

ICONOGRAFÍA REAL A COMIENZOS DE LA DINASTÍA XIX. PERVIVENCIAS DEL PASADO E INNOVACIONES

ROYAL ICONOGRAPHY AT THE BEGINNING OF THE XIX DYNASTY. SURVIVALS OF THE PAST AND INNOVATIONS

Cruz FERNANZ YAGÜE¹
Universidad Complutense de Madrid

Recibido el 27 de septiembre de 2014.
Evaluado el 13 de diciembre de 2014.

RESUMEN:

Los primeros Ramésidas, y después del período de Amarna, vuelven a una ortodoxia artística iniciada ya por sus predecesores, y es en el reinado de Seti I cuando se llevan a cabo obras que rivalizan con las mejores de la dinastía XVIII. Desaparecen por completo las características típicas de la época de Amenhotep IV y surgen otras nuevas, como la postura inclinada del monarca ante las divinidades, o el uso de ciertos tipos de antiguas pelucas militares como tocados reales. Todas estas pervivencias e innovaciones muestran un arte que alcanza un alto grado de madurez y delicadeza, elevando sus obras a las mejores del Reino Nuevo.

ABSTRACT:

The first Ramessides, and after the Amarna period, return to an artistic orthodoxy started by their predecessors, and it is under the reign of Sethos I when they carry out the work that competes with the best works of the eighteenth dynasty. The typical characteristics of the time of Amenhotep IV completely disappear, and new ones, such as the stooped posture of the monarch face to the gods, or the use of certain types of old military wigs as royal headgear, appear. All these survivals and innovations show an art that reaches a high degree of maturity and delicacy, elevating its works to the best of the New Kingdom.

PALABRAS CLAVE: Ramésidas, ortodoxia, iconografía, postura inclinada, pelucas.

KEY-WORDS: Ramessides, orthodoxy, iconography, stooped posture, wigs.

I. La iconografía egipcia.

Unos breves conceptos nos ayudarán a comprenderla mejor y saber que en el antiguo Egipto no existe una creación individual. No se firma ninguna obra; no existe, por tanto, el concepto de arte como es entendido a la manera occidental. Cualquier imagen que podamos ver en la pared de una tumba o de un templo no representa la realidad, sino que, en todo monumento sagrado del antiguo Egipto, existe una estructura iconográfica y arquitectónica que está en función de unas leyes que, para los antiguos egipcios, regían el Universo, el Nilo, la realeza, la oposición entre el desierto y la tierra fértil, etc., es decir, el mundo que les rodeaba².

Dentro de esta estructura iconográfica, el texto juega también un papel fundamental. Se puede afirmar que no existe imagen sin escritura, ni escritura sin imagen, teniendo en cuenta que la escritura egipcia es una imagen en sí misma³. Ambas van unidas, pero una imagen sin texto tiene una lectura clara, inmediata, es portadora de información y permite

¹ mcfernanz@outlook.com; Departamento de Historia Antigua, Facultad de Geografía e Historia. C/ Profesor Aranguren, s/n, 28040, Madrid.

² Tefnin 1994, 6.

³ Tefnin 1994, 10.

enviar mensajes concretos, mientras que, por ejemplo, un texto religioso, sin ilustraciones, “se resiste a la comprensión inmediata”⁴.

II. El legado del pasado y la nueva dinastía.

La dinastía XIX es heredera y seguidora de la restauración iniciada por Tutankhamón, continuada por Ay y completada por Horemheb. Es un retorno a la ortodoxia después del período traumático de Amarna, y es traumático, según Assmann⁵, porque hubo una violencia, tanto simbólica como psíquica, que se impuso a una mayoría. Se cerraron templos, se suprimieron fiestas en las que se fundaba la identidad social del antiguo egipcio, se anularon las grandes procesiones de las ciudades y, como consecuencia, se produjo la desvinculación con los dioses locales, esos dioses de la ciudad a la que tan unido estaba el pueblo egipcio. En resumen, se les despojó del sentido, y ese sentido se asimiló a una época de destrucción, persecución, opresión e impiedad. Los dioses se alejaron de Egipto⁶.

En el período Ramésida se consiguió anular el recuerdo de la etapa de Amarna, se borraron sus huellas y se reescribió la historia. Sus reyes fueron tachados de las listas reales y sus años de reinado se sumaron a los de Amenhotep III y Horemheb, pero lo que no se pudo olvidar fue el recuerdo, la huella que dejó en aquéllos que fueron testigos de la época⁷. El retorno a los cánones tradicionales artísticos es indiscutible. Con Tutankhamón, la iconografía real se hace muy numerosa, resaltándose una característica que tal vez obedezca a una necesidad del momento, la de reflejar los rasgos del monarca en los propios dioses. También son más numerosos los grupos en los que aparece el rey con el dios Amón, manifestando de esta forma la adhesión del nuevo rey al dios, y se vuelve a la tradición iniciada por Amenhotep III, realizándose efigies colosales del monarca destinadas a diferentes edificios⁸. Pero la influencia del período anterior es aún evidente en su tumba del Valle de los Reyes donde, tanto las figuras del rey, como las de las divinidades, muestran todavía rasgos característicos de Amarna, como por ejemplo, la diferenciación entre el pie derecho y el izquierdo, las proporciones de las figuras, los vientres abultados, el ombligo en forma de media luna, etc. Los reinados de Ay y de Horemheb completan este retorno a la tradición, aunque con curiosas vueltas a la etapa de Amarna⁹.

III. Ramsés I.

Con él se inicia la nueva dinastía¹⁰. Confidente de Horemheb, con un alto grado militar, cargo de visir y padre de quien será posteriormente Seti I así como el abuelo del gran Ramsés II, tendrá un reinado breve, tan sólo de dos años¹¹.

III.1. Estatuas.

Poseemos pocos ejemplos de estatuaria suya, entre ellas, un fragmento correspondiente a la base de una estatua encontrada en las excavaciones de Deir el-Medina, actualmente en el Museo del Louvre de París, (E 7690)¹², y de la que vamos a

⁴ Wildung 1997, 13.

⁵ Véase Assmann 2005, 279-288 donde analiza este período que él considera como el trauma de Amarna.

⁶ Assmann 2005, 281.

⁷ Assmann 2005, 285.

⁸ Manniche 2008, 222.

⁹ Robins 2008, 158.

¹⁰ Para una mayor información acerca de la composición familiar de esta nueva dinastía, véase Dodson y Hilton 2005, 158-175.

