

DIOS QUE MATA, DIOS QUE MUERE: EL REY Y LA POLIVALENCIA DE LA MUERTE EN EL ANTIGUO EGIPTO

Marcelo Campagno

Marcos Cabobianco

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

Los nexos entre los dioses egipcios Osiris, Horus y Seth son particularmente significativos respecto de la acción de dar muerte y su relación con el mantenimiento del orden cósmico. Por un lado, Horus —con quien se identifica el rey gobernante— ejerce su capacidad de matar para que el orden se imponga sobre el caos. Por otro lado, el caos nunca se extingue y hay ocasiones en las que prevalece: Osiris —padre de Horus y dios con quien

cada rey se identifica al morir— muere violentamente a manos de su hermano Seth. Pero el crimen de Osiris tiene un efecto paradójico, pues su muerte lo convierte en una fuerza vivificante que es condición del propio orden cósmico. En este trabajo se pretende reflexionar acerca de este aspecto polivalente de la muerte en relación con los reyes y dioses del Antiguo Egipto.

Palabras clave: Antiguo Egipto. Dioses-reyes. Dar muerte. Polivalencia. *Pathosformel*.

Es bien sabido que Aby Warburg consideró con suma atención –en particular, para la elaboración de sus *pathosformeln*– las representaciones de los mitos legadas por la Antigüedad (Frankfort, Bing, 1958, p.166).¹ Uno de sus continuadores en el Instituto que él fundaría y que llevaría su nombre, el orientalista Henri Frankfort, amplió ese campo al integrar al repertorio de las representaciones provenientes del mundo clásico, las de su propia área de estudios. En particular, las que corresponden al Antiguo Egipto presentan un mundo de reyes que son dioses y de dioses que son reyes. No solo eso: son dioses y reyes que matan, pero que, en ocasiones, se enfrentan a su propia muerte. Se trata, *a priori*, de concepciones que podrían encuadrarse lícitamente en términos de *pathosformeln*, toda vez que se advierte el carácter “ambivalente” de esos dioses y reyes que matan y mueren. Pero el espectro de posibilidades que habilitan esas figuras parece ir más allá de la simple polaridad que la idea de ambivalencia sugiere. Nos interesa aquí reflexionar sobre esas posibilidades.

Hace setenta años, Frankfort abordó uno de los aspectos de este asunto en una conferencia titulada *The Dying God* (1958, pp. 141-151). Lejos estaba de tratarse de una intervención marginal: fue la lectura correspondiente a su ascunción como director del Warburg Institute. Quizás no es aventurado decir que cumplía la función de carta de presentación y justificación de un nombramiento que recaía sobre un especialista de un área “no clásica”.² Dado que la abrumadora mayoría de las investigaciones que rastreaban *pathosformeln* en el pasado lejano se remitían a la Antigüedad Clásica, la suya podía parecer algo ajena respecto de los intereses del universo warburgiano que por entonces iba tomando forma.³

¹ Las proposiciones de Aby Warburg en torno de las *pathosformeln* sugerían una actitud novedosa para abordar las representaciones de los mitos antiguos, que sin embargo no desembocaron en una definición rigurosa del concepto. A falta de ella, considérese la propuesta por José E. Burucúa (2006, p. 12): “Una Pathosformel es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinados en el momento de su primera síntesis que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social. Cada Pathosformel se transmite a lo largo de las generaciones que construyen progresivamente un horizonte de civilización, atraviesa etapas de latencia, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y de metamorfosis. Ella es un rasgo fundamental de todo proceso civilizatorio históricamente singular”. En esta línea, lo central de las *pathosformeln* resulta de detectar los polos extremos del comportamiento psíquico alrededor de ciertas figuras “ambivalentes”, de sesgo binario. Burucúa (2006, p. 15) ofrece como ejemplo, el de la figura del viajero que emerge del mito de Odiseo: “la fórmula intelectual y emotiva del hombre viajero, que encierra un contenido fuertemente contradictorio y esquizoide, pues representa el infortunio del hombre desarraigado y destinado a vagar y, al mismo tiempo, la exaltación del aventurero a quien el contacto con otras personas, pueblos y costumbres convierte en un individuo sabio y tolerante (...) transido de ambigüedades”.

² Resulta pertinente recordar que Mesopotamia y Egipto eran las dos civilizaciones antiguas de las que Frankfort extraía material para reflexionar en agudos trabajos teóricos sobre la relación entre el hombre y la naturaleza. Tal actitud de sesgo filosófico se combinaba con una intensa actividad como arqueólogo en las áreas donde esas culturas dejaron huellas de su experiencia histórica (Frankfort, 1998 [1948]). Al respecto, cf. Wengrow, 1999.

³ Es cierto que ya había habido alguna inclusión del Mediterráneo Oriental y por ende del Antiguo Egipto de la mano del mismo Warburg y sus intereses en la Astrología arcaica, específicamente, por la vía helenística. En particular, una serie de características del horóscopo de Dendera – que ocupa un lugar privilegiado en el tercer panel del *Atlas Mnemosyne* (Warburg, 2010, p. 18) –

Quizás por ser una *rara avis*, esa primera apuesta intelectual de Frankfort en el Instituto no ha recibido la atención que merece. Y vale la pena hacerlo: en ese texto, es posible notar que, al considerar esa concepción del “dios que muere”, el orientalista buscaba ampliar el espectro de los estudios warburgianos, utilizando –implícitamente– la perspectiva analítica de las *pathosformeln* y comparando sus características y alcances tanto en el Antiguo Cercano Oriente como en los albores del mundo clásico y más allá.

