

LA CONECTIVIDAD DE DOS RITUALES FUNERARIOS EN LAS TUMBAS TEBANAS DE NOBLES DE LAS DINASTÍAS XVIII Y XIX

Silvana Elena Fantechi^{*}

Rodrigo Núñez Bascuñán[×]

RESUMEN

Este artículo analiza la relación entre los rituales del tekenu y la Apertura de la Boca; ambos fueron integrados al repertorio iconográfico de las tumbas de nobles de la dinastía XVIII y comienzos de la XIX. El objetivo del ritual del *tekenu* era liberar al difunto de su estado inerme después de su primera muerte del cual lo sacará el ritual de la Apertura de la Boca.

PALABRAS CLAVE: Conectividad - ritual - tekenu - Apertura de la Boca – Seth

ABSTRACT

This paper analyzes the connection between the *tekenu* and the Opening of the Mouth rituals; both of them were integrated into the iconographic repertoire of the tombs of nobles of the Dynasties XVIIIth and the beginning of the XIXth. The aim of the *tekenu* ritual was to release the deceased from his defenseless state after his first death from which he would be rescued through the Opening of the Mouth.

KEY WORDS: Connectivity - ritual - *tekenu* - Opening of the Mouth – Seth

^{*} Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), Lic. en Historia, tema de investigación: Iconografía y epigrafía de los rituales funerarios de las tumbas de nobles de la dinastía XVIII, e-mail: sfantechi@yahoo.com.ar

[×] FFyL-UBA, Lic. en Historia, tema de investigación: Religiosidad egipcia del ámbito funerario privado, e-mail: rodrigonunez@filo.uba.ar. Doctorando FFyL-UBA, directora María Violeta Pereyra (UBA-CONICET), título de la investigación: “Escatofanía, extrañamiento y transfiguración del ego-muerto. Abordaje de los rituales funerarios tebanos realizados en los patios de los sepulcros (dinastías XVIII y XIX)”.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es analizar la simbología y función de dos rituales tebanos realizados en espacios y momentos diferentes. Sus representaciones formaron parte del repertorio iconográfico de las tumbas de nobles de las dinastías XVIII y comienzos de la XIX, registrado como parte de los ritos de enterramiento. Ambos ritos exhiben una conectividad que se asocia fundamentalmente con la salvación del difunto de la muerte. Las escenas involucran, por un lado, al ritual del *tekenu* con su connotación sethiana de la cual el difunto debe liberarse para alcanzar su transfiguración y su renacimiento en el Más Allá y, por otro, al de la Apertura de la Boca que lo sacará del estado inerte de la muerte para poder pronunciar las palabras con las que alcanzará su vindicación.

EL RITUAL DEL *TEKENU*

La mayor frecuencia de imágenes del *tekenu* data de la dinastía XVIII y están ubicadas en el contexto iconográfico de los ritos de enterramiento en las tumbas de nobles. El *tekenu* fue generalmente representado como un objeto¹ envuelto en una piel² oscura sobre un trineo o como un hombre sentado sobre sus talones, cubierto con una piel pero con la cara al descubierto³ y también sobre un trineo. Era arrastrado hacia la tumba por dos, tres o cuatro personas identificadas usualmente como “La gente de Ked” y conducidas por el sacerdote-*sa sereket* (SERRANO DELGADO, 2011, 155).

¹ Que de acuerdo a la tipología de Griffiths (1958, 112-113) tiene forma de pera como por ejemplo en TT49 (DAVIES, 1933, I, Pl. XX), con variantes.

² Identificada con la de un toro y denominada *meseka*, como se registra en TT100 (DAVIES, 1943, Pl. LXXXIII y 1913, 14-15) y en la tumba de Djehuty (TT11) (SERRANO DELGADO, 2011, Fig. 9). Gardiner (1988, 570) traduce *meseka* como “piel (de toro)”.

³ Y que dentro de la tipología de Griffiths correspondería a la forma escultural como se lo presenta en EK7 (TYLOR, 1900, Pl. XIII) y también con variantes.

Las evidencias más tempranas de representaciones del *tekenu* se remontan al Reino Medio⁴ e incluso al Reino Antiguo⁵ pero a comienzos del período ramésida, su representación, el trineo llevando el sarcófago y la capilla con los vasos canópicos, desaparecieron del repertorio iconográfico parietal de las tumbas privadas (ASSMANN, 2005, p. 310)⁶.

La variedad de representaciones y acciones del *tekenu* en las escenas funerarias promovió entre los egiptólogos diferentes planteos acerca de su simbología y de los rituales que llevó a cabo.

Entre las escenas más significativas se encuentra la de la procesión funeraria de la tumba de Mentuherkhepeshef (TT20) ubicada en el registro superior de la pared izquierda de la sala longitudinal (DAVIES, 1913, Pls. II, sub-escena y VIII, escena 3) (Fig. 1). Allí el *tekenu* está representado excepcionalmente dos veces sobre el trineo en posición fetal y como un ser humano sin ninguna piel que lo cubre, único caso conocido hasta el momento. En el registro inferior se ven cuatro arqueros nubios a punto de morir (GRIFFITHS, 1958, 106) y a su derecha hay un círculo (¿un pozo?) en el cual dos personas están depositando algo o quizás sólo señalándose a otras que vienen por detrás y que llevan un trineo. En el interior del círculo se observa un trineo y las palabras *hebes*⁷ “cortar (?)” y *kes* “hueso” (GRIFFITHS, 1958, 107).

⁴ Como se registra en TT60 (DAVIES y GARDINER, 1920, Pls. XXII y XXIIA) y en la tumba de Sehetepibra (REEDER, 1994, 58) donde fue representado como un bulto de piel de toro

⁵ Mastaba de Idout en Saqqarah (SERRANO DELGADO, 2011, 150, n. 5)

⁶ Sin embargo, su figura reaparece en la dinastía XXVI como se ve en TT36 (KAMPP, 1996, I, 227) y en TT279 (KAMPP, 1996, II, 550) debido a la tendencia religiosa y artística arcaica de la época tardía (SERRANO DELGADO, 2011, 150, n. 6).

⁷ ¿O *hebeset* “cola (de animal)”? (FAULKNER, 1986, 187).

