

Vinculaciones mítico-simbólicas de Hathor en Dyeser Dyeseru Vinculaciones mítico-simbólicas de Hathor en Dyeser Dyeseru .

Cienfuegos, María Celeste y Ojeda, Valeria Cristina.

Cita:

Cienfuegos, María Celeste y Ojeda, Valeria Cristina (2011). *Vinculaciones mítico-simbólicas de Hathor en Dyeser Dyeseru Vinculaciones mítico-simbólicas de Hathor en Dyeser Dyeseru. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/24>

XIII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia
Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional
de Catamarca

San Fernando del Valle de Catamarca-10, 11, 12 y 13 de agosto de 2011

Número de la mesa: 4

Título de la mesa: **El abordaje de la realeza en el Oriente Próximo antiguo:
fundamentos míticos y ritual conmemorativo.**

Apellido y nombre de las coordinadoras: **Prof. Marta Estela Juárez Arias y Lic.
María Silvana Catania.**

Título de la ponencia: **“Vinculaciones mítico-simbólicas de Hathor en Dyeser
Dyeseru”**

Apellido y nombre de las autoras:

-Cienfuegos, María Celeste

-Ojeda, Valeria Cristina

Pertenencia institucional: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos
Aires.

Documento de identidad: **Cienfuegos M. C.: 31.559.478**

Ojeda V. C.: 27.777.066

Correo electrónico: Celestecienfuegos@gmail.com

Valeria_ojeda@hotmail.com

Autorización para publicar: si

Introducción

Ubicado en la orilla occidental del Nilo en la antigua ciudad de Tebas, el templo de Hatshepsut (llamado Dyeser Dyeseru), formaba parte de una estructura ritual y cultural, que junto a otros templos constituían un espacio sagrado. A partir de la dinastía XVIII con el inicio del Imperio Nuevo, el dios tebano Amón cobró preeminencia y Tebas se erigió como centro político y religioso, donde tenían lugar las grandes fiestas religiosas y el culto a la monarquía. De este modo el paisaje tebano estaba estructurado por un lado, por los centros de culto donde podemos incluir a los templos, capillas y santuarios de diversos dioses; y por otro lado por las vías procesionales a través de las cuales se llevaban a cabo fiestas tales como la “Hermosa Fiesta del Valle” y la fiesta “Opet”.

El lugar elegido para la construcción del templo de millones años de Hatshepsut, fue un valle considerado sagrado desde hacía más de 500 años, que ofrece la forma de macizo montañoso venerado por estar habitado por la gran diosa Hathor, dado que en el seno de esta diosa podía reconstituirse la identidad inmaterial del rey difunto. Este valle simbolizaba el regazo universal donde todo germen se había formado y en el que el candidato a la inmortalidad iba a transformarse puesto que Hathor recibía a los difuntos para devolverlos a la vida¹.

De esta forma, Hathor se presenta como una deidad de suma relevancia en Deir el Bahari que puede ser rastreada desde el reinado de Montuhotep II, en la dinastía XI, donde las esposas de este faraón poseían el título de “sacerdotisas de Hathor”. Asimismo el templo funerario de Montuhotep II, ubicado a la izquierda del templo de Hatshepsut, en esta época fue en sí mismo un foco de culto hathórico².

Dos espacios en Dyeser Dyeseru permiten rastrear las vinculaciones de la monarquía con Hathor. Primero, la capilla de culto de Hathor, devenida en santuario, ubicada en la parte sur de la segunda terraza (fig 1). Segundo, la representación de la Fiesta del Valle ubicada en las paredes este y norte de la tercera terraza³ (fig. 2). En este sentido consideramos que el análisis de las representaciones iconográficas, el espacio de circulación y los rituales allí efectuados, pueden permitirnos una aproximación a la

¹ Noblecourt, C. D., 2004, *Hatshepsut, la reina misteriosa*, España, Edhasa, p. 172

² Lesko B., 1999, *The great goddesses of Egypt*, U.S.A., University of Oklahoma Press, p 101

³ Szafranski, Z. E., (19 de Septiembre de 2007), *Deir el-Bahari Temple of Hatshepsut*, p 95 (en línea) http://www.siwaiwa.pl/cas/book/book70_08.pdf

constitución de la legalidad y la fundamentación de la realeza egipcia como institución sacralizada.

Hathor, “Señora del Occidente”

Hathor jugó varios roles en la religión y en la cultura egipcia a lo largo del tiempo. Tanto las descripciones de los relieves como las referencias textuales nos aproximan a las diferentes visiones que de esta deidad tuvieron los egipcios: diosa de los tiempos primigenios; diosa madre; diosa del amor, la danza y la música; diosa vaca; diosa árbol; diosa cielo; diosa funeraria y patrona real de diferentes dinastías.

Hathor es una de las deidades más complejas y multifacéticas del panteón egipcio. Representada en forma animal, como vaca, o en forma humana como una mujer hermosa en cuya cabeza se encontraba el disco solar entre dos cuernos, asumió los roles de madre, esposa e hija del faraón reinante. Durante la dinastía IV Hathor se convirtió en la principal deidad a la par del dios sol, se erigió como madre divina del rey y prevaleció por sobre el resto de las deidades femeninas⁴.

El nombre de Hathor, Hwt Hr, significa “casa de Horus”, lo que se puede interpretar como una referencia al estatus de Hathor como madre del rey. El término “casa” en este sentido alude al espacio uterino, el cual contiene a Horus⁵. Como madre divina, Hathor se muestra como vaca maternalmente protectora del joven Horus-rey, al cual mediante el amamantamiento le daba el poder para gobernar⁶.

Hathor como señora del inframundo jugó un rol prominente en relación con el bienestar del difunto, el cual sin su ayuda y protección no podría alcanzar la vida eterna. En el Libro de los Muertos esta deidad se encuentra presente en las escenas del pesaje del corazón ayudando siempre al difunto a batallar contra la serpiente Apofis⁷. Asimismo, también encontramos que Hathor en relación con el Más Allá cumple un papel de proveedora de alimento y bebida, pero esta vez como la diosa árbol (sicómoro). En relación a la bebida, el árbol es representado con dos brazos ofreciendo agua al difunto, lo que simboliza el regreso al caos acuoso y una vía para la renovación de la

⁴ Lesko, B., op. cit., pp 81-82

⁵ Troy, L., 1986, *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History*, Boreas 14, University of Uppsala, Uppsala, p 55

⁶ Pinch, G., 2002, *Handbook of Egyptian Mythology*, ABC-CLIO, California, p 137

⁷ Budge, E. A. W., 1904, *The gods of Egyptians or studies in Egyptian mythology*, Methuen & Co., London, pp 435-436

vida. La diosa árbol es una fuente de nutrición ya que bajo los brazos de Hathor el difunto consigue el alimento necesario para la reintegración cósmica⁸.

De lo anterior se deriva la importancia de esta deidad en el Más Allá, ya que como diosa del occidente recibe la puesta del sol con los brazos extendidos y alivia la transición de la muerte a la nueva vida⁹.

La capilla de Hathor

Al igual que el templo en su totalidad, el lugar de culto a Hathor fue un espacio que delimitó y separó a través de lo arquitectónico la idea de aquello considerado sagrado y de su opuesto, lo mundano. Consagrando el terreno en el cual se construyó como restringiendo gradualmente el acceso a las sucesivas salas¹⁰, la capilla planteó un discurso sobre los orígenes y la vinculación de la realeza con la divinidad a través de la iconografía y de la distribución de los espacios.

