de la misma raza. Su gordura refleja el excelente trato dado a los animales.



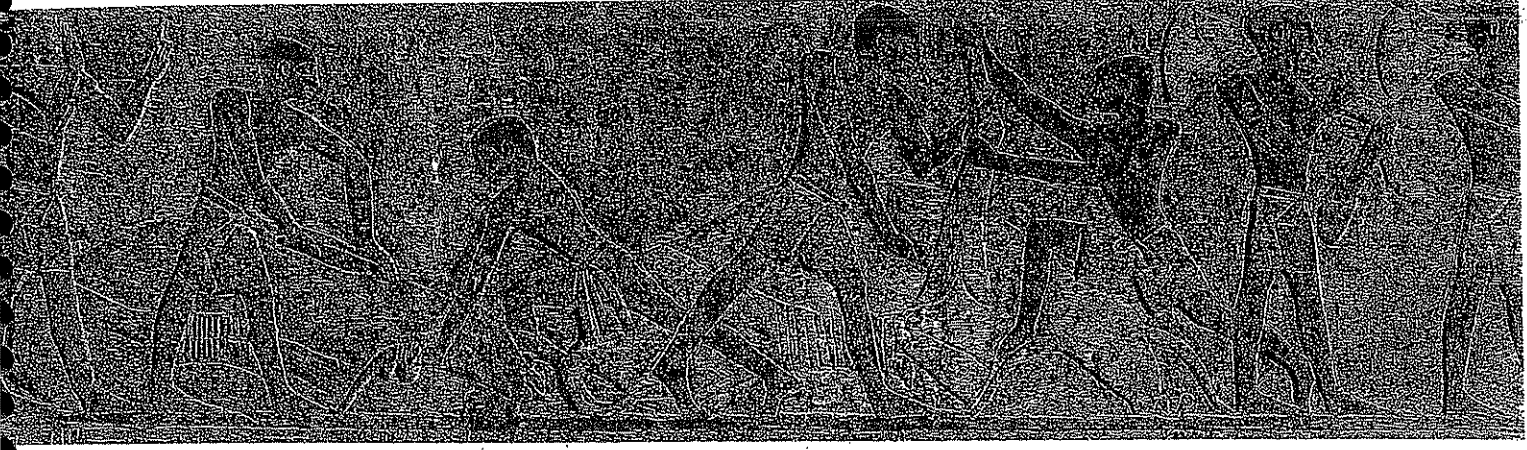
La disposición espacial y temporal de las imágenes

El programa pictórico de las instalaciones funerarias del Imperio Antiguo pretende ilustrar la existencia del titular de la tumba en el más allá y supedita los contenidos de las imágenes a este fin. Como las ideas de la vida en el más allá son prácticamente iguales para todas las personas que no pertenecen a la realeza, el programa pictórico difiere poco en las tumbas, sean éstas de visires, altos funcionarios, músicos de la corte, peluqueros reales o artesanos. La diferencia principal estriba en la ejecución de las mismas, que tiene en cuenta las dimensiones de la tumba y la disponibilidad de superficie en sus muros, y que depende de los recursos financieros del titular de la tumba.

Las superficies murales destinadas a acoger el programa pictórico en el interior de una capilla funeraria del Imperio Antiguo están organizadas hasta el más mínimo detalle. La pared se divide en campos de imágenes y éstos, a

su vez, se supeditan unos a otros. El elemento más importante utilizado para ordenar la estructura global de la pared son las franjas horizontales de los registros. La superficie de una pared presenta varias franjas de este tipo, generalmente de la misma altura, que se delimitan en ambos lados por una gran viñeta rectangular dispuesta a todo lo alto de la pared. Con ellas se enmarcan las imágenes que representan al titular de la tumba a una escala aumentada, como encerrado entre parentésis por los registros que contienen las escenas dispuestas hacia él. Los registros muestran escenas aisladas, que se entazan formando grupos y secuencias. Dependiendo de la disponibilidad de superficie en las paredes a decorar, la ejecución de las pinturas se realiza con mayor o menor riqueza de detalles, las escenas pueden pintarse abreviadas o bien en secuencias largas de imágenes, a modo de narración.

Mientras que la imagen del titular de la tumba está fuera de todo referente temporal, la relación cronológica de un registro se expresa disponiendo un acontecimiento más temprano en un registro superior y otro



32 Pared sur de la tumba de los cantantes de la corte Nefer y Kahay
Saqqara; mediados de la V Dinastía, hacia 2450 a.C.

Detrás de la pared sur de la cámara de culto de la tumba se encuentra el *serdab*, o cámara de las estatuas. Está oculto tras la pared y sólo se puede reconocer desde fuera por tres ranuras horizontales que lo comunican con la capilla destinada al culto. Las ranuras se reconocen sobre el retrato del dueño de la tumba, que mira hacia la derecha. Identifican el lugar ante

el que se quemaba incienso para que el humo llegara hasta las estatuas del *serdab*. La escena principal, en bajorrelieve, muestra la entrega de ofrendas al dueño de la tumba, Nefer. Éste lleva un faldellín plisado y se apoya en un bastón, y le acompañan sus tres hermanos. Delante del dueño se extienden las ofrendas. Los oferentes traen aves de corral y animales pequeños. Una reducida orquesta toca mientras el dueño de la tumba consume las viandas. Su esposa, ricamente engalanada y sentada a sus pies, participa en la ceremonia.

