

La cuestión del tropo en los relieves de guerra del Reino Antiguo*



Anthony John Spalinger
University of Auckland, Nueva Zelanda

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2022. Fecha de aceptación: 4 de abril de 2022.

Resumen

Este trabajo presenta una discusión sobre el repetido topos del enemigo libio en las representaciones reales del Reino Antiguo. La presencia recurrente de este enemigo común de Egipto en fuentes pictóricas y escritas equivalentes del Reino Antiguo, indica que un sentimiento nacionalista conectado con la autoidentificación de los egipcios puede ser rastreado hasta una época muy temprana de la historia. De gran importancia es el hecho de que este “tema” persiste a lo largo de la historia egipcia. Las relaciones entre egipcios y libios deben ser vistas no solamente como actitudes hostiles desde una época primordial sino también como un tema que podía ser reutilizado una y otra vez para magnificar las actividades militares de los reyes.

Palabras clave: enemigos persistentes de Egipto, familia libia, relieves de guerra, Sahure

* Originalmente publicado como “The trope issue of Old Kingdom war reliefs” (2017), en: Bárta, M., Coppens, F. y Krejčí, J. (eds.), *Abusir and Saqqara in the Year 2015*. Praga: Faculty of Arts, Charles University. Traducción: Augusto Gayubas y Sebastián Francisco Maydana. El comité editor de RIHAO agradece a Anthony Spalinger su confianza y al Český egyptologický ústav (Filozofická fakulta, Univerzita Karlova) el permiso para publicar esta traducción.

The trope issue of Old Kingdom war reliefs

Abstract

This paper presents a discussion of the repeated topos of the Libyan enemy in Old Kingdom royal depictions. The presence of this one common enemy of Egypt within repeated written and pictorial sources from the Old Kingdom parallels indicates a nationalist feeling, one connected to the self-identity of the Egyptians, can be traced to a very early time in history. The fact that this “theme” persists throughout Egyptian history is of great importance. Libyan-Egyptian relations must be seen as not merely hostile in attitude from a primordial era, but also as a theme that could be re-used over and over to magnify the kings’ military performances.

Keywords: persistent enemies of Egypt, Libyan family scene, war reliefs, Sahure

I. Introducción

Los relieves de guerra de Sahure se encontraron en más de una ubicación de su complejo funerario en Abusir. Por el momento, permítaseme concentrarme en los de la sala de columnas (Borchardt, 1910-1913; Verner, 2003: 280-290; Ćwiek, 2002; Stockfisch, 1994, con I 202-230, II 5.2.10, 5.2.25-26, 5.2.37-38, 5.2.41-42, 5.6.5-6, 5.8.2, 5.9.3-4, 5.9.6 [hambruna], 5.9.21, 5.9.26-29, 5.9.40 [hambruna]; 6.1.2, 6.3.4, 6.5.6, 6.5.20, 6.5.22, 6.5.32-34). El contexto es fácil de describir. En la parte interior del muro norte se encuentran los relieves dedicados a campañas egipcias (o a una campaña egipcia) en Asia, mientras que los resultados de un conflicto libio están en la parte interior del muro sur. Es evidente que esta división tiene un sentido geográfico. Estas escenas son conocidas por los estudiosos desde la publicación original de Ludwig Borchardt y no han planteado grandes dificultades de interpretación. Ambas tienen un aspecto básicamente empírico y la segunda tiende a ignorar las implicaciones narrativas de los relieves, así como la interrelación de la historia con la ideología. (Se pueden comparar estos estudios con el de Oppenheim, 2005).

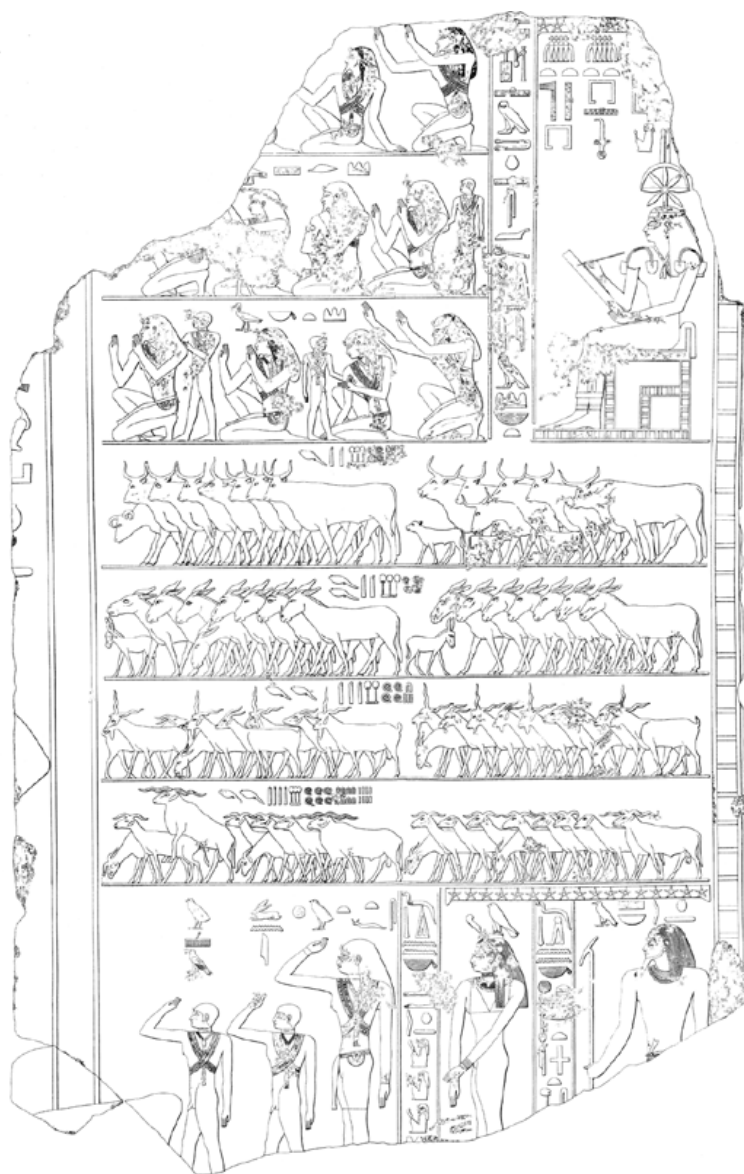


Fig. 1. Relieve del templo funerario de Sahure en Abusir, que incluye el motivo de la Familia Libia (Borchardt, 1913: pl. 1).

La famosa escena de la Familia Libia (Fig. 1) se orienta hacia el exterior, hacia una representación perdida en la que habría estado retratado el rey (Ćwiek, 2002: 209-211; Stockfisch, 1997; Leclant, 1980; Baines, 2011: 65; Kemp, 1991; Morkot, 2003: 81-83; Wildung, 2010: 182-189). Debemos leer este muro, como generalmente lo hacemos, desde el registro más bajo hasta el más alto. Obsérvese que no hay ninguna escena de batalla, y en mi opinión éstas no habrían estado ubicadas aquí, sino en la calzada al este de la sala de columnas. La Familia Libia está más próxima a la izquierda y, por tanto, en la posición más importante con relación al centro del relato. Está separada a propósito de las deidades de la derecha. El grupo libio está formado por los dos hijos y la esposa del jefe. En caso de que este último haya sido incluido, sin duda se lo habría mostrado siendo sometido en medio de la llamada escena libia de

dominación. La lectura de abajo hacia arriba nos permite identificar primero las figuras clave de los adversarios libios y reconocer después a la diosa de Occidente que precede a Ash, señor de Tjehenu (Snape, 2003; O'Connor, 1990: 38, con bibliografía). Nótese la presencia de participantes femeninas. Éste nunca habría sido el caso en relación con ningún conflicto asiático o nubio. En efecto, aquí en el registro inferior hay dos mujeres importantes en contraste con un dios masculino y dos hijos, casi una paridad de géneros. Mi interpretación de Libia como el enemigo más persistente e irritante de la antigua élite gobernante egipcia incluye la cuestión de la presentación histórica a través de relieves narrativos y textos (Baines, 1997; Spalinger, 2011a: un estudio de la llamada *Königsnovelle* en su fase embrionaria).

A partir de este fragmento de lo que originalmente había sido una extensa presentación visual, se pueden ofrecer algunas conclusiones específicas sobre la disposición original. Como se acaba de observar, las figuras miran hacia la izquierda y están, por lo tanto, orientadas alejándose de la entrada al pasaje occidental del templo mortuario de Sahure (Borchardt, 1913: 10-23 y 72-84, por Kurt Sethe, abarca todas las escenas militares de este rey en el templo alto, la calzada y el templo del valle; El Awady, 2009: 45-85 y 116-118). Por lo tanto, la representación inmediatamente a la izquierda y hacia el exterior habría sido la del gobernante golpeando a su oponente libio. Por consiguiente, habría sido en la sección más interna del muro, ya desaparecida, donde se pudo haber representado una escena de batalla, ilustrando el encuentro del ejército egipcio con los enemigos del oeste. Además, se podría pensar que el rey estaba aquí representado en batalla, aunque no lo esté en otras escenas de batalla fragmentarias del Reino Antiguo que se encontraban en un sector considerablemente más bajo de la pared (véanse mis comentarios más adelante). Como mínimo, tendríamos la habitual serie tripartita de relieves. Por lo tanto, reconstruiría las escenas murales de la siguiente manera: batalla, recepción del botín más la sumisión del enemigo y, a continuación, la victoria efectiva del propio Sahure (Spalinger, 2011b –disposición estándar en el período ramésida; Gruen, 2011). Avanzamos de manera similar al desarrollo narrativo exterior-interior de las muy posteriores escenas de batalla del Reino Nuevo.