Ubicado en el lado sur del Dyeser Dyeseru, a la altura de la segunda terraza, el santuario de Hathor construido por Hatshepsut durante su reinado, fue un lugar venerado por los egipcios desde hacía mucho tiempo atrás. La forma que adquiría la gruta en donde estaba emplazado el santuario recordaba el regazo de la vaca sagrada. Era un sitio rocoso de 25 metros de altura aproximadamente donde en épocas de lluvia se creaba en su suelo una especie de manantial que era asimilado a las “aguas del nacimiento”, hecho significativo ya que todo el espacio era considerado como la morada de los difuntos. Este receptáculo fue pintado de color rojizo para que asemejara aún más al útero de la vaca divina y numerosas peregrinaciones se realizaban hacia esa región para cumplir ritos asociados a la regeneración¹¹. El culto popular hacia la vaca sagrada Hathor, en cuyo seno se constituían y reconstituían los hombres para la vida terrenal y el renacimiento después de la muerte, la consagró como Gran Madre Divina¹². La reina Hatshepsut evocó en todo el templo la imagen de esta divinidad asociándola constantemente a su nacimiento, como madre divina y como nodriza, tal como figura en las escenas presentes en la segunda terraza que describen la teogamia. Asimismo,

⁸ Zingarelli, A., 2011, “Provisión de agua y alimento en el Más Allá: cuestiones referentes a pasajes del libro de los muertos”, En: *El libro para salir al día y después volver a entrar (en la tumba)*, Pereyra, M. V. (comp.), Editorial Dunken, Buenos Aires, pp 88-89

⁹ Pinch, G., (2002) op. cit., pp 138-139

¹⁰ Lesko, B., op. cit., p 210

¹¹ Noblecourt, C., op. cit., pp 374-75

¹² *Ibidem*, p 201

construyó en la gruta el sitio de culto a Hathor donde el discurso del espacio y el iconográfico daban fuerza a la relación mítica que las unía.

Al santuario se accedía por medio de una rampa independiente en el segundo patio, y constaba de cuatro espacios de acceso diferenciados: el vestíbulo, la sala hipóstila, la antesala del santuario y el santuario. A través de un recorrido por toda la capilla ciertas escenas significativas serán expuestas para mostrar dicha relación.

Vestíbulo

Esta sala constaba de dos pilares rectangulares a cada lado del eje axial del santuario y por columnas con capiteles que, en sus dos caras opuestas, mostraban a Hathor con rostro femenino pero con orejas de bovino recordando así su primitivo aspecto animal. Las dos caras evocaban su doble naturaleza, destructiva y benévola. El sonido del sistro era una forma de pacificar a la diosa e invocar su aspecto benevolente¹³, es por ello que en los capiteles de las columnas se encontraba representado este instrumento musical en la parte superior de las cabezas hathóricas, que a su vez tomaba la forma de un pequeño santuario que podían contener la imagen de dos uraeus que simbolizaban las dos madres primigenias Nehbet y Wadt, la diosa buitre y la diosa cobra¹⁴. Dos astas alargadas lo envolvían representando los cuernos de Bat, una antigua deidad en forma de vaca, cuyo aspecto a partir del Reino Medio fue asumido por Hathor¹⁵. El rostro estaba rodeado por una peluca con dos grandes rizos que caían en forma vertical; entre ella y el sistro-santuario, y hacia ambos lados de las columnas se destacaba la representación de un papiro que estaba asociado a los pantanos en donde la diosa vaca aparecía y que recordaba el líquido amniótico en donde la vida se gestaba¹⁶.

En esta sala en el muro de la pared norte se encontraba una escena que va a repetirse en forma más completa en la sala hipóstila y que también aparece en la fachada del santuario¹⁷, Hathor en forma bovina lamiendo la mano del faraón cuyo nombre originalmente era el de Hatshepsut, pero que fue borrado y cambiado por el de

¹³ Pinch, G., 1982, *Offerings to Hathor*, Folklore, Vol. 93 N° 2, Taylor & Francis, London, p 140

¹⁴ Noblecourt, op. cit., p 377

¹⁵ Capel, A. K., Markoe, G., 1996, *Mistress of the House, Mistress of Heaven: women in Ancient Egypt*, Hudson Hills Press, New York, p 123.

¹⁶ Noblecourt, op. cit., p 377

¹⁷ Porter, B. y Moss R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, 7 vols., Oxford, 1972, p 350

Tutmosis II. Así, la representación de la diosa como vaca divina será predominante en todas las escenas, evocando el aspecto maternal de Hathor tanto como útero divino en donde la reina había sido gestada míticamente y donde esperaba reconstituirse luego de su muerte; y como nodriza que ofrecía protección y alimento divino al faraón reinante.

Sala hipóstila

A esta segunda sala de columnas se accedía por una gran abertura comprendida entre dos pequeños muros que se encontraban en el lado sur y en el lado norte, entre ambos se erigían cuatro columnas hathóricas que hacían a la entrada a este nuevo espacio. El eje axial del santuario dividía la sala en dos grupos de seis columnas¹⁸.

Toda la sala hipóstila tenía la función de recordar al pantano primigenio en donde los papiros crecían, por ello las columnas se alzaban hasta los techos simbolizando cañas que nacían desde las aguas del caos, y por las cuales cruzaba el dios en una barca hacia la colina de los orígenes, en el primer día de la creación. El eje axial del santuario era por lo tanto el que marcaba el derrotero arquitectónico por el cual las procesiones de las imágenes divinas actualizaban el mito de los orígenes¹⁹.

Las escenas de los muros del lado norte mostraban la procesión de la diosa Hathor entrando al santuario. En cuatro registros se mostraban filas de barcos con imágenes divinas y textos dedicatorios, y soldados a pie con hombres con panteras y bailarines. Entre ellos el segundo registro es uno de los más interesantes, muestra una fila de tres barcazas en cuya proa se encuentran los mascarones en forma de cabeza de vaca con el disco solar y las dos plumas de maat entre los dos cuernos simbolizando a Hathor; la cabeza de cabra identificada con las fiestas de renovación del año²⁰; y la cabeza de halcón, símbolo de la realeza. Lo más llamativo es que la reina no aparece en persona en ninguna de las barcazas sino que su presencia está marcada por un trono vacío y por un gran abanico. El abanico palmiforme que imita las hojas del loto azul o las hojas de la palmera datilera fue un símbolo asociado a la respiración y por ende a la vida, su sombra era considerada como una parte que componía al ser humano tal como lo eran el

¹⁸ Vandier, j., 1955, *Manuele d'archéologie égyptienne*, París, Éditions A. et J. Picard et Cie., p 674

¹⁹ Lesko, B., op. cit., p 208

²⁰ Según Noblecourt en los muros del santuario de Hathor se encontraba representada a través de esta escena las fiestas de Año Nuevo vinculadas al jubileo real, op. cit., p 384.

nombre, el corazón y el alma²¹. Así que podía sustituir a la presencia de la persona real o la de su KA. En la última barcaza también aparecía representado el trono vacío con el abanico con un grupo de adoradores que le ofrecen flores de loto. A primera vista esto sugiere una confusión, no se puede distinguir cual es la representación de la reina y cual la de la diosa. Esto fue realizado intencionalmente por Hatshepsut que deseaba ser considerada como “una” con Hathor, o como diosa ella misma²². Sólo una traducción de las inscripciones deterioradas o dañadas dan cuenta que la segunda barca corresponde al Ka de la reina y la última a la de Hathor (fig. 3).