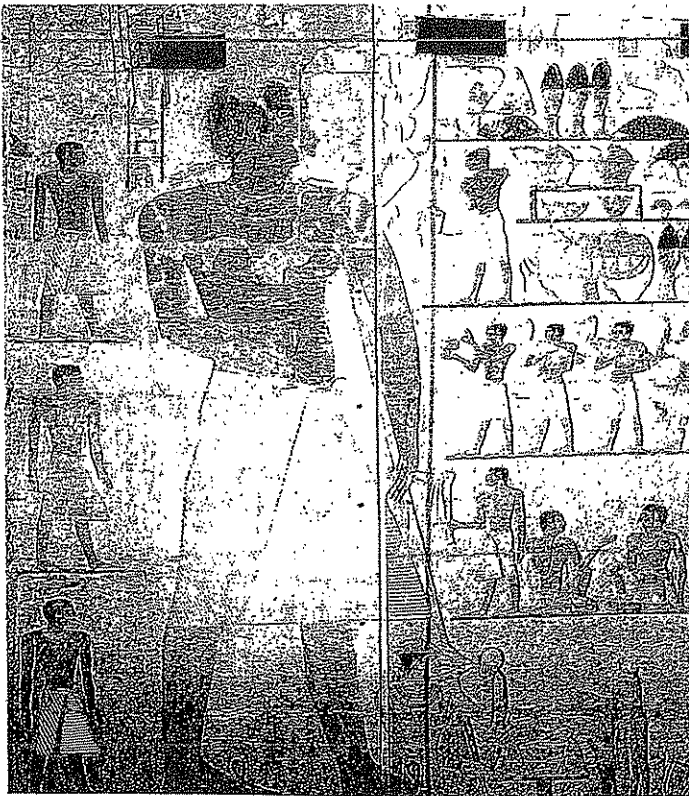
31 Matanzas

Saqqara, hipogeo de los cantantes de la corte Nefer y Kahay; mediados de la V Dinastía, hacia 2450 a.C.

En la pared sur de la tumba de Nefer y Kahay se puede ver el desarrollo de una matanza. A la izquierda se está llevando a cabo el desangrado y el degüello del animal. El chorro de sangre lo recoge un matarife que entra en la escena por la izquierda portando una vasija destinada al efecto. En el centro de la imagen se muestra a los destazadores separando

el cuarto delantero. En el extremo derecho, dos ayudantes transportan las piernas y el corazón al lugar de entrega de las ofrendas, llevando las extremidades sobre los hombros y la viscera en la mano.

Los personajes de estas imágenes de la matanza presentan posturas muy diferentes, algunas de ellas nada habituales. Los matarifes se representan en continuo movimiento y con los cuerpos extremadamente girados, lo que les da un sorprendente efecto de animación pese a toda la estática.



más tardío en un registro inferior. Buen ejemplo de cuadros en secuencia temporal son las viñetas que representan las actividades agrícolas. La sucesión de escenas se atiene al ciclo de las estaciones del año: se representan consecutivamente las actividades de arado, siembra, recubrimiento de la semilla, siega, trilla, ensilado del grano y las cuentas sobre el rendimiento de la cosecha. La secuencia se cierra con imágenes que muestran el tratamiento posterior del grano en la elaboración de pan y cerveza.

Una secuencia temporal similar se puede reconocer también en las escenas de la ganadería, en las que pueden estar representadas sucesivamente en un mismo registro el apareamiento de la vaca con el toro, el nacimiento de un becerro, el ordeño de la vaca y el crecimiento de las terneras. Una secuencia algo más corta se puede observar en el caso de la elaboración del vino, en la que se representan actividades aisladas que van desde la vendimia y la extracción del mosto por pisado o con la prensa, hasta el trasego del vino en recipientes.

La mayoría de las series de imágenes no sólo captan la dimensión temporal, sino también la espacial. En las escenas relacionadas con la agricultura, a los trabajos que se realizan en el campo les suceden los propios del establo. Del mismo modo, se encuentran también relaciones similares en las escenas que tratan la pesca o la caza de aves mediante red, en las que se entremezclan cuadros campestres con otros que tienen lugar en contextos diferentes.

Ocasionalmente se producen superposiciones de las dimensiones espaciales y temporales. En las escenas que representan la caza en el desierto se reproduce la captura de animales que son en parte propios de la zona y en parte de la estepa. Estos animales se plasman también en el acto de la copulación y, simultáneamente, pariendo sus crías. Desplazamientos similares de tiempo y espacio se presentan también en las secuencias de escenas de la navegación fluvial: el titular de la tumba aparece en el mismo registro o incluso en la misma imagen como pasajero de un barco de vela y simultáneamente como pasajero de un barco con remos.