¹¹ Masquellier-Loorius 2013, 25.

¹² TopBib 800-645-600.

hablar, que corresponde a su etapa de visir, bajo el reinado de Horemheb, cuando aún era Paramesu. Esta estatua se encuentra actualmente en el Museo de El Cairo, (JdÉ 44863) y en ella se le representa sentado, como escriba, con la típica vestimenta del cargo, consistente en un manto que se ajusta por debajo de los brazos y le cubre por completo las piernas. Su mano izquierda sostiene los instrumentos de escritura, mientras escribe con la derecha. Una inscripción en la base de la figura se dirige a los visitantes del templo para que hagan ofrendas a su *ka*, asegurándose así su intercesión ante Amón¹³.

III.2. Relieves.

De Ramsés I tenemos su tumba en el Valle de los Reyes, la KV16¹⁴, cuyo estilo decorativo puede ser comparado con el de su predecesor Horemheb. Ambas tumbas muestran una continuidad artística, con un estilo que se encuadra todavía en el post-amarniano, lo que demuestra que no hay una ruptura clara, desde un punto de vista estético, entre el fin de la dinastía XVIII y el comienzo de la XIX¹⁵. La sala del sarcófago es la única cámara que está decorada, y parece que ciertos artistas, responsables de la decoración de la tumba de Horemheb, trabajaron también en el hipogeo de Ramsés I. La similitud se aprecia no sólo en el fondo gris azulado de las paredes, sino también en las tonalidades brillantes, que son las mismas en las dos tumbas y que se han empleado para colorear partes semejantes¹⁶. En cuanto a los elementos que componen la decoración, nos encontramos con figuras del rey acompañado de diferentes divinidades, y un breve extracto del *Libro de las Puertas*. En las imágenes reales y en las de los dioses, se puede apreciar todavía un mantenimiento de las proporciones típicas del período de Amarna, aunque desaparecen otras características que aún están presentes en Tutankhamón y en Ay, como la diferenciación entre el pie izquierdo y el derecho, que aparece, por ejemplo, en la figura de Anubis en la tumba de Tutankhamón, o el vientre pronunciado, o el ombligo de media luna y las nalgas prominentes, o la desproporción entre la cabeza y el cuerpo¹⁷.

Otro monumento de Ramsés I es su capilla en Abidos. Le pertenece, pero no está realizada por él sino por su hijo Seti I en memoria de su padre. Este templo, situado en la esquina noroeste del propio de Seti I, es reconocido por sus inscripciones como un “templo de Millones de Años”, es decir, construido para el culto del rey difunto¹⁸. Su interior estaba profusamente decorado, pero fue víctima de excavaciones clandestinas y sus relieves se dispersaron, acabando algunos en el Metropolitan Museum de Nueva York. Entre estos restos nos encontramos con los que se corresponderían con la pared norte, en la que vemos la estatua de Ramsés I, sentado frente a una mesa llena de comida junto a una lista de ofrendas, mientras en el registro inferior los sacerdotes *sem* están llevando a cabo los rituales pertinentes, acabando en el último acto con el borrado de las huellas, (MMA 11.155.3a). En la pared oeste del templo otro relieve, cuya parte izquierda está ocupada por la representación iconográfica del propio Seti I, nos muestra al rey haciendo una ofrenda de ungüentos con un frasco que es la representación de su propia imagen, ante Harendotes¹⁹, hijo de Horus, mientras que en el lado derecho la figura de Ramsés I hace otra ofrenda de

¹³ Esta estatua, junto a otra de idénticas características también en el Museo de El Cairo (JdÉ 44864), fueron encontradas bajo el X pilono del Gran Templo de Amón en Karnak, junto con otras dos estatuas de Amenhotep, hijo de Hapu. Ambas son de granito gris y de 1,20 m de alto.

¹⁴ El plano de la tumba y su vista en perspectiva se pueden consultar en la web de Theban Mapping Project.

¹⁵ Masquelier-Loorius 2013, 283.

¹⁶ Masquelier-Loorius 2013, 283-284.

¹⁷ Robins 2008, 162.

¹⁸ “Ramses I – Biografie-”, (5.9.2014).

¹⁹ Harendotes (*ḥrw nD it.ḫ*) el Horus como “vengador de su padre” Protector de Osiris y del rey. Prototipo del heredero real y el que prodiga los cuidados necesarios para la resurrección de su padre Osiris, por lo que en las ceremonias se le representa como el hijo del difunto. Es hijo de Osiris e Isis y gemelo de Mekhenti-irti. Representado con cabeza de halcón, es una forma del Horus de Nekhen y de Min pero cuando es totalmente antropomorfo, se puede confundir su iconografía con la de lunmutef, (“pilar de su madre”). Corteggiani 2010, 190.

comida y flores ante la diosa Isis²⁰. De estos relieves se puede concluir que están realizados con la misma calidad y delicadeza que los del propio templo de Seti I, en los que ya se aprecian las innovaciones que este monarca introducirá en su iconografía.

IV. Seti I.

Con Seti I se van a realizar obras de indiscutible calidad que van a rivalizar con lo mejor de la dinastía XVIII, sobre todo con el reinado de Amenhotep III que es cuando se puede decir que esta dinastía alcanza su apogeo, haciendo un arte delicado y bello dentro de los principios del arte egipcio²¹. Seti I, como todo gran rey de Egipto, repartirá sus construcciones por todo el país, pero lo más significativo y representativo de su alto nivel artístico está reflejado en su templo de Abidos, en el templo de Qurna, en una parte de la sala hipóstila del templo de Karnak y en su propia tumba²². Las estatuas y relieves que se analizan a continuación son una selección de las más completas, existiendo otras a las que sólo se hace referencia debido a su estado fragmentario. Tal es el caso del fragmento que se encuentra actualmente en el Museo del Oriental Institute de Chicago (17344)²³; un pedestal de estatua en el Museo Británico (EA 32623)²⁴; un fragmento de estatua de Seti I portando estandarte, colección privada, Bélgica, 1985²⁵; y un fragmento de una posible estatua de Seti I, de la cintura a las rodillas, colección privada, Italia, 2001²⁶.

IV.1. Estatuas.