Otras escenas interesantes en la misma sala son las que aparecen a ambos de la puerta de acceso a la antesala en el lado oeste. Hacia la derecha se encontraba a la reina que, dando un paso largo, ofrecía a Hathor una escuadra y un remo, ambos símbolos del poder del faraón para controlar el agua y las inundaciones del Nilo²³. Acto seguido, se hallaba representada a la reina sentada en el trono, sosteniendo un cetro y el símbolo de la vida. En frente de ella Hathor como vaca lame su mano, de esta forma ofrece amparo a su hija Hatshepsut. Simétricamente, del otro lado de la puerta en el muro oeste, se encontraban las mismas escenas representadas y en el mismo orden pero con algunas variantes. Primero figuraba la reina que, dando un paso largo, le presentaba a la diosa un ave en una de sus manos, probablemente un pájaro llamado *Aj* que era uno de los elementos que componía a los hombres junto con el *Ba* y el *Ka*, y en la otra le ofrecía tres cetros *was*, simbolizando la vida, la estabilidad y el dominio. Luego la misma escena de la diosa en forma de vaca lamiendo la mano de la reina se repite, pero esta vez encontramos su nombre borrado y cambiado por el de Tutmosis II (fig. 4). En estas escenas la deidad se menciona a sí misma como madre y nodriza de la reina, su leche le ofrece la protección, la estabilidad y la vida, establece que su padre divino es Amon y que por ello vivirá eternamente²⁴.

Toda esta sala, como el santuario en su conjunto, a través de una variada iconografía, anunciaba que este era el lugar donde la reina tenía un contacto directo con las deidades principales a las cuales rendía ofrendas y de las que recibía el respaldo divino para constituirse como gobernante.

²¹ Wilkinson, R., 2004, *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del Antiguo Egipto*, Barcelona, A y M Gràfic, p 191.

²² Naville, E., 1885, *The temple of Deir el Bahari*, London: The Egypt Exploration Fund, vol. IV, p 2.

²³ Uphill señala que hay una relación entre esta escena y los ritos de ceremonia de la fiesta Sed. Ver: Uphill, E. P., 1961, *A joint Sed-Festival of Thutmose III and Queen Hatshepsut*, Journal of Near Eastern Studies, vol. 20, The University Chicago Press, p 249

²⁴ Naville, E., op. cit., pp 3-4

Antesala del Santuario

Por medio de una rampa que iba en sentido ascendente se accedía a una sala rectangular que contenía dos columnas parecidas a las de la sala hipóstila. Allí se encontraban cuatro nichos enteramente decorados, uno al norte, otro al sur y dos al oeste. Cada uno de estos espacios tenía representado en sus muros una ofrenda a una deidad en especial, y en todos se repetía la presencia de la reina que era la que rendía culto y que se presenta asimismo ante Hathor y ante Amon²⁵.

La temática predominante de la sala giraba en torno a la coronación de la reina, las ofrendas entregadas por ella a Hathor y la presencia de numerosas deidades que participaban en estos diferentes eventos, destacándose la figura del padre divino Amón. Tutmosis III aparece representado en la ceremonia de “lanzamiento de la pelota” ofreciendo a Hathor un balón que era el emblema de la victoria. Probablemente la presencia de Tutmosis III respondiera a los deseos de la reina de mostrarlo como su sobrino y asociado, que era capaz de realizar diferentes ceremonias y que podía portar los símbolos reales, sin embargo ocupaba un lugar secundario²⁶. La destrucción de las cartelas que llevaban el nombre de la reina, como su figura misma es recurrente y algunas veces es cambiado por el nombre de su esposo, Tutmosis II.

Sala del Santuario

Este lugar estaba formado a su vez por dos espacios, un santuario externo y un santuario interno²⁷.

El primero tenía cuatro pequeños nichos sin decoración, dos del lado sur, y dos del lado norte. La pared norte de esta sala presentaba una escena de alto contenido simbólico, la vaca Hathor sobre la barca sagrada (fig. 5). Debajo de su cabeza, Hatshepsut, cuya imagen se encuentra totalmente borrada, pero que deja suponer que se trata de la reina, asume la figura de un hombre adulto. Un *menat* que cuelga del cuello de Hathor enlaza la figura de la reina, esto simbolizaba la ayuda que la diosa proporcionaba al gobernante para la transición del reino de la vida al reino de la muerte,

²⁵ Porter B. y Moss R., op. cit., p 352

²⁶ Para un mejor estudio sobre la relación entre Hatshepsut y Tutmosis III ver Uphill, op. Cit.

²⁷ Porter B. y Moss R., op. cit., p 352

asegurando asimismo su renacimiento a través del amamantamiento con la leche divina que le permitiría volver a nacer revitalizado²⁸. Debajo de las ubres de la diosa vaca aparece nuevamente la reina, esta vez en la forma de un pequeño niño que se alimenta de ella. Así, aparecía unida junto a la diosa. Frente a esta imagen, en la misma escena, se presentaban una serie de ofrendas extendidas por la misma Hatshepsut (cuya imagen se encuentra totalmente dañada) y por el hijo de Hathor, Ihy²⁹. Así, las ofrendas se dirigían desde la reina hacia Hathor y hacia ella misma también, hecho sumamente llamativo. Este discurso iconográfico expresó el deseo de Hatshepsut de que los honores y ofrendas rendidos a la diosa, le fueran dados a ella también, buscando siempre ser venerada como una divinidad³⁰. Toda la escena compuesta por la diosa bajo la forma de vaca que nutre y envuelve con el *menat* al gobernante no es más que una representación alegórica donde la diosa da la seguridad al faraón de obtener la vida en el Más Allá.

El santuario interno estaba formado por una sala rectangular que se extendía hacia el oeste, se accedía a ella por medio de una puerta rodeada de los títulos reales de la reina. Del lado norte y sur había dos pequeños nichos, ambos tenían las mismas representaciones de Senenmut adorando a Hathor y a Amon³¹.

Luego de estos nichos, en la pared sur se extendía una escena donde Hatshepsut ofrendaba leche³² y Tutmosis III vino a la vaca Hathor (fig. 6). Ambas eran ofrendas simbólicas, la leche era el alimento divino capaz de otorgar el poder de la renovación; el vino era una de las ofrendas típicas a Hathor quien era considerada “Señora de la embriaguez” nombre asociado a la abundancia y el exceso³³. Delante de ellos Hathor, con un sistro particular, en él cuelga el rostro de la diosa con orejas de vaca, debajo de su mentón se encontraba erguido Amón observando las ofrendas recibidas. De rodillas y amamantándose se encontraba Hatshepsut bajo la forma de un joven muchacho. Nuevamente encontramos que Amon, Hathor y Hatshepsut se encontraban unidos tal como la familia divina, padre, madre e hijo. Son ellos tres los que reciben las ofrendas, la reina se hace representar al mismo nivel que los dioses principales, buscando su divinización. Dos grandes escenas enfrentadas, por un lado Hatshepsut y Tutmosis realizando ofrendas, y por el otro Amón, Hathor y Hatshepsut recibíéndolas, funcionan

²⁸ Pinch, G., (1982) op. cit., p 142; Lesko, B., op. cit., p 118

²⁹ Conocido como el músico divino representado como un joven agitando el sistro. Lesko, B, op. cit., p 93.

