



Fragmento de la tapa de un ataúd egipcio en una colección privada

JOSÉ MARÍA ORTUONDO ROCANDIO

Denominación y significado

Es un lugar común en los manuales sobre el antiguo Egipto la apreciación de la fuerte creencia de los egipcios en la vida después de la muerte. También es habitual la cita de Heródoto, para quien los egipcios eran “religiosos más allá de cualquier medida...más que cualquier otro pueblo”¹. Sin embargo, el inmenso esfuerzo invertido para realizar ese tránsito, las enormes construcciones funerarias erigidas para conseguir que el faraón se convirtiera en una estrella entre las Imperecederas², la proliferación de textos que guiaran al difunto³, la elaborada técnica de momificación⁴, los dobles del *ka* y otros sustitutivos, la mención reiterativa del nombre, o la propia sofisticación de sus amuletos⁵, evidencian una gran inquietud ante la muerte. Especial preocupación les causaba la descomposición física del difunto.

Entre los elementos del ajuar funerario destaca el ataúd o sarcófago. En ocasiones se utilizan estos términos de forma indiferenciada, o bien reservando el primero para los féretros interiores y el segundo para los exteriores, con independencia del material utilizado en su fabricación⁶. Otros autores prefieren utilizar el término ataúd para los fabricados en madera, o bien cartonaje, y el de sarcófago para los de piedra, y por extensión los de arcilla⁷. Etimológicamente el término sarcófago viene del griego y significa “el que come carne”, haciendo referencia a la creencia de que algunos contenedores de piedra deshacían el cuerpo humano. Por considerarlo más clarificador vamos a utilizar en este estudio la palabra ataúd en referencia a los féretros contruidos con madera.⁸

El ataúd desempeñaba una función práctica de cus-

todía de la momia y otra ritual, reproduciendo en muchas ocasiones las funciones de la tumba. Esto tenía lugar especialmente en los periodos en los que la decoración de la tumba prácticamente desaparecía para volcarse la ornamentación en el propio ataúd, como en algunas tumbas del Imperio Medio y en el Tercer Período Intermedio. En este sentido simbólico constituía a la vez la casa eterna del difunto, y un microcosmos cosmológico relacionado a la vez con la tierra y el cielo. Así, se orientaban a los cuatro puntos cardinales y tenía fuertes connotaciones cósmicas tanto relacionadas con el inframundo y el dios Osiris, en especial la cuba del féretro, como con el cielo y deidades celestes como Nut, que aparece frecuentemente en el interior de la cubierta frente al rostro del difunto, o Hathor, representada muchas veces como Imentet, diosa del Occidente.⁹ En el ataúd tenía lugar la transformación del difunto que se convertía en un ser transfigurado *sah* y en una versión del propio Osiris, consiguiendo su resurrección. Los egipcios lo denominaban el señor de la vida, *neb anj*. Frecuentemente el ataúd iba metido dentro de otro u otros ataúdes, o bien dentro de un sarcófago.

Vamos a estudiar a continuación un fragmento de la tapa de un ataúd, del último periodo del arte egipcio, que se conserva en una colección privada del País Vasco¹⁰. En el Egipto faraónico, entre las personas que podemos denominar de forma libre como de clase media, clero bajo, pequeño funcionariado, algunos comerciantes y artesanos, o propietarios agrícolas no pertenecientes a la aristocracia, los ataúdes no serían objeto de un encargo específico, sino que compraban ejemplares prefabricados. A esta clase de ataúdes pertenecería seguramente el que es objeto de este estudio, correspondiente a una calidad media, que no al-



canzaba la de los ajuares más ricos, pero, por otro lado, tampoco estaban al alcance de los más pobres. En el antiguo Egipto la mayoría de los difuntos no dispondrían siquiera de un ataúd. En muchas ocasiones el propio féretro carecía de decoración y no identificaba el nombre del difunto, o se incluía éste en espacios dejados *ex profeso* en fórmulas rituales redactadas previamente. Este es el caso del ataúd que aquí seguidamente analizaremos.

Descripción

Por su forma los ataúdes podían ser de dos tipos: rectangulares o antropomorfos¹¹. Los rectangulares se denominaban *qersu*, y su forma variaba desde el simple arcón rectangular hasta otras más elaboradas como las que imitaban la capilla del Bajo Egipto, *per-nu*, con la tapa redondeada, o la capilla del Alto Egipto, *per-wer*, como en el ataúd exterior de Tjuya¹². Los antropomorfos se denominaban *subet* y adoptaban en cierta manera la forma del difunto identificándolo con el dios Osiris. El fragmento analizado es la parte superior de la tapa de un ataúd antropomorfo (Fig. 1).

Lleva una peluca tripartita estriada, de rayas azules y amarillas. La parte trasera de la peluca no sabemos si estaba dibujada en la cuba, probablemente no, ya que en el reborde de la cubierta no continúa la pintura azul y ama-

rilla, sino que se dejó solo con la base blanca. Puede apreciarse este detalle en la foto de la máscara de perfil (Fig. 2). Los dos extremos delanteros de la peluca caen sobre el pecho del ataúd formando un pequeño ángulo convexo hacia el interior. La peluca es más ancha en los lados, y se estrecha en la parte superior, dejando un estrecho margen entre la frente y el tope superior del ataúd.

El gran rostro nos muestra al difunto idealizado. No es un retrato. Se trata de un personaje masculino, lo que se puede deducir no solo por sus rasgos, sino también por el color marrón rojizo utilizado para representar a los hombres frente a otros como el amarillo o un color de tonos rosáceos, reservado para las mujeres¹³, aunque en ocasiones estos estereotipos no impedían que ataúdes fabricados para un sexo fueran finalmente utilizados por individuos del contrario. Por otra parte, colores como el negro, marrón muy oscuro, verde, azules, o dorados también podían aparecer en los rostros de los ataúdes de hombres o mujeres. Su aspecto es algo tosco, por el tamaño de la cara, con unas orejas pintadas, más pequeñas de lo que suele ser habitual en este tipo de ataúdes. Además las orejas, que no son simétricas, están pintadas a una altura que rebasa la cota de las cejas. La nariz y la boca han sido talladas en relieve, la primera es recta, sin orificios nasales, y la boca esboza una sonrisa muy leve. Las cejas y los ojos están pintados, y en ellos se aprecia la línea cosmética. Las líneas





y pupila son negras, y el globo ocular blanco. La calidad de la decoración de los ojos es superior a la del resto de la pintura. En la zona de los ojos la madera ha sido tallada de forma que el globo ocular está en una superficie ligeramente inclinada hacia adelante en relación con el eje longitudinal del ataúd, con lo que se corrige también el ángulo de la mirada. Esto permite también una pequeña hendidura debajo de los ojos, lo que le da un mayor realismo. No lleva barba postiza, ni tampoco úreo u otra decoración sobre la frente como flores de papiro o loto, escarabajos etc.