Fue uno de los principales constructores de la sala hipóstila del templo de Karnak, sin embargo, son muy raras las estatuas de este monarca. Sobre este particular Sourozian se plantea si se debe simplemente al azar, o bien se han perdido o destruido, aunque también es posible que los monumentos del soberano, como la gran sala hipóstila, sirvieran de cantera al final de su reinado²⁷. Por el contrario, sí han sobrevivido numerosas escenas de ofrendas esculpidas exclusivamente bajo el reinado de Seti I. En muchas de ellas podemos ver al monarca arrodillado sobre una base (Fig. 1), es decir, en su forma de estatua. Por ejemplo, en la mitad norte del muro oeste, al que corresponde la Fig. 1, se nos muestra a Seti I arrodillado sobre una plataforma delante de diferentes divinidades. En esta figura el rey está en posición genuflexa ante la forma itifálica del dios Amón-Min, al que le está haciendo la ofrenda de leche y de los cuatro terneros ante la presencia de la diosa Hathor. Todas estas representaciones de figuras reales, bien arrodilladas o de pie pero siempre sobre una base, son la figuración de estatuas probablemente realizadas en piedra²⁸. Con Ramsés II se acaba la sala hipóstila y su decoración, y las estatuas de este monarca bordean las salas procesionales y los pasillos de la sala, lo que hace suponer que también tuvieron que existir estatuas de Seti I, ya que éstas fueron no solamente conservadas y veneradas, sino que incluso figuran en el muro sur de la sala decorada bajo Ramsés II²⁹.

²⁰ Porter y Moss 1991, 33.

²¹ Manniche 2008, 149.

²² Una descripción pormenorizada y fotográfica de la tumba de Seti I en el Valle de los Reyes se puede ver en Hornung 1999. En la web Theban Mapping Project se puede acceder al plano y su vista en perspectiva. Para una visión generalizada acerca de las tumbas de todo el período Ramésida, consultar la obra de Dodson; Ikram 2008, 247-269.

²³ TopBib 800-648-200.

²⁴ TopBib 800-648-400.

²⁵ TopBib 800-648-800.

²⁶ TopBib 800-648-900.

²⁷ Sourozian 1993, 243 habla de la existencia de textos del año 9 del reinado de Seti I en los que se indica que el rey ordenó hacer grandes estatuas en granito negro, que se construyeron grandes barcas para el transporte de obeliscos y estatuas y que dos años antes de finalizar su reinado encargó la realización de grandes estatuas.

²⁸ Sourozian 1993, 242.

²⁹ Sourozian 1993, 243.

Dentro de las escasas estatuas que han llegado hasta nosotros, nos encontramos ante imágenes que muestran la figura del monarca dentro de un perfecto estilo ortodoxo, en la forma más tradicional de la dinastía XVIII. Este es el caso de una estatua fragmentaria de diorita, de procedencia tebana, conservada en el Museo de El Louvre (A130) y que podría haber pertenecido al templo de Qurna (Fig. 2)³⁰. Se conserva sólo la parte inferior, pudiendo ver a Seti I arrodillado contra las piernas de Amón y con sus manos sobre los muslos; la mano derecha con la palma abierta y sus dedos rectos y estirados, y la izquierda sosteniendo el símbolo de la vida. Se ha perdido parte de la cabeza, quedando tan sólo parte del tocado real, el *nemes*, y restos de la barba postiza. Su espalda se apoya recta contra el dios Amón, del que no quedan nada más que la pierna y una pequeña parte de su trono. En esta escultura el monarca no aparece como el oficiante del acto sino que, al sostener el símbolo de la vida y estar unido al dios, aparece como deificado³¹.

Siguiendo con un estilo inicial, en línea con la influencia del pasado, con la dinastía XVIII, se encuentran las imágenes del rey de un pequeño templo en Menfis dedicado a las divinidades Tjesemet y Men-nefer, descubierto al azar por los trabajos del Servicio de Irrigación en 1948 (Fig. 3)³². Las divinidades femeninas, sentadas a ambos lados del dios Ptah, tienen sobre sus rodillas las figuras de un rey adolescente, tocado con la corona azul o *kheprsh*. Las divinidades presentan una iconografía especial al llevar sobre sus cabezas unas coronas excepcionales, que pueden ser consideradas como ejemplares únicos³³. La diosa del sur, correspondiente a Tjesemet³⁴, lleva una gran peluca, y sobre ella una forma paralelepípeda se estrecha hacia la parte superior, terminando en unas ondulaciones. De sus cuatro paredes, tres son visibles y la cuarta está escondida en el pilar dorsal³⁵. A primera vista, esta corona tiene toda la apariencia y semejanza de un edificio almenado, característico de los muros fortificados de Egipto del Reino Medio³⁶. Por su parte, la diosa Men-nefer ha perdido la parte superior de la corona; los restos deteriorados de su pilar dorsal son suficientes para confirmar la restitución de su nombre, Men-nefer, es decir, Menfis, que a comienzos de la etapa Ramésida podía significar la propia ciudad, un barrio de la misma o todo el nomo³⁷.

Respecto a las figuras reales sentadas sobre las rodillas de las divinidades, éstas nos muestran el retrato de un rey adolescente, con influencia de las primeras obras de Amenhotep III, cuyas reminiscencias aparecen en la corona azul, la cara redonda y los ojos almendrados. Representan, por lo tanto, una vuelta deliberada al pasado y una fidelidad a la

³⁰ En el templo de Qurna existe una escena esculpida en el muro de la capilla de la sala hipóstila que muestra la purificación de una estatua doble representando a Amón y al soberano, uno al lado del otro. Sourouzian 1993, 246 opina que es muy probable que este instante estuviera perpetuado por una estatua que sería la correspondiente a la Fig. 2.

³¹ El hecho de sostener en su mano el símbolo de la vida al igual que aparece en la representación de la capilla de Qurna hace pensar a Sourouzian 1993, 247, aunque sin poder probarlo, que esta estatua procedería de este templo funerario, encontrando en ella una ilustración indiscutible de la unión de Seti I con Amón.

³² Berlandini 1984, 28.

³³ Berlandini 1984, 32.

³⁴ Para Berlandini 1984, 38 se trata de una diosa rara y singular en el panteón egipcio de la que no existe ningún paralelo en la estatuaria o en los relieves, ni tampoco hay mención en los textos, lo que hace suponer que su aparición en este templo responde a una voluntad expresa del propio Seti I por esta nueva concepción teológica y, sin duda, política.

³⁵ Berlandini 1984, 32.