³⁰ Naville, E., vol. IV, p 1

³¹ Porter B. y Moss R., op. cit., p 353

³² Desde la Dinastía XI las sacerdotisas de Hathor portaban leche en pequeñas vasijas a modo de ofrenda en algunas representaciones. Lesko, B., op. cit., p 92.

³³ Lesko, B., op. cit., p 112

como un discurso que envuelve a la reina con la sacralidad necesaria para gobernar, ella es hija de los dioses y es ella quien se alimenta de la leche que protege y da vida.

En el último muro del lado oeste, en forma perpendicular al eje axial que atravesaba todo el templo se hallaba una última escena, en el lugar más sagrado de todo el santuario. Simbolizando el montículo primigenio en donde se dio comienzo a la vida, la ubicación de la representación final mostraba a Hatshepsut con la doble corona de pie entre Amón, que le acerca a su rostro el *anj* para darle el aliento de vida, y Hathor (bajo la forma de mujer) quien la abraza (fig. 7). Una triada mítica se vuelve a conformar, como en otras partes del templo, y Hatshepsut muestra una vez más su origen divino.

Todo el Santuario se abría como un espacio dedicado al culto de la diosa Hathor en su forma de vaca, rememorando el aspecto benevolente de esta divinidad. Existía un mito en el cual el joven Horus era protegido de su tío Set por la diosa vaca en los pantanos de Chemmis³⁴. Allí fue cuidado por Hathor recibiendo, a través de la leche, la protección y vida necesaria para gobernar y asegurar su renacimiento, y esto la consagró como nodriza real y divina. Hatshepsut intentó por ello identificarse con el joven Horus y formar parte de este mito a través de las diferentes representaciones en los muros del santuario. Su madre biológica había sido Ahmes pero su madre divina era Hathor quien la había gestado en su útero (la gruta del milagro del renacimiento) y proporcionado el alimento por el cual le traspasaba las cualidades divinas que la constituían como legítima gobernante. La representación de la vaca Hathor amamantando a la reina, rodeándola con el *menat*, lamiendo sus manos o bajo forma humana abrazándola, conformaban un discurso iconográfico donde el arquetipo madre-hija se encontraba sumamente destacado.

Mito y rito

Si queremos rastrear la esencia de esta festividad religiosa debemos remitirnos a las concepciones del mito y del rito, dado que conforman la base del acto festivo. Por un lado encontramos el mito del renacimiento del difunto y los mitos que se construyeron en torno a la multifacética Hathor a los que nos hemos remitido en párrafos anteriores. Por otra parte hallamos los rituales que se efectuaban tales como los bailes, la quema de incienso, la adoración al dios, entre otros. Por este motivo nos parece pertinente realizar algunas consideraciones sobre estos conceptos.

³⁴ Pinch, G., (1982) op. cit., p 140

En una primera aproximación podemos sostener que el mito alude a las historias de los dioses, que reflejan la percepción cultural y la organización conceptual del medio ambiente, es decir del entorno, y en consecuencia expresa una visión del mundo³⁵.

La orientación del hombre en el universo se deriva de la percepción de sus relaciones con una serie de opuestos, entre los cuales nos interesa destacar la presencia simultánea de la vida y la muerte y la desaparición y el retorno del sol. Estos opuestos devienen en problema y solución por su capacidad de permitir que elementos representados por las oposiciones de la vida se conviertan en agentes dinámicos de la misma³⁶.

El cosmos egipcio es un cosmos sacralizado, y entonces es factible que esa sacralidad en un determinado momento se manifieste y permita que el hombre entre en conocimiento con lo sagrado³⁷. Esta sacralidad del cosmos implica la existencia de un tiempo y un espacio tanto sagrado como profano. Así queda delimitado un espacio totalmente sagrado, que ha trascendido el mundo profano, y que es el templo, donde se hace posible la comunicación con los dioses. El espacio sagrado es un territorio destacado, diferente de otro espacio que es profano, y en este sentido podemos comprender la significatividad del valle donde se encuentra emplazado el templo de Hatshepsut: es un valle sagrado donde la sacralidad se manifiesta cuando el sol se pone y la diosa hace su aparición para recibir al difunto y reconstituir su inmaterialidad. La construcción del templo en este sitio no fue más que la consagración de ese espacio sacralizado, ya que lo sagrado es lo real por excelencia y también fuente de vida, por eso el hombre desea insertarse en esta realidad que es este espacio sagrado³⁸.

Otra mención merece el tiempo. Éste tampoco es homogéneo ya que existe el tiempo sagrado y el profano. Aquí nos importa el tiempo sagrado que es de las fiestas periódicas, un tiempo al que se accede a través de la realización de ritos, de actos con significación religiosa. Cuando irrumpe el tiempo sagrado supone una actualización del tiempo primordial lo que permite al hombre hacerse contemporáneo de los dioses, y esta es la razón de la periodicidad de las fiestas religiosas: el hombre se esfuerza por vivir en contacto con los dioses³⁹.

³⁵ Troy, L., op. cit., p 6

³⁶ *Ibidem*, p 7

³⁷ Eliade, M., 1981, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Barcelona, p 9

³⁸ *Ibidem*, pp 17-19

³⁹ *Ibidem*, p 53

Estas referencias que hemos hecho nos posibilitan una aproximación hacia la concepción de la sacralidad de la sociedad egipcia y sirven de marco para interpretar el posterior análisis.

La hermosa fiesta del Valle

Origen

Celebrada desde el reinado Mentuhotep II, el primer rey tebano de Egipto y faraón de la dinastía XI, era una fiesta en honor al dios Amón, durante la cual este dios dejaba su santuario en el Templo de Karnak, en la orilla oriental, y cruzaba el Nilo para visitar el templo de Hatshepsut en la ribera occidental, emplazado en el lugar donde se imaginaba que la diosa Hathor habitaba. Se llevaba a cabo en el segundo mes de la estación del verano y era probablemente uno de los festivales más importantes del Alto Egipto especialmente durante la dinastía XVIII. Existen fuentes que atestiguan la existencia de esta festividad desde el reinado de Mentuhotep cuando este faraón construye en su complejo funerario un santuario en honor a la diosa Hathor⁴⁰.

De este modo su origen puede ser rastreado en los inicios del Reino Medio, y podría ser una variante de un festival popular de Hathor, probablemente celebrado en todo Egipto, y conectado estrechamente con el concepto de esta diosa como la encargada de recibir al difunto⁴¹. Hay fuentes iconográficas en tumbas que indican que en el Reino Medio se celebraba el culto a Hathor relacionado con su epíteto “Señora del Occidente”. En esta celebración encontramos rituales que involucraban canto y baile como un medio para recibir al cortejo funerario a la ribera occidental⁴².

En esta área probablemente había sido construido en el Reino Antiguo un santuario para esta diosa en el acantilado formado en el valle⁴³.

El valle rocoso donde se encuentra emplazado el templo, el cual, como ya dijimos, se consideraba que era un lugar habitado por esta diosa, vinculado con el occidente y con dos aspectos de esta deidad, uno como una figura mediadora entre el mundo de los vivos y de los muertos; y otra como una diosa (con figura de árbol) que actualizaba o

⁴⁰ Lesko, B., op. cit., p 223

⁴¹ Strudwick, H., and Strudwick N., 1999, *A guide to the tombs and temples of Ancient Luxor. Thebes in Egypt*, British Museum Press, London, p 78.

