

La pareja humana en el Egipto del III Milenio a.C.: RAHOTEP y NOFRET

PILAR GONZÁLEZ SERRANO*

No deja de sorprender el hecho de que, por ironías del devenir histórico, apenas si queden testimonios iconográficos de los dos primeros y poderosos faraones de la IV dinastía, Snefrú (2613-2589 a.C.) y su hijo Keops (2589-2566 a.C.), cuyos nombres se asocian, en cambio, a la construcción de grandes pirámides, irrepitibles testimonios de un colosal y conseguido propósito de perpetuar su memoria individual más allá del tiempo. A Snefrú se le atribuyen tres pirámides: una en Meidum y dos en Dashur: la «acodada» y la «roja». Su hijo Keops fue el constructor de la «gran pirámide» de Giza, la mayor de todas las conocidas. No se trata, en esta ocasión de analizar el enigma de las tres citadas tumbas de Snefrú, ni la desafiante grandiosidad de la de Keops, sino de considerar estos hechos y resaltar la sorpresa que produce el contraste existente entre la monumentalidad de lo que fueron sus conjuntos funerarios y la mísera pobreza de las representaciones escultóricas que de ellos han llegado hasta nosotros.

De Snefrú no se tienen más documentos gráficos que unos fragmentos, muy mutilados, de lo que debieron de ser estatuas suyas en Dashur, y unos interesantes relieves rupestres descubiertos en el desfiladero de Uadimagara (Sinai), donde se ve, a pesar de su mal estado de conservación, a este rey aplastando con su maza a un enemigo, según modelo oficial y propagandístico, desde tiempos de Narmer, el mítico unificador de las dos tierras y que, como tal, se hizo representar en la célebre paleta que lleva su nombre. De Keops, cuyas estatuas oficiales hay que suponer muchas y de gran tamaño, la única referencia iconográfica que nos ha llegado es una minúscula figurita sedente de marfil (7,5 cm. de altura) que, hallada en Abidós, se conserva en el Museo de El Cairo (fig. 1).

* Profesora Titular de Arqueología. Universidad Complutense de Madrid.



Figura 1. Estatuilla de marfil del faraón Keops (2589-2566) de la IV Dinastía (7,5 cm. de alto), descubierta en el templo de Osiris, en Abydos. Museo de El Cairo.

Esta ínsolita realidad obliga, cuando se intenta ilustrar su perfil biográfico, a buscar el apoyo de las efigies de sus familiares más próximos, ya que, paradójicamente, la suerte nos ha brindado la oportunidad de conocer a algunos de ellos a través de una serie de retratos que son, a veces, notables obras de arte. Tal es el caso del conocido grupo escultórico del príncipe Rahotep, hijo de Snefrú, y de su esposa Nofret, que sigue siendo una de las parejas más admiradas del Museo Egipcio de El Cairo (fig. 2).

Ambas esculturas, centro hoy de nuestra atención, fueron halladas por Mariette en enero de 1872, entre las ruinas de las mastabas anejas a la pirámide de Meidum y salvadas, con su llegada a tiempo, de ser destrozadas por los obreros que trabajaban en dicha excavación y que ya estaban dispuestos a hacerlas añicos, siguiendo, por superchería, una práctica habitual con todas las estatuas antropomorfas que se encontraban por aquellas fechas.