II. Evidencia posterior

En la estela de Amada de Amenhotep II, el orden procede de acuerdo al tamaño, de mayor a menor: bueyes, ganado con cuernos largos y cortos, terneros y aves (Helck, 1955: 1294.1/2 y 5/6; Fischer, 1973). Las listas de ofrendas más cortas del vigésimo noveno año de reinado de Tutmosis III son prácticamente idénticas (Sethe, 1907: 685.15, 688.10-11; otros recuentos resumidos de Tutmosis III en sus Anales siguen el mismo patrón). Se mantiene el mismo orden de importancia decreciente. La estela de Menfis de Amenhotep II presume de capturas más exóticas: gacelas, animales-*mḥst*, liebres y asnos salvajes, todos ellos capturados en el bosque de Rebawi (Helck, 1955: 1304.6-7). Entre el botín de la segunda campaña victoriosa del año 9 había 443 toros, 370 vacas y toda otra clase (esto último se suele traducir “rebaños”; Helck, 1955: 1308.9). Por último, el ganado menor y los rebaños (*mmnt*) aparecen al final del recuento en una sección que

fue parcialmente restaurada durante la XIX Dinastía (Helck, 1955: 1309.6). Los Anales de Tutmosis III enumeran el ganado y otros rumiantes capturados tras su victoria en Megiddo (Sethe, 1907: 662.16, 664.9-14). Entre ellos se menciona un grupo perdido seguido de toros, cabras (?) y ovejas. Sin embargo, en el recuento resumido de los años 31 y 32 se utilizó un sistema diferente para enumerar los *jnw* asiáticos (Sethe, 1907: 692.4-6): “bueyes”, *tpjw*, y luego ganado de cuernos cortos (? probablemente no cabras), y toros; finalmente, en una sección separada está el ganado menor que consiste en las previsible ovejas y cabras. En este punto se puede discernir algún tipo de orden general.

De mayor interés para nuestro análisis es la llegada de los “productos trabajados” (*b3kw*) de Kush en el año 31 (Sethe, 1907: 695.13-15; Janssen, 1993: 81-94). En esta ocasión se presenta el orden: bueyes, ganado menor (nuevamente ovejas y cabras), y la tercera y última referencia, toros del rebaño. Como en el caso anterior, esta lista es un resumen y no refleja la captura o el traslado inmediato de dicho botín vivo a Egipto ni a una ciudad concreta después de una campaña.

Por lo tanto, encontramos los *jnw* de Asia compuestos por bueyes, ganado de cuernos cortos, toros *tpj* de los rebaños y ganado menor. Esta sencilla disposición revela que las diferencias no se basan en un sistema decreciente de animales de tiro grandes, pequeños o incluso pesados, seguidos de cuadrúpedos más ligeros, aunque es evidente que los toros especiales merecen un lugar aparte. Por otro lado, hay una gradación creciente del número de animales, como ocurre en el caso inmediatamente anterior a éste (los *b3kw* de Kush). Para el año de reinado número 33, el de la campaña del Éufrates, los *jnw* asiáticos y luego los *b3kw* de Kush y Wawat llegan en patrones casi idénticos (Sethe, 1907: 696.15-703.13; Spalinger, 1996). Pero esto parece ser algo estándar: *jw3w* (bueyes), ganado de cuernos cortos y, finalmente, toros de los rebaños. Estos tres se mantienen en orden a lo largo de las partes finales de los Anales de Tutmosis III, que reflejan las entregas anuales de estos animales a Egipto.

En resumidas cuentas, los relieves de Sahure ofrecen un orden diferente del que Henry Fischer consideraba la lógica de la progresión decreciente. Como advertencia a la hora de entender esta orientación mental señalaba que “se pensaba que los miembros de la serie eran comparables”, una regla que encaja en todos nuestros casos (Fischer, 1973: 8). Sin embargo, es evidente que este sistema de organización no se aplicaba a las listas de cálculo de Tutmosis III, por lo que surge la pregunta de si podemos considerar como válida la interpretación de Fischer en nuestro caso. Los datos de Sahure son, de arriba hacia abajo:

Ganado 123.440 [16x5x1543]
Burros 223.400 [1117x5x8]
Cabras 232.413 [3x77471]
Ovejas 243.688 [8x30461].

Si leemos el botín en este orden, los números enteros aumentan mientras que el tamaño de los animales disminuye. Si miramos desde abajo hacia arriba, como parece haber hecho Ludwig Borchardt, ocurre lo contrario. Sospecho que el análisis de Fischer es correcto en este caso sólo porque los ojos del espectador se mueven naturalmente hacia arriba y asumen una trama narrativa.

Primero, el rey recibe a la familia gobernante de Libia derrotada, a la que siguen los dos dioses principales de Occidente. Luego viene el botín. Sospecho que, independientemente del extraordinario tamaño de las cifras dadas, los cuatro grupos no representan los resultados de una campaña, sino que son *jnw* dados específicamente a Sahure.

En el registro superior –nótese que hay tres, una presentación común incluso en el Reino Nuevo– la diosa Seshat cuenta todos los cautivos y el botín. De nuevo, obsérvese que las deidades están situadas a la derecha y, por tanto, no se yuxtaponen inmediatamente a la figura de Sahure en la siguiente escena de la izquierda. Considero que no es descabellado suponer que debió haber un friso del cielo grabado sobre la cabeza de Seshat que coincidiría con el que se encuentra sobre los dioses libios. Una columna vertical separa a Seshat de la división tripartita de las tierras extranjeras occidentales. Cada uno de los tres subregistros representa una entidad política o región, de forma sencilla y sin ninguna transformación “egipcianizante” adoptada en esta sección de los relieves murales.

La narrativa de Sahure se diferencia de las del Reino Nuevo en la representación de los personajes religiosos. En la parte inferior hacen su aparición dos de las deidades libias locales. En la parte superior derecha, Seshat anota los resultados de la victoria en números y también los nombres de los adversarios, además de los numerosos animales presentados a Sahure. La ausencia de deidades menfitas en este contexto no es sorprendente. Más bien –y esta ausencia es idéntica a la de los relieves pictóricos militares del Reino Nuevo– el papel del rey es lo principal. Las escenas continúan desde los poderes libios, los dioses y la familia del jefe hacia arriba, pasando por el botín animal, hasta llegar a las unidades tribales o zonas de poder libias suplicando.

Una observación que no quisiera que fuera pasada por alto es sencilla, pero constituye un punto de contraste con los relieves de guerra del Reino Nuevo, a saber, la presencia de los dioses libios. En lugar de tener escribas militares contando las manos o los falos, la diosa Seshat asume ese papel. En este caso, parece muy razonable considerar la inclusión de los animales como una evidencia post-bélica de la determinación de los libios de aplacar a los egipcios mediante la presentación de *jnw*.

III. Evidencia de Sahure y otros detalles

Gracias a este fragmento, todo el formato narrativo de este muro interior puede ser reconstruido como sigue: 1) derrota de los libios –ahora perdida–, 2) sumisión –conservada–, y 3) la pose triunfal de Sahure. Por lo tanto, el patrón de los relieves de guerra del Reino Nuevo puede observarse ya en la Quinta Dinastía, aunque algunos detalles sean diferentes. El Awady (2009: 258-261) reconoce la importancia de Punt para este faraón, una evidencia más con respecto a los “puntitas” en la escena del triunfo de Sahure (Borchardt, 1913: 18-20). Por un lado, esta representación se encuentra en el interior del templo. Por otro lado, la contabilidad está en manos de una deidad. No olvidemos tampoco la notable

omisión de cualquier material bélico. Además, es notable la omisión de cualquier escena de guerra. Cuando no se usaban carros, las hazañas de la élite de arqueros podrían crear un dramatismo artístico. En cambio, encontramos esas representaciones de combate en otras partes del complejo y en la calzada. Evidentemente, en esta época los egipcios no estaban interesados en la captura de arcos, flechas y demás material de guerra; tampoco saboreaban la desesperación del enemigo en el campo de batalla. Seshat se limita a registrar los resultados de la victoria que fueron determinados por el rey después de que los libios se rindieran.

Las cuestiones que normalmente se plantean en este contexto son la persistencia de la Familia Libia y de la imagen del faraón golpeando, sobre las que Barry Kemp ha aportado algunos comentarios útiles (Kemp, 1991). De Sahure hasta Niuserre, Unas y Pepi II, estas escenas eran estándar, disponibles para ser colocadas en lugares similares (pero no idénticos) en el complejo del templo mortuario (Borchardt, 1913: pl. 1; Niuserre –Borchardt, 1907: 47, pl. 10., y Abb. 31; Pepi I –Leclant, 1980 y Labrousse, 1991: 60-63; Pepi II –Jéquier, 1938; Taharqo –Macadam, 1955: pl. IX). Su reaparición bajo el gobernante kushita Taharqo sólo indica que los artistas de una fecha muy posterior tuvieron fácil acceso a algunas representaciones militares importantes del Reino Antiguo, y en este caso no de Sahure sino de Pepi II. Para nuestro propósito, es su cualidad estática y eterna lo que nos llama la atención. A diferencia de las escenas de batalla propiamente dichas, que indican movimiento o acción, estos cuadros visuales revelan algo muy diferente.

Si la acción tiene una dimensión temporal, las escenas de triunfo o derrota son los resultados estáticos de empresas militares exitosas. Por lo tanto, el movimiento no es necesario. Al contrario, es superfluo. Puede haber una sensación de *déjà vu* en ciertas escenas de guerra, pero es la melé de los acontecimientos de la batalla lo que clarifica el eterno rechazo del caos, tipificado por el enemigo.

En las escenas de batalla es frecuente encontrar filas de soldados marchando hacia la izquierda o la derecha. En el Reino Nuevo, estos “frisos”, como los he llamado (Spalinger, 2003), se sitúan normalmente en la parte inferior de una representación militar. En el Reino Antiguo, este método de presentación, sólido y duradero aunque contenga movimiento, ya era utilizado. La serie de arqueros del templo funerario de Userkaf es un ejemplo excelente. Sin embargo, aquí es imposible asegurar si esos hombres iban encima o debajo de la escena de la matanza propiamente dicha en el campo.

Los fragmentos de relieves decorados que fueron descubiertos en la sala de columnas y en otros lugares son demasiado ambiguos para reubicarlos con absoluta certeza y resolver así el rompecabezas de la narración. De hecho, Borchardt tuvo dificultades para atribuir los enemigos extranjeros a grupos libios específicos, y también optó por un nubio (Borchardt, 1913: 18-21; Fischer, 1963). Su conclusión fue que los fragmentos procedían de los muros interiores tanto norte como sur de esta sección del templo mortuario. Sin embargo, es relativamente fácil ver que estas figuras están orientadas hacia la derecha, y por lo tanto contrastan con las otras hasta ahora discutidas. (Por esta razón es significativo que el siguiente grupo, situado definitivamente en el lado interior del muro norte, se desplace hacia la izquierda).