⁴² Lesko, B., op. cit., p 103

⁴³ *Ibídem*, p 100

vivificaba al difunto en su viaje por el inframundo⁴⁴. La importancia de este valle radica en la percepción de Hathor como una diosa que era venerada al emerger de la montaña del oeste, donde el sol desaparecía cada noche en el paisaje egipcio, y por lo tanto era el lugar de entrada al inframundo, cuando la diosa recibía al difunto hacia la vida eterna⁴⁵.

Procesión y espacios de circulación

La procesión comenzaba desde el inicio de la fiesta, cuando las estatuas del dios Amón, de Mut y de Khonsu (la tríada tebana), salían en sus respectivas barcas para cruzar el Nilo hacia la rivera opuesta. Podemos sostener que se desplegaban dos tipos de procesiones: aquella que tenía lugar dentro del templo, y en consecuencia era de carácter privado, puesto que accedían los miembros del clero y el monarca; y aquella que era de carácter público, donde se ofrecía una oportunidad de tener contacto con la imagen de la deidad por parte de un público más amplio⁴⁶. Por lo tanto la procesión era la ocasión para que sacerdotes de menor rango y público en general tuvieran una oportunidad de contactarse con el dios, lo que contrastaba con los rituales diarios que realizaban sacerdotes de alto rango y el rey, en el sector más sagrado del templo donde se encontraba la imagen del dios⁴⁷.

Con el objetivo de iniciar la procesión, la estatua de la deidad era introducida en un *naos* que se transportaba dentro de la barca, lo que hacía permanecer oculta la imagen del dios. En referencia a la barca, hay que resaltar que no estaba hecha para navegar o para transportarse mediante remos, sino que era llevada en los hombros de los sacerdotes mediante listones para permitir su sostén. Una vez que la barca estaba lista para cruzar el Nilo era colocada en otra barca que a su vez era impulsada por una barcaza real (fig. 8). Luego de cruzar hacia la ribera occidental donde se encontraban los templos de millones de años de los faraones, el destino final de la procesión era Deir el Bahari donde se hallaba el santuario de Hathor y podría efectuarse la unión con Amón. Una vez que se había cruzado el Nilo a través de un canal, el cortejo se detenía en una estación terrestre y los participantes desembarcaban. En este punto quienes iban

⁴⁴ Pinch, G., (1982), op. cit., p 138

⁴⁵ Sullivan, 2008, *Processional Routes and Festivals*, Digital Karnak, p 8, (En línea) <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak/assets/media/resources/ProcessionalRoutesAndFestivals/guide.pdf>

⁴⁶ Stadler, M., (15 de Diciembre de 2008), *Procession*, UCLA Encyclopedia of Egyptology, Department of Near Eastern Languages and Cultures, UC, Los Angeles, pp 1-3, (en línea) <http://www.escholarship.org/uc/item/4cx5t82z>

⁴⁷ Jauhainen, H., 2009, *A Study of References to Feasts and Festivals in Non-Literary Documents from Ramesside Period Deir el-Medina*, Helsinki University Press, Helsinki, p 29

en la procesión tenían la oportunidad de descansar, ubicando las barcas de la tríada tebana en un punto medio⁴⁸. En este momento en el cual quienes llevaban la barca descansaban, se generaba una oportunidad para la realización de rituales para la deidad, tales como la presentación de ofrendas, la quema de incienso y la recitación de himnos⁴⁹.

Posteriormente, la procesión se dirigía hacia el templo en Deir el Bahari, y se encaminaba por el eje axial del templo atravesando las dos primeras terrazas, para luego mediante el acceso a la terraza superior, ingresar a la sala de la barca ubicada en el santuario de Amón de Dyeser Dyeseru, donde se le rendiría culto por parte del faraón y pasaría toda la noche⁵⁰. Al otro día, tanto Hatshepsut como Tutmosis III, nuevamente les presentaban ofrendas a los dioses, y comenzaba el viaje de regreso a Karnak. Se continuaba por las mismas rutas y cuando de detenían se alababa a los dioses y se quemaba incienso en su honor⁵¹.

Las descripciones y representaciones de la fiesta tanto en templos como en tumbas, muestran que participaban como miembros del cortejo, no solo el monarca reinante (y su estatua) sino también las estatuas de reyes difuntos; tropas de soldados, sacerdotes, bailarinas, músicos y cantantes⁵² (figs. 8, 9, 10 y 11).

Con respecto a los sacerdotes, participaban tanto los sumos sacerdotes, y sacerdotes del clero de Amón (fig. 10).

Música y danza

Como señalamos arriba, en la fiesta tomaban parte bailarinas, que además de bailar y cantar tocaban instrumentos como el *sistro* y llevaban collares como el *menat* el cual también efectuaba un sonido al agitarlo.

Primero tenemos que considerar que la música en el Antiguo Egipto tenía profundas connotaciones religiosas. Es por esto que está fuertemente vinculada a Hathor, y por esta razón podemos sostener que el *sistro* y el *menat* son emblemas sagrados de esta deidad, y por ello instrumentos musicales asociados al culto religioso. En ocasiones, encontramos que la música en sí podía ser una ofrenda para Hathor,

⁴⁸ Sullivan, op. cit., p 9

⁴⁹ Stadler, M., op. cit., p 3. En la capilla Roja e Hatshepsut se encuentran escenas de la Fiesta del Valle

⁵⁰ Sullivan, op. cit., p 9

⁵¹ El incienso era considerado el aroma de los dioses.

⁵² Sullivan, op. cit., p 1

relacionada con el culto funerario, cuando recibe al difunto en el occidente⁵³. En este sentido también tiene cierto protagonismo el hijo de Hathor, Ihy, a quien se le atribuye la capacidad de alegrar los corazones de los dioses a través del sonido de su música. Incluso, podía personificar al sistro en sí mismo. Su función funeraria, tiene que ver con los ritos en los cuales el difunto sufre transformaciones hacia una nueva vida⁵⁴.

Con respecto al canto, en el Libro de los Muertos Hathor se presenta asociada a la garganta, es decir un lugar donde se producían metamorfosis (lugar oscuro desde donde surge el sol) como así también un lugar en donde surge la voz del canto⁵⁵.

Se puede rastrear en la iconografía de tumbas en una ceremonia de la necrópolis de Hathor que para que reciba al difunto y garantice su vida en el Más Allá el *menat* y el *sistro* debían ser agitados en el ritual para asegurar que el poder de la diosa estaría presente para prolongar la vida y derrotar a los enemigos⁵⁶.

La importancia de la música en la Hermosa Fiesta del Valle, radica en algunas características de su finalidad, tales como: la amenización de actividades sociales, en este caso los banquetes; el apoyo propagandístico, fundamentalmente para la realeza; el agrado de los dioses, como la alabanzas y veneraciones destinadas hacia ellos y la exaltación de sus capacidades y cualidades; el soporte de los actos desplegados en las procesión, como el baile, el canto, las plegarias. Por último, una de las capacidades más relevantes de la música es aquella que permite la codificación y modificación del tiempo lo que de este modo puede generar otro mundo basado en un tiempo virtual⁵⁷. Esta capacidad está estrechamente vinculada con los ritos funerarios y en consecuencia con las fiestas funerarias, en este caso de fiesta del Valle.