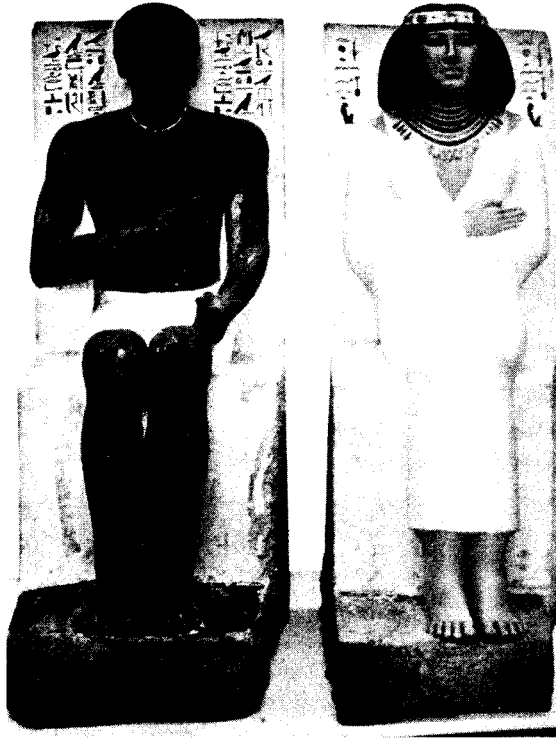


Figura 2. El príncipe Rahotep, hijo del faraón Snefrú, y su esposa Nofret. Esculturas halladas entre los restos de una mastaba próxima a la pirámide de Meidum. IV Dinastía (hacia 2600 a.C.). Caliza policromada (1,21 m. y 1,22 m. de altura). Museo de El Cairo.

La necrópolis de Meidum se encuentra en la zona norte de El Fayum, en el límite del desierto que roza ya la zona cultivada. En ella se yergue la desmochada y discutida pirámide que empezada, al parecer, en tiempos del faraón Huni, último rey de la III dinastía, fue terminada por su hijo y sucesor Snefrú. Próximas a ella se construyeron dos mastabas, en las que fueron enterradas dos parejas principescas. Una compuesta por Rahotep y su esposa Nofret, y la otra por Nefermaat y su esposa Atef (o Itef). Ambos príncipes eran hijos de Snefrú, hermanos, por tanto, de Keops y, probablemente, hijos también de la reina de sangre real Heteferes, hija de Huni, hermanastra y esposa de Snefrú.

Dichas mastabas respondían a un tipo muy común en los inicios de la IV dinastía y, a pesar de su deterioro, como consecuencia de los repetidos

saqueos de que fueron objeto, en ellas se aprecia la planta cruciforme de su capilla de culto. Su importancia radica, precisamente, en que, de entre sus escombros, se liberaron obras artísticas de reconocida importancia para el análisis de la escultura y de la pintura en el Imperio Antiguo. En una apareció el citado grupo escultórico del matrimonio compuesto por Rahotep y Nofret; en la otra la más famosa y antigua de las pinturas egipcias conocidas: la de las célebres «ocas de Meidum». En realidad, los vestigios pictóricos rescatados demuestran que la doble mastaba de Nefermaat y Atef tenía las paredes recubiertas de pinturas en las que se aludía a la vida familiar de tan noble pareja en compañía de sus hijos, príncipes infantiles que compartían sus ocios y juegos con monos domesticados. Con estas escenas alternaban las de carácter agrícola y campestre, las alusivas a las labores de granja, las de caza y las de pesca. De entre todas ellas, el friso de las ocas, que hoy se encuentra repartido entre el Ashmolean Museum y el Museo de El Cairo, destaca por su gracia compositiva, viva policromía y excelente estado de conservación (fig.3).

Hay que añadir, además, que uno de estos príncipitos, Hemiun, hijo de Nefermaat y de Antef, sobrino, por lo tanto, de Keops ostentaría, con el tiempo, el cargo de «superintendente de la necrópolis real». Como personaje de alto rango, de él conservamos un excelente retrato del que más tarde hablaremos (fig. 5), ya que, en primer lugar, vamos a ocuparnos de las esculturas de algunas parejas principescas y, sobre todo, de la compuesta por Rahotep y Nofret.

La contemplación de estas dos estatuas sedentes produce un singular impacto, una sensación difícil de olvidar. Se ha dicho, y con razón, que