La provisión de ofrendas y la matanza

Un componente esencial del culto funerario lo constituye la ofrenda de carne. La mayoría de estas provisiones procede de la ganadería, donde predomina la cría de ganado vacuno, pero también la caza supone una importante fuente de suministro, siendo en este caso de gacelas y antílopes. Además, entre los animales que se sacrifican se encuentran gansos, patos y palomas. Por el contrario, aunque la pesca constituya una de las escenas que se reproducen con frecuencia en las tumbas del Imperio Antiguo, el pescado carece de importancia para las ofrendas.

Las raciones de carne se entregan cocidas o asadas. Se depositan en el lugar de ofrendas de la tumba y, después del ritual de ofrenda, los sacerdotes encargados del culto se las llevan para su consumo propio. La entrega de los animales destinados al sacrificio constituye un acontecimiento de especial importancia, ya que mediante la ofrenda de carne se transfieren al difunto las fuerzas vitales de aquellos, siendo el corazón y la pierna las partes que tienen aquí un efecto especialmente revitalizador. Ambas se entregan al difunto en el acto ritual de la apertura de la boca y desempeñan un papel especialmente importante en las ceremonias de reanimación que se realizan sobre el cuerpo del difunto.

Dada la gran importancia que se atribuye a la carne del corazón y de la pierna, debida a la fuerza vital que le transmiten al receptor de la ofrenda, en las tumbas del Imperio Antiguo nunca faltan las imágenes que representan la matanza. En ellas también se reproducen casi siempre las escenas correspondientes a la extracción del corazón y el destazado de la pierna como componente indispensable. Ambos detalles de la matanza se pintan con especial esmero en las respectivas escenas, desarrollándose en ellas plenamente los animados movimientos de los matarifes. Son también las primeras en las que se registran textualmente las conversaciones que tienen lugar durante el trabajo. Las ideas asociadas al ritual de la matanza tienen su origen en la

tradicción de los cazadores nómadas del antiguo Egipto. Esta tradición prehistórica se conservó durante la Era Histórica. El animal sacrificado ocupa en ellas el lugar del animal cazado en otros tiempos.

En las secuencias que reproducen las actividades introductorias al sacrificio, el animal es atrapado con el lazo, derribado al suelo, maniatado y, finalmente, recibe muerte siguiendo el ritual de los ancestros. Para el sacrificio se utiliza un cuchillo de pedernal, que ya ha desaparecido del uso cotidiano desde hace tiempo. El sacrificio se interpreta en este contexto como acto de expiación por alguna culpa contraída por el animal y se explica en la interpretación sacramental como acto de destrucción de un enemigo de los dioses, por lo que se valora como un acto positivo.

En la Era Histórica, la posesión de animales destinados al sacrificio constituye un patrimonio muy valioso; por esta razón, las escenas de los sacrificios usuales en el Imperio Antiguo tienen, aparte ya de su semántica religiosa, también un aspecto social. La matanza de los animales destinados al sacrificio no sólo sirve para darle vida al difunto y para destruir al enemigo de los dioses, sino que subraya también la riqueza y el poder del propietario de la tumba. Dicho con otras palabras, los sacrificios lo identifican como propietario de una finca y, en general, como terrateniente.

Esta idea de enfoque materialista se refleja igualmente en las tumbas del Imperio Antiguo en las escenas de cría del ganado y de su recuento. Los rebaños se inspeccionan haciéndolos pasar en largas filas y contando cada ejemplar. El resultado del recuento se expresa siempre como muy positivo, sin que se deba esperar ningún otro resultado en las escenas de este tipo.