Debajo de la barbilla apenas se puede ver parte del cuello, ya que unas bandas horizontales ocupan toda la zona central, justo antes de la decoración del collar. De los extremos de la peluca hacia abajo la superficie es plana, sin otros elementos que sobresalgan como manos o brazos. Posteriormente nos centraremos en la decoración de la pieza. La parte posterior de la máscara no está decorada, dejando al aire la madera y, como puede observarse, en algunas de las juntas de las tablas de madera quedan restos de una masilla de color grisáceo (Fig. 3), probablemente una mezcla de barro y yeso con el que se tapaban los huecos.

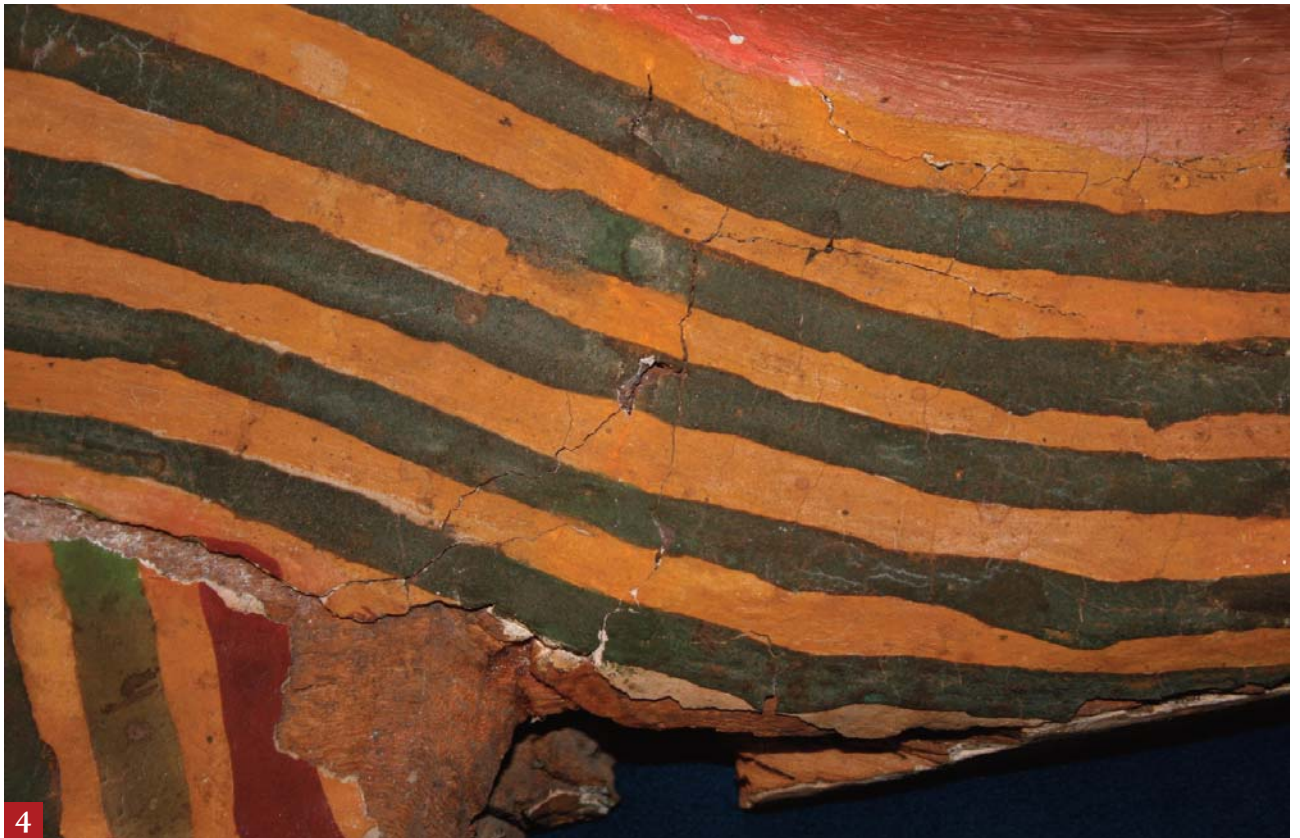
Decoración y estado de conservación

La decoración del ataúd

La parte frontal de la tapa está pintada, salvo el extremo inferior, debajo del collar, en el que se puede ver la madera al descubierto. El interior del ataúd tampoco estaba decorado, como hemos visto. Los diferentes detalles se pintaban sobre una base blanca de estuco con la que se cubría previamente la tapa. Puede apreciarse dicha base en varias zonas por pérdida del estucado o pequeñas fracturas. A continuación se cubrió de pintura amarilla toda la superficie salvo la cara y la parte inferior del collar. Sobre la pintura amarilla, con trazo rápido y poco regular (Fig. 4), se pintaron las rayas azules de la peluca que, al ir sobre color amarillo, adquieren un tono verde oscuro o azulado, pero que puede distinguirse del verde que también se utiliza. Estos trazos no están delimitados previamente por líneas oscuras que permitan una mayor regularidad del diseño, como aparece en algunos ataúdes¹⁴. En la máscara, al menos en lo que se refiere a los ojos y las cejas, se puede detectar un mayor cuidado en la delimitación de las líneas y de la pupila. Esto pudo deberse a la intervención de diferentes manos o a una dedicación mayor. Como ya se ha mencionado el rostro es de un tono marrón. Sobre la pintura no se dio ningún barniz que abrigara la superficie.

Debajo del cuello hay un motivo de rayas horizontales que, o bien representan el collar de forma muy rudimentaria, o imita las tiras de ajuste de las vendas. Los colores utilizados son el rojo, tirando a granate o carmesí, verde y azul, sobre el fondo amarillo, repitiéndose esta serie de tres rayas en cuatro ocasiones. En la parte superior las rayas son rectilíneas y se van acombando a medida que se aproximan a la zona del collar. Esta curvatura podría abonar la idea de que en realidad las rayas forman parte del propio collar, y no serían, por tanto, representación de vendas.

Lo que más destaca de la decoración de la máscara es el collar ancho del tipo *usejet*¹⁶. No tiene en sus extremos las cabezas de halcón que suelen aparecer en gran parte de las representaciones de estos collares en las tapas de ataúdes. Sobre el collar no se ven amuletos como los típicos escarabeos alados o representaciones de la diosa Nut. Con independencia de la interpretación que se dé a las líneas horizontales de su parte superior, se puede observar que el collar se presenta desplazado de su posición real, ya que tendría que ir sujetado al cuello, y en este caso confluyendo las vueltas a la altura de los hombros. Sin embargo se representa casi como depositado sobre la tapa del ataúd, característica ésta propia de las representaciones tardías en ataúdes posteriores a la Dinastía XXVI¹⁷.



La mitad inferior tiene cuatro vueltas con diferentes motivos florales. La primera está formada por una hilera de rosetas redondas con ocho radios, o mejor ocho pétalos, unidas entre sí por unos motivos rectangulares con dos triángulos azules y rojos separados por una línea blanca. Su forma es muy estilizada, apreciándose también aquí el trazo rápido del artesano que lo elaboró. Se trata de un elemento decorativo que aparece en muchos collares *usejet* en ataúdes. Este adorno floral se utilizó en joyería desde el Imperio Antiguo, y así podemos observar las formadas por ocho pétalos en la diadema de la famosa estatua de Nofret conservada en el Museo de El Cairo (CG4), de la Dinastía IV, o posteriormente en la diadema de la princesa Sathathoriunet (GG52841), de la Dinastía XII del Imperio Medio. En contextos funerarios tiene una connotación solar de protección del ataúd. En algunos ejemplares, con paredes más gruesas, la superficie de contacto entre la tapa y la cuba está decorada con rosetas para proteger este flanco débil del féretro¹⁸.