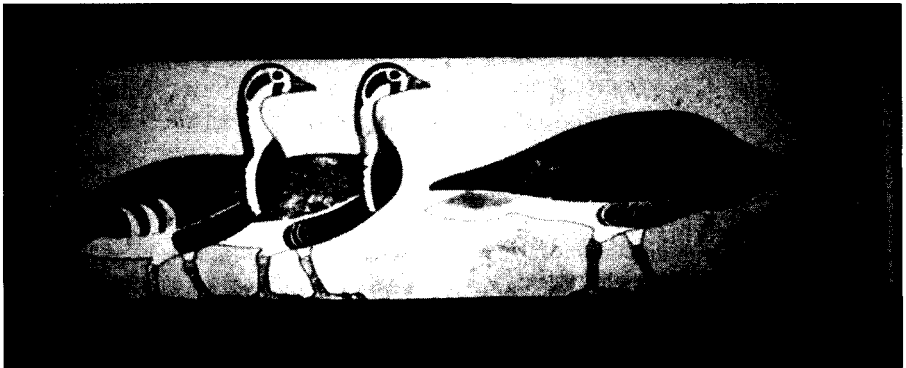


Figura 3. Las ocas de Meidum. Pintura de la mastaba de la princesa Atef (o Itef), esposa del príncipe Nefermaat, hijo del faraón Snefrú (hacia 2600 a.C.). Museo de El Cairo.



Figura 4. Esculturas de Sepa y Neset, personajes reales de la III Dinastía (hacia el 2630 a.C.). Caliza policromada (1,65 m. y 1,52 m. de altura). Paris, Museo de El Louvre.

constituyen el prototipo ideal de la pareja humana del III milenio a. C., pero de una pareja que transmite una especial corriente de mutua afectividad y comunicación espiritual. Para entender el gran paso dado por el artista que esculpió dichas estatuas basta con compararlas con otras dos que forman, asimismo, una peculiar y conocida pareja: la de Sepa y Neset, personajes reales de la III Dinastía (hacia el 2630 a. C.), y que se conservan en el Museo del Louvre (fig. 4).

Estas dos esculturas, estantes, son de caliza policromada, y miden 1,65 m. y 1,52 m. de altura, respectivamente. Se considera que forman la pareja humana más antigua de las conocidas, al menos con nombres propios explícitos, y en ellas puede apreciarse todo el encanto que transfiere el primitivismo de los ensayos iniciales. Su arcaísmo, que hace pensar en patrones aún más antiguos, probablemente tallados en madera, se manifiesta en el envaramiento de su postura, en la anchura de los hombros, entre los que se hunde una cabeza de corto cuello, y en el distanciamiento existente entre los esposos, representados en estatuas totalmente

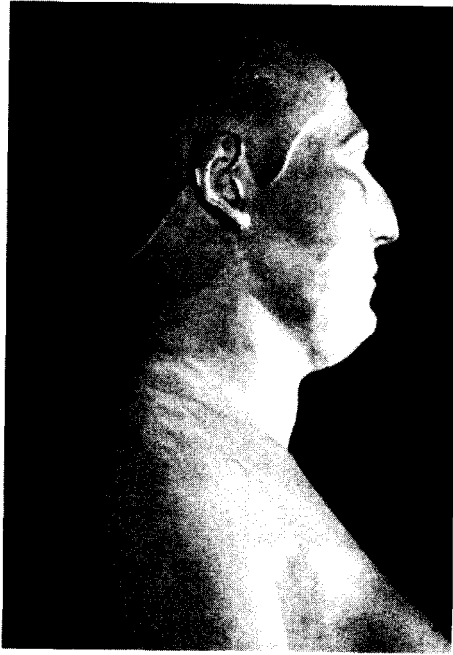


Figura 5. Estatua del príncipe Hemiun, nieto de Snefrú y sobrino de Keops. Procede de su mastaba de Giza. IV dinastía (hacia 2570 a.C.). Caliza policromada (1,56 m. de altura). Pelizaeus Museum, Hildesheim.

separadas, sin que entre ellos exista la menor intencionalidad de acercamiento físico o espiritual, aunque el simple hecho de su representación conjunta indique la voluntad de inmortalizar su unión en el más allá. A partir de la época de Micerinos, lo más frecuente será, sin embargo, que en los grupos escultóricos en los aparecen juntos marido y mujer se muestren abrazados o cogidos de la mano (fig. 6).

Su antigüedad se manifiesta, asimismo, por la brevedad de los caracteres jeroglíficos que figuran en sus plintos. Con ellos se nos da noticia de que Sepa era «sacerdote del Toro blanco», el Anubis tutelar de Menfis, y de que Neset era su «real pariente», lo que, sin duda, hay que interpretar como su principal esposa.