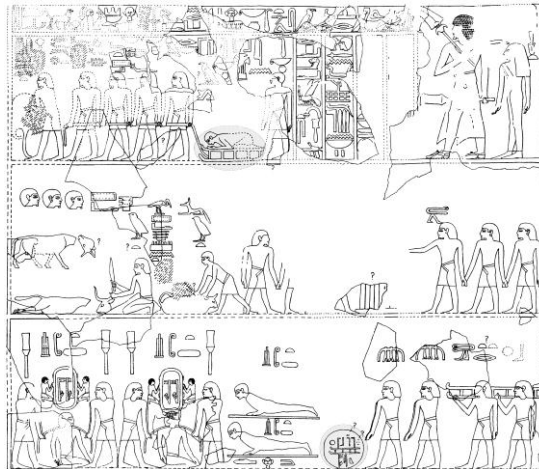


Fig. 1. El *tekenu* y el episodio nubio en TT20 (DAVIES, 1913, Pl. VIII, escena 3)

Surgidas de estas escenas, interpretaciones con connotaciones míticas como las de Maspero (citado por GRIFFITHS, 1958, 107) y Moret (1922, 43-44) consideraron al *tekenu* como un vestigio de la práctica funeraria del sacrificio humano entre los egipcios, con significado sethiano. Pero además, tomando como evidencia otra escena de la misma pared de TT20 (DAVIES, 1913, Pl. IX, escena 4) (Fig. 2) en la que se ve un pozo que contiene la palabra *tekenu*, cabello humano y la pata delantera y el corazón del toro, Maspero (citado por GRIFFITHS, 1958, 107) señala que el *tekenu* iba a ser matado y cortado en pedazos.

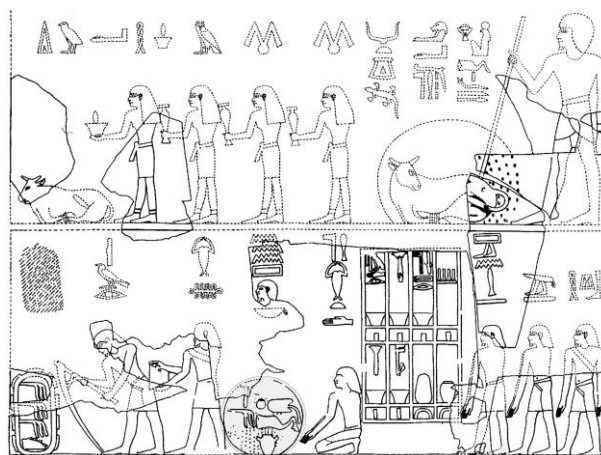



Fig. 2. Escena del pozo en TT20 (DAVIES, 1913, Pl. IX, escena 4)

Entre los autores contemporáneos que también sugieren una simbología mítica podemos mencionar a Valdesogo Martín (2005, 311-313) quien plantea una relación simbólica entre el mechón de cabello (*sut*) por el que el rey sostiene al enemigo libio al que va a golpear con la maza en el Festival Sed y el mechón que se encuentra en la escena de TT20 ya mencionada (Fig. 2). La autora considera que este último podría pertenecer al *tekenu* en tanto víctima tifoniana⁸.

Por su parte, Metawi (2008, 191-196) vincula un objeto arriñonado ubicado en la parte superior de uno de los estandartes divinos  que a menudo precedían a los reyes en las procesiones, con la iconografía del *tekenu* en forma de pera, según la tipología de Griffiths ya explicada. Para Blackman (1916a, 199-206; 1916b, 235-249) este objeto podía representar la placenta del rey⁹.

Asimismo, Kees (1956, 251) planteó que este personaje funerario personificaba una especie de “chivo emisario”, receptor de los poderes malignos que habían tomado el control sobre la persona en el momento de su muerte, así el cuerpo transfigurado permanecía libre de ellos. Por su parte, Hornung (1992, 169) sostuvo que los egipcios consideraban esencial que el cuerpo del difunto se conservara intacto para que del sarcófago pudiera emerger en el Más Allá libre de todas las imperfecciones terrenales. Por esta razón, además de las partes corporales protegidas en los vasos canópicos, los materiales que habían estado en contacto con el cadáver, se reunían y enterraban separadamente en el llamado *tekenu*, representado como una masa negra informe¹⁰.

⁸ Así como lo son el corazón y la pata delantera del toro sacrificado durante el ritual de la Apertura de la Boca simbolizando la inmolación de la víctima sethiana y en el contexto funerario la victoria sobre el mal, hecho indispensable para el renacimiento del difunto (VALDESOGO MARTÍN, 2005, 313).

⁹ La identificación del *tekenu* con la placenta del difunto justificaría su asociación con Horus, quien luchó con Seth para recuperar el cordón umbilical robado –asumiendo que éste sea el sustituto de la placenta– de Osiris, lo que explicaría la representación del *tekenu* cerca de las escenas de matanza de criaturas sethianas (METAWI, 2008, 197).

¹⁰ Assmann (2005, 301, 464, n. 4) concuerda con esta interpretación cuando está representado como un objeto informe.

A su vez, Grimal (1994, 136) explica que *tekenu* es usualmente traducido como “vecino” (FAULKNER, 1986, 302) y sugiere que puede haber sido una especie de fuerza protectora en la necrópolis que ayudaba al difunto a triunfar sobre sus enemigos cuando entraba a la tumba.

Assmann, también encuentra en el *tekenu* una connotación sethiana. Retomando las conclusiones de Kees y de Hornung, el autor (2003a, 453) sostiene que el *tekenu* personificaba las sustancias nocivas (*djut nebet*, “todo lo malo”) extraídas del cuerpo durante el proceso de embalsamamiento y por lo tanto podría considerársele como un símbolo de distanciamiento respecto del difunto, separado de él en el contexto de la imagen de la muerte como enemigo que tenían los egipcios. En esa concepción, Osiris encarnaba al difunto mientras que Seth era la muerte en sí misma, el asesino, la violencia, lo que debía ser canalizado fuera de él (ASSMANN, 2005, 67).