Función

En la Hermosa Fiesta del Valle los templos de millones de años de la necrópolis tebana recibían a la estatua del dios, y los difuntos se beneficiaban del aliento vital de Amon. Tanto los difuntos particulares como los reales eran los beneficiarios de este festival de renovación, en el cual el movimiento, el dinamismo de la procesión, cumple un rol vital ya que simboliza la vida, y posibilita la vivificación que le otorga sacralidad

⁵³ Barahona Juan, A., 2000, Aproximación al concepto de música del Egipto Antiguo, En : Molinero Polo, M. A. y Sola Antequera, D., (coord.), *Arte y sociedad del Egipto antiguo*, Encuentro, Madrid, p 44

⁵⁴ *Ibidem*, p 49

⁵⁵ *Ibidem*, p 51

⁵⁶ Lesko, B., op. cit., p 104

⁵⁷ Barahona Juan, A., op. cit., p 59

a la ciudad de Tebas. En ocasión de la fiesta, las familias se reunían con sus ancestros y efectuaban un banquete, lo que nos demuestra que el centro, la esencia de la fiesta, era funeraria, aunque era evidente una sólida conexión con el culto real, expresada en la visita del dios a los templos de millones de años de los monarcas, lo que vinculaba el culto del dios y el culto del faraón⁵⁸. Se evidencian así dos objetivos del festival: por un lado el que hacía referencia a la reafirmación de la monarquía (figs. 8 y 9); por otro lado el que aludía a la unión entre los enterrados en la necrópolis y sus familias.

La fiesta del Valle no solo cumplía una función religiosa vital tal como el mantenimiento del equilibrio del cosmos y el afianzamiento y renovación del poder real, además confería legitimidad al monarca y a su derecho a gobernar el Alto y Bajo Egipto. En las procesiones era la divinidad quien tomaba las decisiones políticas, es debido a esto que en el caso de Hatshepsut, un oráculo del dios Amon durante una procesión da cuenta de la elección de Hatshepsut por parte del dios para desempeñarse como gobernante de Egipto⁵⁹.

Fundamentalmente, la fiesta con sus banquetes y ofrendas parece reflejar un aspecto de la unión entre los vivos y los muertos, donde el *ka* del difunto también era revivido a través de los perfumes y las flores que formaban parte de las ofrendas a Amon⁶⁰.

Conclusión

El punto hacia donde la fiesta se dirigía, el espacio de circulación y la ubicación de los templos de millones de años de los faraones, como así también el santuario de Hathor encuentran su máxima fundamentación en la relación entre Hathor y el occidente, es decir el lugar donde se efectuaba el paso definitivo hacia la otra vida y todas las transformaciones que en él se operaban.

A pesar de su fuerte vínculo con la vida después de la muerte, y en este sentido con la fiesta del Valle, en su capilla Hathor asume la función de madre y nodriza del monarca. Los beneficios que Hatshepsut recibe de esta deidad, no solo son necesarios para la vida después de la muerte sino también para la vida terrenal, como es el caso de

⁵⁸ Sullivan, OP. cit., p 7

⁵⁹ (Loc. Cit) y Kemp, B., 1992, *Anatomía de una civilización*, Crítica, Barcelona, p 259

⁶⁰ Strudwick, H., y Strudwick, N., op. cit., p 80

la estabilidad y el dominio provenientes de la leche divina. De esta manera lo que se evoca es el nacimiento y el renacimiento por igual.

Podemos decir entonces que la Capilla de Hathor construida por Hatshepsut conformaba un lugar sagrado donde la reina había sido gestada y en donde recibía los dones necesarios para gobernar. A través del mito del nacimiento divino representado en la teogamia, Hatshepsut ahora reforzaba la imagen de su nodriza-madre en este otro lugar, sacralizado tanto por la ubicación física en la gruta como por el mito de la vaca divina protectora de los pantanos.

La Hermosa Fiesta del Valle era la ocasión para el reencuentro de los padres divinos de Hatshepsut: Amon que residía en Karnak se dirigía a Deir el-Bahari donde residía Hathor. Si tenemos en cuenta las circunstancias en que Hatshepsut accedió al trono, podemos hallar una razón para justificar la legalidad de su reinado a través de la asociación constante con las principales deidades. Así garantizaba un nacimiento divino, una permanencia en el cargo abalada por un relato mítico, y luego en el Más Allá tenía asegurado su renacimiento divino.

Figuras

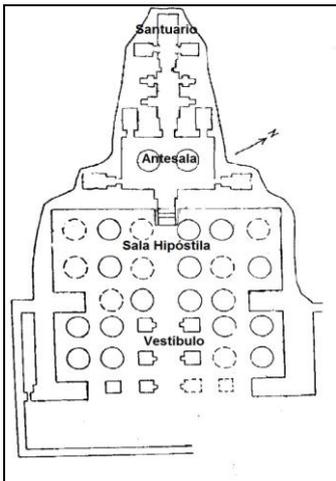


Figura 1. Plano de la capilla de Hathor en la segunda terraza del templo de Hatshepsut en Deir el Bahari (Porter, B. y Moss, R. 1972: Pl. XXXV)

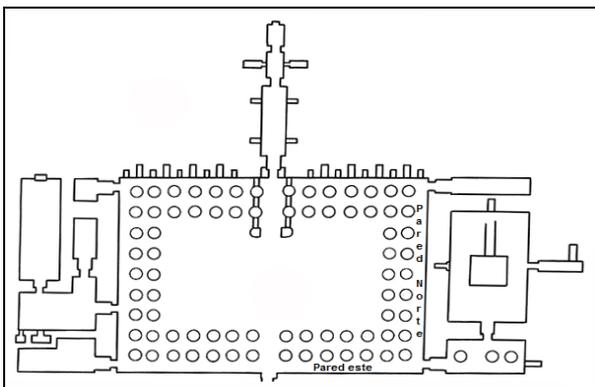


Figura 2. Plano de la tercera terraza del templo de Hatshepsut en Deir el Bahari. Las paredes este y norte contienen las escenas de la fiesta del Valle. (Porter, B. y Moss, R. 1972: Pl. XXXV)

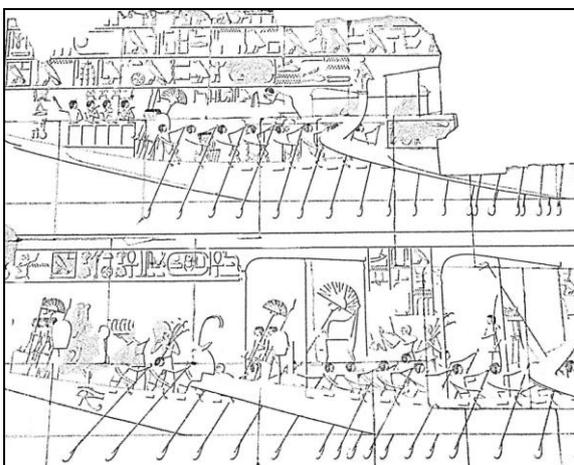


Figura 3. Escenas de la procesión de Hathor en la Sala Hipóstila (Neville 1895: Pl.LXXXIX)