Ambos lucen peluca, lo que indica su alto rango. La de Sepa, ceñida a la cabeza, es de forma casi esférica, de rizos cortos y paralelos. Sus bordes cuadrados apenas si rozan los hombros, entre los cuales sobresale, muy marcada, la línea de la clavícula. La de Neset, con raya en



Figura 6. El rey Micerinos y su esposa Kamerer-Nebti, IV Dinastía (hacia 2528 a.C.). Boston, Museum of Fine Arts.

medio y abultados aladares de rizos largos y lisos, se prolonga hasta el inicio de los senos. Sepa viste una sencilla «shenti», la faja de lino, arrollada alrededor de los riñones, que era la pieza principal de la indumentaria masculina egipcia. Una de las extremidades del paño se doblaba sobre sí misma, formando una lengüeta saliente que, colocada sobre el vientre, permitía ceñir la vestidura a gusto de su usuario; a continuación se pasaba el tejido entre las piernas, después se arrollaba alrededor del cuerpo y, por último, se ajustaba bajo un cinturón, dibujando oblicuamente, en la parte delantera del cuerpo, unos pliegues plisados en forma de abanico. Sus piernas, gruesas y desproporcionadas, formando aún parte del bloque pétreo original, inician un paso de marcha hacia el frente, avanzando la izquierda y manteniéndose en un plano posterior la derecha. Aparecen desnudas, al igual que los pies, a los que se unen en línea continua, ya que, según fórmula habitual en este tipo de estatuas, al artista no parecía interesarle la talla de los tobillos. Su mano izquierda,

cruzada sobre el estómago, empuña una larga vara y la izquierda un cetro de alto dignatario, el «sekhem», signo evidente del cargo y de la autoridad que ostentaba. Neset viste una larga túnica ceñida al cuerpo, con amplio escote en pico, prolongado entre el canal de los senos. Como adorno, lleva en los brazos —uno cruzado en su cintura y el otro en posición paralela al cuerpo— brazaletes de doce anillos. Por debajo de la túnica se dejan ver las gruesas piernas y pies, firmemente unidos, de características similares a las de su compañero. En ambos, la pupila, párpados y pestañas de sus ojos iban pintados en negro, lo que les confiere una penetrante mirada.

Volviendo de nuevo, después de haber analizado las estatuas de Sepa y Neset, a las de Rahotep y Nofret, son muchos los avances técnicos y estéticos que en ellas se observan a simple vista, aunque también es cierto que, en este caso, hay que añadir el talento natural de quien fue su autor y al que hay que celebrar como a un gran artista. Sabido es que en Egipto tanto la arquitectura, como la pintura, el relieve y la escultura de bulto redondo, estuvieron al servicio de concepciones religiosas. Las estatuas reales en los templos funerarios de los faraones y las de los nobles y grandes dignatarios colocadas en el «serdab» (o capilla) de sus mastabas cumplían una función ritual, la de acoger al «ka», es decir a su alma inmortal cada vez que ésta necesitase disponer de su soporte físico. En este sentido, puede decirse que cada imagen se correspondía con una visión ideal del ser humano, libre de todo condicionamiento temporal. Sin embargo, por encima de esta intencionalidad que hay que tener muy presente, el arte egipcio transmite toda la fuerza vital, el pálpito cotidiano de quienes fueron sus protagonistas. Así, la pareja principesca de Rahotep y Nofret, refleja el canón ideal del hombre y de la mujer de la sociedad dirigente y cortesana en la época correspondiente a los inicios de la IV dinastía (hacia 2600 a.C).

Rahotep se hizo representar como un hombre joven, en la plenitud de su fuerza y vigor; en definitiva, como símbolo de los activos forjadores de un gran Imperio. Nofret cuyo nombre significa, a la vez, «la bella» y «la buena», se presenta como el prototipo de la más acogedora femineidad, con sus redondeadas formas, en manifiesto y buscado contraste con la recia virilidad de su esposo.

Ambas estatuas fueron esculpidas en un bloque de caliza de 1,20 m. de altura. Por esta razón, cada una de las figuras, con su asiento y el ancho escabel, están hechos en una sóla pieza. Los flancos de los asientos de alto respaldo, apenas si se pulieron, por lo que presentan una tosca superficie, lo que indica que preparadas para ser vistas de frente,

posiblemente se encastraron en el nicho del «serdab», de suerte que los laterales no quedasen a la vista.