Las dos siguientes (Fig. 5) tienen unos adornos estilizados que representan flores de papiro abiertas en forma de media luna, pintadas en azul sobre fondo blanco, y otros de loto o papiro cerrado de forma triangular, alternativamente azules y rojos, sobre fondo del mismo color. Estos motivos florales se pueden observar en muchos collares *usejet* de ataúdes, y también aparecen con profusión

en joyería, o en mangos de espejos y abanicos con formas tan estilizadas de flor de papiro abierta.

La última vuelta, como suele ser habitual, está integrada por cuentas en forma de gota o pétalo, que cuelgan del collar, alternativamente rojas, verdes y azules. Esta forma de cuenta se puede observar en infinidad de ataúdes¹⁹. Su origen también se remonta al Imperio Antiguo, y se pueden ver en el collar de la estatua de Nofret de la Dinastía IV, a la que ya se ha hecho referencia. Estos pétalos o gotas llegaron incluso a constituir todos los elementos florales del collar.

El collar *usejet* aparece en pinturas del interior de algunos ataúdes del Imperio Medio, y en esta época ya se incorpora a las máscaras de cartonaje de las momias. De aquí pasó a los primeros ataúdes antropoides, y ya nunca abandonará el pecho de este tipo de ataúdes cuando llevaban decoración. Se trata de un elemento no solamente decorativo sino que tiene una fuerte connotación religiosa y protectora. El Capítulo 158 del Libro de los Muertos requería que la momia llevara un collar amplio de oro y acompañaba su texto con una viñeta de este tipo de collares con terminales de cabezas de halcón²⁰. Y el texto indica también que debe ser colocado sobre el fallecido en el día de unirse a la tierra, es decir en el del entierro. Su fabricación con plantas y flores evoca la promesa de vida y fecundidad después de la muerte. Está asociado al dios Atum. Este dios aparece en una capilla de Dandara ofre-



5

ciendo al dios Osiris un collar de nueve vueltas de pétalos, una por cada miembro de la Enéada de Heliópolis, y el collar es denominado “Atum unido a sus hijos” en referencia a la mencionada Enéada²¹. Una de sus variantes apareció al comienzo del Periodo Ptolemaico, o un poco antes, y tiene forma de U, con vueltas que no terminan en los cabezales sino en la vuelta o cordón principal. Sus terminales no presentan cabezas de halcón sino flores de loto y papiro. El representado de forma esquemática en el ataúd estudiado tal vez se trate de un usejet en forma de U.

Estado de conservación

El objeto estudiado es solo una parte de la tapa del ataúd. Por tanto, su estado es fragmentario. La pintura falta en diferentes zonas al haberse levantado el estucado, dejando la madera al descubierto. Puede apreciarse en gran parte del contorno, en el hombro derecho, según se mira, y en los extremos inferiores planos de la peluca. Tiene también una grieta debajo del cuello y, en general, la pintura presenta una superficie cuarteada si se observa a corta distancia. A pesar de las grietas la adherencia a la madera parece estable. La parte más lisa corresponde a la cara, tal vez por un mayor cuidado en su elaboración o fruto de su restauración.

En la parte dorsal podemos ver una fractura en uno de los listones (Fig. 6) que resta estabilidad a la pieza. No parece ser fruto de ataques de xilófagos, ya que no se apre-

cian muescas u orificios en el resto de la madera. Tal vez se deba a la baja calidad del propio listón, y la presencia de un nudo que se haya desprendido, ya que el hueco tiene una zona redondeada.

La máscara ha sido restaurada en época moderna, y posteriormente ha sufrido unos retoques poco felices, con tonalidades verdes y rojas distintas a las de la obra. Pueden observarse, por ejemplo, debajo de los extremos de la peluca y en la zona inferior del collar. A la altura del cuello, en el lado derecho, también hay un repinte de tono naranja más claro que la pintura del cuello. El último retoque se produjo entre el año 2006 y 2008 como puede apreciarse, por ejemplo, comparando la parte inferior del collar en la foto de 2006 de la casa de subastas británica Bonhams y la actual (Fig.7).

Su construcción, el cierre y material empleado

La construcción del ataúd

Los ataúdes se podían construir básicamente de dos formas, esculpiendo una única pieza para la tapa y otra para la cuba, o bien por ensamblaje de diferentes tablones de madera²². Este es el caso del fragmento que nos ocupa. La configuración real de la estructura aparece un tanto

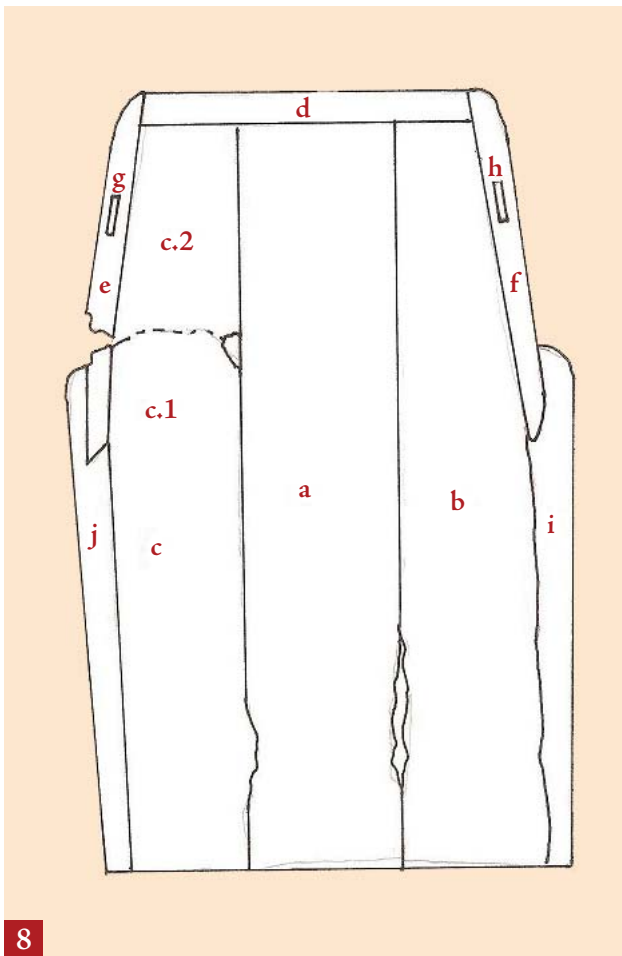


oculta en la parte exterior, cubierta por la decoración con el estucado y pintura, y se aprecia mejor en la interior que, al no estar decorada, deja al descubierto las tablas de madera. En esencia, el objeto está formado por una superficie plana de madera a la que se le añaden unos listones en la parte interior, para formar el contorno que descansaba en el perfil de la cuba del ataúd, y en la exterior, las piezas que conforman la máscara y la peluca tripartita.