Nuestra interpretación de la simbología del *tekenu* también reconoce su aspecto sethiano, pero estrechamente vinculado a la visión egipcia de la muerte como enemigo, como sostiene Assmann (2005, 64-86), y es por ello que se lo representa como una entidad separada del difunto. El *tekenu* encarnaba la muerte, la violencia de la que, gracias a los esfuerzos combinados de Isis, Neftis, Horus, Thot y Anubis, Osiris se había salvado¹¹, había triunfado sobre Seth y logrado su vindicación¹². Pero Seth continuaba amenazando a Osiris con su aniquilación que correspondería a una segunda muerte –posterior a la fisiológica– que debía ser evitada por todos los medios (ASSMANN, 2005, 74). El *tekenu* entonces actuaba como agente liberador del difunto, al asumir la acción criminal de Seth y neutralizarla hasta la Apertura de la Boca y, luego en la instancia del juicio. A su vez, sus acciones rituales iban dirigidas a repeler

¹¹ Descripta por Assmann (2005, 23-63) como la primera muerte y caracterizada por el desmembramiento y el aislamiento del difunto.

¹² Durante el segundo milenio, lo incorrecto que antes estaba separado del difunto era visto ahora dentro de él como una culpa por la que tenía que responder y de la que debía purificarse. La confrontación del difunto con su enemigo se convirtió así en la confrontación con su propia culpa, su propia vida.

definitivamente a Seth. Para el difunto la primera muerte era una transición a la inmortalidad que lo inmunizaba contra la segunda (ASSMANN, 2005, 75).

Sin embargo, entre otras interpretaciones contemporáneas, Serrano Delgado (2011, 150-162) apunta a destacar el aspecto humano del *tekenu*, basándose en la iconografía de la tumba de Djehuty (TT11). El autor (2011, 152, 162) demuestra que es una persona real, un ritualista activo o quizás un sacerdote, desarticulando así la tradicional imagen estática que se le adjudicaba. Serrano Delgado (2011, 160) planteó su estudio del ritual del *tekenu* en base a una colección de escenas rituales de la capilla interna de TT11, análogas a las de TT20 que se encuentran deterioradas. En el registro superior de la pared izquierda de la sala longitudinal de TT20 (Fig. 1) vemos una secuencia ritual que realiza el *tekenu*: un oficiante se encamina hacia el trineo lo que señalaría su integración a la procesión y en la siguiente, ya está acostado sobre él y arrastrado por cuatro hombres. En la tercer escena, de acuerdo a TT11, se ve al sacerdote-sa *sereket*¹³ (SERRANO DELGADO, 2011, 161) que conduce al grupo sosteniendo en su mano la piel-*meseka* mencionada en un texto en el extremo izquierdo de la escena (SERRANO DELGADO, 2011, Fig. 9) que dice: “(Cuando) la piel-*meseka* (que está) frente a él es quitada, él se dirige hacia su eternidad”¹⁴ (Fig. 3). El *tekenu* sobre el trineo lleva sus palmas hacia arriba y próximas a su cara o boca lo que para Serrano Delgado (2011, 161) podría estar evocando un ritual de dormición que lleva a cabo. El análisis en conjunto de las imágenes de ambas tumbas permite reconstruir los rituales que realiza el *tekenu*: el oficiante se cubre con una piel, (la del toro sacrificado?), se acuesta o se sienta experimentando probablemente un ritual de dormición, y luego se libera de la piel que, como ofrenda o despojo sagrado, se deposita en un pozo ritual junto con las partes más selectas del toro sacrificado acompañadas de un mechón de cabello (SERRANO DELGADO, 2011, 161-162).

¹³ Quien parece tener un rol conductor especial en todo el ritual del *tekenu* (SERRANO DELGADO, 2011, 154).

¹⁴ Para Serrano Delgado (2011, 161, Fig. 9) el verbo *sefeh* (Erman y Grapow, 1982, IV, 116) tiene aquí el sentido de “sacarse una prenda de vestir”.



Fig. 3. El *tekenu* en TT11 (adaptada de SERRANO DELGADO, 2011, Fig. 9)

EL RITUAL DE LA APERTURA DE LA BOCA

A diferencia del ritual del *tekenu*, el de la Apertura de la Boca cuenta para el Reino Nuevo con material iconográfico provisto por viñetas de papiros y escenas de tumbas como textual referente a las prescripciones, acciones propiciatorias y la liturgia del ritual. Este trabajo está asociado, específica y directamente, al conjuro 23 del Libro de los Muertos y, en un contexto más amplio, a los conjuros 1 y 22 de dicho corpus textual.

Hasta la fecha el estudio más riguroso y específico sobre este ritual fue el de Otto (1960), realizado en base al material icónico y epigráfico aportado por la tumba de Rekhmira (TT100). El autor distingue 75 escenas y afirma que la preparación de la estatua de culto fue el primer contexto en el que se ejecutó el ritual, dada la importancia de la azuela en las representaciones del Reino Nuevo. Posteriormente, Bjerke (1965, 201-216) propuso un criterio eficiente para distinguir y estudiar la secuencia del ritual, a partir del cambio de vestimenta de los oficiantes del culto. Con evidencia del Reino Antiguo, los aportes de Roth (1992, 113-147; 1993, 57-79) son insoslayables para el estudio del ritual de la Apertura de la Boca. La autora sostiene que el significado profundo del rito es la imitación del nacimiento de un niño. Aunque referido a una época posterior (siglo I), el trabajo de Smith (1993) sobre los 'Libros de las respiraciones' importa porque rastrea aspectos rituales con continuidad desde el

Imperio Nuevo. Otro estudio relevante de este ritual, centrado en el culto de la estatua, es el de Fischer-Elfert (1998).

Actualmente, se conceptualiza en torno a aspectos particulares del ritual en diferentes tumbas como los recientes estudios de Serrano Delgado sobre el ritual de la Apertura de la Boca en TT11 (2009) o se proponen definiciones de menor alcance espacial y temporal como en el trabajo de Assmann sobre el rito en TT183 (2003b, 53-60).

Respecto de su sentido se puede decir que su función fundamental y determinante es la reactivación de las fuerzas y las potencias vitales del difunto, perdidas y disueltas por la muerte, por medio de la apertura ritual de su boca. Para nuestro análisis nos centraremos en dos variantes del ritual en los papiros funerarios de Ani y de Nebseny.