Escenas artesanales y del comercio en el mercado

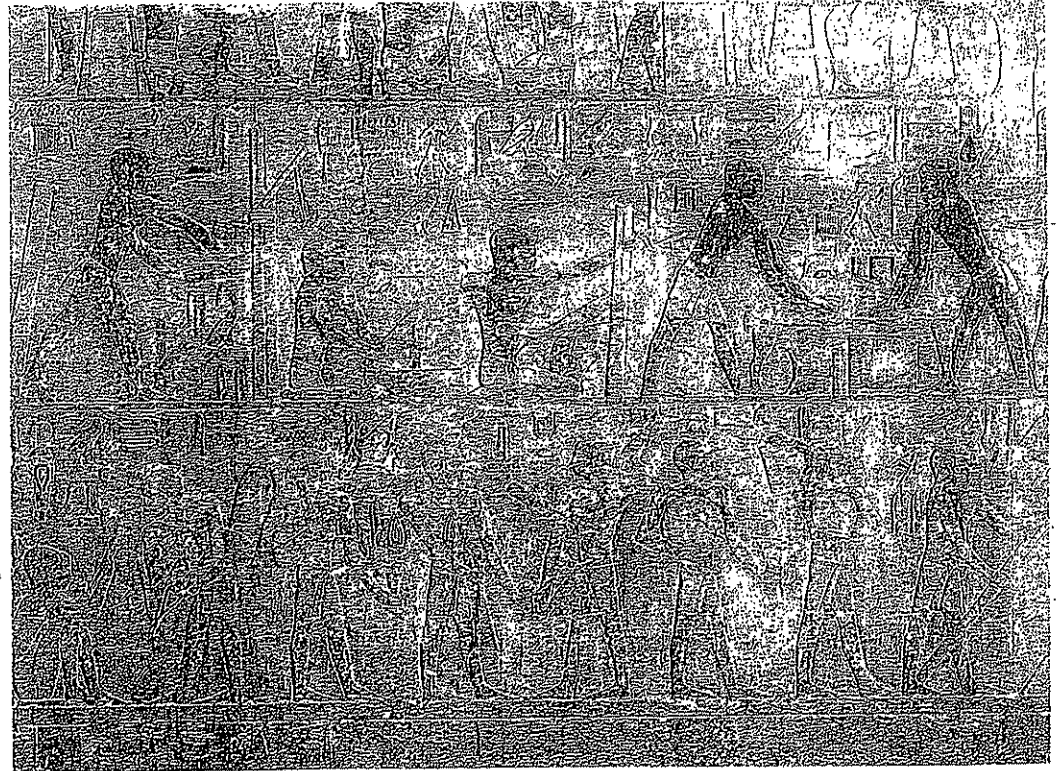
En las escenas que decoran las tumbas del Imperio Antiguo se muestra la vida típica de un representante de la sociedad del antiguo Egipto, usándose

83 Artesanos y escenas de mercado

Saqqara, pared sur de la sala de ofrendas en la tumba de Ti, supervisor de la pirámide; finales de la V Dinastía, hacia 2400 a.C.

Los artesanos retratados en la tumba de Ti trabajan en casi todas las especialidades. En la pared sur de la cámara de culto principal, una serie de escenas detalladas nos muestra a escultores, metalúrgicos, joyeros, carpinteros y talabarteros en los trabajos propios de sus oficios. Una ojeada en el taller del carpintero nos permite observar la distribución de los distintos trabajos: de izquierda a derecha vemos el serrado de tablas grandes, cómo se encajan pasadores en cajones, se corta a lo largo una tabla pequeña y se pule una cama. Los rótulos indican el cargo de cada operario, la tarea que realiza y también reproducen la conversación que sostienen. Así por ejemplo, el carpintero que está serrando le dice a su compañero: «dame otra (hoja de sierra). ¡(Ésta) está caliente!».

En el registro inferior se reproduce el comercio en el mercado. Éste se desarrolla exclusivamente a base de trueque y sólo tiene importancia a nivel local. En él se intercambian objetos de uso. A la izquierda, un tallista de sellos ofrece sus servicios. En el centro se cambian distintos ungüentos por sandalias y, a la derecha, se ofrece un abanico. En el extremo derecho se cambian bastones por grano. Aquí también se reproducen las conversaciones entre vendedores y compradores. Así, por ejemplo, el vendedor de bastones dice: «mira qué hermoso bastón, y ya está seco, buen amigo. Quiero tres *hehet* (medidas) de trigo a cambio». La respuesta reza: «¡Oh!, ¡su mango es admirable!».



especialmente la vida de la élite como modelo para la vida en el más allá del titular de la tumba. Un indicador especialmente adecuado para determinar el alto rango social adquirido lo constituyen las escenas de la agricultura y la ganadería, las imágenes de pesca y caza de aves en el campo, así como las escenas de actividades artesanales, en las que el titular de la tumba aparece en cada caso como inspector.

Las escenas de actividades artesanales permiten definir de forma particularmente clara la elevada posición del difunto y su proximidad al rey, ya que el derecho a disponer sobre los artesanos es un privilegio real por procesarse en tales actividades materias primas y mercancías procedentes de las posesiones de la administración real. Las materias primas de los trabajadores del metal, por ejemplo, provienen de las expediciones al extranjero o de las regiones limítrofes de Egipto. El cobre procede del Sinaí o de Palestina, y en el Imperio Antiguo posiblemente también de Chipre. El oro se extrae en las minas del Desierto Oriental y en Nubia. Algo similar sucede también con la madera, de uso tan frecuente, que se obtiene casi en su totalidad de Siria. Egipto es extremadamente pobre en madera, disponiendo tan sólo de las de sicómoro y de acacia, ambas de mala calidad. Por ello, la madera de cedro del Líbano constituye desde la Protohistoria uno de los productos de ese país más apreciados en Egipto. Entre las maderas preciosas se encuentran también diversas especies africanas, destacando la de ébano, usada para elaborar estatuas y muebles. La piedra necesaria para construir las tumbas y las instalaciones accesorias es donada por el rey en la época más antigua. Con frecuencia se corta en canteras distantes y ha de ser transportada hasta la corte en barcos de la administración estatal, desde la región de las Cataratas e incluso desde Nubia.