La superficie de la tapa, al menos en la parte conservada, está formada por tres tablones. Los vamos a identificar con letras minúsculas (Fig. 8) El central (a) tiene unas dimensiones regulares de 70 cm de longitud, 16 de anchura y 1'2 de grosor. Hay otros dos tablones a ambos lados, que no son de forma regular, ya que se tienen que adaptar al perfil de la parte superior y los hombros de la tapa. Según se mira el dorso de la pieza, el derecho (b) tiene la misma longitud, una anchura en su parte inferior de 13'5 cm, e igual espesor. El de la izquierda puede tratarse en realidad de dos trozos, uno de 49 cm (c.1) y otro de 21 (c.2), ya que a esa altura está cubierto de barro, con lo que no se ve si es una sola tabla con un estrechamiento. Su anchura mayor es de 13 centímetros y el espesor es el mismo. En esta parte inferior la anchura total de la tapa

es de 42'5 centímetros, y al ser de forma hexagonal, la anchura máxima se alcanza en los hombros con 45 centímetros.

A esa superficie, en la parte interna del ataúd, se añaden los listones mencionados, todos ellos de perfil cuadrangular. Son cinco en total. El superior (d) tiene una longitud de 29 cm., 2'8 de ancho, y grosor de cerca de 4 cm. A ambos lados, otros dos listones irregulares conforman el contorno de la cabeza. En su parte superior son redondeados, para adaptarse al perfil del ataúd. El de la izquierda (e) es de 33'2 cm. de longitud y el de la derecha (f) 32'5 cm. Ambos tienen una anchura de 2'5 cm. y un grosor de 3'5 cm. En su parte inferior tienen forma de cuña que se inserta en los otros dos listones del cuerpo del ataúd, creando con ellos un ángulo que da la forma hexagonal a la tapa. Los listones superiores tienen sendos orificios rectangulares en los que se insertaba una espiga de madera para fijar la tapa a la cuba del ataúd. Este orificio se abre en el izquierdo, según se mira, a unos 9 cm. de la parte superior (g) y en el derecho (h) a unos 8'5 cm. Las medidas del hueco en ambos casos son de 3'5 por 0'6 y alcanzan todo el grosor del listón, es decir, 3'5 cm. El de la izquierda conserva parte de la espiga de madera, fijada por una clavija cilíndrica que la atraviesa.



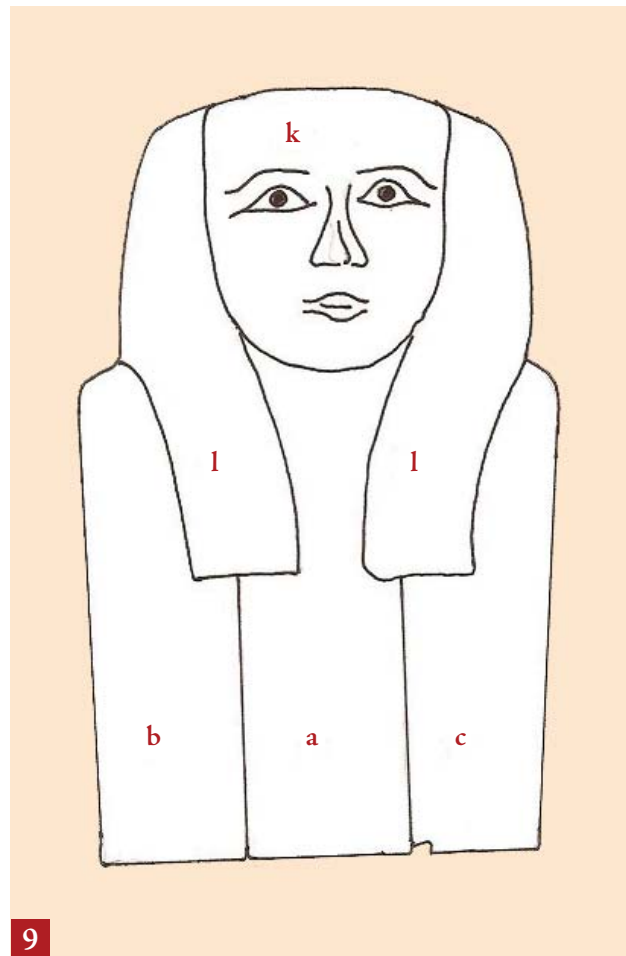
8

Este listón está fragmentado en dos trozos porque a la altura de los hombros del ataúd tiene una pérdida de madera, a la que ya se ha hecho referencia.

Los listones derecho (i) e izquierdo (j) de la parte inferior tienen unas longitudes respectivas de 46'5 y 46 cm. con una anchura y grosor de 3 cm. Como se ha mencionado, en su parte superior se insertan los otros dos listones en cuña, formando ángulo.

En la superficie de la máscara (Fig. 9) es más difícil determinar la estructura interna al estar cubierta por el estucado y la pintura. En principio, podría tratarse de una única pieza esculpida con la forma de la peluca y la cara, unida por clavijas cilíndricas de madera a la tapa. Por otros paralelos estudiados, probablemente se trata de tres piezas. Además se han conservado multitud de máscaras de ataúd que forman un solo elemento con la parte superior de la peluca²³. La pieza central (k), con la forma de la cara y parte superior de la peluca, tiene 24 cm. de longitud y una anchura a la altura de la cara de unos 19 cm. A sus lados, dos tablones (l) forman la caída de la peluca con una longitud de 43 cm. En su parte inferior son de sección semicircular ovoide de 2 cm. de grosor y 10.5 de anchura.

Si se comparan las medidas dadas, se puede apreciar



9

que las dimensiones no son exactamente regulares, sino fruto de una factura no muy elaborada, y una posible deformación por el paso del tiempo. El fragmento de ataúd en su conjunto tiene una longitud de 70 cm, anchura máxima en los hombros de 45 centímetros y profundidad total a la altura de la nariz de 18.5 cm.

La unión de las diferentes tablas se hacía con clavijas de madera. No lleva sobre la superficie ninguna cubierta pegada de lino, que habría servido para aumentar la estabilidad y fortaleza del ataúd. En la parte interior las juntas de las tablas están cubiertas, en las zonas en las que se ha conservado, por una masilla de color grisáceo que probablemente se trate de una mezcla con barro. En la parte frontal, las piezas de madera a que se ha hecho referencia, la máscara y los lados de la peluca, dejarían entre sí huecos que se han rellenado de un modo que desconocemos, seguramente con el propio estucado que cubre la zona pintada.

El sistema de cierre

En el fragmento que se ha conservado se pueden ver, como se ha señalado, dos orificios para la sujeción de la tapa a la cuba. Uno de ellos, como podemos apreciar en la

fotografía, conserva todavía parte de la pieza móvil que servía de cierre (Fig.10).