Un punto clave de aquella exposición fue el de la comparación del dios Osiris con otros dioses que mueren en la Antigüedad. En ese sentido, considerando la asociación directa que en Egipto se establece entre ese dios y el monarca muerto, Frankfort resaltaba su especificidad en contraste con otros “dioses que mueren” en el Mediterráneo Antiguo. Ahora bien, para comprender en profundidad esa asociación, es necesario involucrar a dos divinidades más, que se complementan y tensan el campo simbólico que los egipcios definieron en torno de la figura del rey. Se trata de Horus y Seth, que en el mito son hijo y hermano de Osiris, respectivamente, y que se conectan muy estrechamente respecto de lo que aquí interesa: la cuestión del *dar muerte*.

La confluencia de estas divinidades en la figura del faraón permanece como central a lo largo de toda la historia de la realeza en el Antiguo Egipto, desde sus más tempranos momentos hasta tiempos en los que se confunde con la historia de los emperadores romanos. Consideremos el modo en que se manifiesta esa articulación de dioses en torno de la figura del rey del valle del Nilo. El mismo Frankfort ha dedicado trabajos profundos a un aspecto, tal vez el más crucial: el rey egipcio es identificado con los dioses de un modo específico. Es Horus mientras gobierna en la tierra y es su padre Osiris, una vez que ha muerto (Frankfort, 1998 [1948], pp. 56-9). Conviene comenzar, entonces, por esta caracterización del rey mientras reina en el valle del Nilo. A medida que se despliegue el análisis, se verá que la conveniencia es casi una excusa para ingresar al tema de algún modo: no hay Horus sin Osiris, pero tampoco sin Seth, el temible pariente de ambos.

Horus

Veamos una de las representaciones más antiguas del rey mientras gobierna, es decir, del rey en su condición de Horus. La paleta de Nármer (Fig.1) es un documento del primer rey de la primera dinastía, en torno al 3000 a.C. (Kemp, 2018, pp.78-81). En una de sus caras, aparece el monarca en el centro de la escena. Está levantando el brazo con una maza en la mano y tiene frente a sí un prisionero, un enemigo arrodillado, sobre el cual va a descargar el golpe. El enemigo es – invariablemente – un extranjero. Se trata del motivo ritual de la masacre del enemigo. Del otro lado de la paleta, aparece el rey inspeccionando una serie de cuerpos decapitados. Abajo, se lo ve en su forma de toro, embistiendo una especie de fortaleza, sobre un personaje desnudo y doblado a la fuerza real.

fueron vinculadas al origen de una tradición que por múltiples canales desembocaría en el Renacimiento europeo. El estudio de dichas características implicaba prestar atención a un aspecto de la mitología del Antiguo Egipto en períodos tardíos. Actualmente, Brian Curran (2007) es el principal estudioso de las influencias egipcias en el Renacimiento.



Figura 1. Paleta de Nármer. Museo Egipcio de El Cairo
Fuente: Schulz y Seidel, 1997, p. 29, figs. 38-39

Allí, de forma iconográfica, puede verse uno de los predicados fundamentales del rey-dios en Egipto: se trata de su condición de garante de la existencia cósmica por medio del combate permanente contra las fuerzas del caos (Frankfort *et al.*, 1958 [1946], pp. 37-43; Cervelló Autuori, 1996, pp. 140-1). Una de las formas fundamentales a través de las que se manifiestan las fuerzas del caos es la de las poblaciones que se hallan más allá de Egipto y que, por tanto, se hallan por fuera del cosmos. Desde la primera dinastía aparece claramente simbolizado que los egipcios tienen tres grandes enemigos extranjeros: los asiáticos al este, los libios al oeste y los nubios al sur (Smith, 2003; Poo, 2005). Esos tres enemigos simbolizan a las sociedades contiguas del Antiguo Egipto, aunque no son necesariamente del mismo calibre respecto a lo que se despliega en Egipto como una dinámica estatal. Más bien, la mayor parte del tiempo son sociedades con poca capacidad de presentar un desafío militar equivalente. Sin embargo, lo que se simboliza en la Paleta de Nármer es que lo que está más allá del territorio propiamente ordenado es el caos y que el caos ha de ser repelido constantemente, porque siempre hay un afuera desde el cual acecha.

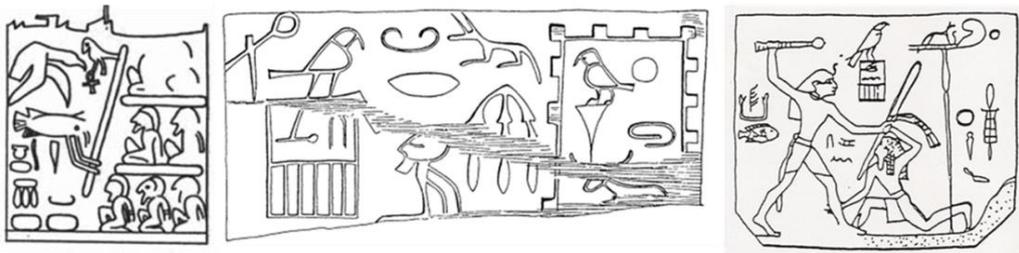


Figura 2. a. cilindro de Nármer; b. tablilla de Aha; c. tablilla de Den.
Fuente: Campagno, 1998, pp. 155-6, figs. 24b, 23c y 23e

Pero la paleta de Nármer no es un objeto simbólicamente aislado. Las imágenes que caracterizan esa lucha contra el enemigo caótico se multiplican a lo largo de la historia egipcia. En otras imágenes de la Dinastía I, por tanto casi contemporáneas de la paleta de Nármer, el rey aparece de distintas maneras simbolizando ese repeler. En la primera (**Fig. 2.a**), Nármer se representa por su propio nombre, el pez siluro al cual se ha dotado de brazos para golpear con una vara a una serie de enemigos interpretados como libios. En la segunda (**Fig. 2.b**), el rey Aha se muestra, en tanto *serekh* –un símbolo del rey que incluye su nombre, en un rectángulo que representa el palacio con un halcón (Horus) perchado arriba–, atacando a un enemigo identificable como nubio. Y en la tercera (**Fig. 2.c**), el rey Den aparece atacando, en su aspecto humano, a un asiático.