³⁶ Berlandini 1984, 32-37 compara este tocado de la diosa con vestigios de las torres de adobe de las grandes fortalezas nubias, como las de Buhen o Mirgissa, y especialmente, con el portal del templo de Medinet Habu, realizado en piedra y casi prácticamente intacto. Constituye por tanto un tocado iconográficamente raro, de creación única de la época Ramésida, unido también a una rarísima diosa Tjesemet que podría estar vinculada a una antigua idea egipcia; su nueva iconografía se ajusta al patrón clásico de la personificación de una entidad arquitectónica, la cual se conocía ya desde el Reino Antiguo y se asociaba a pirámides, templos divinos y funerarios o para realidades topográficas que se encarnan en mujeres, dispensadoras de riquezas para su fundador.

³⁷ Berlandini 1984, 38. Una descripción iconográfica detallada de ambas diosas se puede consultar en Sourouzian 1993, 247-248.

ortodoxia establecida que van a derivar en el estilo maduro de Seti I, un estilo que, a su vez, será la base y el modelo de las primeras obras de Ramsés II³⁸.

De camino hacia la madurez iconográfica en la estatuaria, nos encontramos con otra imagen de Seti I que se podría clasificar como un estilo intermedio³⁹, entre las primeras obras de influencia menfita y post-amarniense ya examinadas y las últimas creaciones de estilo tardío. Se trata de la estatua que actualmente se conserva en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (MMA 22.2.21) (Fig. 4), de granodiorita negra. En ella, el monarca está representado arrodillado, ante una mesa de ofrendas que se sujeta sobre una flor de papiro. La mayor parte de la mesa, los brazos del rey y sus hombros se han perdido. Su cabeza se encontró rota, y gran parte del lado derecho de la cara y del *nemes* no se recuperaron⁴⁰. El rey está ataviado con la falda *shendyt* plisada y el *nemes* plisado, rematado con el ureo del que no queda nada más que el bucle que forma el cuerpo de la cobra. De la barba postiza, con la que estaría adornada su cara, tampoco queda más que las correas planas que la sujetarían a ambos lados del rostro. La estatua tiene un pilar dorsal que termina en la coleta trasera del *nemes*, y el conjunto entero reposa sobre una base rectangular y anepigráfica⁴¹. A pesar de su estado fragmentario, esta estatua muestra ya los rasgos característicos del soberano, no tan individualizados como en obras posteriores, pero sí mucho más desarrollados que en las estatuas menfitas. Estamos por tanto, según propone Sourouzian, ante un estilo de evolución en el que está presente un amplio rostro ovalado, con unos ojos redondos, un mentón cuadrado, unas cejas en relieve y una boca todavía grande pero ligeramente elevada y modelada⁴². Esta estatua parece que puede ser compañera de otra, muy fragmentada pero de semejantes características, también realizada en granodiorita negra, que se encuentra actualmente en el Museo Correale de Sorrento (inv. 74)⁴³.

Antes de llegar a la culminación del estilo iconográfico de estatuas de Seti I, hay que detenerse en un busto, de procedencia desconocida, que Solia ha demostrado que es parte de una figura arrodillada del rey presentando ofrendas⁴⁴. Estilísticamente está relacionada con otras dos estatuas arrodilladas procedentes del templo de Abidos y, aunque no se sabe su procedencia, Solia argumenta que puede pertenecer al mismo templo⁴⁵. Actualmente se conserva en el Museum of Fine Arts de Dallas (inv. 1984.50)⁴⁶. Está realizada en granito negro y formaría parte de una estatua de la que falta toda la parte inferior a partir de los codos⁴⁷. Tiene el torso desnudo y es muy posible que llevara una falda corta, la *shendyt*, a tenor de los paralelos presentados más arriba. La cabeza está tocada con el *nemes* plisado, rematado en la parte superior con el ureo y completado con la barba postiza de la que queda algún resto. En la parte posterior del busto hay un pilar dorsal que termina justo debajo de la coleta del *nemes*, en el que se puede leer la inscripción “*El dios perfecto, Men-Maat-Ra*”. En esta estatua ya son más evidentes los rasgos característicos de Seti I: una cara ovalada casi redonda, mentón largo, boca pequeña y horizontal, ojos abombados y pómulos salientes, los cuales forman un conjunto que adopta una expresión más madura, adquiriendo un nivel de majestad digno de un gran soberano de Egipto⁴⁸.

³⁸ Sourouzian 1993, 249.

³⁹ Sourouzian 1993, 253.

⁴⁰ Brand 1998, 192. Los brazos se han perdido pero las partes que faltan de la cabeza, el tocado y los hombros son restauraciones modernas. Sourouzian 1993, 253.

⁴¹ Sourouzian 1993, 253.

⁴² Sourouzian 1993, 253-254.

⁴³ Brand 1998, 192.

⁴⁴ Solia 1992, 107-122.

⁴⁵ Solia 1992, 122.

⁴⁶ TopBib 800-648-250.

⁴⁷ Observando la parte trasera de la figura podemos darnos cuenta cómo los brazos se encuentran separados del torso, en una posición avanzada que bien puede interpretarse como que está sosteniendo algo entre sus manos, la mesa de ofrendas.

⁴⁸ Sourouzian 1993, 250.

Con el busto fragmentado de una gran estatua en granodiorita negra que representa al rey sentado en su trono, y que actualmente está en el Kunsthistorisches Museum de Viena (ÄS 5910) (Fig. 5), se llega a la culminación, a la madurez del estilo de Seti I⁴⁹. Mariette, su descubridor, la describe como un fragmento admirable en el que el rey aparece vestido con un tipo de camisa ajustada, con pliegues estrechos que se ajustan sobre el pecho⁵⁰. Se trata de un fragmento que correspondería a un coloso que, según él, de haber llegado intacto hasta nosotros, estaría entre las obras de arte más logradas de toda la antigüedad egipcia⁵¹. Fue encontrado en la segunda sala hipóstila del templo de Seti I en Abidos. Representa al rey, sentado en su trono, con el brazo derecho doblado sobre el pecho, sosteniendo el cetro heqat⁵² en su mano mientras que el brazo izquierdo reposaría sobre su muslo. Falta la parte superior de la cabeza y los brazos, y lo que queda de su rostro está bastante deteriorado, al igual que el cetro. Lo que queda visible de su vestimenta nos deja ver un manto de lino plisado, que le cubre el hombro izquierdo, con un borde inciso⁵³. Este tipo de indumentaria, utilizada por primera vez en el reinado de Amenhotep III, sustituyó al manto jubilar arcaico y se configuró como el vestido ceremonial por excelencia. Sobre su cabeza lleva una larga peluca de tipo militar, utilizada como tocado real por primera vez en este rey a comienzos de la dinastía XIX⁵⁴. Su parte posterior es interesante. En la zona superior del pilar dorsal, en forma de obelisco, y terminado en un piramidión, hay una inscripción vertical que dice: “duradero es el amor de Ra”, continuando con la titulación real: “El Horus, el toro poderoso que aparece en [Tebas]...” y posado en la cúspide del piramidión está un halcón doble, asociado con el comienzo de la inscripción y cuyas alas “abrazan” el texto. A esta escultura, por su elegante modelado y su impresionante precisión en el cincelado, se la considera como una de las mejores obras del Reino Nuevo y, sin duda, influyó en estatuas posteriores, como por ejemplo en la estatua de Ramsés II del Museo de Turín (C. 1380), cuya similitud es evidente.