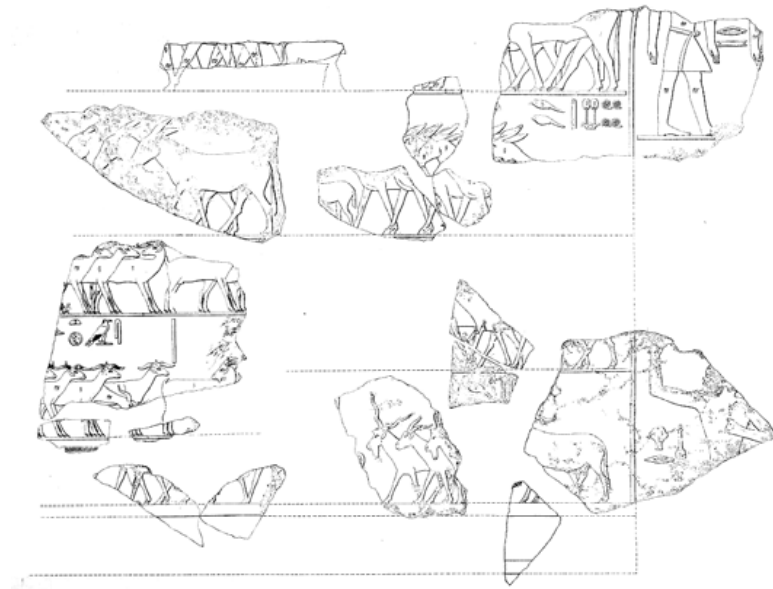


Fig. 2. Relieves del templo funerario de Sahure en Abusir (Borchardt, 1913: pl. 4).

Otro de los relieves principales de la sala de columnas contiene un segundo grupo de animales, generalmente –pero no siempre– desplazándose hacia la izquierda (Fig. 2). No me cabe duda de que esta colección de animales pertenecía originalmente al “sector” libio que ya hemos considerado. De acuerdo con Borchardt, la disposición básica era bastante similar a esta representación. Las cabras están en la parte inferior. Las ovejas están justo encima. A continuación hacia arriba están los burros, junto a los cuales está grabado el número entero 210.240. Nótese nuevamente la concentración sobre los 40 en el total. El orden es el siguiente: cabras, ovejas, burros y ganado (vacas). Debido a la interrupción de la dirección hacia la izquierda de las ovejas, y al hecho añadido de que éstas aparecen en dos registros distintos, es posible que estos fragmentos hayan sido mal colocados. Los dos lados de la escena están separados y son independientes. A la izquierda hay una representación ritual con los hombres moviéndose a la derecha. Por lo tanto, si esta representación pertenece al muro interior sur, sólo pudo situarse en la parte trasera del muro interior sur, una conclusión que parece imposible. La única alternativa que se me ocurre es asignarla al área delantera del patio con columnas, después de la escena del sometimiento (*smiting scene*), hoy casi perdida.

Una revisión tal implicaría al menos cuatro escenas distintas en esta área: la primera perdida (posiblemente la guerra), el desfile de los vencidos y sus animales, el rey, y luego ésta. Pero no veo cómo se podría extraer alguna narración directa, aparte de la obvia. Si admitimos, como hace Borchardt, que no hay evidencia de que los animales sean un mero botín, lo mejor sería situar esta escena en el lado sur más interno de la entrada. Si es así, las escenas rituales, que sin duda están relacionadas con el gobernante, estarían muy bien situadas porque se desplazarían hacia el sur y conectarían con el rey victorioso en el lado oriental del muro interior sur. De este modo, la mayoría de los animales estarían mirando en dirección opuesta y orientados hacia el norte. También me gustaría añadir que las suposiciones de Borchardt no son nada claras. Las

ovejas-cabras, reunidas por él a la izquierda, pueden, de hecho, pertenecer a incidentes separados.

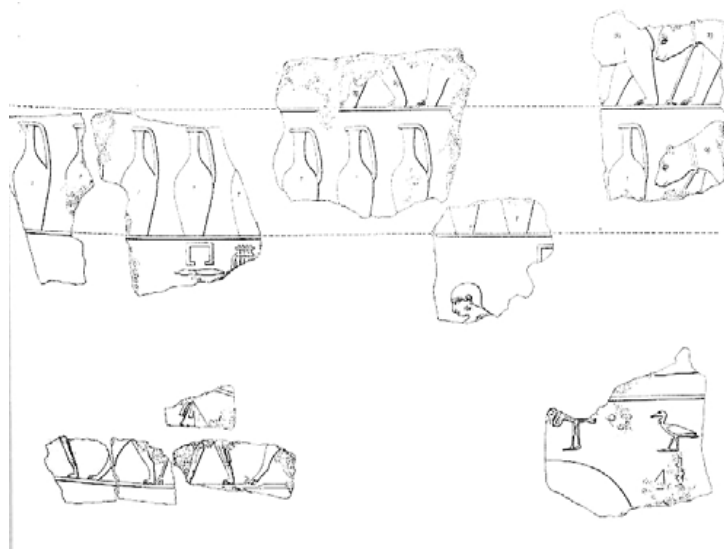


Fig. 3. Relieves del templo funerario de Sahure en Abusir (Borchardt, 1913: pl. 3).

Los fragmentos del conflicto asiático equilibran claramente a los del lado sur. Incluyendo la famosa escena de los osos y vasijas sirios (Borchardt, 1913: 15-17 y pl. 3; Jones, 2000: 692-693; y para el título, Fettel, 2010; Spalinger, 2013a: 200-202). Cabe destacar la presencia de la *hntj š Pr-ḫ3*, pues eso es lo que parece indicar el fragmento (Fig. 3). Básicamente, se trata de ejemplos de *asiatische Beute*, como deseaba Borchardt, aunque cabe preguntarse si la escena original conmemoraba una guerra en una ciudad portuaria o, más probablemente, representaba el envío pacífico de artículos especializados del norte. No me resisto a argumentar a favor de esta última posibilidad, ya que en el pasaje occidental del sur se retrata a asiáticos, aunque no prisioneros, en una escena de retorno de embarcaciones egipcias por mar (Bietak, 1988; Mathieu, 2006; Marcolin, 2011). A propósito, los barcos que salen se encuentran en el área norte de este sector del templo mortuorio. Nótese, además, que la actividad tanto del sur como del norte se desplaza hacia el eje central del templo, dando a entender así, no muy sutilmente, que todo derivaba de, y volvía a, Sahure y su edificio religioso.

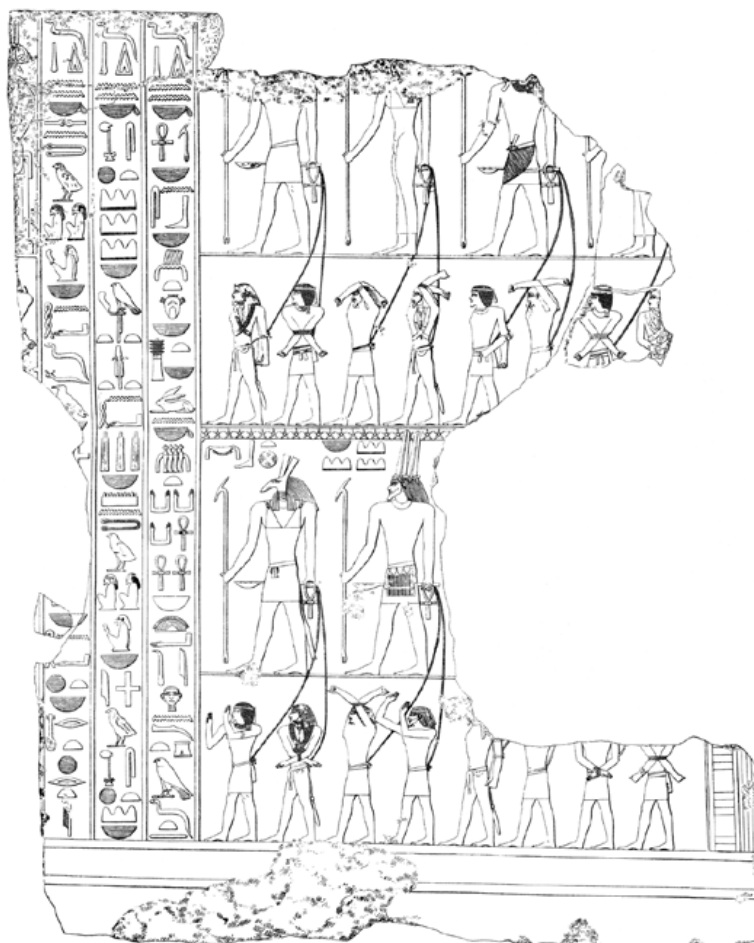


Fig. 4. Relieve de la calzada de Sahure en Abusir (Borchardt, 1913: pl. 5).