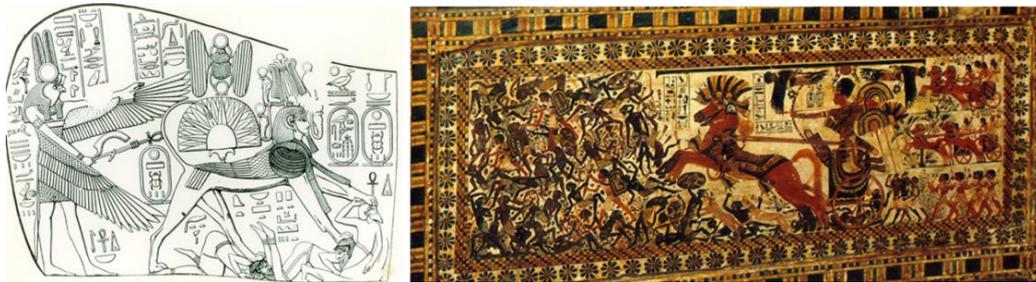


Figura. 3. a. Costado del carro de guerra de Tutmosis IV. Fuente: Frankfort, 1998 [1948]; lám. 15
b. Cofre (n° 21) de Tutankhamon. Museo Egipcio de El Cairo.
Fuente: <https://ar.pinterest.com/griffithinst/box-21-tutankhamuns-painted-box/>

Más de un milenio y medio después, vemos cómo, durante el Reino Nuevo, se continúa representando, de múltiples modos, este motivo de la masacre del enemigo. Por ejemplo, en el costado del carro de guerra de Tutmosis IV (**Fig. 3.a**), podemos ver al rey en forma de esfinge aplastando a los asiáticos acompañado de Horus en su forma parcialmente humana con cabeza de halcón y alas desplegadas. También en la decoración de un cofre de Tutankhamón (**Fig. 3.b**), encontramos al rey sobre su carro destruyendo a nubios y a otros enemigos que conforman un caótico conjunto; él, –pese a que se encuentra a la cabeza de sus soldados–, no los necesita y acomete solo, realizando una proeza épica imposible en la realidad: dispara el arco y guía el carro al mismo tiempo, las riendas atadas a la cintura. Transcurrirá otro período equivalente de tiempo, y el emperador romano Diocleciano aún será representado en el Antiguo Egipto haciendo este mismo ritual. La pervivencia del motivo a lo largo de milenios nos impresiona: no es para menos, si se comprende que, de ese ritual sus ejecutantes derivaban la existencia misma del cosmos.

Ahora bien, no es solo la iconografía de todos los períodos la que asocia la figura del rey al exterminio de los extranjeros en tanto agentes del caos. Los textos lo afirman también, de múltiples modos. Y de hecho, esas afirmaciones no aparecen únicamente en himnos dedicados al rey o en corpus rituales sino incluso en textos literarios. Solo por ofrecer un ejemplo, en el famosísimo cuento de Sinuhé (Parkinson, 1999), el protagonista es un funcionario egipcio que debe fugarse hacia el Asia huyendo por el desierto. En cierto momento está a punto de morir de sed allí, cuando es encontrado por un grupo de beduinos. A pesar de que esos asiáticos lo rescatan de una muerte segura, cuando en

cierto momento se le pregunta por el rey que ha muerto, Sinuhé tiene una reacción defensiva que puede resultar sorprendente. Para asegurar que hay un rey vivo en Egipto, que hay Horus –y de ese modo aventar cualquier riesgo caótico que su potencial ausencia implicaría –, dice al mismo beduino que le acaba de salvar la vida:

Él (=el rey egipcio) es valiente cuando ve a los orientales, él se regocija cuando ataca a los arqueros, toma su escudo y los aplasta. Fue hecho para golpear a los asiáticos, para pisotear a los beduinos (B 60-61, B 72-73).

El texto, paradójico en ese punto, implica que, ante la pregunta por la muerte del rey, inmediatamente la respuesta es acerca de su potencia (cf. Campagno, 2015). Y resulta que esa potencia se manifiesta en matar todo aquello que amenaza desde afuera. Se advierte, entonces, que la idea del *rey-dios que mata* es fundamental para la cosmovisión egipcia. Sin rey no habría cosmos, y para que lo haya, el rey debe matar aquello que acecha. Lo que equivale a decir: no habría Egipto sin dios que mata.

Ahora bien, habíamos adelantado que, en la persona del rey, es posible encontrar la confluencia de dos dioses: Horus mientras gobierna y Osiris a partir de su muerte terrenal. Pero aquello que a nuestros ojos se presenta como una secuencia, a los de los egipcios se ofrece en términos más asociables a la coexistencia. Veamos un ejemplo.



Figura 4. Osiris, Seti I y Horus. Tumba KV17 del Valle de los Reyes. Foto: kairoinfo4u
Fuente: <https://www.flickr.com/photos/manna4u/35771435564>

Una de las escenas en la Tumba KV17 del Valle de los Reyes, muestra a Osiris sentado en su trono, mientras el rey Seti I les conducido ante su presencia por Horus portando la corona del Alto y el Bajo Egipto (**Fig. 4**). La escena desafía doblemente nuestras percepciones: por un lado, el rey es o ha sido Horus, pero se halla en compañía de Horus, y es o será Osiris, pero aparece ante él; por otro, la propia

convivencia de Osiris y Horus en la escena contraría la secuencia que hace que Horus sea rey pues ha sucedido a su padre muerto. Lo paradójico del problema no parece haberlo sido para el pensamiento egipcio, que disponía de un sistema lógico bastante diferente respecto de nuestro principio de identidad, algo que Frankfort consideró bajo la idea de “multiplicidad de aproximaciones”. (Frankfort *et al.*, 1958 [1946], pp. 34-36 y 72-87; Cervelló Autuori, 1996, pp. 18-20; Campagno 1998, pp. 15-16). En este sentido, el orientalista observa:

En toda la historia egipcia, los textos reflejan una curiosa disposición de ánimo motivada por un reciente logro: la tierra *ha sido* unificada, *ha concluido* la discordia, el rey *ha subido* al trono, *ha establecido* la verdad en el lugar de la falsedad. Precisamente es en esta nota donde termina la Teología Menfita. Las frases finales, que muestran a Horus en el abrazo de su padre, aunque este último ha sido ya enterrado y se ha hecho tierra, indican que la muerte no destruye a los reyes, sino que hay una comunión mística entre padre e hijo en el momento de la sucesión, una unidad y continuidad del poder divino que sugiere la idea de una corriente en la que los gobernantes individuales vienen y van como las olas" (Frankfort, 1998 [1948], p. 59).

Se advierte aquí la complejidad de los nexos entre el rey, Horus y Osiris. El rey Horus gobernante pasa a ser Osiris al morir. Cada nuevo rey muerto se funde en Osiris mientras su sucesor se hace Horus. Este es el núcleo central de la sucesión real en Egipto, lo que explica esa corriente en la que "los gobernantes individuales vienen y van como las olas". Ahora bien, tal como destaca Frankfort, para que esa sucesión suceda también es necesario que cada vez se pueda afirmar "ha concluido la discordia" y "se ha establecido la verdad en el lugar de la falsedad". La referencia a la discordia y a la falsedad nos lleva a introducir en el argumento a un tercer dios que es decisivo a la hora de expresar el complejo entrelazamiento de las fuerzas en juego. Se trata del dios Seth.

Seth

En el mito, Seth (**Fig. 5**) es el dios que da muerte a Osiris.⁴ Seth era reconocido como un dios iracundo y un “grande de fuerza”. La asociación de estas características con la de su dominio sobre los desiertos hacía de Seth un dios temible, cuya potencia se manifestaba especialmente en las tormentas. Por extensión de su condición de señor de los desiertos, Seth se tornó dios del mundo extranjero, esto es, del mundo carente del orden garantizado por el rey-dios. Pero, en otro plano, la fuerza de Seth lo hacía singularmente apto para navegar en la proa de la barca solar de Ra, combatiendo diariamente a la gigantesca serpiente Apofis, que intenta bloquear el curso de la barca en su paso por el inframundo. Así, si puede atisbarse un común denominador a los predicados de Seth, más que un dios del mal, con el que en ocasiones se lo ha relacionado, Seth es un dios de la fuerza bruta, de lo tumultuoso, de lo incontenible (Te Velde, 1977; Campagno, 2004, p. 25).

⁴ La muerte en el Antiguo Egipto siempre la produce un enemigo. No existe la muerte natural, no existe la muerte pacífica. En el aspecto de contraste con la vida, la muerte es traída por el enemigo. Seth es un dios de una potencia caótica que juega el papel de enemigo de Osiris primero, y de Horus en la disputa que sobreviene por la realeza después. *Cf.* Zandee, 1960, pp. 45-289.



Figura 5. Seth. Museo Egipcio de Berlín

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_122009_018a.jpg

El drama de la realeza egipcia lo constituye el momento crítico en el que Seth da muerte a Osiris y se abre la cuestión de la sucesión. Seth ambicionaba la realeza que ejercía su hermano mayor. Por tal razón, se encontrará enfrentado al hijo de Osiris. Desde ya, no son pocos ni menores los dioses que consideran que solo a Horus, hijo de Osiris, le corresponde suceder a su padre. De hecho, para el sistema de legitimidad egipcio, está claro que, a rey muerto, el rey puesto ha de ser su hijo y no su hermano.

Ahora bien, la situación en la que Seth mata a Osiris es sumamente compleja de presentar para la cosmovisión egipcia: dar muerte a Osiris es terrible, algo literalmente inenunciable. No conviene referir el asesinato de pasada siquiera, porque el mero hecho de mencionarlo –para la concepción eminentemente mágica y mítica de los antiguos– lo actualizaría. Por lo tanto, a lo largo de la historia egipcia anterior a los autores clásicos, esto simplemente permanece oculto. Apenas se alude a ello de manera oblicua. Los *Textos de las Pirámides*, por ejemplo, los más tempranos en los que se señalan estas cuestiones –en particular, refiriéndose a Seth– dicen lo siguiente:

Recuerda Seth, y pon en tu corazón las palabras, que dijo Geb, esta sentencia que los dioses establecieron contra ti en la Casa del Príncipe de Heliópolis, porque tú echaste a Osiris al suelo (TP 956-958).⁵

Esto es lo máximo que se puede revelar. A veces se le dice a Seth que "has puesto a Osiris de lado" (TP 972a-b, Gwyn Griffiths, 1960, p. 5) o alusiones similares, pero no se puede mencionar que Osiris ha muerto a manos de Seth. Esto no significa que – de todos modos – no se pueda comprender que debió existir el episodio de la muerte de Osiris y va de suyo que los egipcios lo sabían; sin embargo, la expresión directa brilla por su ausencia. Conocemos acerca de ello recién con Heródoto, Diodoro Sículo y Plutarco (Gwyn Griffiths, 1960, pp. 85-118; Cashford, pp. 28-37), quienes, no hallándose incluidos en esa cosmovisión, podían aludir a ese evento terrible de un modo más directo.

⁵ Geb es tanto padre de Osiris como de Seth. Cf. Allen, 2005, p. 129; Campagno, 2018, p. 254.