Estos orificios debían coincidir a la misma altura tanto en la tapa como en el recipiente inferior de modo que, al cerrarse, las pequeñas piezas de madera de forma rectangular que se insertaban en ellos impidieran el desplazamiento lateral o longitudinal de la tapa sobre la cuba. Sin embargo, todavía hacía falta impedir que se pudiera volver a abrir el ataúd, una vez fuera depositado el cuerpo momificado en su interior. Para ello se clavaban unas clavijas cilíndricas que unían estas espigas tanto a la tapa como a la cuba. De este modo, salvo que se rompiera la madera, no se podía ya abrir la tapa. A continuación se cubría con yeso o pintura esa zona y no se podía encontrar su ubicación concreta²⁴.

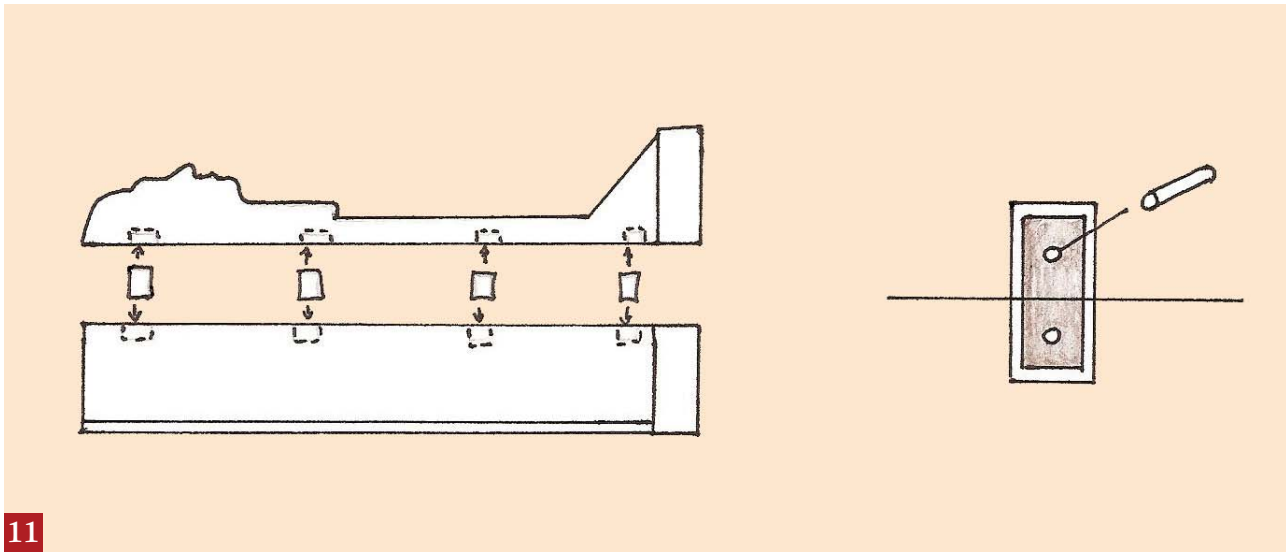
En la Fig.11 podemos ver una recreación aproximada de la forma en la que estas pequeñas piezas se encajaban en las dos mitades del ataúd. Podían ser de número variable, en el esquema ofrecido vemos cuatro en esa sección, serían ocho en total. Sin embargo, en el caso de nuestro ataúd probablemente el número de orificios por cada lado era inferior, teniendo en cuenta que, con una longitud conservada de 70 cm., sólo tiene uno por lado. En el detalle de la derecha vemos la línea horizontal que representaría la unión de tapa y cuba, con la espiga en color más oscuro dentro de los dos orificios. A la altura

aproximada de los dos círculos se clavaban las cuñas o clavijas cilíndricas que perforaban el exterior del ataúd, después la pieza móvil, y finalmente el otro lado del ataúd, fijando ambos elementos.

La madera empleada en su construcción

Una muestra de la madera de la tapa del ataúd, y de la espiga del cierre, ha sido analizada por la egiptóloga, y experta en el estudio de la madera, Victoria Asensi Amorós. Gracias a su análisis podemos saber que la madera empleada en el ataúd, o al menos en la parte central del mismo es de higuera sicomoro (*Ficus sycomorus*) y que para la espiga se empleó madera de taraje (*Tamarix* de tipo *tetragyna*) El sicomoro es de la familia de las moráceas. Es un árbol que puede alcanzar una altura de 20 metros y que se encuentra por todo Egipto. Su nombre *nht* ya aparece en los Textos de las Pirámides. Estuvo relacionado con los jardines funerarios y con la diosa Hathor como Dama del Sicomoro, relacionada también con la diosa Nut que, de este modo, acogía al difunto en la otra vida. Su madera es ligera y fácil de trabajar, aunque de calidad mediocre. Fue empleada frecuentemente en la fabricación de ataúdes por su abundancia y también por sus connotaciones religiosas, ya que conectaba al difunto con la diosa del cielo. En torno al 40% de los ataúdes identificados, y publicados, hasta el presente fueron fabricados en esta madera, seguida





11

por su frecuencia por la de taraje. El cedro era la más utilizada de las maderas importadas, aunque este hecho ya encarecía su uso. El taraje es, por contra, un arbusto, que aparece también por todo Egipto. Su madera se denominaba *isr* y, al parecer, con ella también se podían fabricar ataúdes, con tablas menores, y estatuas.

Los ataúdes egipcios seguían frecuentemente las asociaciones siguientes: ataúd de sicomoro con clavijas y espigas de taraje, ataúd de sicomoro y los segundos elementos en acacia, o ataúd de cedro y los ensamblajes de taraje, o finalmente, ataúd de acacia y ensamblajes de acacia y taraje.

Datación

Hay diversos datos que sirven para ubicar cronológicamente una pieza como la que es objeto de estudio. Debemos advertir que no están a nuestro alcance gran parte de ellos, como el yacimiento y, en su caso, tumba de origen, inscripciones jeroglíficas en el ataúd, figuras en la decoración del mismo, o análisis químicos de la pintura o de carbono 14 de la madera. Tampoco disponemos del ataúd en conjunto o referencias a su forma inicial. Por ello nos vamos a centrar en la "tipología" del ataúd, y posibles paralelos del mismo. Esta pieza ha sido datada previamente bien en la Baja Época, entre las Dinastías XXVI y XXX (664-332 a. C.), bien en el Periodo Ptolemaico (332-30 a.C.), bien en el siglo IV a. C. Por desgracia, no se ha establecido ninguna tipología de clasificación de los ataúdes del periodo de finales de la Dinastía XXVI a la dominación griega²⁸, frente a otras épocas que han dado lugar a la clasificación de los ataúdes del Imperio Medio, Imperio Nuevo o Tercer Periodo Intermedio²⁹. Ello se debe en

parte a que la primera dominación persa ha dejado escasos monumentos, o tumbas de cronología precisa, y a que es muy difícil establecer si un ataúd es de la Dinastía XXVI, de la XXX o de comienzo del Periodo Ptolemaico³⁰.