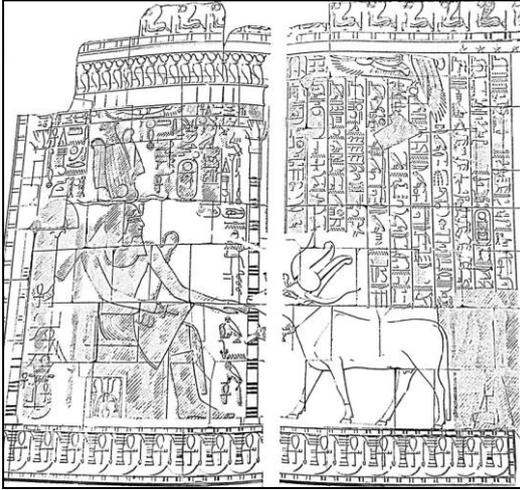


Figura 4. Hathor bajo la forma de vaca lamiendo la mano de Hatshepsut en la pared oeste de la Sala Hipóstila (Neville 1895: Pl.XCIII)

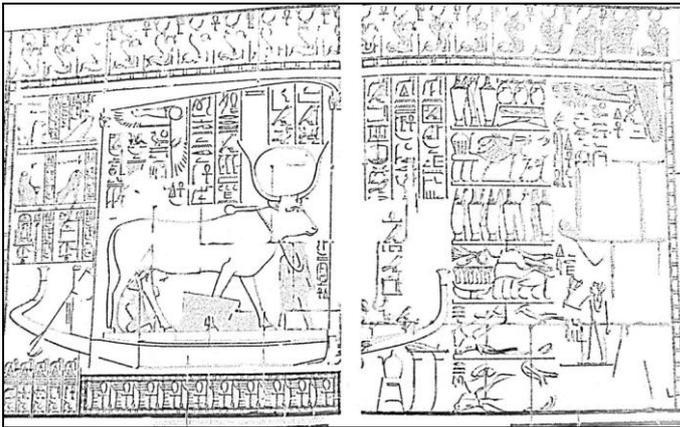


Figura 5. Hathor en la barca solar recibiendo ofrendas de Hatshepsut en la pared norte del santuario externo (Neville 1895: Pl.CIV)

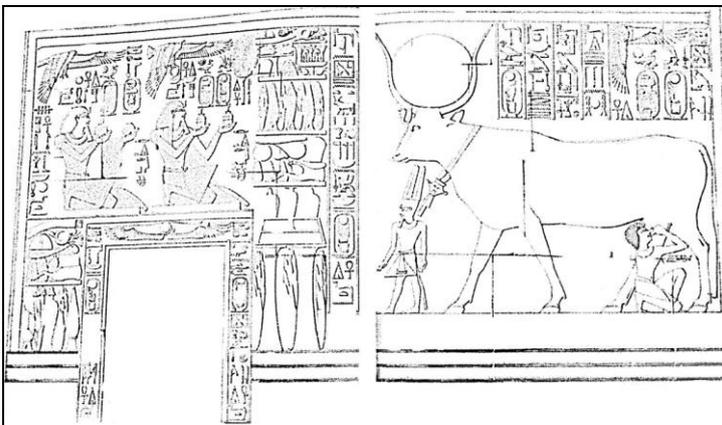


Figura 6. Hatshepsut y Tutmosis ofrendando vino y leche a la vaca Hathor en la pared oeste del Santuario (Neville 1895: Pl.CV)

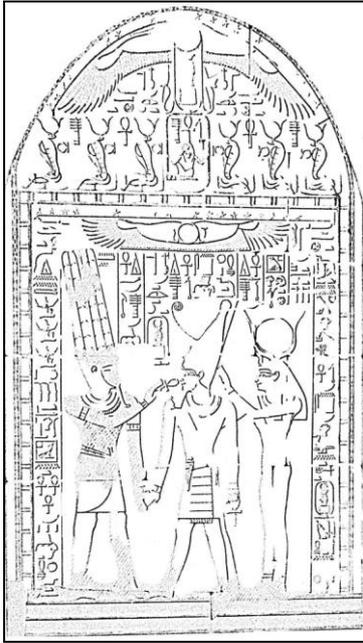


Figura 7. Hatshepsut entre Amon y Hathor recibiendo el aliento de vida y protección de los dioses en la pared oeste del santuario (Neville 1895: Pl. CVI)

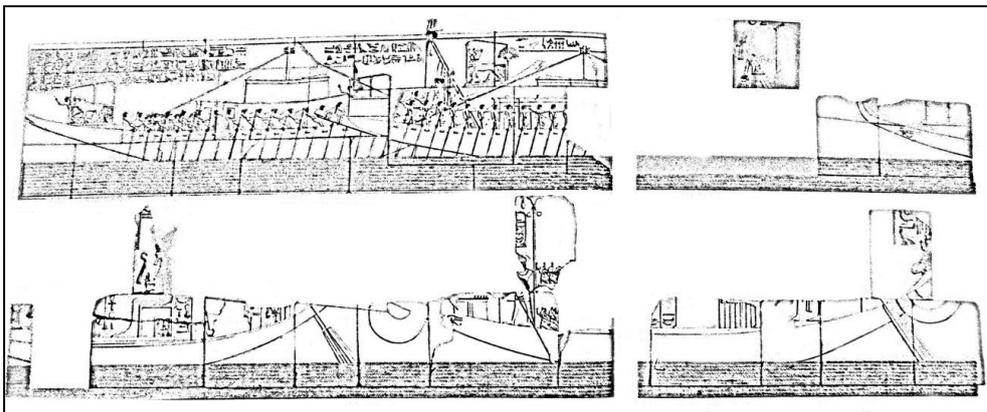


Figura 8. En la parte superior se encuentran dos barcos que están remolcando a las barcas del rey difunto Tutmosis II (la primera de la parte inferior) y la de Amon (la segunda de la parte inferior) que la podemos reconocer por la cabeza de carnero representada en la popa. En este barca se encuentra Tutmosis III llevando a cabo oficios de sacerdote y precediendo a la reina que también se halla en esta barca pudiendo ser ella misma o su estatua. La inscripción en el sector superior dice: *“la tierra en el occidente esta alegre, toda la tierra está encantada en este buen festival del dios Amon. Ellos se regocijan, exclaman y alaban al rey, el señor de las dos tierras”*. Más adelante la inscripción hace referencia a los bailarines de la barca sagrada que son quienes despliegan sus juegos coreográficos cuando la barca llega a tierra. Escena de la pared norte de la tercera terraza. ((Neville 1895: Pl. CXXII)

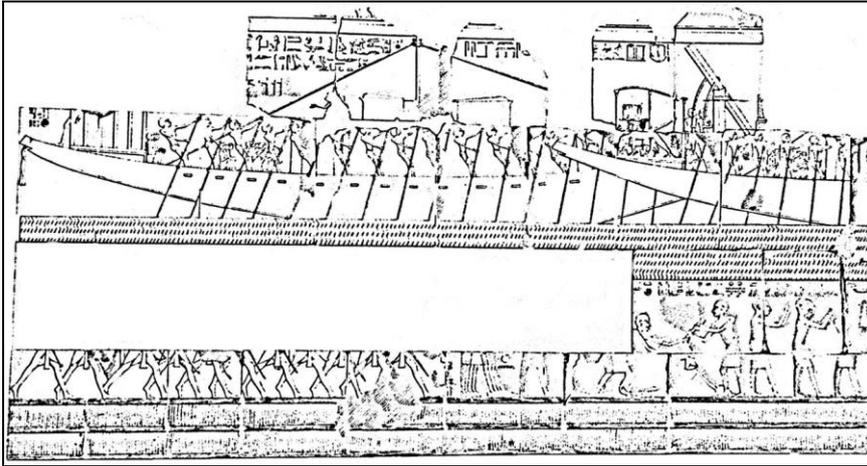


Figura 9. En las barcas se encuentran sentados los bailarines que realizan sus actos luego del viaje. A pesar del texto fragmentario se puede leer: “*el gobernante, el hijo de Amon quien navega hacia Tebas (...) el cual su majestad hizo de nuevo. Nunca fue hecha semejante cosa...déjanos darle a ella salud (y garantizarle) millones de períodos sed*”. Debajo de las barcas observamos sacerdotes que con sus manos levantadas alaban a Amon y otros probablemente están llevando el trono de la reina (reemplazado por un altar que ha sido erosionado). Detrás de ellos un hombre está sacrificando un toro. Escena de la pared este de la tercera terraza. (Navelle 1895: Pl. CXXIV)