La escena de los prisioneros en el lado interior este del muro norte de la calzada es otra representación muy discutida (Fig. 4). A lo largo de cuatro registros, deidades arcaicas conducen a los prisioneros al templo mortuorio. Como es habitual, la dirección cuenta la historia. Por ahora, la cuestión crucial no es la identificación de estos enemigos, que parecen ser todos libios, sino el lugar que ocupa esta escena dentro de la narrativa de la guerra. Los hombres atados son conducidos por dioses triunfantes al interior del complejo del templo para encontrar su destino. Los editores de Porter-Moss supusieron, no sin razones, que esta escena bélica también pudo haberse situado en el templo del valle (Porter y Moss, 1974: 331). Una vez aceptada esta alternativa, la decoración de la sala de columnas puede ajustarse a un esquema en el que las escenas bélicas constituyen la Parte III, mientras que las grabadas en el interior de la calzada son la Parte II. En la calzada, el componente secular está más cerca del templo del valle, mientras que las escenas más religiosas (o económicas), las procesiones de nomos, están más cerca del templo mortuorio. La posición de Seshat, a la izquierda de la representación de los prisioneros pero separada de ellos por tres columnas verticales, está en consonancia con su función de escriba. Ella cuenta y registra al enemigo derrotado y al ganado. Y así marchamos hacia el centro

del edificio mortuario de Sahure para ver a los hombres capturados que Borchardt quiso identificar como libios, “gente de Punt” (“Punt People”) y asiáticos. Éste fue su análisis:

Libios	1, 4, 8	Fila superior
	2, 5	Segunda fila
“Gente de Punt”	2, 5, 7	Fila superior
	1, 8	Segunda fila
Asiáticos	3, 6	Fila superior
	4, 6	Segunda fila

Si rechazamos el análisis de Borchardt respecto a esto, el grupo de personas del medio podría corresponder posiblemente a habitantes de los oasis. Sin embargo, esto parece poco probable. Quizá sea mejor seguir a Fischer y dejar abierta la designación geográfica exacta como ya sea Punt o Nubia. El orden es el siguiente:

L P A	L P A	P L A (?)	Fila superior
P L A	A L A	? L	Fila inferior

Aquí no se encuentra ninguna simetría. Tenemos tres de los grupos extranjeros estándar del Reino Antiguo, y corresponden a las direcciones cardinales esperadas de sur, oeste y norte. En cuanto a la escena en sí, basta con decir que es una escena generalizada que no tiene por qué referir a ninguna guerra o campaña específica; lo mismo puede decirse de las tres columnas verticales de texto. Sólo quiero destacar su ubicación en la parte interior de la calzada para conectarla, eventual e idealmente, con los rituales del templo mortuario. Al estar en el extremo este, es la más alejada del área central del templo mortuario.

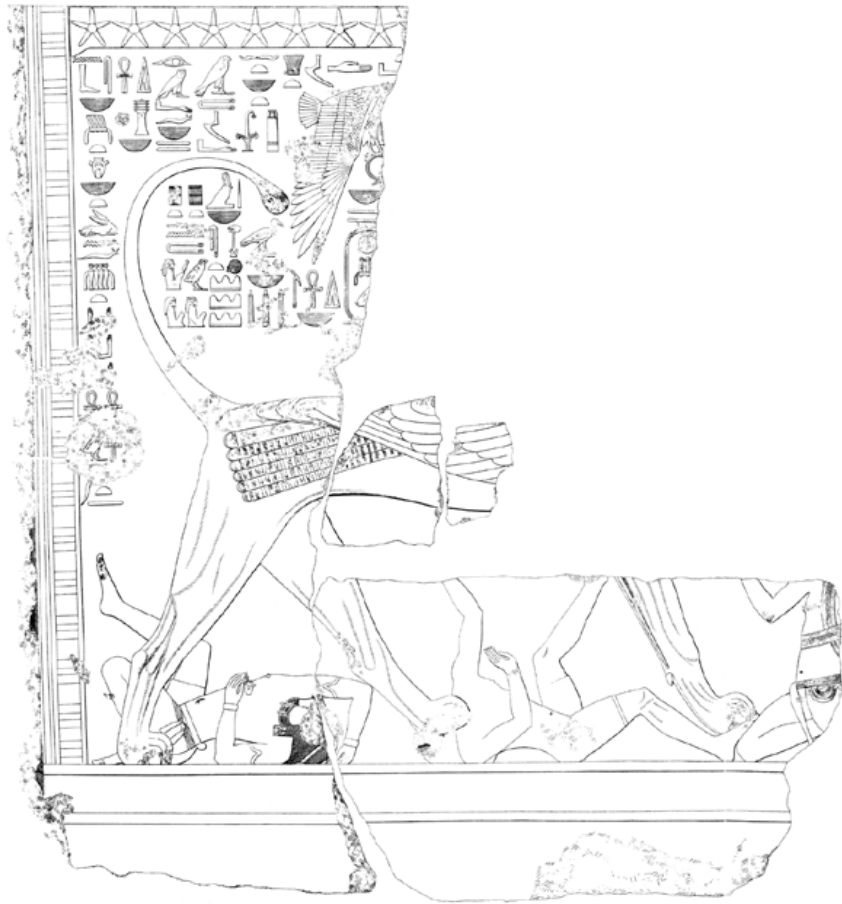


Fig. 5. Relieve del templo del valle de Sahure en Abusir (Borchardt, 1913: pl. 8).

En el templo del valle hay otra representación estándar: el rey como un grifo atacando a pueblos extranjeros (Fig. 5) (Borchardt, 1913: pl. 8). Aquí, las representaciones más bajas, que normalmente se leerían en primer lugar, son las últimas, mientras que las escenas centrales y superiores presentan a la tripulación marchando y a la embarcación real. Como era de esperar, los extranjeros aplastados representan el norte (asiático), el sur (el “hombre de Punt” de Borchardt) y el oeste (libio).

IV. Nueva evidencia de la calzada de Sahure

En una visión de conjunto del programa decorativo de los templos mortuorios del Reino Antiguo, Tarek el Awady ha sostenido que la mayoría de estas escenas de orientación militar representan la derrota del caos (El Awady, 2009: 57-61 [“Defeating the Evil Forces of Nature”] y 116-117 [“Defeating the Forces of Disorder”]). La primera de mis conclusiones principales es que el rey no desempeña un papel importante en la acción de la derrota. Todo lo contrario: la victoria acude a él. Esto no significa que la realeza fuera pacifista. Sin embargo, el papel del faraón del Reino Antiguo en los acontecimientos militares contrastaba con las actividades regias del Reino Nuevo e incluso del Reino

Medio. El Awady titula una sección de los nuevos relieves de la calzada de Sahure “El rey destruyendo enemigos humanos” (“The King Destroying Human Enemies”), pero no hay evidencia pictórica de que Sahure se enfrentara nunca a un enemigo en un campo de batalla real. Quiero ser lo más claro posible en este punto. No estoy hablando de poses semi-ritualizadas del rey golpeando a un enemigo, que muy a menudo es un libio, o del rey practicando la caza mediante el disparo de flechas, donde se aplica la interpretación general de El Awady de “matar a las fuerzas del caos” (“killing the forces of chaos”). *En esta época no hay ninguna representación militar que revele una batalla que muestre al faraón como líder activo del ejército*. Nunca participa en una campaña. Aunque puede recibir cautivos de manos de una deidad, egipcia o no, está ausente de la presentación del botín. (Ahora difiero de mis afirmaciones anteriores en Spalinger, 2013b. Entiéndase que no estoy discutiendo la evidencia de épocas mucho más tempranas).

El análisis de El Awady podría ampliarse con una clarificación entre los acontecimientos de la realidad que en verdad tuvieron lugar y la asumida naturaleza eterna de la realidad. Sahure reinó en una etapa temprana en la concepción egipcia antigua de la historia de la realeza. Los acontecimientos ocurrían y eran registrados en formato visual o escrito. La interacción del faraón vivo con la historia pudo ser reconocida o no. En los asuntos militares, los monarcas estaban ausentes. El señor vivo de Egipto en el Reino Antiguo no era ni un generalísimo ni un *Feldherr*. Nunca se mencionaban las cuestiones técnicas de reunir, abastecer y despachar un ejército y desplegarlo para lograr una victoria. Sin embargo, este silencio no implica automáticamente que “los dioses no derrotan al enemigo”. Es el rey quien asegura esto, y sospecho que lo hace gracias a la predestinación de los dioses o de un dios, quizá mediante un oráculo como en el Reino Nuevo. Sin duda, éstos legitiman su gobierno y avalan sus acciones.

Esta separación entre el gobernante y el conflicto no es simplemente un contraste importante entre el Reino Antiguo y los Reinos Medio y Nuevo, sino también la marca de una identidad corporativa diferente para cualquier fuerza militar que se pusiera en marcha. Sabemos algunas cosas sobre la organización por la autobiografía del comandante Uni (Sethe, 1903: 98-105 [CGC 1435]). Sugiero que la organización del ejército de Uni, tal y como es descrita en su biografía, todavía necesita un examen más profundo (Goedicke, 1963 –desactualizado; Fischer, 1993). Entre los asuntos que no menciona, nos preguntamos cómo se preparaban los hombres de armas para la batalla. Las tropas requerían entrenamiento. Las guerras de cualquier época, incluso entre las llamadas sociedades primitivas, requieren algunos conocimientos básicos de táctica militar, ataque y defensa, etc. (clásicamente: Turney-High, 1949). Los historiadores modernos tienen muchos interrogantes y presuposiciones sobre la organización y la estrategia militar en relación con *algún* ejército del Reino Antiguo; y Fischer observó que el título *jmj-r* se remonta como mínimo al final del período Arcaico (Fischer, 2002: 20).

V. Trasfondo de los ejércitos del Reino Antiguo

En su relato, Uni afirma que, en primer lugar, las tropas (*mšc* puede traducirse como “ejército” o “hueste”) procedían de todo Egipto. A continuación, especifica las regiones que van desde Elefantina hasta el nomo XXII, así como todo el Bajo Egipto (el delta oriental y occidental). Se incluyeron cinco grupos nubios de los centros de trabajo provinciales a la manera de la “Verarbeitungsbetrieb” de Nicole Kloth (Breasted, 1906: 142-144; Lichtheim, 1973: 18-23; Kloth, 2002: 190-192). También había libios entre los contingentes. Así pues, tenemos clara evidencia de la existencia de soldados de origen extranjero, fueran o no mercenarios.

Los hombres eran los nomarcas, los portadores de sellos, los compañeros únicos del “Gran” *hwt* –la unidad administrativa principal según Moreno García, que probablemente regulaba a las de cada nomo (Moreno García, 1999)– y los más altos administradores de los funcionarios de estos departamentos. También había funcionarios *smrw*, profetas superiores, jefes de las casas de trabajo e intérpretes. Cada uno de los funcionarios estaba a cargo de una “división” (*tst*) del Alto y el Bajo Egipto de las unidades *hwt* y de las ciudades que dirigían. Los extranjeros (¿mercenarios?) estaban definitivamente a las órdenes de los líderes egipcios.