Las inscripciones en escritura jeroglífica que figuran en los respaldos de sus asientos, dispuestas de forma muy cuidada y decorativa, nos informan de que Rahotep había sido sacerdote de Rá en Heliópolis, guía de las expediciones y jefe del ejército real, con el cargo de «general de Infantería», nombramiento muy raro en el Imperio Antiguo. En cuanto a Nofret, se la califica de «conocida del rey», lo que hace suponer que era familiar muy cercana de Snefrú.

Rahotep aparece casi desnudo, sólo cubierto por la «shenti». Su cuerpo robusto, de anchos hombros y pecho musculoso, aparece policromado con un tono castaño intenso («color del desierto»), destinado a imponerse en otras culturas mediterráneas, contemporáneas y posteriores, en las que los cuerpos masculinos se representaron con este mismo tono, dejando el blanco marfileño, semejante al que cubre el de Nofret, para las figuras femeninas. En su cuello lleva un estrecho collar de cuentas tubulares del que pende un minúsculo amuleto. Lleva el pelo corto y sobre sus labios carnosos luce un cuidado bigote. Su brazo derecho aparece, con el puño cerrado, doblado sobre el pecho, mientras que el izquierdo, con el puño también cerrado reposa sobre la rodilla del mismo lado. Esta actitud le confiere un indiscutible aspecto de fuerza y de seguridad en sí mismo. Las piernas gruesas y de anchos tobillos, según fórmula ya vista, están desnudas y firmemente unidas.

Nofret, de piel marfileña, viste una túnica ceñida que transparenta la rotundidad de sus senos y caderas, con largo escote de pico. Luce una voluminosa peluca, de aladares cortos ceñida por una corona adornada con motivos florales y bajo la cual se ven en su frente las ondas de su pelo natural. El collar de seis vueltas con roscas rojas, verdes y azules, y una de colgantes en forma de menudas lengüetas, es el elemento policromo y llamativo con que se significa su pertenencia a una opulenta clase social, por derecho de herencia o de matrimonio. Su brazo izquierdo, cubierto por la túnica, cruza el torso por debajo de los senos, siendo tan sólo visible el dorso de su mano abierta con largos y delicados dedos. El brazo derecho, cruzado también bajo el anterior, ciñe su vientre bajo la ajustada túnica. Los pies, muy juntos, de gruesos tobillos, se dejan ver por debajo del borde del vestido.

En ambas figuras, no obstante, lo que más llama la atención son sus ojos incrustados de pasta de cuarzo blanco y color miel, enmarcados en negro, bajo las arqueadas y cuidadas líneas de las cejas. Su mirada, fija en un punto lejano, intemporal, ajena a la de cualquier espectador, se

anima desde su más profunda intimidad, alimentada por la convicción de sus creencias. La forma de su nariz, fina y de proporciones correctas, define su pureza étnica, así como la turgencia de sus gruesos labios es signo evidente de su juventud.

A pesar de todo lo dicho, lo más atrayente de estas dos magníficas esculturas es el aire de contemporaneidad que respiran. Son tipos humanos que aún pueden verse, a diario, repetidos, entre los habitantes de las populosas ciudades del Egipto actual.

Para completar la galería familiar de Snefrú y de Keops, hay que volver a hablar del príncipe Hemiun, hijo de Nefermaat y Atef, nieto de Snefrú y sobrino de Keops y Rahotep, y hacer alusión, aunque sólo sea de pasada, al príncipe Ankhaf, yerno de Keops. Del primero, que ostentó el título de «superintendente de la necrópolis real» nos ha llegado una magnífica estatua sedente, de caliza (1,56 m. de altura), procedente de su mastaba funeraria y que se conserva en el Pelizaeus Museum de Hildesheim. Dado su rango y su cargo, no es de extrañar que se le concediese el privilegio de construir su tumba, dentro de la misma necrópolis real, y el hacerse representar en una escultura sedente, cuando lo habitual eran las «cabezas de sustitución» que, según patrón casi seriado, se introducían en todas las mastabas para facilitar el reconocimiento de cada tumba a los respectivos «kas» de sus propietarios.