IV.2. Relieves.

La decoración de los relieves de sus templos se basa principalmente en la presentación de ofrendas por el rey a los dioses y viceversa. Hay algunas representaciones en las que el rey está arrodillado o de pie sobre una base, lo que significa que estamos ante la imagen de la estatua del monarca, tal y como se ha tratado en el apartado anterior. Las figuras son delicadas, casi perfectas, y se acaba con ciertas costumbres que todavía pervivían de la época de Amarna, como por ejemplo individualizar el pie derecho del izquierdo. Ahora sólo se resalta el dedo gordo como una forma de querer dejar constancia de la vuelta al pasado, a las tradiciones de los antepasados⁵⁵.

Las formas de representar al monarca cuando está realizando una ofrenda son variadas. La más común es la postura de pie, donde la figura real aparece inclinada hacia delante, seguida por la posición de rodillas. En esta última puede aparecer, bien con sus piernas juntas y el torso recto, o bien semi postrado, con las rodillas separadas y el torso

⁴⁹ Sourouzian 1993, 255 data esta pieza a finales del reinado de Seti I y Solia 1992, 122 resalta su similitud con los bustos de Seti I de Nueva York y de Dallas procedentes de Abidos.

⁵⁰ Mariette 1880, 31-32, nº 351.

⁵¹ Mariette 1880, 32.

⁵² El cetro heqat, convertido en insignia real, aparece en las manos de los reyes junto al flagelo. Se le consideró uno de los cetros más importante y poderosos. Aparece en enterramientos privados, a modo de amuleto y de protección y su origen se interpreta como el antiguo cayado de pastor que se convirtió en símbolo del dios Andjety, una divinidad de la ciudad de Busiris y Abidos que más tarde se fusionaría con Osiris, pasando el cayado a formar parte de la iconografía de este dios. Castel 2009, 256.

⁵³ Sourouzian 1993, 255.

⁵⁴ Esta es una de las dos únicas estatuas en las que el rey aparece llevando la peluca militar como tocado real. La otra procede también de Abidos y actualmente se conserva en el Museo de El Cairo (CG 751). Brand 1998, 190.

⁵⁵ Manniche 2008, 272.

inclinado hacia delante⁵⁶. Resulta sorprendente que haya numerosas escenas rituales que datan del reinado de Seti I en las que aparece en estas posiciones (Fig. 6)⁵⁷, pudiendo considerarlas como una de las primeras innovaciones de este monarca en su iconografía real. Aparte del interés religioso o iconográfico que puedan tener, son, según la hipótesis de Brand, un indicador cronológico a tener en cuenta, ya que esta posición no aparece ni durante el reinado de Ramsés I ni en el de su hijo e inmediato sucesor Ramsés II⁵⁸.

El hecho de que una figura aparezca inclinada o encorvada en los relieves, no es novedoso. Hay múltiples ejemplos a lo largo de la historia de Egipto, pero los personajes que se inclinan no pertenecen a la realeza, sino que son personas no reales que se ocupan de sus actividades diarias o que muestran su respeto al soberano o a los dioses⁵⁹.

Parece que esta postura fue adoptada por Seti I alrededor del cuarto año de su subida al trono, y fue predominante en la última parte de su reinado, principalmente en la decoración de su templo de Abidos, en Karnak y en su templo de Qurna⁶⁰. Esta posición está entre los principales actos rituales del rey ante una divinidad. En unas ocasiones se considera honorífica mientras que en otras es el resultado del acto ritual que lleva a cabo, como por ejemplo cuando el rey cava la tierra o fabrica un ladrillo en los actos de fundación de un templo.

Sin embargo, esta postura fue olvidada por parte de su sucesor, Ramsés II, quien vuelve a la postura tradicional casi inmediatamente después de su subida al trono, como si quisiera marcar una clara diferencia entre su padre y él⁶¹. Tan sólo la utiliza para completar las partes no terminadas por su padre en la mitad sur de la sala hipóstila de Karnak y en el templo de Abidos; sin embargo, son muy pocos los relieves realizados por Ramsés II en los que aparezca inclinándose ante una divinidad. Esta postura reaparece en reinados posteriores en escenas concretas, como es el caso de Ramsés III en el templo construido en Karnak, o Ramsés IV que la emplea en escenas rituales que agregó a las columnas de la sala hipóstila, o incluso Ramsés VII en su tumba⁶².

En cuanto a las figuras arrodilladas con las piernas extendidas, su torso aparece también inclinado hacia delante pero, a diferencia de la postura de pie, ésta sí que se documenta antes y después del reinado de Seti I. Mantener el torso erguido en esta posición puede resultar bastante incómodo, lo que puede indicar que es la postura la que obliga a la inclinación⁶³. Sin embargo, es un ejemplo poco corriente, tanto antes como después del reinado de este monarca.

Para finalizar, encontramos una innovación que es, a su vez, una pervivencia del pasado: la peluca utilizada como tocado real. La peluca, formada por largas lengüetas laterales y por mechones individuales de cabello ondulado, unidos en pequeñas trenzas apretadas, es similar a las utilizadas por las mujeres de la élite en la segunda mitad de la dinastía XVIII. Es el tipo con el que el rey aparece representado más a menudo. En los ejemplos reales los mechones de los lados caen por encima de la parte superior de los

⁵⁶ Brand 1998, 9.

⁵⁷ La posición postrada, con el torso inclinado y piernas separadas aparece en el registro superior, mientras que la posición honorífica, de pie y con el torso ligeramente inclinado, lo hace en el registro inferior.

⁵⁸ Brand 1998, 9.