De esos autores clásicos, es Diodoro Sículo quien –en el siglo I a.C.– más vulnera los límites del *decorum* egipcio (Baines, 2007, pp. 3-30), y llega a señalar "claramente" qué es lo que sucedió; es decir, a qué serie de eventos obedece el que Osiris esté muerto. En efecto, Diodoro es explícito respecto del hecho de que está exponiendo algo que los egipcios destinaban a la sombra. Así dice:

Aunque los sacerdotes habían ido recibiendo en secreto desde antiguo el relato de la muerte de Osiris, con el tiempo sucedió que el secreto fue divulgado por alguno de ellos. Pues dicen que mientras Osiris reinaba legítimamente en Egipto, fue muerto por su hermano Tifón [= Seth], hombre violento e impío, quien, tras cortar el cuerpo del muerto en veintiséis partes, entregó un trozo a cada uno de los conjurados con la intención de hacer que todos participaran del crimen, convencido además de que por este procedimiento los tendría como seguros aliados y defensores del reinado (Diodoro I. 21).

De hecho, si la expresión textual del asesinato de Osiris por Seth debió esperar a los autores clásicos, su representación iconográfica –absolutamente nula en el contexto de las representaciones egipcias, que evitaban a toda costa el mimetismo de la activación de la imagen⁶– debería esperar muchísimo más, hasta el Renacimiento europeo. En efecto, a partir de un encargo del segundo papa Borgia, el infame Alejandro VI, Pinturicchio (Curran, 2007, pp. 107-131) ilustraría en el corazón de los Apartamentos Papales del Vaticano, las partes antiguamente "prohibidas" del mito egipcio.⁷



Figura 6. Seth y Osiris. Apartamentos Papales del Vaticano. Foto: Victoria Maresca

⁶ Acerca de la activación en imagen y su relación con las prácticas mágicas egipcias, *cf.* Rittner, 1993; Koenig, 1994; Acerca de las representaciones iconográficas de la violencia en sus modalidades mimética, alegórica y performativa, *cf.* Cabobianco, 2018.

⁷ Este Renacimiento europeo, muchas veces egipcianizante, ha sido considerado profusamente a partir de la aplicación de los métodos warburgianos. *Cf.* Curran, 2007.

En una de las escenas representadas, se destaca la figura de un Seth (todos los personajes, por más que sean dioses egipcios, visten atuendos propios del Renacimiento) tomando del cuello a Osiris, que parece emular el motivo de la masacre del enemigo en donde el rey impone el orden sobre el caos (**Fig. 6**). Lo *aberrante* –para los antiguos egipcios– de esta representación es que invierte el sentido: el dios que simboliza el elemento caótico somete al dios que encarna la realeza. Y por si lo anterior no fuera suficiente, en otras escenas encontramos representadas las terribles mutilaciones sufridas por Osiris a manos de Seth. Son imágenes explícitas de los efectos del despedazamiento al que se somete el cuerpo de Osiris, que menciona Diodoro.

El asesinato de Osiris por Seth es, así, lo que los propios egipcios no podían ni querían contar. Pero su cosmovisión sí permitía mostrar lo que sigue secuencialmente: Horus vengando a su padre. Para los antiguos egipcios, esta es la parte del drama que es imprescindible. Nunca puede faltar el abatir del caos.

En efecto, la muerte de Osiris desencadena la lucha entre Seth y Horus por la realeza. El objeto de la lucha, la realeza –en el plano propiamente mítico–, es clave para definir la relación entre el orden y el caos. Horus –en tanto heredero legítimo– debe recibir la realeza de su padre y debe combatir al enemigo entendido como agente de ese caos. Como hemos visto, los extranjeros proporcionan una forma de esas fuerzas caóticas. Pero Seth puede aparecer de múltiples formas. Por ejemplo, hay animales eminentemente sethianos: el hipopótamo y el cocodrilo pueden identificarse en ocasiones con el temible dios. Su andar en el río, amenazante, remite a esas peligrosas fuerzas que se asocian a Seth.



Figura 7. Horus de Edfu. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Edfu47.jpg>

En el templo dedicado a Horus en Edfu, del período ptolemaico, puede verse una representación de tal dios dominando a un hipopótamo extrañamente minúsculo (**Fig. 7**); no es otra cosa que una forma de Seth.⁸ Se trata de una escena que posee un paralelo claro –elevado al plano propiamente mítico– con la representación del rey Nármer sometiendo a enemigos más humanos, que ya consideramos. Con el triunfo de Horus, la realeza queda en manos del legítimo heredero y el orden cósmico permanece así a salvo.

En todo caso, permanece el hecho de que el asesinato de Osiris constituye el embate más fuerte del caos sobre el orden, el evento de más graves consecuencias. En este sentido, se podría apreciar *prima facie* una especie de *ambivalencia* –en la manera que es usual pensar las *pathosformeln*– de un principio positivo que abate el caos y un principio negativo que en cierto momento puede prevalecer y amenazar el conjunto de la existencia. Sin embargo, es hora de plantear que no todo lo que se asocia a la muerte de Osiris es negativo.

Osiris

Detengámonos un momento a observar otro aspecto de las representaciones de Osiris como rey muerto (Cashford, 2010, pp. 34-37; Smith, 2017, pp. 1-7). En efecto, la muerte de Osiris es un crimen. Pero hay una serie de efectos singularmente benéficos que emergen como *consecuencia* de su muerte. Osiris pasa a asociarse con la tierra y, por lo tanto, al ámbito de la vegetación (**Fig. 8**). En ocasiones, incluso, aparece como el propio sarcófago del que directamente brota la vida vegetal. A veces, su figura antropomorfa, aparece pintada de verde; otras veces, de negro. Los dos colores indican algo fundamental: la relación de Osiris con el ámbito de la fertilidad. No solamente eso, sino también el hecho de que, por haber muerto, y por haberse identificado con la tierra que es donde se lo deposita, su propia existencia produce la fertilidad, el renacimiento y la fecundidad en general. Es negro porque se identifica con la tierra. Es verde porque se identifica –como mínimo– con la vegetación o quizás con la putrefacción de la cual surge la vida; y esto es una convención que se mantiene permanentemente respecto de cómo representar iconográficamente a Osiris y en relación con qué representarlo.