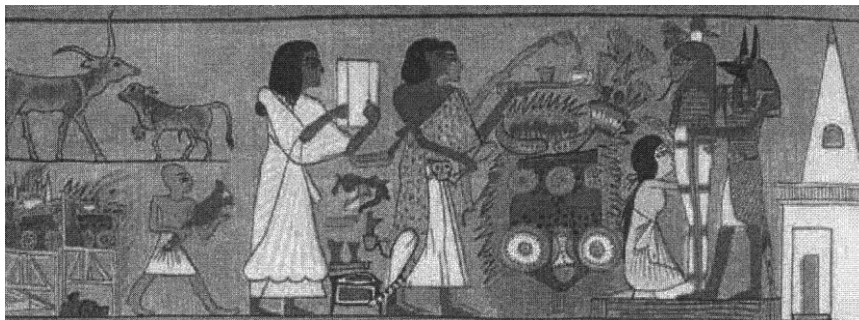


Fig. 4. Presentación de ofrendas frente a la tumba en el papiro de Ani (adaptada de FAULKNER, 1998, PI. VI)

El conjuro 1 integra tres situaciones del ritual funerario, dos de las cuales no son siempre claramente distinguibles: la llegada a la tumba y el o los ritos efectuados en torno al sepulcro. En cambio, estos dos momentos en ocasiones inseparables en el registro de los papiros, tienden a estar claramente separados del momento que les antecede, el de la procesión fúnebre, situación con la que se relaciona generalmente al ritual del *tekenu*.

Como componentes analíticos de segmentación, tuvimos en cuenta tres matrices de la representación, que sin perder de vista el contexto, nos parecen útiles:

las *posturas* de los participantes del ritual y sus relaciones, las *vestimentas* y los *instrumentos* utilizados. Respecto de las primeras, en la viñeta del conjuro 1 del papiro de Ani (Fig. 4) se observa la presentación de ofrendas a la momia del difunto, contenida en el interior del sarcófago antropoide. Anubis está sosteniéndola detrás suyo, del lado izquierdo y por debajo, adosada a la momia, se representa a la mujer del difunto (Thutu) arrodillada lamentándose por la muerte de Ani. Detrás de ella se observa la mesa de ofrendas y a su derecha se encuentran el sacerdote lector y a su izquierda el sacerdote-*sem*, quien sostiene en la mano derecha un vaso de libación y en la izquierda el incensario; a su lado otro oficiante del culto tiene en la mano el instrumento para tocar los ojos y la boca del difunto. En medio de los tres sacerdotes se encuentran los instrumentos que se utilizarán en el rito¹⁵: la caja sepulcral, los vasos de libación, la azuela y otros instrumentos. No obstante, es llamativa la ausencia del cuchillo-*pesesh kef*, al cual Roth (1992) le imputa la función de cortar el cordón umbilical¹⁶.

El sentido general de la escena es muy claro, la preparación de la momia para el ritual y su ejecución sus símbolos dominantes. Sin embargo, nos interesa centrarnos en dos elementos. Detrás de los ritualistas y precisamente detrás del sacerdote lector, se encuentra uno de los oficiantes que trae la pata delantera del bóvido sacrificado como ofrenda para el difunto y en el extremo izquierdo de la viñeta está representada la tumba por lo cual podemos esbozar un principio de delimitación del ritual, centrado en el espacio de su realización. La *orientatio* del rito se lleva a cabo en torno a la momia y frente a la tumba. Este razonamiento es sugestivo si se tiene en cuenta la

¹⁵ Sobre los instrumentos utilizados en el ritual, véase Otto (1960, 10-16) y Roth (1992 y 1993).

¹⁶ Apoyándose en la evidencia arqueológica, textual e iconográfica del Reino Antiguo, el autor (1992, 113-147) sostiene que el cuchillo-*pesesh kef* formó parte de un equipo de utensilios que servían para efectuar un ritual que imitaba simbólicamente el nacimiento y la infancia de un niño. En este simbolismo el cuchillo tenía la función mágico-religiosa de cortar el cordón umbilical del recién nacido.

exhortación de la inscripción del texto que acompaña la viñeta, citada antes, de que este conjuro sea pronunciado “en el día del entierro”¹⁷.

Por su parte, el conjuro 23 al cual en el papiro de Nebseny se le suma la información del 22¹⁸, proporcionan otros datos de importancia. El 22 en Nebseny y el 23 en ambos papiros, a diferencia de la complejidad compositiva expuesta en el conjuro 1, excluyen prácticamente cualquier alusión externa o de origen discutible. Aún más, desde el punto de vista de la importancia considerable de este ritual, el conjuro 23 es central porque explicita el propósito específico de su recitación: “abrir la boca del Osiris-Ani (*usir ani*) o del Osiris-Nebseny (*imahy neb-seni*)”, a diferencia del conjuro 1 donde se observa un horizonte ritual más vasto, cuyo propósito es que el difunto entre y salga de la tumba. Por otro lado, aquí cabe distinguir de forma más apropiada entre composiciones simbólicas o alegóricas y realistas, respectivamente de papiros y tumbas. Esta comparación permite ver que lo sintético de las representaciones de los papiros expresan que las mismas tienden a ser ilustrativas de los propios conjuros que han de pronunciarse, cuestión que tiende a invertirse en las tumbas. Es decir, en este último caso, la escritura denomina y acompaña las escenas de las decoraciones murales de los rituales. Por otro lado, en las escenas de las tumbas se hace evidente visualmente de forma más directa la estructura narrativa de las mismas: éstas forman parte y son unidades de una trama figurativa mayor.

Las congruencias entre los papiros de Ani y Nebseny, en el marco de la temática de los conjuros 22 y 23, se aprecian en la forma en que se realiza el ritual, mientras sus diferencias aparecen observando, entre otras cosas, los *instrumentos* con que éste se efectúa, la *postura* de los participantes de las imágenes y sus *vestimentas*. La forma en las tres imágenes condensa los momentos de las secuencias del ritual más importantes referidas a la Apertura de la Boca propiamente dicha. En las Figs. 5a. y 5c., el

¹⁷ Esto podría sugerir que la misma consagración del monumento está marcada por el ritual de la Apertura de la Boca frente al patio.