Casi todos los productos artesanales están destinados al ajuar funerario. La mayor parte de ellos son objetos que en el período más antiguo de la cultura funeraria egipcia se depositaban como ajuar verdadero en el almacén de las tumbas; posteriormente se reemplazan por imágenes, ahorrándose así su dotación en forma material. La gama de los productos que se representan es bastante limitada: los obreros metalúrgicos producen utensilios rituales o para el culto y joyas, los trabajadores de la piedra se ocupan de la producción de recipientes, estatuas o sarcófagos. Los carpinteros fabrican objetos para el culto y muebles de uso común; es también de su competencia la construcción naval tradicional y la talla de columnas, además de puertas y diversos tipos de arcas y armarios.

Los excedentes de la producción se venden en el mercado, poniéndose a disposición de los propietarios de otras tumbas. La demanda de los productos puestos en venta en el mercado sólo cubre las necesidades menos exigentes. El comercio se basa en el trueque, cambiándose unas mercancías por otras. Para determinar el valor de la respectiva mercancía se utiliza una unidad patrón de cobre. En el mercado se suelen intercambiar mercancías de producción casera, predominando los alimentos, entre los que destacan la cerveza y el pan, las hortalizas y el pescado, además de reducidas cantidades de anzuelos, bastones, sandalias, aceites o sellos cilíndricos. Están ausentes todos los productos de mayor valor que son monopolio del rey, entre los que cabe mencionar, por ejemplo, el papiro que se usaba para escribir.

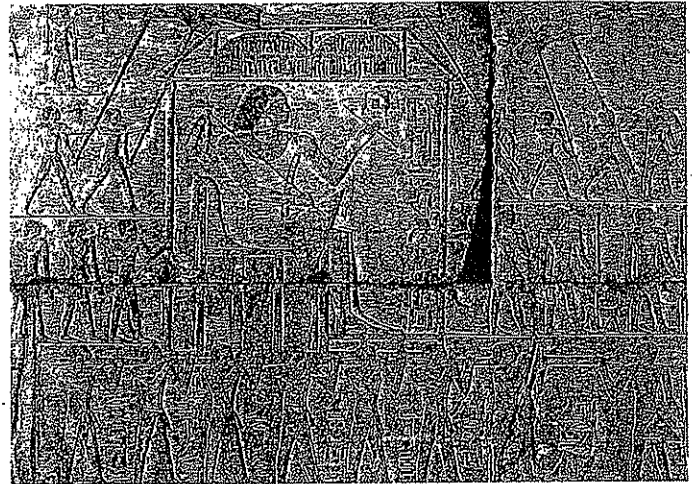
El viaje al «Hermoso Occidente»

Aunque las imágenes en las tumbas representan escenas de la vida cotidiana, se refieren al más allá, que se concibe tomando aquella como referente. Por ello nos es posible deducir el concepto que tenían en el Imperio Antiguo del más allá a partir de las escenas que decoran las tumbas de la época. Observando más detenidamente, se puede constatar que en el Imperio Antiguo la concepción del más allá que tiene la población de sangre no real presenta una riqueza de formas similar a la de la realeza. La diferencia estriba en que el más allá para los muertos de origen plebeyo

85 Paseo en silla de mano. Saqqara, tumba del administrador de fincas Ipi; principios de la VI Dinastía, hacia 2330 a.C.; caliza; altura: 112 cm; El Cairo, Museo Egipcio, CG 1536.

El administrador de fincas Ipi es llevado en unas andas con ornamentos principescos, sentado en una silla y protegido de los rayos solares por un palio. Lleva en una mano un bastón corto y en la otra un abanico. Las barras de las andas descansan sobre los hombros de los portadores, pudiéndose apreciar enteramente sólo los del lado derecho. Los del lado izquierdo se insinúan mediante trazos a modo de sombras a lo largo de las siluetas de

los primeros. Al dueño de la tumba le acompañan en la procesión varios siervos con parasoles, además de un grupo de personas allegadas que componen el séquito que antecede al grupo. Durante el paseo en andas, los portadores cantan la *Canción de la litera*. Si bien en esta canción se lamenta la dureza del trabajo, también se expresa la alegría que produce entre los portadores el honor de llevar a hombros al titular de la tumba. La letra de la misma se reproduce en las inscripciones que se encuentran entre los portadores; contiene un pegadizo refrán que reza: «es mejor cuando las andas van ocupadas (con el dueño de la tumba) que cuando van vacías».



86 Viaje al «Hermoso Occidente». Saqqara, tumba del visir Mehu; principios de la VI Dinastía, hacia 2330 a.C.

El barco se muestra en el momento de recoger las velas. Un grupo de marineros continúa aún a los remos mientras que otros tiran con fuerza de la vela hacia arriba. El dueño de la tumba está de pie delante de la cabina central apoyándose en un bastón y observando la maniobra de arriar las velas, que insinúa un cambio de dirección del barco. La maniobra se explica porque el barco está a punto de arribar al «Hermoso

Occidente». En la cabina de popa se puede ver al dueño de la tumba reproducido por segunda vez, si bien en este caso yace muerto en una cama. La inscripción realizada por encima del barco reproduce una canción que se refiere al viento favorable y a la próxima llegada del difunto a los dominios de Hathor en el más allá: «El oro (es decir, la diosa Hathor) ha creado la hermosura de la bella (momia). La bella (momia) viene ahora al encuentro de Hathor, señora del sicómoro. ¡En paz, en paz hacia la tierra de las montañas del oeste!».