Tal complejidad implica una gran organización que no pudo surgir de repente en este momento. Por lo tanto, existía un sistema regular de preparación militar, aunque hubiera que reunirlos para la batalla. El ejército era convocado a la orden del faraón, aunque éste no dirigiera personalmente a los soldados. No hay que concluir automáticamente que el ejército de Uni surgió aquí por primera vez. Algún tipo de preparación, aunque no hubiera un ejército regular a disposición inmediata del rey, tuvo que existir. Por esta razón, creo que el relato de Uni nos permite plantear la hipótesis de un sistema regular de preparación militar, que, sin duda, no dependía de un ejército regular a disposición automática del faraón. Por lo tanto, sostengo que algún tipo de cuerpo corporativo podía ser convocado a la batalla por el faraón, si se daba el caso, aunque éste no dirigiera personalmente a los soldados.

A modo de comentario, conviene formular algunas definiciones. Un ejército *permanente* (*standing army*) funciona 24/7/365. El Egipto faraónico, al menos hasta el comienzo del período Saíta, no tenía tal cosa. Sin embargo, en el Reino Nuevo ya existía un ejército *estatal*. El ejército del Reino Medio era un conglomerado de soldados estatales más otros hombres que dependían, al menos un poco, de los gobernadores de los nomos más que del rey. El ejército del Reino Antiguo pudo haber estado compuesto por unas pocas tropas regulares y sus oficiales. El texto de Uni indica que cada nomo o distrito mayor podía suministrar hombres para una campaña importante. Sin embargo, la identidad de algunas de las personas de Uni implica una especie de cuerpo corporativo.

¿Reflejan las nuevas escenas publicadas de Sahure esta situación? El Awady supone que el recibimiento de la expedición de Punt, el episodio del árbol *qnd* y la escena de la caza ritual de aves con redes especiales indican “ejercicios militares” del rey para la guerra. Mi argumento me parece lo suficientemente

claro para que el lector lo comprenda. Sahure, como otros faraones del Reino Antiguo, ciertamente oponía Ma'at al Caos. Más allá de esta obviedad, mi énfasis difiere del de El Awady. Desde mi punto de vista, los relieves documentan que Sahure inauguró actividades, pero las dejó para que las cumplieran otros, como hacía cualquier gobernante en la tradición de la *Königsnovelle*. Una vez que ordena, la decisión del faraón se cumple exitosamente. Por lo tanto, el rey está alejado del liderazgo personal, pero no está en absoluto ausente de la toma de decisiones.

En los relieves discutidos hasta ahora y en aquellos presentados para el debate por El Awady, Sahure permanece en casa y espera los resultados. Espera la derrota del caos, pero no se involucra activamente en esa actividad. Su ejército se encarga de ello. Él supervisa mientras los dioses le traen cautivos. El concepto de faraón del Reino Antiguo es el de receptor de hazañas exitosas. Por consiguiente, los egipcios consideraban el papel del rey en acontecimientos militares específicos de forma diferente a como lo hicieron en una época posterior.

VI. Evidencia de otros relieves del Reino Antiguo

Examinemos las representaciones bélicas dispersas y fragmentarias de otras calzadas y muros de templos mortuorios del Reino Antiguo. La publicación por parte de Audran Labrousse y Ahmed Moussa de los fragmentos de la calzada del templo mortuario de Unas proporciona escenas sugerentes de combates cuerpo a cuerpo entre soldados egipcios de a pie y asiáticos (Labrousse y Moussa, 2002: 21-23 y 127, 136-137 y 158; 85-86 y 175 –discusión de la escena de hambruna; 127, 131 y 158). Dos sectores del ejército egipcio participaban en la melé. Al menos un arquero está representado, y otros que no podemos identificar con certeza podrían ser del mismo contingente. Sea lo que sea que sujetaban las correas que les cruzaban el pecho, éstas no eran prendas de protección. La división mayor de los soldados luchaba con espadas cortas y sin equipo de protección (para Asia: Redford, 1986; Sowada, 2009; Diego Espinel, 2012; Mumford, 2005).

Labrousse y Moussa no intentaron delinear un trasfondo narrativo (Labrousse y Moussa, 2002: 21-23). Tampoco se esforzaron en conectar todas las evidencias pictóricas existentes relativas al combate, e incluyeron estos seis fragmentos de guerra dentro de un grupo más amplio cuyo tema eran los resultados de la victoria. La “batalla en Asia” fue relacionada con las inevitables escenas de triunfo, incluyendo a los dioses conduciendo a los cautivos hacia el rey, el botín contabilizado por Seshat, y el rey como león o grifo aplastando a los enemigos derrotados. Este topos común fue presentado durante el reinado de Sahure y continuó bajo Niuserre, Unas y Pepi II.

Estos dos egiptólogos situaron los relieves de combate en el tercero de los siete registros del muro norte de la calzada. El nivel superior tenía el friso kheker. La secuencia de viñetas –batalla, presentación y procesión de ofrendas– sigue un orden temporal que culmina con la procesión de los dominios que sostenían económicamente a los templos mortuorios. Las escenas de batalla, tanto como

las no militares, ocupan más que un solo registro pequeño. Evidentemente, las representaciones visuales de guerra exigían niveles pequeños pero múltiples para dar cabida a los detalles de acontecimientos históricos específicos. Las escenas más grandes y estáticas –y más representativas del éxito del rey– no requerían tantos episodios pictóricos diferentes.

Los elementos básicos son los mismos en el complejo de Unas y en el de Sahure. Hacia abajo o hacia el exterior en el templo del valle se encuentran los tradicionales iconos del faraón triunfante bajo la apariencia de un león o un grifo (Oppenheim, 2005: 470, 473-474 para otros bloques que representan a extranjeros). Todas las escenas dirigen al espectador hacia el templo mortuario.

En el monumento funerario de Userkaf hay algunos fragmentos relevantes. Tres de ellos muestran un contingente de arqueros, la subdivisión de élite del ejército egipcio. Audran Labrousse y Jean-Philippe Lauer mencionaron similar evidencia para el templo mortuario de Sahure (Labrousse y Lauer, 2000: 127 y pls. 87-88). Me parece imposible concluir que los arqueros de Sahure formaban una especie de “friso”, similar al motivo común del Reino Nuevo de soldados de a pie marchando debajo del carro del faraón y tocando el extremo inferior de la escena.

El monumento de Pepi II contiene una detallada serie de representaciones de cautivos con la que la calzada de Sahure tiene evidentes paralelismos (los relieves de guerra del Reino Nuevo son a menudo similares). El escenario es el esperado: los enemigos atados de Pepi II y Sahure son conducidos por varios dioses, y en prácticamente el mismo lugar. Gustave Jéquier ha reconstruido dos escenas importantes, cada una de ellas orientada en la dirección opuesta (Jéquier, 1938: III, pls. 15-18). El recuento del botín se dirige hacia arriba y hacia el este, en dirección al rey, mientras que el otro lado se mueve hacia el oeste. Así, estas representaciones pictóricas también fluyen hacia el lugar del desembarco, donde su componente igualmente diseñado nos obliga a mirar hacia arriba. No es de extrañar que las siguientes imágenes –esfinge o león y grifo– también miren hacia el oeste.

En el complejo de la pirámide de Sahure, las escenas del botín libio y el recuento se producen al principio de la calzada y en el interior (lado norte), mientras que en la versión actualizada de Pepi II tienen lugar en el lado sudeste del corredor transversal central (Jéquier, 1938: III, pls. 9-11, 36 y 37; Verner, 2003: 288 –este corredor separa el área pública de la privada y es una intersección central que conduce a todas las partes del templo). Las poses típicas de Pepi II como grifo o león se encuentran más abajo y justo al comienzo del muro interior de la calzada. Niuserre, al rehacer la parte inferior de la calzada y el templo del valle de Neferirkare, aplasta a asiáticos, “puntitas” y libios (lado sur). Esta división tripartita también está presente en los relieves fragmentarios del sector superior del monumento funerario de Pepi I.

En contra de algunos análisis, creo que los relieves de Sahure estaban ubicados donde se consideró que encajaban. El programa es sin duda una escena triunfal en la que se proclaman los resultados de la victoria. Los cautivos son genéricos y representan los tres puntos cardinales del universo conocido. El cuadro es

fijo y regular, sin que se indique ningún movimiento o actividad. Aunque no disponemos de escenas equivalentes en el interior del muro sur de la calzada, asumo que escenas similares fueron grabadas allí.

Hacia arriba, los muros interiores de la calzada se decoraron en un principio con escenas de guerra. Sin embargo, éstas habrían sido estructuralmente diferentes de aquellas de la parte inferior. Las evidencias de Unas, por escasas que sean, indican sin duda que se habrían colocado una serie de registros de tamaño pequeño con imágenes de batalla. Al ser “seculares” habrían estado, por supuesto, alejados de la entrada al propio complejo mortuario. Como muchos han destacado, el itinerario visual se mueve desde las actividades exitosas en el campo –iniciadas en la calzada– a través de varios relieves de presentación que culminan en las procesiones de dominios (Khaled, 2008; Spalinger, 2013a: 201-202). Pero para mi interés en los contenidos militares, lo importante comienza con el acto de apertura, durante el cual son revelados los cautivos. Éstos no pueden ser separados de las representaciones triunfales del rey como león y grifo porque refuerzan la naturaleza ideológica del rol del faraón.

Los participantes humanos –esta categoría excluye al faraón– son presentados en un formato bastante similar al de los relieves del Reino Nuevo, ofreciendo extensas imágenes con hileras en múltiples registros. Los maestros de ceremonias de las narrativas de los Reinos Antiguo y Nuevo se refieren a entidades históricas específicas dentro de sus propios escenarios temporales y geográficos. Los fragmentos de Unas, y otros, revelan la misma atención al detalle. Podemos sugerir más, aunque sea difícil situarlos dentro de la disposición arquitectónica de los complejos de pirámides del Reino Antiguo de las Dinastías Quinta y Sexta. Los comentarios de Borchardt sobre la posible ubicación en el templo del valle de los relieves de piedra caliza decorados con botines, cautivos y matanzas pueden ser correctos en la medida en que esos registros pictóricos son estáticos e ilustran las secuelas del combate y no la melé de la batalla. Sin embargo, se podría argumentar con la misma firmeza que su ubicación original estaba cerca del comienzo de la calzada en dirección oeste.