⁵⁹ Un ejemplo de estas posiciones se puede observar, entre otros muchos, en los relieves de la mastaba de Mereruka, en Saqqara, perteneciente a la dinastía IV, y otro ejemplo de muestra de respeto al soberano se puede ver también en el relieve del Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv. 56692), en el que está representado Akhenatón en su Festival de Sed. En él, las figuras que rodean al monarca están en una posición de reverencia y respeto muy forzada, prácticamente doblados por la cintura.

⁶⁰ Brand 1998, 17.

⁶¹ Brand 1998, 17-18.

⁶² Brand 1998, 18.

⁶³ Obsérvese la postura en la Fig. 6 (registro superior) en la que Seti I está postrado delante de Amón-Ra, con la rodilla derecha flexionada y adelantada mientras que la izquierda está hacia atrás y más estirada, apoyando ambos pies sobre la punta de los dedos. La indumentaria real está formada por una falda plisada con panel delantero rematado en la parte inferior con una fila de ureos, como tocado lleva la corona azul o khepresh.

hombros, cubriendo las orejas y quedando la peluca más corta en la parte posterior⁶⁴. Unas tienen las lengüetas más largas, otras tienen filas de rizos, mientras que otras muestran unas estrías lisas que van desde la parte superior de la cabeza hasta los extremos. Todas ellas son una serie de variantes a las que se ha designado con el nombre general de “peluca orejera” o “peluca de lengüeta larga”, para distinguirla claramente de otro tipo de peluca utilizada por el rey, la denominada “peluca redonda”, nombre que adquiere debido a su forma. En base a los relieves de batallas y representaciones militares de este período y del anterior, se ha determinado que las distintas formas y largos de las orejeras probablemente estarían en relación con los diferentes rangos y clases de soldados.

Entre todas estas variedades Brand distingue tres tipos que clasifica en A, B y C⁶⁵. La A, la más común de entre todas ellas, tiene una uniformidad en el trenzado, cayendo las trenzas rectas desde la parte superior de la cabeza hasta el extremo de las lengüetas, terminando en forma redondeada. En el modelo B, las trenzas en su parte inferior forman una línea ondulada desde la frente hasta los extremos, a partir de la cual se disponen tres o más capas escalonadas que van aumentando en longitud desde la frente hasta el extremo de la peluca, terminando en punta. Por último, en el modelo C, el trenzado en los laterales correspondientes a la lengüeta se va haciendo progresivamente más largo hacia la parte interior, donde tocan los lados de la cara, y su principal característica es la forma de línea convexa que se extiende hacia abajo, desde la mejilla hasta el hombro⁶⁶.

Esta “peluca orejera”, utilizada como tocado real, también se asocia con distintos rangos sociales y profesiones, siendo por ejemplo llevadas por altos oficiales, sean o no militares. No obstante, es la relación castrense con esta forma de peluca la que lleva a preconcebir que, tanto Ramsés I como Seti I la adoptaran por el hecho de destacar su origen. Ramsés II, por su parte, la rechazará, posiblemente por asimilarla al origen no real de su familia. Su hijo y sucesor, Merenptah, la utiliza de forma regular y, a partir de él, se hará muy común hasta el fin de la época Ramésida⁶⁷. Por ejemplo, Ramsés III la lleva en muchas escenas de su templo en Medinet Habu. De un total de 765 representaciones, en 73 luce la peluca orejera vinculada, en su mayoría, a escenas de ofrenda a los dioses, pero también la lleva en escenas de masacre de enemigos, presentación de botín de guerra y otras escenas militares⁶⁸. También aparece en la iconografía de su tumba en el Valle de los Reyes, la KV 11.

V. Conclusiones.

De acuerdo con las numerosas manifestaciones artísticas del inicio del período Ramésida, los cánones tradiciones vuelven a aparecer en estatuas y relieves. Ramsés I nos ha dejado pocos ejemplos, consecuencia lógica de su corto reinado; sin embargo, a través de las obras del segundo de los Ramésidas podemos seguir el paulatino desarrollo

⁶⁴ Brand 1998, 23.

⁶⁵ Para una mayor información y comprensión acerca de la diferencia existente en el trenzado de cada uno de los modelos, véase Brand 1998, 23 y 472 lámina 15.

⁶⁶ Tanto la explicación como la comprensión de estos modelos es difícil, por lo que remito a Brand 1998, 472 lámina 15 para una correcta interpretación. En un relieve correspondiente a la tumba de Horemheb en Saqqara se puede observar a un grupo de oficiales militares llevando este tipo de peluca, (acceso en Webgrafía). Otro ejemplo está en la estatua del oficial Maya y su esposa Merit, actualmente en el Rijksmuseum van Oudheden de Leiden, que presenta una perfecta peluca característica del tipo C de Brand,

⁶⁷ Brand 1998, 25.

⁶⁸ Para una mayor información sobre las pelucas y otros elementos de regalía de Ramsés III en su templo de Medinet Habu, véase la tesis de Calvert 2011. En ella desarrolla una metodología para el análisis cuantitativo de datos basada en la selección de imágenes para verificar la existencia de patrones en el uso de los atributos. De la misma autora se puede consultar también la página web Art of Counting donde cuantifica el total de las escenas con las que aparece Ramsés III con la “peluca de orejeras” y el contenido de las mismas.

iconográfico, iniciado con obras que toman como modelo lo mejor de la dinastía anterior para culminar con una madurez y grandeza propias.

Los artistas de Seti I realizaron delicados relieves y mostraron igual destreza a la hora de esculpir estatuas que, en ocasiones, son representaciones de las imágenes que se encuentran en los muros de los templos, aunque no todas representan obligatoriamente ni fidedignamente las escenas esculpidas. A través de estas páginas hemos visto algunos ejemplos, como la estatua conservada en el MMA de Nueva York, que podría pertenecer al templo de Ramsés I en Abidos, o la conservada en el Museo de Fine Art de Dallas, que puede serlo del templo de Seti I en Abidos, o la del Kunsthistorisches Museum de Viena, que sería la representación en bulto redondo de la escena correspondiente al muro sur de la capilla de Seti I, también en su templo de Abidos.

Por otro lado, las innovaciones introducidas por este monarca en su iconografía real nos dan cuenta de un nuevo período, tanto en lo político como en lo religioso y en lo artístico, que se inicia con un restablecimiento de la realeza hereditaria que va a ser garantía de estabilidad y legitimidad para los reinados posteriores.