¹⁸ El conjuro 22 indica que ‘se le da’ una boca al difunto para el Reino de los Muertos, pero no fue copiado en el papiro de Ani. En este se pasa del conjuro 18 al 23. Véase Faulkner (1998, Pls. XIV y XV).

sacerdote-*sem* es el ritualista que ejecuta el acto y en la Fig. 5b., el guardián de la balanza. En las Figs. 5a. y 5c., también se lo ve con la típica túnica de piel de leopardo con la cual se lo identifica, mientras en la Fig. 5b. el guardián de la balanza lleva el torso desnudo, y sólo se lo reconoce por el texto que lo acompaña en la parte superior.

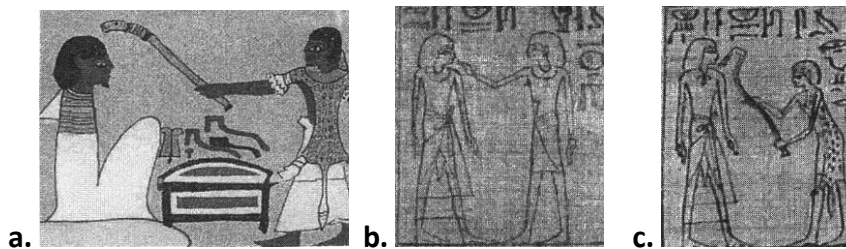


Fig. 5. El ritual de la Apertura de la Boca en los papiros de Ani (a.) (adaptada de FAULKNER, 1998, Pl. XV) y Nebseny (b. y c.) (adaptadas de LAPP, 2004, respectivamente Pls. XIII y XIV)

Por el contrario en la Fig. 5a. se observa a Ani hincado a modo de deidad, lo que manifiesta su divinización concretada en una postura sedente frente al oficiante a diferencia de las representaciones de Nebseny (5b. y 5c.) donde el difunto está parado y su postura parece más activa, evidenciando un estado de tensión.

Respecto de los instrumentos del tocado, también se advierten diferencias. En la Fig. 5b. la ‘apertura’ se hace directamente con la mano, para lo cual son necesarios actos previos de purificación. En cambio en la Fig. 5c., la boca de Nebseny es abierta por el sacerdote-*sem* con la azuela *nuty*¹⁹ mientras en la Fig. 5a. se lo ve haciendo el rito con el instrumento *ur-hekau* sobre una estatua sedente de Ani. Además, desde el punto de vista de los instrumentos, la viñeta de Ani presenta otra diferencia ya que, en medio de la estatua sedente de Ani y el sacerdote, se ve el equipo de utensilios para el rito: el cuchillo-*pesesh kef*, las dos azuelas-*nuty*, otro instrumento y debajo, el ataúd sepulcral. En efecto, la presentación fenomenológica de la viñeta del conjuro 23 del papiro de Ani muestra sintetizados elementos intrínsecos del rito de la Apertura de la

¹⁹ Literalmente ‘las dos azuelas’ (GARDINER, 1988, 573). Desde el punto de vista simbólico, éstas son una referencia inexcusable al Alto y el Bajo Egipto y aún más si tenemos en cuenta la referencia a Sekhmet y Wadjet, las diosas buitre y cobra, asociadas respectivamente al Alto y el Bajo Egipto.

Boca, desplegándose éste como totalidad funeraria, puesto que une el ritual funerario propiamente dicho, i. e., el que dispone el entierro del difunto, con el culto posterior vinculado al mantenimiento del mismo. El alcance de su simbolismo se desprende de la recitación escrita. El conjuro 23 del papiro de Ani lee:

Conjuro para abrir la boca de Osiris, el escriba Ani.
palabras dichas: mi boca se abrió por Ptah;
desatadas las ataduras, las ataduras que pertenecen a mi boca, se desataron
por el dios de mi ciudad.
Thoth viene, siempre con palabras de poder-*Hekau*,
para desatar las cuerdas, las ataduras de Seth que contienen mi boca²⁰.

El conjuro comienza identificando al difunto con Osiris (*Usir*), rasgo común desde la dinastía XIX, a diferencia de la introducción en Nebseny donde a éste se lo llama venerado *imahy*, denominación propia de los papiros de la dinastía XVIII (MILDE, 1991, 03). Luego aparece una estructura que desborda la escritura de estos dos papiros: 1) el dios Ptah es el que abre la boca del difunto; 2) el dios de la ciudad del difunto abre su boca; 3) Thot es el que posee los poderes; 4) se vinculan las ataduras de la boca con el dios Seth; 5) hay otras divinidades –que varían en las diferentes versiones–; y 6) la Enéada de dioses –heliopolitana– asiste al difunto. Estos dos últimos puntos aparecen a continuación:

Atum me resguarda de aquellos que me contendrían con ellas.
Que mi boca sea abierta, que mi boca sea abierta por Shu,
con el arpón de hierro del cielo,
con el que abrió la boca de los dioses.
Yo soy Sekhmet, me siento en el lado oeste del firmamento.
Yo soy la gran diosa de Orión, (para) los *bau* de Heliópolis.
En cuanto a las palabras de poder, que se hablan contra mí,
los dioses las resistirán, la Enéada de dioses que están reunidos²¹.

²⁰ Adaptado de FAULKNER, 1998, Pl. 15, teniendo en cuenta el texto jeroglífico.