En este caso, nos encontramos ante el excelente retrato de un personaje de mediana edad, funcionario ejemplar, en cuyo cuerpo se aprecian las consecuencias de una vida regalada, unidas a las del desempeño de un cargo sedentario y burocrático. El escultor no obvió, en aras de la veracidad, y contando con la tolerancia de su modelo, las gorduras y adiposidades acumuladas. En cambio, en sus rasgos, entre los cuales destaca una nariz aguileña, resaltó su nobleza de origen y un talante sereno, ajeno a la presunción personal, como puede verse, incluso, por el sencillo «shenti» que viste y el ceñido gorro con que se cubre la cabeza.

No menos interesante es el busto del príncipe Ankhaf, yerno de Keops y procedente, asimismo, de su tumba de Giza (fig.7). Fue hallado entre los escombros de una edificación de ladrillos adjunta a una mastaba de piedra, a la que debió de estar adosada sobre un zócalo bajo. Es de caliza estucada y policromada en tonos castaños (50,6 cm. de alto), y se encuentra en el Museum of Fine Arts de Boston. El uso del busto no es corriente en Egipto, lo que hace de este retrato un documento de gran valor documental. Debió de cumplir con la función de las citadas «cabezas de sustitución», pero, es obvio que, como en el caso anterior, con una representación más completa y con un mayor empaque. El personaje revela una



Figura 7. Busto del príncipe Ankhaf, yerno de Keops. Procede de su mastaba de Giza. IV dinastía (hacia 2560 a.C.). Caliza policromada (50,6 cm. de altura). Boston, Museum of Fine Arts.

vivacidad y una fuerza desconocidas hasta entonces, rasgos peculiares que fueron magistralmente captados por otro de los grandes escultores de los varios que debieron de trabajar en los necrópolis reales. El trazo firme de las cejas, los pliegues de los párpados, el hueco profundo de las cuencas lacrimales, las abultadas bolsas oculares y las arrugas marcadas entre la nariz y las comisuras de los labios son detalles tan personales, que anuncian lo que, andando el tiempo, habrían de ser los llamados «retratos psicológicos» del Imperio Medio.

Estos dos personajes, representantes de la nobleza egipcia del momento de máximo esplendor del Imperio Antiguo, nada tienen en común, a pesar de todo, con el vigor militar del joven Rahotep, la divina majestad de Kefren o los rasgos cortesanos y amables que se aprecian en los retratos de Micerinos. Con este análisis lo que se demuestra es que, a pesar de la unidad que preside todas las manifestaciones artísticas del Arte egipcio, las diferencias existentes, en cada caso, no sólo dependen de la época en que se realizaron, sino de cada una de ellas en concreto. Todo

es cuestión de saber observar, de extraer de ellas todo cuanto pueden decirnos. Por algo se ha dicho, y con cierta razón, que en Egipto, el artesano sustituyó al filósofo.

Para terminar merecen ser citadas, como ejemplo, de la evolución de la representación de la pareja humana, algunos de los grupos más representativos, correspondientes ya a la V y VI dinastías. Son de destacar las de funcionario menfita y su esposa, de madera policromada (fig. 8), fechable en la IV dinastía y que se conserva en el Museo de El Louvre de París; el grupo de Herkare y Meseankh, de la V dinastía (hacia el 2450 a. C.), de caliza pintada (53 cm. de alto), que, igualmente, se encuentra en el Museo de El Louvre (fig. 9); el del escriba Nikare, su mujer y su hijo, de la V dinastía (hacia 2350 a.C.), de caliza policromada (57 cm. de alto),



Figura 8. Funcionario menfita y su esposa. Madera policromada. IV Dinastía. París. Museo de El Louvre.