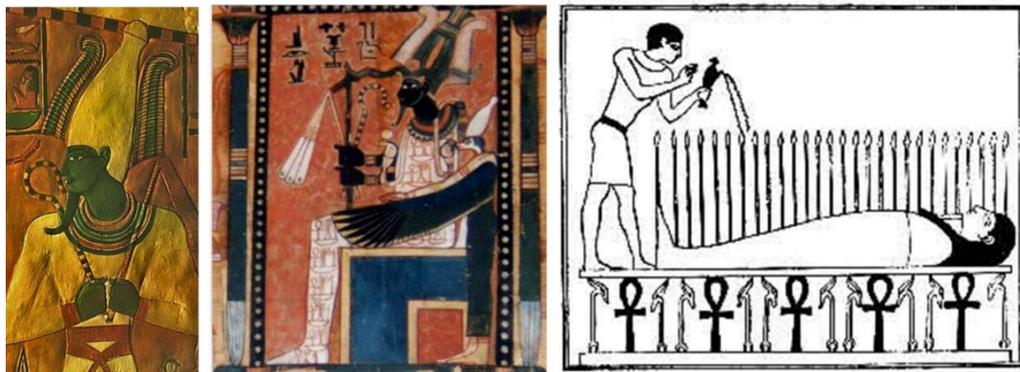


Figura 8. Osiris. Fuente: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Osiris-tomb-of-Nefertari.jpg>; https://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_des_morts_des_Anciens_%C3%89gyptiens#/media/Fichier:Osiris_Book_of_the_Dead.jpg; <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Osiris-nepra.jpg>.

⁸ La razón de su representación en una escala mínima comparada con el dios obedece al peligro de la activación mágica de la imagen. Cf. *supra* n. 6.

La cuestión es que es la muerte de Osiris que, por una parte –como ya dijimos–, no se puede mencionar porque es necesario conjurar el peligro de volver a hacer manifiesto el ataque de Seth, por otra parte, es generadora de vida, de fecundidad, incluso de resurrección. Esto puede observarse también en los textos. En la estela de Amenmose (Lichtheim, 2006, pp. 81-6) aparecen más detalles al respecto, dado que sí es permitido y deseable para los egipcios resaltar esta última faceta. Allí se dice:

¡Salve Osiris! Señor de la Eternidad, rey de los dioses, de múltiples nombres y de sagradas manifestaciones (...) el viento del norte sopla hacia el sur por él. El cielo produce el viento para su nariz para que éste su corazón quede satisfecho. Las plantas brotan según su deseo, los campos hacen crecer su alimento por él, el cielo y sus estrellas le obedecen (...). Su agua, sus vientos, sus plantas y todo su ganado, todo lo que vuela, todo lo que se posa, sus reptiles y su caza del desierto le han sido concedidos al hijo de Nut, y las Dos Tierras están satisfechas con él.

Recordemos que esta cuestión también ha sido sugerida de distinta forma en las *stanzas* de los apartamentos Borgia decorados por Pinturicchio. Allí se observa a Osiris como un héroe civilizador que otorgó al pueblo el conocimiento de cómo recoger los frutos de la tierra. De hecho, en la representación iconográfica del mito de Osiris en el Renacimiento, lo que se subraya es el rol benefactor de Osiris.

Llegados a este punto y presentados los tres dioses y su relación con el dar muerte, procederemos a reevaluar su complejo carácter conjunto.

Polivalencia de la muerte

La cuestión de la relación entre el rey-dios en Egipto y el hecho de dar muerte resulta de suma importancia. La muerte que da el rey y la muerte que le es dada aparecen como facetas de una dinámica que, en principio se presenta, como complementaria. Por un lado, un polo positivo, encarnado por Osiris o por Horus, ambos –cada uno en su aspecto y en su momento– representando el mundo ordenado; por el otro lado, un polo negativo, la figura de lo caótico, simbolizado básicamente a partir de esa divinidad tan particular que es Seth.

En este sentido, la primera situación –que observábamos ya desde la Paleta de Nármer–, hace evidente que el mundo ordenado necesita combatir al mundo caótico. Sin embargo, cabe destacar que el mundo caótico nunca desaparece del todo (Assmann, 2005, p. 186). Sucede que siempre aparece como algo que hay que repeler, y hacerlo de manera sostenida. Nunca se puede relajar el empeño, hay que expulsar el caos, mantenerlo a raya. Y –aunque la vigilancia sea efectiva– el caos nunca desaparece: siempre hay un afuera aún más lejano, un exterior desde el cual el desorden seguirá acechando. En tanto la realeza en Egipto personifica la capacidad de combatir el caos, es absolutamente necesaria. Es sobre todo en su tarea de dar muerte a los enemigos de Egipto en donde observamos con más claridad su capacidad de garantizar que el orden prevalezca sobre el caos. Hay una razón para hacerlo: el caos –aunque no se diga– también ha triunfado. De hecho, su triunfo es lo que ha llevado a desplegar la dimensión mitológica de un "ajuste de cuentas" crucial para la percepción egipcia de lo que se debe hacer y el lugar que debe ocupar el hijo de un padre que fue rey.

Ahora bien, por otra parte, si nos concentramos en un análisis conceptual de las relaciones entre Osiris, Seth y Horus, quizás nos llame la atención que este circuito se completa de una manera muy particular. No es simplemente un circuito de ida y vuelta, ya que, en todo caso, la vuelta –entendiendo por tal la acción del polo negativo sobre el positivo– tiene una doble dimensión que hace al circuito mucho más complejo. Expliquemos por qué decimos esto.