Después del gran periodo de construcción de ataúdes antropomorfos, que se suele situar en la Dinastía XXI, y fundamentalmente en Tebas, se inicia un proceso que podemos denominar de simplificación de algunos ataúdes³¹. Probablemente por influjo del norte de Egipto, en la expansión libia hacia el sur, se imponen también en el Alto Egipto unos modelos de ataúd con una decoración más sencilla, y desaparecen casi por completo las manos y brazos sobre la tapa,³² así como las curvaturas a la altura de los codos. Se generalizan cartonajes que cubren toda la momia, muy decorados, en tanto que los ataúdes exteriores carecen casi de decoración y presentan alguna inscripción como la fórmula *hṯp di nšw*. Posteriormente, hacia finales del siglo VIII a.C., se produjo un cambio en la forma del ataúd interior, reemplazando los de cartonaje. Los nuevos modelos incorporan un pedestal y una columna dorsal. A comienzos del siglo VI a.C. estos elementos aparecen también en los ataúdes intermedios o exteriores.³³

El límite superior de los ataúdes, sobre la cabeza, se hace menos redondeado, más recto, apreciándose mejor al observar el interior. Esto dará lugar a un tipo de ataúd de formas hexagonales alargadas, que se ha denominado "romboidal"³⁴. Su decoración, cuando está presente, incluye frecuentemente el collar *usejet*, debajo una figura arrodillada de la diosa Nut con alas, en ocasiones sustituyendo o acompañando a un escarabeo o a un halcón con alas, inscripción vertical en una o varias columnas, a sus lados en dos registros los Hijos de Horus, y en la zona de los pies dos cha-

cales representando a Anubis o Upuaut, y a veces ojos *udjat*. También pueden aparecer escenas con el difunto sobre un catafalco, acompañado por Anubis, Isis y Neftis, del juicio ante el tribunal de Osiris o la barca solar. Bajo los pies aparece a menudo la diosa Hathor en forma de vaca con el difunto sobre su espalda, y en el pilar dorsal suele aparecer la diosa de occidente, Imentet, o el pilar *dyed*.

Podemos clasificar el ataúd estudiado como rombooidal, y el marcado carácter rectilíneo de su parte superior apunta al Periodo Ptolemaico³⁵. Así, en cuanto a la construcción de la pieza, uno de los límites temporales inferiores podría venir marcado por el paralelo de la tapa del ataúd de Peditjehuty³⁶, datado entre los siglos II y I a.C. El límite superior es más difícil de fijar, ya que hay ejemplares, con estructura de la madera casi idéntica a la de esta máscara, datados con fiabilidad en el siglo VI a.C.³⁷. En base a esta forma exterior de la madera, por tanto, podemos fijar unos límites temporales entre los siglos VI y I a.C.

Dentro de estos límites vamos a intentar concretar algo más. Es destacable que ninguno de estos elementos decorativos aparece en el mismo, salvo el collar *usejet*. Un dato importante es el de la ausencia de decoración debajo del collar. Al haber sido aserrado a esa altura, probablemente para facilitar su traslado, desconocemos si en la parte inferior tenía alguna inscripción o figura. Hay algunos ejemplares que podríamos considerar emparentados, con esta ausencia de decoración por debajo del collar, al menos en la parte conservada, o bien con decoración de pintura blanca a veces imitando formas textiles. Un tipo de ataúdes datados en torno a la Dinastía XXV, tiene estas características, como el de Shepeniset del Ägyptisches Museum und Papyrussammlung³⁸. Llevan una inscripción en el pedestal, lo que los distingue de sus arquetipos del Imperio Medio, sin pedestal y con collares menos pronunciados³⁹. Estos ataúdes probablemente son de una tipología surgida en los talleres del norte del país y derivada de otro tipo de ataúdes con peluca con alas representadas, collar e inscripción en columna vertical bajo un chacal tumbado⁴⁰. Son cronológicamente anteriores al objeto de estudio, al igual que otros ejemplares, con aparente ausencia de decoración en la parte inferior, de datación en la Dinastía XXVI.⁴¹

Teniendo en cuenta la calidad media del objeto estudiado, tendremos que recurrir a otros paralelos posibles en hallazgos arqueológicos de necrópolis que podríamos denominar como populares. Así, en las necrópolis de Gebel Sedment y de Heracleópolis, Naville encontró varios ataúdes de una cronología imprecisa⁴², que se atribuyeron en principio al Periodo Ptolemaico o Romano, pero que en la actualidad parece más correcta su datación a partir del Tercer Periodo Intermedio⁴³. Podemos observar (Fig.12) dos

de los ataúdes encontrados en Sedment. En concreto, el de la derecha presenta algunos rasgos de similitud con el objeto estudiado en la forma de la peluca, rostro y tapa.⁴⁴

Otros ataúdes de entre la Baja Época y el comienzo del Periodo Ptolemaico, de una calidad media o baja, han sido localizados en sitios como Saqqara⁴⁵, o Deir el-Bahari⁴⁶. Además, debemos tener en cuenta que los ataúdes bivalvos habituales del Periodo Ptolemaico suelen tener una profundidad similar en la tapa y la cuba, frente al que nos ocupa, que tiene una tapa poco profunda⁴⁷. Por tanto, tenemos algunos elementos que apuntan a una datación más baja, como la prominencia de la cabeza, las rayas horizontales por encima del collar, el tamaño de éste, el hecho de que los radios de las vueltas del collar no confluyan en los hombros, es decir, que parece depositado sobre el cuerpo, más que colgado al cuello⁴⁸, o la fuerte rectitud de la parte superior de la cabeza. Sin embargo, debe tenerse en cuenta la poca profundidad de la tapa, o la similitud en ciertos rasgos de los descritos con ejemplares de algunos yacimientos datados con seguridad justo antes del Periodo Ptolemaico⁴⁹, entre el 400 y el 300 a.C., en el área del complejo de la pirámide de Teti, en Saqqara. Eran entierros en los que a veces el difunto ni siquiera estaba momificado, se utilizaba barro, además de madera para completar los ataúdes, muchos de ellos ni siquiera tienen decoración, con poca frecuencia de inscripciones, muchas veces con errores gramaticales y sin mencionar al difunto, y descansaban directamente en la arena.

Por todo ello, vamos a datar el fragmento del ataúd entre los siglos VI y I a.C. con cierta seguridad, y de forma más abierta al debate se puede situar entre el siglo IV y el III a.C.

Notas:

1. R.H. Wilkinson, *Todos los dioses del Antiguo Egipto*, Madrid, 2003, p.46.
2. M. Lehner, *The Complete Pyramids*, Londres, 1997, p. 28-33.
3. J. P. Allen, *Reading a Pyramid, Hommages à Jean Leclant*. Cairo, 1993. R.O. Faulkner, *Ancient Egyptian Coffin Texts*, Londres, 1994. C. Gracia, *Un corpus funerario egipcio: los textos de los sarcófagos. Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 2006-2007, vol., 19-20, p. 41-59. Ver en *e-spacio.uned.es* (10/07/2011).
4. C. Andrews, *Egyptian Mummies*, Londres, 1984. B. Brier, *Egyptian mummies: unraveling the secrets of an ancient art*, Nueva York, 1994. J. Raven y W. K. Taconis, *Radiological Atlas of the collections in the National Museum of Antiquities at Leiden*, Turnhout, 2005.
5. C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, Londres, 1994.
6. S. Ikram y A. Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt*, Londres, 1998, p. 244.
7. R.V.Walsen, *The coffin of Djedmonthuiufankb in the National Museum of Antiquities at Leiden*, Leiden, 1997, VI., p. 6, notas 3 y 22. Éste es también el criterio de *The Concise Oxford Dictionary*, y el utilizado por ejemplo en W. Gratzki, *Burial Customs in Ancient Egypt: Life in Death for Rich and Poor*, Londres, 2003. Véase también J.H. Taylor, *Death and the Afterlife in Ancient Egypt*, Chicago, 2001.