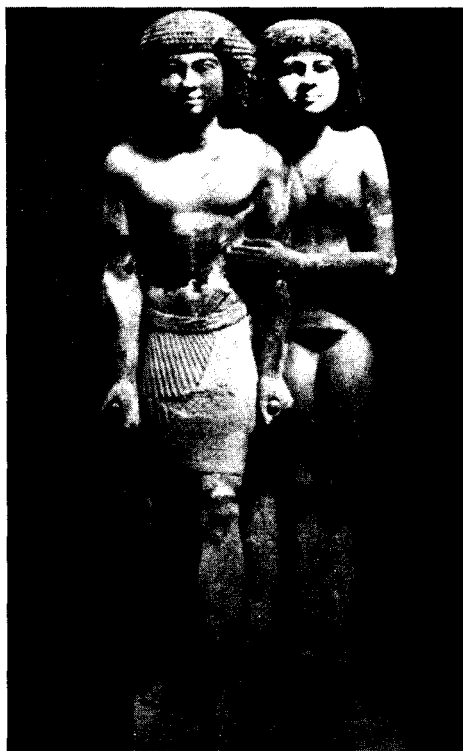


Figura 9. Herkare y Merseankh. Caliza policromada (53 cm. de altura). V Dinastía (hacia 2450 a.C.). París. Museo de El Louvre.

que se halla en el Brooklyn Museum, de Nueva York (fig. 10) e, incluso, la del enano Seneb, con su mujer y sus dos hijos, de la VI dinastía (hacia 2330 a.C.), de caliza pintada (33 m. de alto), y que está en el Museo de El Cairo (fig. 11).

En todos estos ejemplos, no sólo puede seguirse la evolución estilística de la escultura, sino también la creciente importancia de la mujer en la sociedad del antiguo Egipto. Su presencia habitual y el tratamiento que de su imagen se hizo a través del tiempo, sobre todo como esposa y madre, pone de manifiesto la relativa libertad social y la consideración de las que disfrutó. Y esta situación sorprende, de modo especial, sobre todo si se compara con la de las culturas contemporáneas del Próximo Oriente.

Como pie de página general a todos estos significativos y entrañables grupos de parejas y de familias, bien podría ponerse la siguiente leyenda:

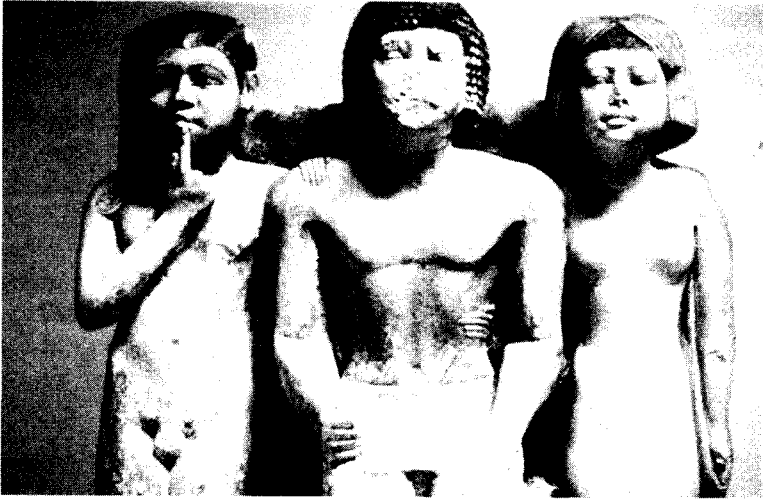


Figura 10. El escriba Nikare, su mujer y su hijo. Caliza policromada (57 cm. de altura). V Dinastía (hacia 2350 a.C.). Nueva York, Brooklyn Museum.



Figura 11. El enano Seneb con su mujer y sus dos hijos. Caliza policromada (33 cm. de altura). VI dinastía (hacia 2330 a.C.). Museo de El Cairo.

«Cuando seas respetado, funda un hogar y ama a la mujer de tu casa, tal como debe ser» («Enseñanzas de Pathhotep»).

BIBLIOGRAFÍA

KURT LANGE, MAX HIRMER y otros, (1968): *L'Egypte*, Paris.

A.H.GARDINER, (1961): *Egypt of the Pharaons*, Oxford.

G. LEGRAIN, (1906-1914): *Statues et statuettes de rois et de particuliers*. Paris.

J. PIRENNE, (1983): *Historia de la Civilización del Antiguo Egipto*, vol.I, Barcelona.