Si nos atenemos a la disposición arquitectónica del templo de Sahure, sólo en el pasaje oeste, por utilizar la terminología de Porter-Moss, se produce la tan citada representación de la Familia Libia. Allí también hay una escena de sometimiento (*smiting scene*), ahora perdida casi por completo. Se cierra el círculo estableciendo un paralelismo con la inicial representación genérica de victoria; pero ahora el acontecimiento se especifica, al menos, con el nombre y la presencia de los libios. Además, hay una parte asiática, lo que indica dos acontecimientos militares distintos (nótese la ausencia de contexto nubio). Como historiador, disfruto la transmisión de la evidencia visual de este contexto, pero además siento cierta satisfacción por la naturaleza tripartita básica de los relieves militares de este templo mortuario del Reino Antiguo. La proyección, a pesar del revestimiento religioso y mágico, es evidente: la batalla (calzada) y su resultado.

En la disposición del Reino Nuevo se suele empezar por la entrada de un pilono donde se encuentran las escenas grabadas de la represión general de enemigos externos. El rey está preparado para decapitar a sus prisioneros. Se indican los

nombres de los países extranjeros. Por regla general, tanto el lado derecho como el izquierdo de la entrada ofrecen un espacio más alto para la actuación del rey. A la izquierda o a la derecha de estas “listas de triunfos” se encuentran los registros de relieve narrativo. En el interior del templo se ofrecerán representaciones adicionales, a menudo estandarizadas. Hay muchas excepciones, por supuesto. El monumento de guerra de Seti I es regular y simétrico (Spalinger, 2011b: capítulos 3 y 9). El espacio disponible se acomodaba. En Medinet Habu, por poner un contraejemplo, la continuidad se lograba desde el muro exterior trasero hasta casi todos los relieves militares del norte.

En el edificio de Sahure se empleó un medio de exposición visual muy similar. En el caso de Unas, se observa un patrón de progresión similar. En el complejo de Niuserre no se pueden localizar con total certeza algunos fragmentos importantes. Sin embargo, Jean Leclant, entre otros, observó en el muro interior sur de la calzada los “vestigios” de una escena ritual de triunfo, además de la presencia de una mujer adulta con dos niños varones en una escena prácticamente idéntica al relieve de la Familia Libia de Sahure. Sin embargo, la ubicación es diametralmente opuesta a las de Pepi II, Sahure y Unas. En el templo de este último, por ejemplo, esta imagen se encuentra en el corredor transversal, que ahora es designado por las puertas T-T'. Este sector, modelado según el templo mortuorio de Teti, es la misma área general en la que Sahure instaló sus relatos pictóricos libios (y asiáticos). Lo mismo puede decirse con respecto a la versión de Pepi II.

VII. El “topos libio”

La evidencia de Niuserre parece en principio anómala, hasta que aplicamos las llamativas características del topos libio tan bien exploradas por Antonio Loprieno (Loprieno, 1988: 35-50; Spalinger, 2011b; Clère, 1958). Al fin y al cabo, las composiciones estáticas son ideales para reflejar cualquier situación que es frecuente pero significativa. Pasemos ahora a la tesis principal de esta presentación, no la historicidad de la campaña –o campañas– libia, sino la razón por la que la propaganda perduró en el tiempo. Debemos excluir el ejemplo de Taharqo porque hay evidencia fiable de que sus enemigos eran libios. Sin embargo, el enigma se encuentra en el Reino Antiguo. La escena de la Familia Libia se repitió tres veces, si no cuatro, a lo largo de al menos dos siglos. El concepto de topos y tropo ofrece una explicación para su conservación icónica.

Loprieno se ocupó de la evidencia textual. Calificó estas imágenes escritas como “der begiegte Libyer”, y observó que el “discurso real” de las composiciones egipcias con respecto a estos pueblos puede verse mejor en los relatos del faraón Merenptah. Loprieno también estudió evidencia de un período anterior –concretamente el bloque de Gebelein de Nebhepetre Montuhotep II. El pragmatismo del material escrito (y de las representaciones, debo añadir) le hizo advertir que el investigador moderno debe considerar la realización apotropaica de la derrota (Loprieno, 1988: 39). En otro contexto, y siguiendo sus intuiciones, comenté que los registros visuales de los libios vencidos del Reino

Nuevo también seguían un patrón similar, pero en absoluto idéntico. Apliqué la palabra “pathos” a tales representaciones en relieves (Spalinger, 2011b: 35-45 y 90-94).

La escena de la Familia Libia del Reino Antiguo devino estandarizada porque, en primer lugar, era fácilmente aplicable a cualquier encuentro militar en el oeste. En segundo lugar, era simple y muy llamativa. En tercer lugar, y más importante, ya era una práctica habitual reproducir una ilustración, aunque se alteraran algunos detalles, hasta convertirla en un tropo. Tal vez hubiera una razón práctica para que el maestro diseñador de los siguientes templos mortuorios reutilizara diseños anteriores, pero en ese caso se habría pensado menos de lo que resulta patente en la elección del área específica para grabar a la Familia Libia. En cambio, veo en la reiteración un deseo perenne de replicar la derrota de un enemigo importante que se había convertido en (o siempre fue) una amenaza ocasional, especialmente si los egipcios avanzaban en grandes números hacia el oeste. Se puede comparar la prevalencia de la conexión libia durante el Reino Antiguo con el posterior énfasis repetitivo en Amurru y su metrópoli Amurru como indicadores psicológicos de una disposición de necesidad alienante.

Peter Brand ha argumentado que Kadesh en el Orontes no sólo era una espina física y política en el costado de los imperialistas del Reino Nuevo, sino que también se había convertido en una *raison d'être* para la guerra en el lejano norte, una influencia persuasiva para el expansionismo en Asia (Brand, 2007; 2008), que proporcionaba una perspectiva y descarga mental para su presión expansionista en Asia. Kadesh era, diría yo, la Armenia de la Roma del siglo I d.C., o Cartago a los ojos de Catón el Viejo. Kadesh se convirtió en el enemigo constante de Egipto, el punto focal de las energías militares de los faraones del Reino Nuevo, al igual que –sostengo– lo fue Libia para los reyes egipcios en una etapa anterior de la historia.

Pero se puede decir aún más. La repetición de la escena de la Familia Libia, comparable en muchos aspectos a la conocida representación de los beduinos demacrados –a menudo llamada “Famine Relief” o Relieve de la Hambruna–, revela una política decorativa similar (El Awady, 2009: 202-205). La mera praxis sostiene que se optó por la reutilización para facilitar la copia o evitar la modernización. Ambas representaciones indican que los maestros diseñadores consideraron que la escena tenía algo de clásico. La importancia de la comunicación inicial pudo haber sido tan abrumadora que los escultores posteriores habrían tenido motivos para utilizarla una y otra vez *aun si* no hubieran ocurrido acontecimientos históricos equivalentes más adelante en el tiempo. Del mismo modo, el ícono de la guarnición-ciudadela fortificada asiática del Reino Nuevo se convirtió en la representación ubicua de esas *metropoleis* septentrionales (Spalinger, 2011b), la plantilla accesible a los artistas en todos lados hasta que la proliferación asfixió la memoria artística e histórica de cualquier otra cosa.

Sin duda, Taharqo hizo que sus artistas-escultores del Bajo Egipto copiaran la escena de la Familia Libia directamente de una pared de Saqqara. Es muy probable que los artesanos de fines del Reino Antiguo hicieran lo mismo. Sin embargo, debían existir planos maestros, en ocasiones a disposición de los

trabajadores. Las escenas y los textos del Ramesseum reaparecieron en las paredes de Medinet Habu, por ejemplo, aunque en este caso creo firmemente que se utilizaron copias maestras para el Calendario.

Emplear la palabra inglesa *trope* [en castellano, tropo –N. del T.] en lugar de topos puede ser un método mejor para abordar la cuestión. Topos, un término elocuentemente tomado del griego, indica en general un escenario estandarizado en cualquier forma: literaria, pictórica o de otro tipo (puede ser, de hecho, arquitectónica o incluso matemática). En el caso de la escena de la Familia Libia y sus implicaciones, tropo, también derivado del griego, es adecuado porque se refiere a una imagen recurrente. La derrota del jefe o los jefes libios está incorporada en los relieves de guerra de Seti I en Karnak y de Ramsés II en Beit el Wali (Spalinger, 2011b: 27-38, 35-45, 90-94, 133-135 y 168-174). Una secuencia de estas escenas puede rastrearse hasta Nebhepetre Montuhotep II. Su origen está claro: se trata de la escena de sometimiento estándar conocida desde la Paleta de Narmer y otros lugares de la Época Arcaica (Davis, 1992). Sin embargo, la Familia Libia fue seleccionada para un tratamiento iconográfico específico. Es significativo que el artista egipcio identificara a cada uno por sus ropas, gestos y nombres, e incluso incorporara a sus familias.

¿Hubo una verdadera campaña hacia el oeste? ¿Quiénes eran los Tjehenu adversarios de Sahure? No eran los libios del Reino Nuevo. ¿Los enemigos de Merenptah o Ramsés III no se parecían a los de la época pasada, ni étnica ni tecnológicamente? ¿Cómo era Libia durante los reinados de Sahure, Niuserre o Pepi II? ¿Dónde y cómo vivía esa gente? Jürgen Osing señala la presencia de las tres localidades libias copiadas en la lista triunfal de Tutmosis III y entre los enemigos posteriormente conquistados (Osing, 1980, especialmente la nota 19). Una buena pregunta: ¿precisamente por dónde avanzó el ejército egipcio bajo Sahure hacia el oeste?