VI. Bibliografía.

Abreviaturas

<i>BSFE</i>	<i>Bulletin de la Société Française d'Égyptologie</i> , París.
<i>JARCE</i>	<i>Journal of the American Research Centre in Egypt</i> , Boston.
<i>MDAIK</i>	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo</i> , Mainz.

- Assmann, J. (2005): *Egipto. Historia de un sentido*, Madrid, Abada Editores, S.L., (ed. orig. Múnich, 1996).
- Berlandini, J. (1984): "La chapelle de Séthi I. Nouvelles découvertes: Les déesses **smt* et *Mn-nfr*", *BSFE* 99, 28-52.
- Brand, P. (1998): *The monuments of Seti I and their historical significance: Epigraphic, Art Historical and Historical Analysis*, Toronto, National Library of Canada.
- Calvert, A.M., (2011): *The Integration of Quantitative and Qualitative Research in a Study of the Regalia of Ramses III*, Nueva York, Institute of Fine Arts, New York University.
- Calverley, A.M. (1958): *The temple of King Sethos I at Abydos*, (Vol. I-IV,), Londres, The Egypt Exploration Society y Chicago, The University of Chicago Press.
- Castel, E. (2009): *Diccionario de signos y símbolos del antiguo Egipto*, Cuenca, Alderabán Ediciones, S.L.
- Corteggiani, J.P. (2010): *El gran libro de la mitología egipcia*, Madrid, La Esfera de los Libros, S.L., (ed. orig. Fayard, 2007).
- Dodson, A; Hilton, D. (2005): *Las familias reales del Antiguo Egipto*, Madrid, Oberon, (ed. orig. Londres, 2004).
- Dodson, A; Ikram, S. (2008): *The Tomb in Ancient Egypt*, Londres, Thames & Hudson Ltd.
- Hornung, E., (1999): *Das Grab Sethos' I*, Düsseldorf/Zúrich, Artemis & Winkler.
- Manniche, L. (2008): *El arte egipcio*, Madrid, Alianza Forma.
- Mariette, A. (1869): *Abydos, description des Fouilles*, vol. I, París, Librairie A. Franck.
- _____ (1880): *Catalogue général des monuments d'Abydos*. París, L'Imprimerie Nationale.
- Masquelier-Loorius, J. (2013): *Séthi I^{er} et le début de la XIX^e dynastie*, París, Pygmalion.
- Nelson, H., (1981): *The Great Hypostyle Hall at Karnak. The Wall Reliefs*, (Vol. 1 part 1), Chicago, Oriental Institute, University of Chicago.

- Porter, B., Moss, R., (1991): *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings*, 3ª ed., (Vol. VI, Upper Egypt: Chief Temples), Oxford, Griffith Institute.
- Robins, G. (2008): *The Art of Ancient Egypt*, Cambridge, Harvard University Press.
- Solia, V. (1992): "A Group of Royal Sculptures from Abydos", *JARCE* 29, 107-122.
- Sourouzian, H. (1993): "Statues et representations de statues royales sous Séthi I", *MDAIK* 49, 239-257.
- Tefnin, R. (1994): "Réflexions sémiologiques sur l'image égyptienne ancienne", *Degrés: revue de synthèse à orientation sémiologique*, 79-80, 2-15.
- Wildung, D. (1997): "Écrire sans écriture: Réflexions sur l'image dans l'art égyptien", en Tefnin, R. (ed.), *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver, Actes du Colloque International de Bruxelles*, avril 1994, Bruselas, Fondation Égyptologique Réine Élisabeth, 11-16.

VII. Webgrafía

- Ramses I. –Biografía-, <http://www.nefershailand.de/Biografie%20Ramses%20I..htm> (5.9.2014).
- Sethos I. –Biografía-, <http://www.nefershailand.de/Biografie%20Sethos%20I.htm> (5.9.2014).
- Theban Mapping Project,
[Tumba de Ramsés I], http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tomb_830.html (5.9.2014).
[Tumba de Seti I], http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tomb_831.html (5.9.2014).
- Relieve de la tumba de Horemheb en Saqqara,
<http://img233.imageshack.us/img233/3554/horemhebcompleto.jpg> (6.9.2014).
- Calvert, A.M., Art of Counting,
<http://www.artofcounting.com/2010/10/15/investigation-of-the-lappet-wig-as-royal-headgear-in-ancient-egypt-part-1/#more-849> (10.9.2014).
- Porter, B., Moss, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings*, [estatuas reales de procedencia desconocida] [versión digital], <http://topbib.griffith.ox.ac.uk//dtb.html?topbib=800> (21.12.2014).
- The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, [estatua arrodillada de Seti I], <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544765> (22.12.2014).
- Musée du Louvre de París, [Figura de Seti I arrodillado a los pies del dios Amón], http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=24089&langue=fr, (23.12.2014).
- The Fitzwilliam Museum de Cambridge, [fragmento de relieve de Akhenatón en su Festival de Sed], <http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=56692> (27.12.2014).
- The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, [relieve muro norte templo de Ramsés I], <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/564890> (27.12.2014).
- Rijksmuseum van Oudheden de Leiden, [estatua del oficial Maya y su esposa Merit] <http://www.rmo.nl/collectie/afdelingen/egyptenaren/de-mooiste-objecten/maya-en-merit>, (29.12.2014).