Interesa ver que el ritual en el conjuro 23 desprende una polarización ético-escolástica del deber ser en el mundo, ya que a Seth usualmente se lo relaciona con la ausencia de Maat y más precisamente con los peligros que amenazan la ciclicidad y el equilibrio del cosmos. Además, la aparición de Toth no sólo denota un poder mágico sino también la presencia de quien en el juicio póstumo registra el veredicto en el tribunal de los dioses. Esta apreciación es aún más notable si tenemos en cuenta que el ritualista en 5b. es el guardián de la balanza. De este modo, existe una estrecha interacción entre rito y juicio. Por otro lado, la Enéada finalmente expresa la totalidad de la tierra de Egipto, pero también del cosmos; es decir, el difunto es identificado con la constelación de Orión, como una manifestación masallática del cosmos. En última instancia, tenemos en Nebseny referencias o indicaciones indirectas del juicio póstumo y, por tanto, ámbitos rituales que desbordan lo que inherentemente es definible como ritual de la Apertura de la Boca. De modo diferente, en Ani encontramos todos los elementos que intrínsecamente definen a este ritual, dando por cuenta una relación término a término entre ritual de la Apertura de la Boca y ritual funerario. Finalmente, en relación al espacio de realización del ritual, nada permite respecto del conjuro 23 emitir un juicio determinante, ya que por las razones esgrimidas las viñetas que acompañan a este conjuro se presentan antes que nada como ilustrativas de la recitación litúrgica. Traslativamente, tampoco la escritura del conjuro aporta información en este sentido.

LA CONECTIVIDAD RITUAL: TEKENU-APERTURA DE LA BOCA

La conectividad entre ambos rituales surge de la simbología que expresan las representaciones murales de las tumbas y que presentan analogías en las acciones rituales realizadas por oficiantes o sacerdotes.

²¹ Adaptado de FAULKNER, 1998, Pl. 15, teniendo en cuenta el texto jeroglífico.

Según se muestra en la representación del *tekenu* en la tumba de Rekhmira (TT100) (DAVIES, 1943, Pl. LXXXIII), además de la de otras tumbas en las que aparece de manera similar (HODEL-HOENES, 2000, Fig. 86), este personaje funerario está realizando un ritual de dormición (Fig. 6), acostado sobre una especie de cama y envuelto en una piel que cubre su cuerpo exceptuando su cara, su cabeza y sus manos que se encuentran a la vista y frente a su boca. Sus ojos están abiertos y el contorno de los mismos marcado²². La postura de las manos podría estar ilustrando la acción de hablar, de dar una orden, luego de ese trance o meditación (SERRANO DELGADO, 2011: pp. 155 y 158).

De esta manera es posible plantear, siguiendo al autor (2011, 155), una analogía con el ritual de dormición que realiza el sacerdote-*sem* en las escenas 9 y 10 del ritual de la Apertura de la Boca. El sacerdote, envuelto en una funda o manto de forma y color especial, está representado sentado o acostado en presencia de la imagen del difunto, sobre una cama igual o similar a aquella en la que está representado el *tekenu*. A pedido de los asistentes es impulsado a llevar a cabo un ritual de dormición del que luego despierta y habla mientras el sacerdote lector interpreta sus palabras. El propósito del ritual es revelar y definir la forma final de la imagen o estatua del difunto, inferida a través de la dormición (SERRANO DELGADO, 2011, 155). El *sem* cumple entonces el rol del hijo del difunto y él sólo es capaz de ver la forma de su padre en el trance y capturarla para que los artesanos la plasmen en piedra o madera (ASSAMNN, 2005, 312-314). Si bien, al igual que Serrano Delgado, encontramos una equivalencia entre la función litúrgica del sacerdote-*sem* en las escenas 9 y 10 del ritual de la Apertura de la Boca (DAVIES, 1943, Pls. CV y CVI; HODEL-HOENES, 2000, Fig. 122) y la del *tekenu* (véase Fig. 6), también consideramos que no

²² Serrano Delgado (2011, 154, n. 36; 158, Tf. V, Fig. 4) sugiere una relación entre el tratamiento iconográfico del *tekenu* dado en TT100 con los ojos abiertos y su contorno marcado con un grupo de dos figuras en la tumba de Senemiah (TT127) en la que una asume el rol del *tekenu* y la otra es el sacerdote *sa sereket* o un oficiante que le aplica maquillaje a la primera precisamente en los ojos.

son la misma persona y la asociación que algunos autores plantean²³ se debe a que ambos realizan la misma acción ritual (2011, pp. 156-158).

Al respecto sostenemos que de ningún modo el *sem* puede estar identificado con el *tekenu*, ya que por su misma cualidad de sacerdote es un *uab* (puro) y es quien, mediante su participación central en la Apertura de la Boca, debe dejar atrás la instancia crítica que expresa globalmente la procesión fúnebre y, particularmente, la existencia del *tekenu*.

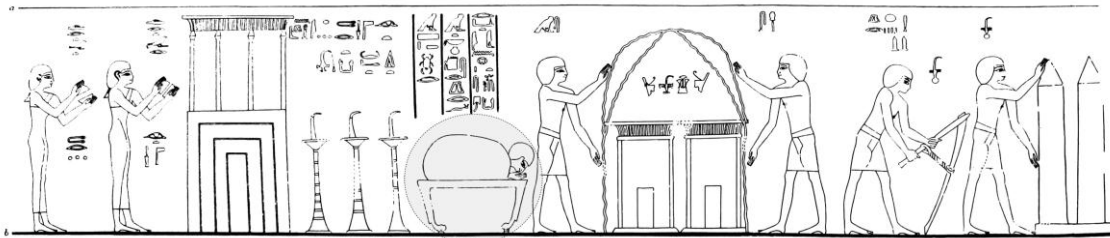


Fig. 6. Ritual de dormición del *tekenu* en TT100 (DAVIES, 1943, Pl. LXXXIII)

Si consideramos el espacio sagrado en el que ambos rituales se desarrollan, encontramos ciertas articulaciones importantes tendientes a la liberación del difunto. La dormición del *tekenu* está estrechamente conectada a los episodios rituales que supuestamente se realizan en la necrópolis antes del verdadero transporte hacia la tumba de la momia y los bienes que el difunto necesitaba en el Más Allá y de las ceremonias finales que cerraban el funeral (SERRANO DELGADO, 2011, 155).

Dentro del contexto de los rituales que se llevan a cabo en el “Recinto Sagrado”²⁴, como por ejemplo el sacrificio de bóvidos, hay tres estanques sagrados

²³En base a la representación del *tekenu* y del *sem* en su estado de trance en TT100, Moret (1922, 51-52) sostuvo que a partir de la dinastía XIX, el *tekenu* desapareció de las escenas y su rol pasó a ser cumplido por el sacerdote-*sem*, representado sentado sobre sus talones como para dormir, envuelto en una mortaja. Reeder (1994, 59) por su parte, planteó que la figura del *sem*, en su ritual de dormición estaría representando la metamorfosis del *tekenu*, previa al ritual de la Apertura de la Boca y que ambos son la misma persona.