12

8. O. Koefoed-Petersen, *Catalogue des Sarcophages et Cercueils Égyptiens*, Copenhague, 1951. A esta distinción harían referencia los términos *coffin*, en inglés, *cercueil*, en francés, o *sarg* (*särke*), en alemán, utilizados para los ataúdes de madera. También se denominan ataúdes los fabricados en metal N. Reeves, *The Complete Tutankhamun*, Londres, 1990, en relación con el de oro de ese faraón, y para los de plata de la necrópolis de Tanis: D. A. Aston, *Burial Assemblages of Dynasty 21-25*, Viena, 2009, y en el catálogo de la exposición *Tanis L' or des Pharaons*, París-Marsella, 1987.

9. Taylor, 2001, pp. 214-217. A. Bettum, *Death as an Eternal Process. A case study of a 21st Dynasty coffin at the University Museum of Cultural Heritage in Oslo*, 2004, pp. 108-126. Ver en: www.duo.uio.no/publ/iks/2004/20317/20317.pdf
www.duo.uio.no/publ/iks/2004/20317/Appendix.pdf (10/07/2011).

10. Expuesto en el Museo Romano Oïasso de Irún, de forma temporal: "Egipto. La Mirada Romántica", 24 de junio a 20 de noviembre de 2011. Catálogo de

Bonhams, Catálogo. *Antiquities*, Londres, 13 de octubre de 2006. N°140. Tajan, Catálogo. *Archéologie*. Drouot, París, 29 de octubre de 2008. N° 197. Procede de una colección francesa formada en la segunda mitad del siglo XX.

11. S. Ikram, *Death and burial in ancient Egypt*, Londres, 2003, p. 109. J.H. Taylor, John H. *Egyptian coffins*, Bucks, 1989.

12. J.E. Quibell, *Tomb of Yuua and Thuiu*, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire*. El Cairo, 1908. En Pl. I hay una foto del ataúd exterior per-nu de Yuya y en la Pl. VII otra foto del ataúd exterior per-wer de Tjuya (Thuiu) Publicación accesible (10/07/2011) en www.archive.org.

13. Al menos a partir de la Dinastía XXV. Taylor, 2001, p. 236.

14. Puede verse un ejemplo en el detalle del ataúd de Harua II que aparece en L.M. Gonzalve (Coord.), *Sarcófagos del Antiguo Egipto. Jardineros de Amón en el Valle de las Reinas*, 2009, pp- 99-101.