87 Luchas en las barcas

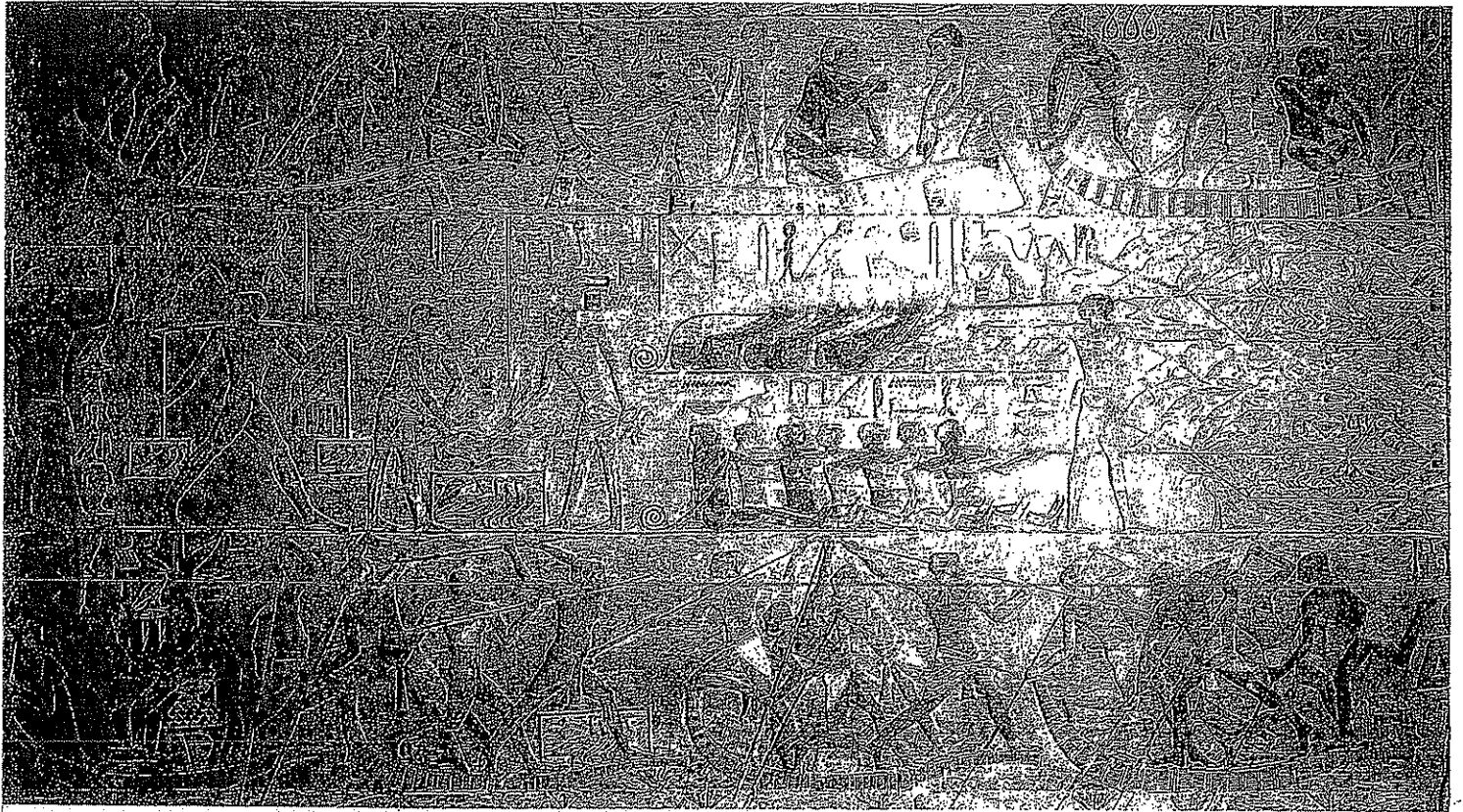
Saqqara, Tumba del visir Ptahhotep, finales de la V Dinastía, hacia 2350 a.C.