²⁴ Settgest (1963, 48-74, esp. 49 y 73) concibe el “Recinto Sagrado” como una sección de la verdadera necrópolis donde se realizaban diferentes acciones rituales y que estaría ubicado en el camino desde el lugar del embalsamamiento hacia el monumento.

que aparecen en esta parte del funeral y, como se infiere de los textos de TT100 y TT125, el ritual de dormición del *tekenu* se realizaría en uno de ellos que Davies (1925, 17) ha interpretado como estanques sagrados de purificación. En algunos casos es posible encontrarlos mencionados en las inscripciones de las tumbas, como la que se encuentra por encima del *tekenu* en la tumba de Rekhmira, la mayoría de las veces asociados a este personaje²⁵. Dice el texto: “Permitir que llegue a la ciudad la piel-*meseka* con el *tekenu* acostado dentro de ella, desde el estanque de Khepri” (DAVIES, 1943, Pl. LXXXIII)²⁶. Por el contrario, el ritual de la Apertura de la Boca se lleva a cabo en el patio, frente a la tumba, siendo la instancia final de varias secuencias de los ritos de enterramiento, lo cual no necesariamente se relaciona con los espacios internos de representación de ambos rituales.

Es probable que la asociación entre el personaje funerario y los estanques se deba a un ritual de purificación que éste debía realizar con el fin de liberarse de los poderes malignos que encarnaba y propiciar así el renacimiento y la resurrección del difunto, vinculado a los conceptos que estos dioses simbolizaban. El ritual de la Apertura de la Boca, también tiene una función liberadora ya que aparta al difunto de su estado inerte y le posibilita, a través de los conjuros, pronunciar las palabras que lo van a convertir en un Osiris, permitiéndole convertirse en “un espíritu ancestral transfigurado”, como lo denomina Assmann (2005, 76).

Por otra parte, ya hemos mencionado que los dos rituales se llevan a cabo en espacios exteriores a la tumba, preparando de esa manera al difunto a ingresar a ese lugar sagrado liberado de todo mal y con la palabra como herramienta para su defensa en el juicio. La presente investigación sostiene una secuencia ritual en la cual el difunto

²⁵ Menéndez Gómez (2005, pp. 40-41, Fig. 18) señala que en algunas tumbas aparecen dentro del ámbito sobrehumano, por lo tanto en el espacio terrenal, siguiendo el texto de TT100, los estanques podrían haber tenido una relación con el tratamiento del cuerpo y su purificación y en el ámbito divino habrían sido uno más de los lugares que constituían el mundo de los muertos. o desde el lugar del embalsamamiento hacia el monumento.

²⁶ En TT100 están representados como llenos de agua y acompañados de sus respectivos nombres: “El estanque de Khepri”, “El estanque de Heket”, “El estanque de Sokar” (DAVIES, 1943, Pl. LXXXVII), dioses relacionados la transformación y la creación.

atraviesa un proceso liminal desdoblado en un doble proceso de vivificación y purificación. Dicha secuencia se descompone a su vez en tres momentos: 1) separación del difunto de sus componentes de muerte simbolizados por el *tekenu* y anteriormente en identidad con aquél; 2) liberación del estado vivencialmente inerte y moralmente disoluto por medio de la Apertura de la Boca y, finalmente: 3) vindicación final del difunto por medio de su justificación en el juicio.

Asimismo, en ambos rituales se lleva a cabo la matanza de un toro. En la mayoría de las representaciones del *tekenu* analizadas, éste iba cubierto total o parcialmente con la piel de un toro (*meseke*) que probablemente pertenezca al sacrificado en su ritual. Aunque por falta de textos y a diferencia del sacerdote-*sem*, no sabemos las palabras que pronuncia el *tekenu* luego de su dormición pero es posible que se refieran a la remoción de la piel-*meseke* de su cuerpo y su posterior ubicación en un pozo, junto con las partes del toro sacrificado y un mechón de su cabello, enterrando así simbólicamente al propio dios Seth y garantizando de esa manera la contención y neutralización del desorden. Por su parte, en el ritual de la Apertura de la Boca el toro sirve de ofrenda para el difunto, aunque también podemos interpretar que las partes seleccionadas de este animal eran una ofrenda simbólica para él por su vinculación con Seth. Por tanto, en ambos rituales se neutraliza la fuerza disolvente de la divinidad y se la integra a favor del difunto. De esta manera, la conectividad entre ambos rituales se evidencia en relación al Juicio de los Muertos y la victoria sobre el enemigo encarnado en Seth, como la terminal de un proceso global de lucha contra la aniquilación.

Otra conexión se desprende del análisis de la realidad concreta materializada en el sepulcro, como ya se mencionó. Agregamos ahora que, desde el punto de vista espacial, los dos primeros momentos invierten lo que la concepción egipcia relaciona, respectivamente, con el día y la noche. Si el simbolismo general de la tumba denota una correlación espacio exterior y realidad solar/espacio interior y realidad nocturna y/o osiriana, el ritual invierte los términos para luego volver a reubicarlos. El difunto

yace en los primeros dos momentos en un estado que va de la muerte a la vida y, en el tercero, en uno que sigue dicho proceso general, pero consumando su reintegración a ella, en el espacio interno de la tumba asociado al inframundo. En otras palabras, la secuencia invierte el nexo vida-muerte dado por el nexo espacial este-oeste configurado por los extremos de la tumba, su entrada y el nicho de la capilla. Si nuestro razonamiento es correcto entonces la liturgia del Juicio de los Muertos se debería pronunciar en la sala transversal.