Efectivamente, el caos subvierte al orden, el caos amenaza, el caos acecha. Cada rey que muere implica un momento en que Egipto está en peligro, cada vez que Seth es aludido en su acción fratricida, se está abriendo esa compuerta del caos que amenaza al orden. Ahora bien, hay algo particularmente paradójico en este ciclo: si bien el caos subvierte al orden, al mismo tiempo lo habilita. La propia figura de Seth matando a Osiris y de esa manera introduciendo un elemento de caos resulta en el agente que permite que exista la fecundidad, la fertilidad; a la postre, habilita la existencia misma de Egipto. Dicho de otra manera, no puede haber Egipto sin rey, pero no podría haber Egipto si no hubiera habido muerte del rey. Por lo tanto, esa contrapartida del caos sobre el orden, que en principio implica de manera más esperable un peligro, una situación temible, que pone a Egipto en inmenso riesgo, al mismo tiempo lo garantiza, lo produce, lo genera.

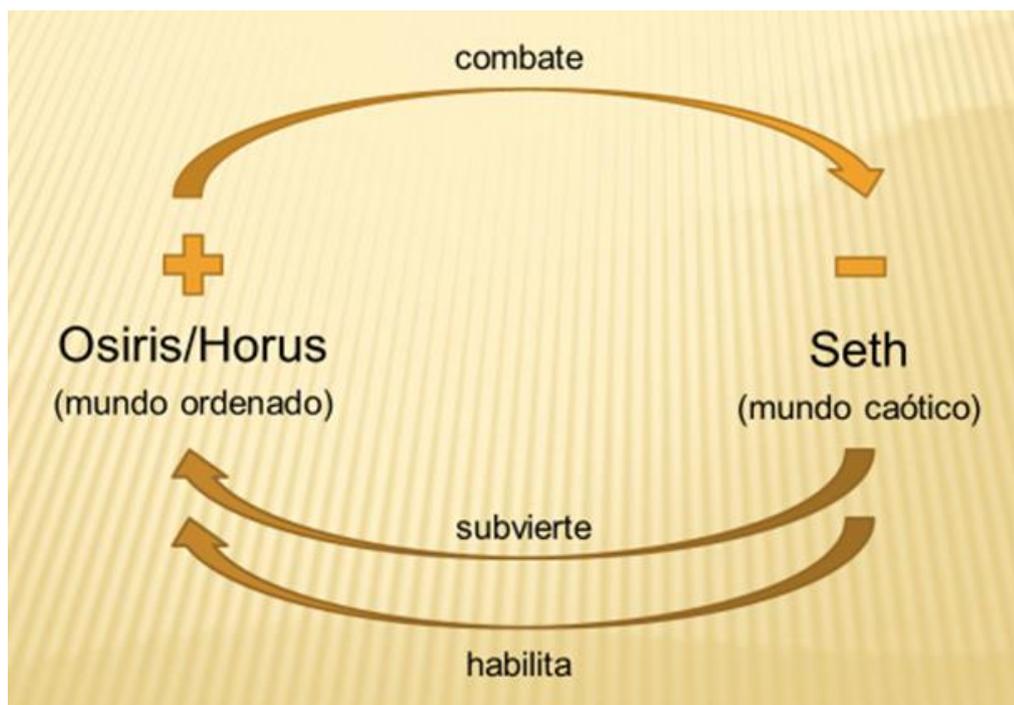
La situación que plantea este circuito se presenta como un desafío intelectual. Ese irritante efecto doble de un polo negativo que destruye lo que en rigor genera y que genera lo que busca destruir, así como el de un polo positivo que es causado por su enemigo, contradice nuestras expectativas lógicas. Ciertamente, se puede evitar el problema dictaminando que tal contradicción corresponde a la *irracionalidad* del pensamiento egipcio antiguo. Pero ¿no será posible evitar imponer nuestras propias nociones que hacen de las contraposiciones ocasiones para detectar antítesis y luego síntesis?

Pensamos que no es imposible evitar ciertos principios aristotélicos y/o gestos hegelianos. Sabemos que suelen ser los pilares a partir de los cuales producimos conocimiento científico. Ahora bien, tal vez, en situaciones como esta, sea mejor no forzar el planteo para que encaje con el binarismo propio de nuestro modo de análisis corriente; hay algo aquí de la extraña formulación egipcia que invita a pensar sin excluir la contradicción. Algo de esta noción crucial del dios que mata y el dios que muere que confluyen en el rey-dios, estimula la posibilidad de pensar de otro modo. Es decir, hacer más ancha la cuerda tendida sobre el abismo inconmensurable de otras formas de concebir la existencia. Quizás donde a nuestros ojos pareciera que solo hay dos polos –orden y caos– enfrentados y únicamente determinados a entablar relaciones de oposición recíproca, para los egipcios hay algo más. En su visión, podría añadirse que aquello que destruye también genera. El orden se impone, el orden garantiza que haya mundo, hay un enemigo allá afuera que hay que repeler, pero ese enemigo es el que ha creado ese orden, o al menos ha generado las condiciones para que el orden pueda existir.

Efectivamente, la dificultad primaria es la de transmitir esta secuencia de manera que se distancie de una descripción que jerarquiza o diferencia al poner un elemento primero y otro después. Al acordar idea por idea, palabra por palabra, acto por acto,

estableciendo una progresión, también nosotros en la exposición "ordenamos" y por ende jerarquizamos qué va arriba y qué abajo, qué es derecho y qué es siniestro, qué precede a qué, quién es preeminente y cierra con la última palabra, para bien o para mal. Tal es nuestra virtud y también nuestro defecto. Por eso, necesariamente tuvimos que explorar el tema en una secuencia temporal. No solo la de la narrativa deducida, sino la obligada de esta misma exposición. Pero quisiéramos algo simultáneo e imposible de expresar sintagmáticamente: que el rey, mientras da muerte, está siendo causado y que ese ser causado tiene que haber sido muerto para poder dar muerte. Tal es el paradigma. Por eso *el rey y la polivalencia de la muerte*. La asociación múltiple estaba siempre presente.