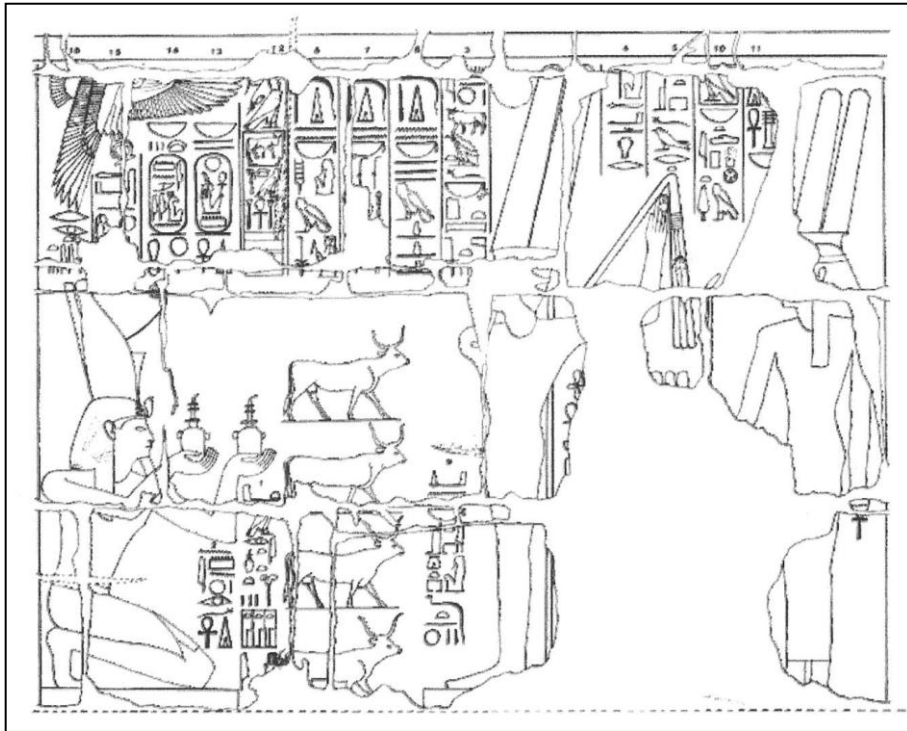


Figura 1: Seti I ofreciendo leche y los cuatro terneros al itifálico Amón-Ra Kamutef, con Hathor, Señora de Buto, Hieracópolis e Ima. Karnak, muro oeste, pared norte, tercer registro. (Fuente: Nelson 1981, 155)

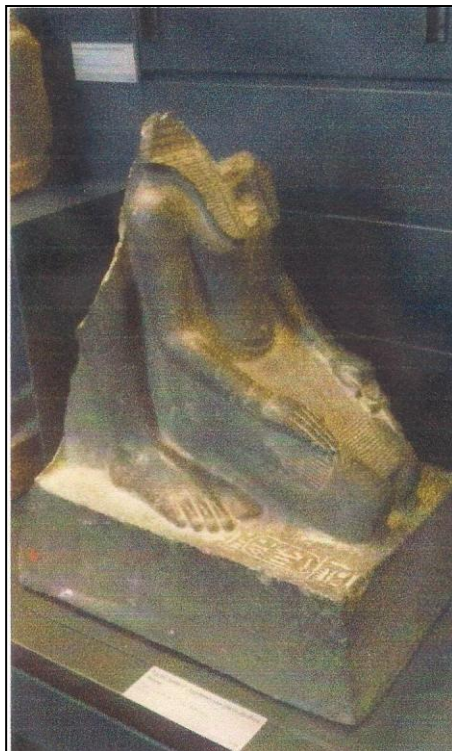


Figura 2: Seti I ante Amón. Musée du Louvre de París. A 130
(Fuente: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=24089&langue=fr)



Figura 3: Templo en Menfis dedicado a las diosas Tjesemet y Men-nefer. (Fuente: Berlandini 1984, 28)



Figura 4: Estatua arrodillada de Seti I. Metropolitan Museum of Art de Nueva York. MMA 22.2.21
(Fuente: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/544765>)

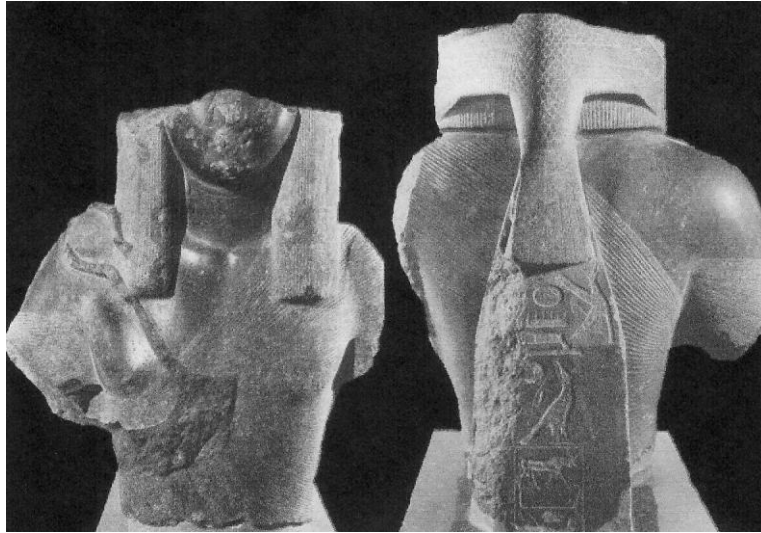


Figura 5: Fragmento de estatua de Seti I. Kunsthistorisches Museum de Viena, ÄS 5910.
(Fuente: Sourouzian 1993)

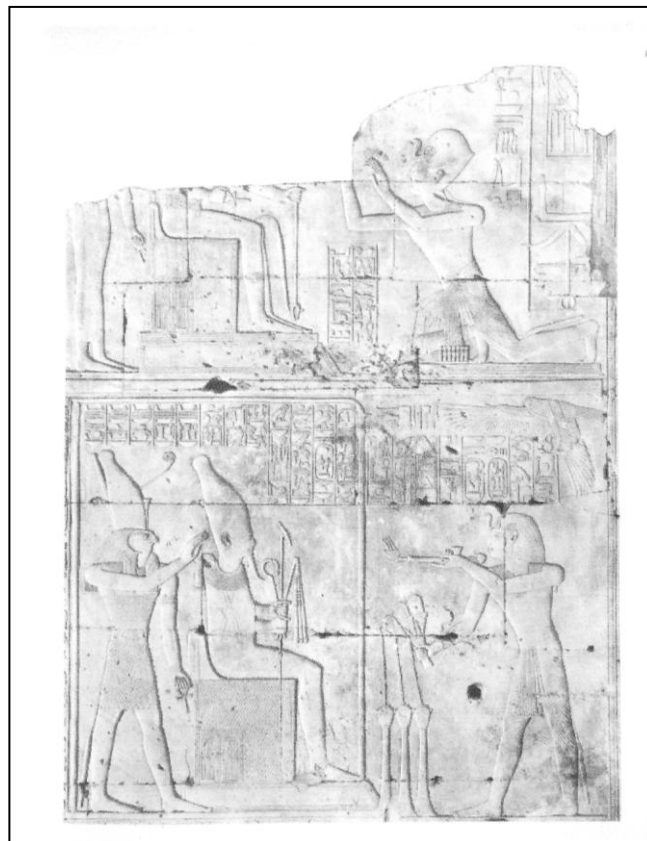


Figura 6: Escenas correspondientes al registro superior e inferior de la pared norte de la Segunda Sala Hipóstila del templo de Seti I en Abidos. (Fuente: Calverley 1958, lámina 6)