Los botes de papiro tallados y pintados en la tumba del visir Ptahhotep viajan en convoy por los canales laterales que se ramifican del Nilo. Las aguas de los mismos están llenas de petes y cubiertas por flores de loto. Los botes se dirigen a la necrópolis. Por razones que

desconocemos, el transporte de las ofrendas en los mismos está aquí asociado con juegos que simulan luchas, aunque los botes viajan en la misma dirección y van cargados con ofrendas para el mismo señor. Estos juegos quizá pretendan expresar la competencia entre las tripulaciones de los distintos botes: cada una de ellas quiere ser la primera en llegar al lugar de destino y por esa razón trata

de desviar de su curso a la embarcación más próxima. En la tumba de Ptahhotep, la carga de los botes está compuesta por cestas de higos, una jaula con aves de corral y, en el bote que va a la cabeza, un ternero. En la escena, caracterizada por la prisa, aparece un instante de calma en torno al bote de papiro que cierra el convoy. Su pasajero es el artista que decoró la tumba. El nombre del mismo

figura en la inscripción, lo cual constituye una verdadera rareza en el arte del antiguo Egipto. Se trata de «su estimado (por Ptahhotep), el respetable artesano Niankhptah». Durante el viaje se le está sirviendo una comida, acompañada de pan, frutas y cerveza. En el registro situado por encima de esta escena se representa la caza de aves empleando redes abatibles.



no está en el cielo, junto a los dioses, sino bajo tierra, en el mundo de sus ancestros. Toda la cultura funeraria del pueblo egipcio se basa en este supuesto básico. La tumba subterránea se considera como la morada del muerto en el más allá. Con la suposición de que en la tumba del difunto plebeyo está su morada en el más allá se encuentran vinculados una serie de conceptos que, aunque aparentemente se excluyen entre sí, son compatibles teniendo en cuenta el pensamiento mítico-religioso al que están supeditados.

De modo similar a las diversas formas en que puede subir el rey al cielo, con las alas de un ave, con la ayuda de una langosta, sobre las nubes de humo del incienso o mediante una escalera que le conduce hasta el mismo, el difunto tiene también diversas formas de llegar a su mundo subterráneo de ultratumba.

Una vieja idea consiste en que el difunto es guiado tras su muerte hasta la necrópolis. Durante el ritual del enterramiento es introducido festivamente en la ciudad de los muertos y vive su propia existencia de ultratumba en la cámara funeraria que se le ha asignado.

Otra idea se basa en la disposición topográfica de la tumba. Para localizar el más allá se parte de la suposición de que el muerto debe llegar en barco por el Nilo hasta la necrópolis. Esto se deduce de las inscripciones de las tumbas, en las que el difunto expresa el deseo de «cruzar las aguas en muy hermosa paz y ascender a la zona alta de la necrópolis». El traslado hasta la necrópolis se representa en las tumbas frecuentemente como un viaje en barca por el río, y los textos explicativos lo denominan como el «Viaje al Hermoso Occidente». Según sean las condiciones del viento, se distingue entre un viaje por el río a vela y un viaje en barca de remos. Una tercera posibilidad consiste en alcanzar el más allá en el Occidente por vía terrestre. Este deseo también se encuentra reflejado en las inscripciones de las tumbas. El difunto espera subir «por el camino que conduce a la zona alta de la necrópolis». Para los viajes terrestres hasta el «Hermoso Occidente» se dispone de la litera. El titular de la tumba es llevado en la litera a hombros por sus empleados hasta la necrópolis y al «Hermoso Occidente». Para hacer ese trabajo más llevadero, durante el camino se entona a coro la *Canción de la litera*, cuya letra se ha conservado en numerosas escenas del Imperio Antiguo y con

cuyo canto los portadores se animan mutuamente durante el transporte del titular de la tumba. En algunos casos, el difunto emplea una cómoda litera suspendida entre dos asnos en lugar de la litera de mano o el palanquín, en el que iba sentado y era llevado a hombros por varios sirvientes.

La excursión del dueño de la tumba a la espesura de papiros

El más allá está organizado en su esencia siguiendo el modelo de la vida terrenal. Los parámetros para el más allá son, por tanto, el cumplimiento del deber y la supervisión de los trabajos en el campo y en las fincas. En ese contexto se desarrollan las imágenes de la vida cotidiana, que se refieren a escenas de actividades agrícolas o ganaderas, a la pesca y la caza de aves, a la producción de alimentos y a diversas actividades artesanales.

Junto a las escenas de la vida cotidiana se encuentran otras que muestran al titular de la tumba haciendo una excursión a la espesura de papiros en los marjales. Estas imágenes también se refieren a una zona en el más allá y en el «Hermoso Oc cidente», pero comparan el más allá en especial con un lugar mítico. La referencia directa es en este caso el paisaje mítico de Khemmis, en el Delta del Nilo, donde Isis dio a luz a su hijo Horus en la espesura de papiros y lo mantuvo escondido de la ira del dios Seth, que era su enemigo; allí crecería Horus bajo la protección de su madre Isis.

Así como la espesura de papiros fue el lugar donde nació y creció Horus en los míticos tiempos del pasado, de forma similar el campo de papiros pintado en las paredes de las tumbas se interpreta en la realidad del «aquí y ahora», como el lugar del renacimiento y de la vivificación.

La función mítica de la espesura de papiros se transfiere a las tumbas al representarlas como si estuvieran situadas en la misma espesura. Esta idea se expresa de forma especialmente clara cuando las escenas están fijadas a los muros de la fachada y en la entrada de las tumbas. Con el emplazamiento de estas imágenes cuidadosamente escogido se documenta que las dependencias de la tumba son consideradas como el propio interior de la espesura de papiros y que la misma tumba es el lugar del renacimiento.