15. J.H. Taylor, *Patterns of colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the Twenty-sixth Dynasty. Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, pp. 164-181. A. Agostino, Análisis de fluorescencia con rayos X y análisis cromáticos sobre muestras de color de los sarcófagos conservados en el Museo Egipcio de Turín en el catálogo *Sarcófagos del Antiguo Egipto. Jardineros de Amón en el Valle de las Reinas*, pp. 144-155.
16. Sobre estos collares ver C. Andrews, *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres, 1990, p. 119 y ss. S. Alegre, *La Joyería del Antiguo Egipto* en el Catálogo de la exposición *Joyas de Faraones*, Barcelona, 2005, pp. 23-25. T. Handoussah, "Le collier ousekh", SAK 9 (1981), pp. 143-150. C. Riggs, "Forms of the Wesekh Collar in Funerary Art of the Graeco-Roman Period", Cde 76 (2001), pp. 57-68.
17. Ikram y Dodson, 1998, p. 240. Taylor, 2001, 241.
18. L.M. González, *Catálogo*, 2009, pp. 55, 121 y 132. A. Dodson, *Catalogue of Egyptian Coffins in Provincial Collections of the United Kingdom, I: The South West*. Truro: Royal Cornwall Museum, 2011, pp. 8 y 9. Ver en: www.bristol.ac.uk/archanth/staff/dodson/ecpuk (10/07/2011).
19. También aparece en sarcófagos antropoides fabricados en piedra. Ver en M. L. Buhl, *The Late Egyptian Anthropoid Stone Sarcophagi*, Copenhagen, 1959, pp. 154-160.
20. Andrews, 1984, p. 32.
21. Riggs, Cde 76, pp. 57-68.
22. Sobre construcción de ataúdes: J.H. Taylor, *The construction of the coffin of Horemkhesi. Horemkhesi, May he Live Forever!*, Bristol, 2002, pp.35-37. A. Niwinski, *21st dynasty coffins from Thebes*. Maguncia, 1988, pp. 57-64. G. L. Nicola, M. Nicola y A. Nicola, "Preservation and conservation of mummies and sarcophagi". *e_conservation* 3, 2008. Ver en: www.e-conservationline.com (10/07/2011). E. Dabrowska, "Coffins found in the Area of the Temple of Tutmosis III at Deir el-Bahari", BIFAO 66 (1968) pp. 171-181. B. Andelkovic Y V. Asensi, "The Coffin of Nesmin: Construction and Wood Identification", en *Journal of the Serbian Archaeological Society* 21, 2005, pp. 349-364.
23. A título de ejemplos los números 56-58 en. M. Seco, F. Novoa, M. Pedraza Y H. El Leithy, *120 Años de Arqueología Española en Egipto*, Madrid, 2009. También los números del Museo Arqueológico Nacional MAN 15225-15227 y 1999/99/5 www.globalegyptianmuseum.org (10/07/2011). También L.Baques, "Catálogo inventario de las piezas egipcias del Museo Episcopal de Vic", *Ampurias* 33-34 (1971-72), pp. 209-250 (Nº 44. Fig.5 B).
24. Taylor, 2002, pp. 37. C.J. Sanchez y R. Rossiñol, Ataúdes antropomorfos en madera. Deterioros que presentan, su conservación y restauración. Ver en www.egiptomania.com/art/ataudes.htm (10/07/2011).
25. Quisiera agradecer su colaboración en el estudio que nos ocupa. Informe de 29 de junio de 2011. Xylogdata (www.xylogdata.fr).
26. Seguimos en todo el epígrafe a la autora del informe. Véase también V. Asensi, *Les bois égyptiens de la collection du Musée Antoine Vivenel de Compiègne, Analyse Xylogologique*. Proceedings of the ninth International Congress o Egyptologist. París, 2007, Vol. I, pp. i78 y ss.
27. Baja Época en Catálogo de Bonhams. *Antiquities*. Londres, 13 de octubre de 2006. Nº140. Periodo Ptolemaico en el Catálogo de Tajan. *Archéologie*. París, 29 de octubre de 2008. Nº 197. Y siglo IV a.C. en el pasaporte francés de exportación del objeto.
28. Sí que se ha establecido para yacimientos concretos: L. Giddy, H.S. Smith y P.G. French, *The Anubieion at Saqqâra, II, The Cemeteries*, Londres, 1992, pp. 36.
29. Para la evolución de las formas del ataúd y sarcófago, véase Ikram y Dodson, 1998, Taylor. 2001. en lo que respecta a ataúdes del Imperio Medio: H. Willems, *Chests of life. A study of the typology and conceptual development of Middle Kingdom Standard Class Coffins*, Leiden, 1988. H. Willems, *The Coffin of Hegata*, Lovaina, 1996. Ataúdes de la Dinastía XXI: A. Niwinski, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, Maguncia, 1988. Para ataúdes del Tercer Periodo Intermedio: J.H. Taylor, "Theban coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty: dating and synthesis of development" en *The Theban necropolis: past, present and future*, Londres, 2003. Para ataúdes del Periodo Ptolemaico: R. Brech, *Spätägyptische Särge aus Achmin: eine typologische und chronologische Studie*, Gladbeck, 2008.
30. Grajettzki, 2003, pp. 117 y 119. Como excepción se pueden citar algunos yacimientos de los oasis: C. Zoest y O. Kaper, *Treasures of the Daklehb Oasis*, Leiden, 2006. Ver en www.openaccess.leidenuniv.nl/ (10/07/2011) Nº 4, ataúd de la Dinastía XXVII (primera dominación persa) Cairo JdE 97647.
31. Los últimos ataúdes amarillos desaparecen después del reinado de Osorkón I (924-889 a.C.). Ver en J.H. Taylor, *The Theban necropolis*, 2003, p. 103.
32. Como excepción se puede citar el de Tairy. Ver en A. Dodson, "The coffins of Iyhat and Tairy: A Tale of Two Cities", *JEA* 94, (2008), pp. 107-142.
33. Taylor, *The Theban necropolis*, p. 118.
34. A. Niwinski, "Sarg NR-SpZt", *LÄ V*, col 434-468. Fig. 19. Se denomina en alemán *Dreieck-särge*, literalmente ataúd triangular. De este tipo son, por ejemplo, Louvre E 12056, o el del Michael C. Carlos Museum 1921.3 a y b. Otro tipo de ataúd (*Bauchsärge* o *Bulk coffin*) tiene la tapa con representación del volumen del vientre. Véase también: H. Gyóry, *The Story of the Gambud Excavations*. Proceedings of the ninth International Congress o Egyptologist, París, 2007, pp. 907-917. H. Gyóry, *Romboid Gambud Coffins and Late Egyptian Funeral Rites*, Budapest, 1996.
35. Quisiera agradecer a Aidan Dodson su opinión sobre la datación, a la vista de fotografías de la máscara. Para este experto la forma muy recta de la parte superior de la cabeza implica una datación no anterior al Periodo Ptolemaico, no pudiendo añadir más ya que la pieza ha sido restaurada en época moderna.
36. Bristol H4308. Puede verse una foto de la parte exterior y otra de su interior en *The Egypt Society of Bristol. News Update*. Nº 20. Septiembre 2006. Ver en: www.bris.ac.uk/archanth/staff/dodson/esb/esbnews20.pdf (10/07/2011).
37. Nos referimos a una máscara aparecida en la subasta de Bonhams de 1 de mayo de 2008, lote 109. Puede verse en www.bonhams.com en *Sales results, online catalogues* (10/07/2011) Posteriormente salió a subasta en Setdart, de Barcelona, finalizada el 25 de septiembre de 2008, ofreciéndose entre la información, fotos del dorso y el informe escaneado del Brussels Art Laboratory, fechado en Bruselas el 1 de septiembre de 2003 y la antigüedad de la pieza conforme al Carbono 14 es el 2590 años más-menos 23 años.
38. Ver B. Fay, *Egyptian Museum Berlin*. Catálogo. Berlín, 1984, Nº 74, pp.148-149 (VÄGM 12-82). Sotheby's, *Catalogue of Antiquities*. Londres, 5 de Julio de 1982, Nº 197.
39. Ikram y Dodson, 1998, p. 238.
40. J.H. Taylor, *Coffins as evidence for a "North-South Divide" in the 22nd-25th Dynasties. The Libyan Period in Egypt*. Proceedings of a Conference at Leiden University, 25-27 October 2007, Leiden-Lovaina, 2009, pp. 375-415. Cita en p. 397.
41. Como por ejemplo en el Chrysler Museum Of Art, O.1977 www.chrysler.org (10/07/2011); Museo Egipcio de Barcelona E-14 (ver en L.M. González, "Colección Jordi Clos de Arqueología Egipcia (Barcelona)" *Nilus* 1, 1992, pp. 18-23. Hay otros paralelos más próximos como el de *Virtual Egyptian Museum* WOD.VL.00560, de la Dinastía XXVI, con decoración de rayas horizontales sobre el collar, y parte superior recta www.virtual-egyptian-museum.org (10/07/2011) o el de Sotheby's, *The Charles Pankow Collection of Egyptian Art*. Catálogo. Nueva York, 8 de diciembre de 2004. Nº 143. Ésta última datada en el periodo 716-30 a.C.
42. E. Naville, T. H. Lewis, J. J. Tylor, Y F. Ll. Griffith, *Abnas el Medineh (Heraclópolis)*, Londres, 1894, p.13. Pl. XI A.
43. Su datación, como la de los descubiertos en El Hibej por la misión italiana, también atribuidos en origen al Periodo Greco Romano, ha sido discutida. Ver en G. Botti, *Le casse di mummie e i sarcofagi da El Hibej nel Museo Egizio di Firenze*. Academia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria, Studi V. Florencia, 1958. A. Niwinski, "Coffins from the Tomb of Iuruduf. A Reconsideration. The Problem of Some Crude Coffins from the Memphite Area and Middle Egypt." *Bibliotheca Orientalis* 53, 1996, pp. 324-362. Véase también Taylor, 2007.
44. Fueron descritos como "Typically very ugly" por Naville en 1894. La foto (Ahmas Prints 005) y otras de este yacimiento pueden verse en la página de Flickr de la Egypt Exploration Society. (10/07/2011) Es una perspectiva distinta de la foto Pl. XI A del libro de Naville.
45. L. Giddy, H.S. Smith Y P.G. French, 1992. A.E. Kowalska, *The wooden anthropoid coffin from Burial 335*. Polish Archaeology in the Mediterranean V.14 Reports 2002-2003, pp.141-143 Ver en: www.centrumarcheologii.uw.edu.pl/file-admin/pam/PAM_2002_XIV/121.pdf (10/07/2011). C. Ziegler Y C. Bridonneau, *A New Necropolis in Saqqara. Abusir and Saqqara in the year 2005*. Proceedings of the conferencia held in Prague, Praga, 2006, pp. 57-73.
46. Dabrowska, BIFAO 66 (1968), pp. 171-181.
47. Taylor, 2007, p.396. R. Brech, 2008.
48. Ikram y Dodson, 1998, p. 240.
49. Giddy, Smith, French, 1992, pp. 37-38, 54, 87-88. Pl.41 y 44. En concreto, éste último (BOD) tiene el límite superior de la peluca recto, rayas horizontales sobre el collar, desplazando a éste hacia la zona media del ataúd. Citado también en Grajettzki, 2003, p.122, Fig.152.