CONSIDERACIONES FINALES

De la muerte fisiológica relacionada con todo el espectro simbólico vinculado a Seth y como una provocación y acto directo de él, el difunto puede salvarse gracias al restablecimiento de su posibilidad de hablar y defenderse en el juicio, acto coadyuvado a los esfuerzos combinados de Isis, Neftis, Horus, Thot y Anubis. Como Osiris, el difunto era totalmente vindicado contra Seth (la muerte) en ese juicio. Sin embargo, la amenaza de una segunda muerte seguía latente, como se deja entrever en algunos fragmentos de la liturgia del Juicio de los Muertos por lo tanto Seth debía ser repelido, humillado, condenado y castigado (ASSMANN, 2005, 74).

El *tekenu* evocaba a Seth como lo incierto y amenazante que el difunto debía enfrentar para convertirse en un espíritu ancestral transfigurado. La dinámica de transición entre las dos formas de existencia era expresada por una dualidad entre Osiris y Seth, que se manifestaba en la procesión funeraria y en el propio ritual del *tekenu*, en el que éste se presentaba como imagen desdoblada del difunto pero a su vez distorsionada y al mismo tiempo liberadora. Dicha dualidad también estaba presente en la instancia del ritual correspondiente a la Apertura de la Boca, aquí Seth aparece identificado con las ataduras de la boca la cual es abierta por Ptah.

BIBLIOGRAFÍA

ASSMANN, Jan. *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Paris: Édition du Rocher, 2003a.

_____. The Ramesside tomb of Nebsumenu (TT 183) and the ritual of Opening the Mouth. In: STRUDWICK, N y TAYLOR, J.H. (eds.). *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London: British Museum, 53-60, 2003b

_____. *Death and Salvation in Ancient Egypt*. Ithaca - London: Cornell University Press, 2005.

BLACKMAN, Aylward. Some Remarks on an Emblem upon the Head of an Ancient Egyptian Birth-Goddess. *Journal of Egyptian Archaeology* 3. London, pp. 199-206, 1916.

DAVIES, Norman de Garis. *Five Theban Tombs: Being Those of Mentuherkhepeshef, User, Daga, Nehemawäy and Tati*. *Archaeological Survey of Egypt Memoir*, 21. London: Egypt Exploration Fund, 1913.

_____. *The Tomb of Nefer-hotep at Thebes*. 2 vols. New York: Metropolitan Museum of Art, 1933.

_____. *The Tomb of Reh-mi-re' at Thebes*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1943.

_____; GARDINER, Alan. *The Tomb of Antefoker, Vizier of Sesostris I, and of His Wife, Senet (Nº 60)*. London: George Allen & Unwin, 1920.

ERMAN, Adolf; GRAPOW, Hermann. *Das Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Vol. IV. Berlin: Deutschen Akademie Verlag, 1982.

FAULKNER, Raymond. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

_____. *The Egyptian Book of the Dead. The Book of Going forth by Day*. San Francisco: Chronicle, 1998.

FISCHER ELFERT, Hans. *Die vision von der Statue im Stein. Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual*. Heidelberg: Akademie Der Wissenschaften, 1998.

- GARDINER, Alan. Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs. London: Griffith Institute, Oxford University Press, 1988.
- GRIFFITHS, John. The Tekenu, the Nubians and the Butic Burial. Kush: Journal of the Sudan Antiquities Service VI. Khartoum, pp. 106-120, 1958.
- HORNUNG, Ernest. Idea into Image. New York: Timken, 1992.
- KAMPP, Friederike. Die Thebanischen Nekropole: Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. Bis zur XX. Dynastie. Mainz: Philipp von Zabern, 1996.
- KEES, Hermann. Totemglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter. Berlin: Akademie-Verlag, 1956.
- LAPP, Gunther. Catalogue of Books of the Dead in the British Museum: The Papyrus of Nebsemi (BM EA 9900). Vol 3. London: British Museum Press, 2004.
- MENÉNDEZ GÓMEZ, Gemma. La procesión funeraria de la tumba de Hery (TT 12) en Dra Abu el-Naga. Boletín de la Asociación Española de Egiptología 15. Madrid, pp. 29-65, 2005.
- METAWI, Rasha. The *tknw* and the *ḥns*-Emblem: Are They Two Related Objects?. Memnonia: Bulletin édité par l'association pour la sauvegarde du Ramesseum XIX. Paris, pp. 179-197, 2008.
- MILDE, Henk. The Vignettes in The Book of the Dead of Neferrenpet. Leiden: Instituut Voor Het Nabije Oosten, 1991.
- MORET, Alexandre. Mystères égyptiens. Paris: Colin, 1922.
- OTTO, Eberhard. Das Ägyptische Mundöffnungsritual. 2 vols. Wiesbaden: Ägyptologische Abhandlungen 3, 1960.
- REEDER, Gregory. A Rite of Passage: The Enigmatic Tekenu in Ancient Egyptian Funerary Ritual, KMT 5, nº 3. Berlin, pp. 53-59, 1994.
- ROTH, Ann. The *psS-kf* and the 'Opening of the Mouth' Ceremony: A Ritual of Birth and Rebirth. Journal of Egyptian Archaeology 78. London, pp. 113-147, 1992.
- _____. Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the *nTrwy*-Blades. Journal of Egyptian Archaeology 79. London, pp. 57-79, 1993.

SERRANO DELGADO, José. El ritual de la Apertura de la Boca en la tumba de Djehuty (TT 11), Trabajos de Egiptología 4. 2006 septiembre (Actas del III Congreso Ibérico de Egiptología, La Laguna Tenerife: 243-257, 2009.

_____. A Contribution to the Study of the *tekenu* and its Role in Egyptian Funerary Ritual. Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 138, 2. Leipzig-Berlin, pp. 150-162, 2011.

SETTGAST, Jürgen. Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen, Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo. Ägyptologische Reihe 3. Glückstadt - New York: J. J. Augustin, 1963.

TYLOR, Josep. Wall Drawings and Monuments of El Kab. The Tomb of Reneni. London: B. Quaritch, 1900.

VALDESOGO MARTÍN, María. La víctima humana (*tekenu*) y el sacrificio de cabellos, Aula Aegyptiaca-Studia 5. Actas del Segundo Congreso Ibérico de Egiptología. Bellaterra, 12-15 de Marzo de 2001: 311-315. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Artigo Recebido em: 30 de junho de 2013.

Aprovado em: 18 de janeiro de 2014.

Publicado em: 30 de abril de 2014.