Nadie ha sido capaz de dar respuestas satisfactorias a estas preguntas. Es fácil afirmar que los Tjehenu y Tjemeh del Reino Antiguo habitaban una gran extensión al oeste del Nilo (Bardinet, 2008: 167: Tjehenu = Cirenaica; Koemoth, 2012; Hulin, 2009; Naunton, 2010; Iacoviello, 2014; Pope, 2014: 125 n. 418 y 265-266). ¿Cuál era la extensión de sus tierras? Se acepta que los Tjehenu vivían inmediatamente al oeste del delta. Tal vez en una época temprana habitaron el extremo occidental del delta. Los relieves ofrecen algo de información, aunque la opinión actual de los estudiosos es situarlos en Cirenaica y sus alrededores. Los cuatro pequeños registros de ganado y otros cuadrúpedos cautivos sobre los libios indicarían algún tipo de pastores de animales domesticados, si no una agricultura de subsistencia. Cualquier ejército egipcio que marchara a pie no podría adentrarse demasiado en la meseta occidental a no ser que poseyera, como tenían las caravanas de la ruta de Abu Ballas, muchas provisiones de agua en cerámica, depósitos de suministros y, por supuesto, alimentos (Förster, 2007; Obsomer, 2007). De ahí la situación de Sinuhé y el joven Sesostris al regresar de una campaña en Libia: ¿dónde estaba ésta y cuán lejos se dirigió el ejército egipcio hacia el oeste? Pero no me ocuparé de las dificultades logísticas que tenía cualquier ejército egipcio basado en tierra, propulsado a pie y abastecido por burros ca. 2300 a.C. (Förster y Riemer, 2013 para más datos).

Puede que el estudio de los tropos no recupere la historia, pero la cuestión proporciona al menos una idea de la actitud del Egipto temprano hacia los occidentales y otros. Los relieves de templos mortuorios del Reino Antiguo que se conservan son fragmentarios y se limitan a las escenas más genéricas, o a ciertas partes de ellas. Demuestran que los egipcios clasificaban a los “bárbaros” en tres grupos: nubios, asiáticos y libios. Además, los pequeños registros con escenas de batallas están ocupados por asiáticos. ¿No deberíamos esperar, entonces, una yuxtaposición de asiáticos y libios, sin nubios, en los muros de la calzada o del templo alto? Es necesario delinear esa dicotomía entre el lado sur para Libia y el lado norte para Asia.

VIII. Conclusiones

La escena de la Familia Libia de Sahure es fundamental. Al contener tres nombres egipcios o de tipo egipcio, puede indicar la estrecha relación entre estos libios y los egipcios. Sea como fuere, esta representación se convirtió en la clásica que imitarían los maestros diseñadores de futuros templos. Asimismo, el así llamado Relieve de la Hambruna, también conocido por primera vez por la calzada de Sahure, se reprodujo más de una vez durante el Reino Antiguo (Leclant, 1980; Labrousse y Moussa, 2002: 85-86 y 175; Hawass y Verner, 1996: 184; El Awady, 2009: 202-205). ¿Era también un tropo comúnmente aceptado en la misma época? El templo alto de Sahure contiene escenas de cautivos atados y de enemigos siendo desgarrados miembro por miembro. Miroslav Verner vio en ellas el triunfo mítico del faraón sobre los enemigos extranjeros (Verner, 2003: 287).

La reutilización de la Familia Libia exige una explicación precisa que involucre no sólo la lucha constante contra el caos, sino también el concepto egipcio de eternidad. Aunque la escena de la Familia Libia pueda relacionarse con la derrota eterna de los extranjeros, resulta más atractiva que ella. Con el tiempo, esta imagen se convirtió en un tropo. Los detalles específicos son interesantes, aunque de cuestionable veracidad histórica. Esta cuestión la evito a propósito, pero afirmo que es una herramienta de investigación más poderosa que el análisis descriptivo avanzado (El Awady, 2010). Los libios desempeñan el papel del Otro, pero no son despreciados ni demonizados. Vienen a Egipto como solicitantes de la salvación, o al menos de sus propias vidas. Los tres representantes de alto rango de la oposición libia saludan a su vencedor.

Por encima de ellos hay cuatro pequeños registros de ganado y otros cuadrúpedos cautivos, todos los cuales, incluso si excluimos los números asociados a ellos, indican algún tipo de agricultura domesticada de subsistencia. En la parte superior hay tres pueblos libios distintos indicados por país. Pero fue la representación más baja del relieve la que se utilizó posteriormente, sospecho que a veces con las escenas superiores.

Aunque este análisis no puede resolver el rompecabezas de la veracidad histórica, evita los escollos de suponer que alguno de estos faraones condujo una campaña libia. Más bien, busco otras razones que expliquen la importancia de

la Familia Libia que fue persistentemente considerada digna de reproducción a gran escala. Siguiendo a Brand, establecí un paralelismo con la obsesión de los faraones del Reino Nuevo por Kadesh. Los reyes de la Quinta Dinastía hicieron de Libia un topos o tropo, más allá del mero deseo de repetir, una y otra vez, la arcaica escena del sometimiento. De lo contrario, habría habido cuadros equivalentes de nubios o incluso asiáticos entre los relieves de guerra. La ubicación original en el corredor transversal es liminar entre las esferas pública y privada del templo mortuario, como si la Familia Libia tuviera un significado personal emblemático adicional del monarca egipcio, cuya realeza asumía el deber político sagrado de establecer, definir, mantener y defender las fronteras de la nación.

De modo similar, se podría aplicar el análisis histórico a los monumentos pictóricos de guerra del Reino Nuevo, que separan la guerra y sus secuelas en diferentes imágenes. Allí, por supuesto, los triunfos tienen una apariencia extremadamente formal, mientras que la batalla refleja la historia contemporánea.

El registro visual de acontecimientos históricos de guerra por parte de los antiguos egipcios incluía los elementos estáticos y formales de la eternidad. Estas imágenes seguían un modo de presentación culturalmente aceptado que era tan antiguo como el Egipto histórico. Sin embargo, los asuntos militares podían incluir a menudo imágenes específicas incrustadas de eventos contingentes, la materia de la historia. Hasta qué punto queremos etiquetar ambos lados de la misma historia ya sea como eternos o como idiográficos nos llevaría demasiado lejos en una discusión de la condición histórica de la sociedad egipcia. De hecho, una división absoluta entre permanencia y mutabilidad sería difícil de interpretar. A pesar incluso de la tan discutida cuestión de “las dos eternidades” en el pensamiento egipcio, todavía nos queda la escena de la Familia Libia. Para un praxeólogo, la conclusión es sencilla: los maestros diseñadores egipcios tenían, ya hecha y al alcance de la mano, una imagen útil para reproducir –véase Taharqo. Un enfoque más elegante –y utilizo el adjetivo en su sentido matemático– eleva la causalidad por encima de la mera reproducción automática y defiende la importancia de Libia en la conciencia de la cultura egipcia. Desde los tiempos históricos más tempranos, y probablemente desde el Predinástico Tardío, Libia fue el enemigo más amenazante, superando cualquier relación de Egipto con Nubia y Asia (como resumen: Assmann, 1992; 2008). La alteridad –en este caso Egipto frente a Libia– suele crear una fijación hacia un grupo extranjero, que puede estar continuamente en conflicto con el país de origen si no está físicamente cerca. ¿Se mantuvieron los tempranos sentimientos contra Libia en un almacén mental de tropos de la antigua memoria cultural egipcia durante siglos?

Bibliografía

- » Assmann, J. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: C. H. Beck.
- » Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory, en: Erll, A. y Nünning, A. (eds.), *Cultural and Memory Studies. An Interested and Interdisciplinary Handbook*. Berlín-Nueva York: De Gruyter, 109-188.
- » Baines, J. (1997). Kingship before Literature: The World of the King in the Old Kingdom, en: Gundlach, R. y Radler, C. (eds.), *Selbstverständnis und Realität. Beiträge zur ägyptische Königsideologie: Akten des Symposiums zur ägyptischen Königsideologie in Mainz, 15.-17.6.1995* (Ägypten und Altes Testament 36). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag in Kommission, 125-174.
- » Baines, J. (2012). Ancient Egypt, en: Feldherr, A. y Hardy, G. (eds.), *The Oxford History of Historical Writing. Beginnings to AD 600*. Nueva York: Oxford University Press, 53-75.
- » Bardinet, T. (2008). *Relations économiques et pressions militaires en Méditerranée orientale et en Libye au temps des pharaons: histoire des importations égyptiennes des résines et des conifères du Liban et de la Libye depuis la période archaïque jusqu'à l'époque ptolémaïque*. Paris: Cybele.
- » Bietak, M. (1988). Zur Marine des Alten Reiches, en: Baines, J. y Edwards, I. (eds.), *Pyramid Studies and Other Essays Presented to I.E.S. Edwards*. Londres: Egypt Exploration Society, 35-40.
- » Borchardt, L. (1907). *Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Re'*. Leipzig: J. C. Hinrichs.
- » Borchardt, L. (1910-1913). *Das Grabdenkmal des Königs Sa3hu-Re'*. Leipzig: J. C. Hinrichs.
- » Brand, P. (2007). Ideological Imperatives: Irrational Factors in Egyptian-Hittite Relations under Ramesses II, en: Kousoulis, P. y Magliveras, K. (eds.), *Moving Across Borders: Foreign Relations, Religion and Cultural Interactions in the Ancient Mediterranean*. Lovaina: Peeters, 15-33.
- » Brand, P. (2008). Kadesh in Context: the Historical Background to Ramesses II's Year 5 Campaign, presentación en la conferencia *Search of Egypt's Past: Problems and Perspectives of the Historiography of Ancient Egypt: A North American Workshop at the University of British Columbia, Vancouver, Inaugurating the Journal of Egyptian History, April 23-4, 2008*.
- » Breasted, J. (1906). *Ancient Records of Egypt I*. Chicago: University of Chicago Press.
- » Clère, J. (1958). Fragments d'une nouvelle représentation égyptienne du monde, en: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 16: 30-46.
- » Ćwiek, A. (2002). *Relief Decoration in the Royal Funerary Complex of the Old Kingdom*. Varsovia: Institute of Archaeology, Faculty of History, Warsaw University.
- » Davis, W. (1992). *Masking the Blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*. Berkeley: University of California Press.