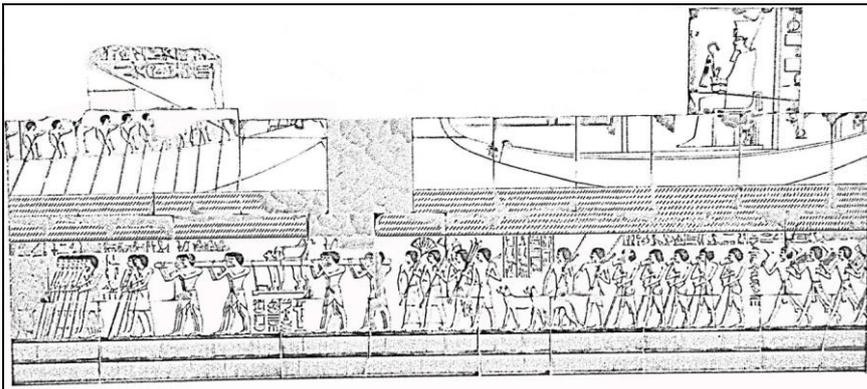


Figura 10. En el registro inferior aparecen representados nobles, sacerdotes y el séquito real. En la inscripción se definen como seguidores de su majestad. El trono de la reina es llevado por ocho seguidores. Detrás podemos observar portadores de abanicos, que deben seguir a su majestad, y que pueden representar el aliento de vida como así también en virtud de su sombra pueden representar la sombra que junto al corazón, el nombre y el alma, eran las partes que se consideraban constituían al ser humano. Escena de la pared este de la tercera terraza. (Navelle 1895: Pl. CXXV)

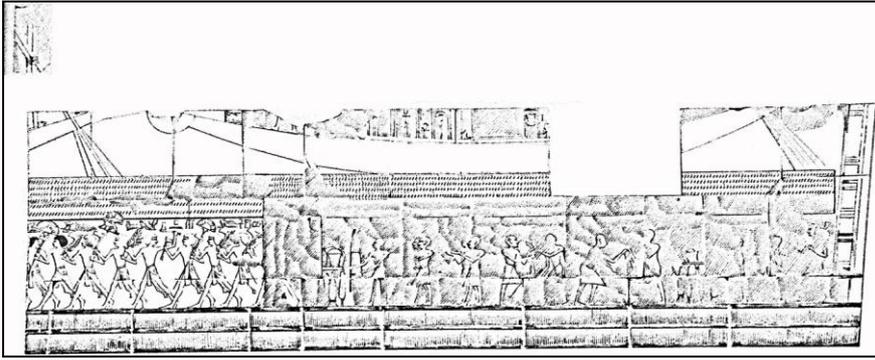


Figura 11. La barca que se encuentra representada es la de Amon, y debajo se despliega una procesión de sacerdotes. Escena de la pared este de la tercera terraza. (Neville 1895: Pl. CXXVI)

Bibliografía

- Budge, E. A. W., 1904, *The gods of Egyptians or studies in Egyptian mythology*, Methuen & Co., London
- Capel, A. K., Markoe, G., 1996, *Mistress of the House, Mistress of Heaven: women in Ancient Egypt*, Hudson Hills Press, New York.
- Eliade, M., 1981, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Barcelona
- Jauhiainen, H., 2009, *A Study of References to Feasts and Festivals in Non-Literary Documents from Ramesside Period Deir el-Medina*, Helsinki University Press, Helsinki.
- Kemp, B., 1992, *Anatomía de una civilización*, Crítica, Barcelona
- Lesko B., 1999, *The great goddesses of Egypt*, U.S.A., University of Oklahoma Press.
- Molinero Polo, M. A. y Sola Antequera, D., (coord.), 2000, *Arte y sociedad del Egipto antiguo*, Encuentro, Madrid
- Naville, Edouard, *The temple of Deir el Bahari*, London: The Egypt Exploration Fund, 1895, 6 vols.
- Noblecourt, C. D., 2004, *Hatshepsut, la reina misteriosa*, España, Edhasa.
- Pawlicki, F., Deir el-Bahari *The Temple of Hatshepsut season 1998/1999*, (en línea)
http://www.centrumarcheologii.uw.edu.pl/fileadmin/pam/PAM_1999_XI/19.pdf
- Pereyra, M. V., (directora) 2011, *El libro para salir al día y después volver a entrar (en la tumba)*, Editorial Dunken, Buenos Aires.
- Pinch, G., 1982, *Offerings to Hathor*, Folklore, Vol. 93 Nº 2, Taylor & Francis, London
- Pinch, G., 2002, *Handbook of Egyptian Mythology*, ABC-CLIO, California
- Porter, Bertha y Rosalind Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, 7 vols., Oxford, 1972
- Silioti, Alberto. *Guide to the Valley of the Kings and to the Theban Necropolises and Temples*, A.A. Gaddis and Sons publishers, Italia, 1996
- Stadler, M., (15 de Diciembre de 2008), *Procession*, UCLA Encyclopedia of Egyptology, Department of Near Eastern Languages and Cultures, UC, Los Angeles, pp 1-3, (en línea) <http://www.escholarship.org/uc/item/4cx5t82z>
- Strudwick, H., and Strudwick N., 1999, *A guide to the tombs and temples of Ancient Luxor. Thebes in Egypt*, British Museum Press, London
- Sullivan, E., 2008, *Processional Routes and Festivals. Digital Karnak*, Los Angeles, (en línea) <http://dlib.etc.ucla.edu/projects/Karnak>.
- Szafranski, Z. E., (19 de Septiembre de 2007), *Deir el-Bahari Temple of Hatshepsut*, (en línea) http://www.siwaiwa.pl/cas/book/book70_08.pdf
- Szafranski, Z. E., *Deir el-Bahari The Temple of Hatshepsut season 2004/2005*, (en línea)
http://www.centrumarcheologii.uw.edu.pl/fileadmin/pam/PAM_2005_XVII/283.pdf
- Troy, L., 1986, *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History*, Boreas 14, University of Uppsala, Uppsala
- Uphill, E. P., 1961, *A joint Sed-Festival of Thutmose III and Queen Hatshepsut*, JNES, vol. 20, The University of Chicago Press, Chicago.
- Vandier, J., 1995, *Manuele d'archéologie égyptienne*, Éditions A. et J. Picard et Cie, París.
- Wilkinson, R., 2004, *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del Antiguo Egipto*, A y M Gràfic, Barcelona.