El programa pictórico de la capilla de la tumba no sólo representa la vida diaria en el más allá de un difunto plebeyo, sino que remite también a la función de la tumba como lugar del renacimiento. Un buen ejemplo de las ideas asociadas con la mítica espesura de papiros de Khemmis lo ofrecen las imágenes en las que se muestra al titular de la tumba cazando aves con el palo arrojadizo o pescando con un arpón de varias puntas en los marjales, en la espesura del campo de papiros. El dueño de la tumba suele ir acompañado por su esposa en estas excursiones, con ello se le da la posibilidad de volver a nacer del seno de ella. Los hijos del titular de la tumba, que frecuentemente se representan también sentados en el hote de papiro, se interpretan como imágenes del difunto rejuvenecido. En ellas ya se ha producido el renacimiento.

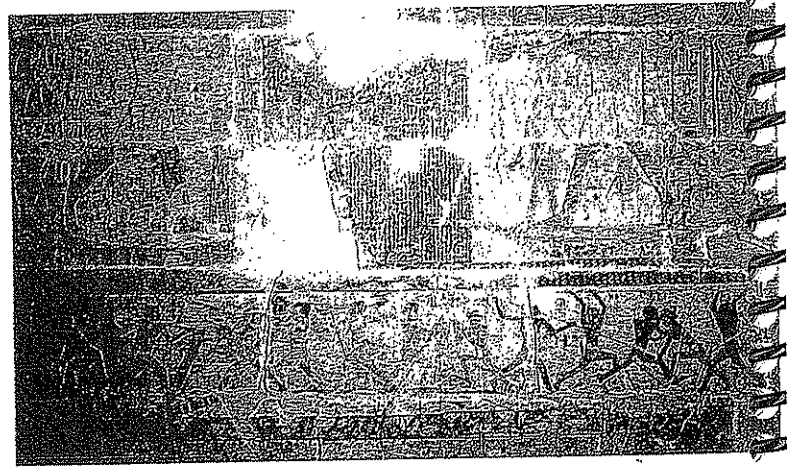
La espesura de papiros como lugar de renacimiento oculta un sinnúmero de peligros de diversos tipos. Fuerzas adversas, en particular los hipopótamos, amenazan al dueño de la tumba que espera renacer. Como enemigos potenciales de los dioses, son alejados despiadadamente de la proximidad del difunto. Para prestarle auxilio acuden diversos ayudantes que habitan en los marjales cubiertos por los papiros.

Las escenas de la espesura de papiros destacan esa referencia al más allá, propia de los programas pictóricos, más que el resto de las imágenes que decoran las tumbas del Imperio Antiguo. Remiten directamente al renacimiento del dueño de la tumba. La espesura de papiros está, por consiguiente, unida de forma indisoluble, por su referente semántico, al renacimiento, la crianza y el triunfo del hijo de Osiris, Horus, al tiempo que le asegura al titular de cada tumba la consoladora certidumbre de que con su renacimiento en el campo de papiros se libera de la muerte.



88 Construcción de botes de papiro
Saqqara, tumba del visir Ptahhotep; finales de la V Dinastía, hacia 2350 a.C.
La construcción de botes de papiro era costumbre realizarla en las cercanías de una espesura de papiros y, en muchos casos, suele formar parte de la imagen que representa la espesura misma. Los constructores de botes trabajan en una empresa familiar y ocupan

también a sus propios hijos en la tarea. Los niños se emplean en los trabajos más sencillos. En la tumba del visir Ptahhotep, un niño sostiene las cuerdas necesarias para atar las gavillas que forman los botes. Durante el trabajo de construir el bote, el padre le dice al hijo: «¡Oh, hijo mío, Ika, tráeme las cuerdas!» El hijo responde a ello con prontitud: «¡Oh, padre mío, toma esta cuerda!».



89 Caza de aves con palo arrojadizo y pesca con arpón en la espesura de papiros
Saqqara, tumba de los maniceros Niankhkhnum y Khnumhotep; mediados de la V Dinastía, hacia 2450 a.C.
El programa pictórico muestra a los dos titulares de la tumba, Niankhkhnum y Khnumhotep, cazando en los marjales cubiertos por la espesura de papiros. A la izquierda, Niankhkhnum sale a cazar aves; a la derecha, su hermano Khnumhotep va a pescar con el arpón. Por delante de los botes

de los dos señores de la tumba levantan el vuelo bandadas de aves. Algunas de ellas permanecen en sus nidos, que están evidentemente instalados de forma ajena a la naturaleza sobre los penachos de los papiros. Las aves que están incubando se ven amenazadas además por una ginetá y una nutria; estos animales se acercan sigilosos a los nidos, trepando por los tallos de papiro, que se doblan por el peso. Los dos titulares de la tumba van acompañados en la expedición de caza por sus esposas y los hijos primogénitos.