- » Diego Espinel, A. (2012). Egypt and the Levant during the Old Kingdom, en: *Aula Orientalis* 30: 359-367.
- » El Awady, T. (2009). *Sahure - The Pyramid Causeway. History and Decoration Program in the Old Kingdom*. Praga: Charles University in Prague.
- » El Awady, T. (2010). Modified Scenes and Erased Figures from Sahure's Causeway Reliefs, en: Hawass, Z., Manuelian, P. y Hussein, R. (eds.), *Perspectives on Ancient Egypt. Studies in Honor of Edward Brovarski* (Supplément aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte 40). El Cairo: Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte, 79-92.
- » Fettel, J. (2010). *Die Chentiu-schi des Alten Reiches*. PhD dissertation, Universität Heidelberg.
- » Fischer, H. (1963). *Varia Aegyptiaca*, en: *Journal of the American Research Center in Egypt* 2: 34-39.
- » Fischer, H. (1973). Further Evidence for the Logic of Ancient Egyptian: Diminishing Progression, en: *Journal of the American Research Center in Egypt* 10: 5-9.
- » Fischer, H. (1993). Two New Titles of the Old Kingdom, en: Limme, L. y Strybol, J. (eds.), *Aegyptus Museis Rediviva. Miscellanea in Honorem Hermannii de Meulenaere*. Bruselas: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 91-95.
- » Fischer, H. (2002). Titles and Epithets of the Egyptian Old Kingdom, en: *Bibliotheca Orientalis* 59: 18-36.
- » Förster, F. (2007). With Donkeys, Jars and Water Bags into the Libyan Desert: the Abu Ballas Trail in the late Old Kingdom/First Intermediate Period, en: *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 7: 1-39.
- » Förster, F. y Riemer, H. (eds.) (2013). *Desert Road Archaeology in Ancient Egypt and Beyond*. Colonia: Heinrich-Barth-Institut.
- » Goedicke, H. (1963). The Alleged Military Campaign in Southern Palestine in the Reign of Pepi I (VIth Dynasty), en: *Rivista degli Studi Orientali* 38: 187-197.
- » Gruen, E. (2011). *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- » Hawass, Z. y Verner, M. (1996). New Discovered Blocks from the Causeway of Sahure, en: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 52: 177-186.
- » Helck, W. (1955). *Urkunden der 18. Dynastie 17*. Berlín: Akademie-Verlag.
- » Hulin, L. (2009). Pragmatic Technology and the Libyan Bronze Age, en: *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 1: 18-21.
- » Iacoviello, A. (2014). Some Remarks on the Tjemhu Libyans, en: *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 6: 20-29.
- » Janssen, J. (1993). BAKw: From Work to Product, en: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 20: 81-94.
- » Jéquier, G. (1938). *Fouilles à Saqqarah. Le monument funéraire de Pépi II, II: le temple*. El Cairo: Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- » Jones, D. (2000). *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*. Oxford: Archaeopress.

- » Kemp, B. (1991). Explaining Ancient Crises, en: *Cambridge Archaeological Journal* 1: 239-244.
- » Khaled, M. (2008). *The Old Kingdom Royal Funerary Domains. New Evidence from the Causeway of the Pyramid Complex of Sahura*. PhD dissertation, Charles University in Prague.
- » Kloth, N. (2002). *Die (auto-)biographischen Inschriften des ägyptischen Alten Reiches. Untersuchungen zu Phraseologie und Entwicklung*. Hamburgo: Buske.
- » Koemoth, P. (2012). Review of Bardinnet, T.: *Relations économiques et pressions militaires en Méditerranée orientale et en Libye au temps des pharaons: histoire des importations égyptiennes des résines et des conifères du Liban et de la Libye depuis la période archaïque jusqu'à l'époque ptolémaïque* (2008), en: *Discussions in Egyptology* 65: 73-78.
- » Labrousse, A. (1991). *Regards sur une pyramide*. París: Fondation Electricité de France.
- » Labrousse, A. y Lauer, J.-P. (2000). *Les complexes funéraires d'Ouserkaf et Néferhétpès* (Bibliothèque d'Étude 130). El Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale.
- » Labrousse, A. y Moussa, A. (2002). *La chaussée du complexe funéraire du roi Ounas* (Bibliothèque d'Étude 134). El Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale.
- » Leclant, J. (1980). La 'famille libyenne' au temple haut de Pépi Ier, en: Vercoutter, J. (ed.), *Livre du centenaire 1880-1980* (Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire 104). El Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 49-54.
- » Lichtheim, M. (1973). *Ancient Egyptian Literature. Volume I: The Old and Middle Kingdoms*. Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press.
- » Loprieno, A. (1988). *Topos und Mimesis. Zum Ausländer in der ägyptischen Literatur* (Ägyptologische Abhandlungen 48). Wiesbaden: Harrassowitz.
- » Macadam, M. (1955). *The Temples of Kawa II*. Oxford: Oxford University Press.
- » Marcolin, M. (2011). The Sixth Dynasty Biographic Inscriptions of Iny: More Pieces to the Puzzle, en: Bárta, M., Coppens, F. y Krejčí, J. (eds.), *Abusir and Saqqara in the Year 2010/2*. Praga: Czech Institute of Egyptology, Faculty of Arts, Charles University in Prague, 570-615.
- » Mathieu, B. (2006). Techniques, culture et idéologie. Deux exemples égyptiens: les navires de Kaïemânkh et la toise du foulon, en: Mathieu, B., Meeks, D. y Wisse, M. (eds.), *L'apport de l'Égypte à l'histoire des techniques. Méthodes, chronologie et comparaisons* (Bibliothèque d'Étude 142). El Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 155-167.
- » Moreno García, J. C. (1999). *Hwt et le milieu rural égyptien du IIIe millénaire: économie, administration et organization territoriale*. París: H. Champion.
- » Morkot, R. (2003). Archaism and Innovation in Art from the New Kingdom to the Twenty-Sixth Dynasty, en: Tait, W. (ed.), *'Never Had the Like Occurred'. Egypt's View of its Past*. Londres: UCL Press, 77-99.
- » Mumford, G. (2005). Beyond Egypt's Frontiers: A Late Old Kingdom Fort in South Sinai, en: *Minerva* 16 (3): 24-26.
- » Naunton, C. (2010). Libyans and Nubians, en: Lloyd, A. (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, vol. 1. Chichester-Malden: Wiley-Blackwell, 120-139.

- » Obsomer, C. (2007). Les expéditions d'Herkhouf (VIe dynastie) et la localisation de Iam, en: Bruwier, M.-C. (ed.), *Pharaons noirs. Sur la piste des 40 jours*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont, 39-52.
- » O'Connor, D. (1990). The Nature of Tjemhu (Libyan) Society in Late New Kingdom Egypt, en: Leahy, A. (ed.), *Libya and Egypt c. 1300-750 BC*. Londres: School of Oriental and African Studies, Centre of Near and Middle Eastern Studies-Society for Libyan Studies, 29-113.
- » Oppenheim, A. (2005). Decorative Programs and Architecture in the Pyramid Complexes of the Third and Fourth Dynasties, en: Jánosi, P. (ed.), *Structure and Significance. Thoughts on Ancient Egyptian Architecture*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 455-476.
- » Osing, J. (1980). Libyen, Libyer, en: Helck, W. y Otto, E. (eds.), *Lexikon der Ägyptologie III*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1015-1033.
- » Pope, J. (2014). *The Double Kingdom under Taharqa. Studies in the History of Kush and Egypt, c. 690-664 BC*. Leiden-Boston: Brill.
- » Porter, B. y Moss, R. (1974). *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings III. Memphis. Part I. Abû Rawâsh to Abûsir*. Oxford: Clarendon Press.
- » Redford, D. (1986). Egypt and Western Asia in the Old Kingdom, en: *Journal of the American Research Center in Egypt* 23: 125-143.
- » Sethe, K. (1903). *Urkunden des alten Reiches*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- » Sethe, K. (1907). *Urkunden der 18. Dynastie III*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- » Snape, S. (2003). The Emergence of Libya on the Horizon of Egypt, en: O'Connor, D. y Quirke, S. (eds.), *Mysterious Lands*. Londres: UCL Press, 93-106.
- » Sowada, K. (2009). *Egypt in the Eastern Mediterranean during the Old Kingdom: An Archaeological Perspective (Orbis Biblicus et Orientalis 237)*. Friburgo-Gotinga: Academic Press-Vandenhoeck & Ruprecht.
- » Spalinger, A. (1996). From Local to Global: The Extension of an Egyptian Bureaucratic Term to the Empire, en: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 23: 353-376.
- » Spalinger, A. (2003). The Battle of Kadesh: The Chariot Frieze at Abydos, en: *Ägypten und Levante* 13: 163-199.
- » Spalinger, A. (2011a). Königsnovelle and performance, en: Callender, V., Bareš, L., Bárta, M., Janák, J. y Krejčí, J. (eds.), *Times, Signs and Pyramids. Studies in Honour of Miroslav Verner on the Occasion of His Seventieth Birthday*. Praga: Faculty of Arts, Charles University in Prague, 351-374.
- » Spalinger, A. (2011b). *Icons of Power. A Strategy of Reinterpretation*. Praga: Faculty of Arts, Charles University in Prague.
- » Spalinger, A. (2013a). Further Remarks on the Old Kingdom Phyle System, en: *Orientalia* 82: 157-206.
- » Spalinger, A. (2013b). The Organization of the Pharaonic Army (Old to New Kingdom), en: Moreno García, J. C. (ed.), *Ancient Egyptian Administration*. Leiden-Boston: Brill, 393-478.

- » Stockfisch, D. (1994). *Untersuchungen zum Totenkult des ägyptischen Königs im Alten Reich I-II*. Hamburgo: Kovač.
- » Stockfisch, D. (1997). Bemerkungen zur sog. “libyischen Familie”, en: Schade-Busch, M. (ed.), *Wege öffnen. Festschrift für Rolf Gundlach zum 65. Geburtstag (Ägypten und Altes Testament 35)*. Wiesbaden: Harrassowitz, 315-325.
- » Turney-High, H. (1949). *Primitive Warfare: Its Practice and Concepts*. Columbia: University of South Carolina Press.
- » Verner, M. (2003). *The Pyramids. Their Archaeology and History*. Londres: Atlantic Books.
- » Wildung, D. (2010). Die berliner Reliefs aus der Pyramidenanlage des Sahure, en: Brinkmann, V. (ed.), *Sahure: Tod und Leben eines grossen Pharaos*. Fráncfort: Hirmer, 183-195.