En todo caso, vale la pena haber expuesto la paradoja que genera el crimen de Osiris. El momento caótico⁹ es también el que dispara la conversión de Osiris, en tanto dios muerto, en una fuerza vivificante, relacionada con el Nilo y la fertilidad que llega cíclicamente con la inundación. Así, el dios-rey que muere no es la contracara invertida del rey-dios que mata. Este último garantiza el orden. El primero, en cambio, no simboliza el triunfo de su opuesto. Se aprecia así una tensión que va más allá de la ambivalencia de una dualidad y que expresa el aspecto polivalente de la muerte en relación con los reyes y los dioses del Antiguo Egipto.



⁹ Hay que reconocer que lo turbulento precede el orden en los relatos iniciales. Aguas primordiales, con serpientes, una turbulencia difícil de la que emerge una colina, donde aparece un dios que creará todo lo que viene después: el desorden está en la base. Y si bien, los egipcios no se animaron demasiado a pensar fines del mundo, en algunos pasajes del *Libro de los Muertos* (Allen, 1974, p. 185; Campagno, 2018, p. 296), aparece alguna idea de que en definitiva el orden va a colapsar y el desorden se lo va a tragar, con lo cual el orden es siempre precario. Existe la idea de que el orden nunca termina de establecerse, hay que afianzarlo día a día, cada vez. El sustrato caótico permanece.

Conclusiones

El gesto pionero de Frankfort nos recuerda que sigue abierta la posibilidad de indagar con herramientas analíticas afines a Warburg y su tradición "clásica" el horizonte del Cercano Oriente Antiguo. A su vez, de allí emerge la posibilidad de recalibrar conceptos que superan la simetría engañosa de ilusorias ambivalencias.

A partir de este tipo de apreciaciones, es posible advertir que la inclusión del ámbito más amplio de la antigüedad que abarca a Egipto lleva a reconsiderar la categoría de *pathosformel* ligada a cierta concepción binaria. Aunque aquí vimos –en un primer momento– que una estructura de aspectos binarios, un polo positivo y negativo, parecía ser operativa para comprender la relación del rey con la práctica de dar muerte, tuvimos que recalibrar nuestra percepción una vez que se hizo patente que esta secuencia no era simétrica. Lejos de ser un juego de espejos equilibrado, hay nociones que no se corresponden como opuestos absolutos. En todo caso, la imagen que invierte la primera no produce simplemente la inversión de esa imagen sino las condiciones para que la primera tenga lugar (en un punto, el final está antes que el principio). Una parte de la dificultad en notar esto surge del hecho de que la descripción en una secuencia necesariamente emplaza a enunciar un argumento en donde una idea va seguida de la siguiente. Aquí habría que tratar de pensar en una posibilidad en la que estas ideas están siendo presentadas al mismo tiempo, que el dar muerte y el recibir muerte, van de la mano, en el mismo gesto. Que el recibir la muerte es condición del poder dar la muerte posterior. Por eso decidimos tomar distancia de la idea de ambivalencia y –en todo caso– introducir la de "polivalencia", al menos en el sentido de que las caras del dar muerte en el Antiguo Egipto no se pueden reducir tan fácilmente a este juego de inversiones especulares. No pretendemos fundar una ontología distinta, pero es necesario pensar en su posibilidad en concierto con las representaciones del mundo de los antiguos egipcios (y probablemente de otras sociedades del Mediterráneo Oriental). Es cierto que esta otra ontología no es la que más nos interpela cotidianamente, no es la que nos acostumbramos a tener como sistema operativo en las coordenadas occidentales del siglo XXI. Sabemos que la mayoría de las reflexiones de Warburg y de sus continuadores se referenciaban en el mundo clásico, albor del modo de pensamiento que en varios sentidos hacemos aún nuestro; pero también es verdad que una parte olvidada de sus inspiraciones supo fijarse en el Antiguo Oriente y en sociedades no-occidentales como las de los Indios Pueblo (Warburg, 2018). También cabe recordar que esa misma Antigüedad clásica no era ajena a esas otras matrices del Oriente. A esta altura de nuestra exposición, podemos afirmar que las reflexiones se enriquecen introduciendo la dimensión del pensamiento procedente del Antiguo Oriente, con sus importantes antecedentes y paralelos respecto del mundo clásico. Por esa vía, se pueden generar espectros conceptuales más amplios, que abren la posibilidad de pensar de maneras más heterogéneas las cuestiones ligadas al plano de la experiencia occidental de lo ambivalente.

Referencias

ALLEN, James P. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.

ALLEN, Thomas G. *The Book of the Dead. Or Going Forth by Day*. Chicago: The Oriental Institute, 1974.

ASSMANN, Jan. *Egipto*. Historia de un sentido. Madrid: Abada Editores, 2005 [1996].

BAINES, John. *Visual and written culture in ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BURUCÚA, José Emilio. *Historia y ambivalencia*. Ensayos sobre arte. Buenos Aires: Biblos, 2006.

CABOBIANCO, Marcos. Destruction against Violence. Destructive tactics for representing violence in art. In: Klaus, G., Noorthoorn, V., Villa, J., Aguado, A. (eds.). *Tale of Two Worlds: Experimental Latin American art in dialogue with the MMK Collection, 1944-1989*. Frankfurt am Main: Kerber Verlag, pp. 130-151, 2018.

CAMPAGNO, Marcelo. *Surgimiento del Estado en Egipto: Cambios y continuidades en lo ideológico*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1998.

_____. *De los jefes-parientes a los reyes-dioses*. Surgimiento y consolidación del Estado en el Antiguo Egipto. Barcelona: Aula Ægyptiaca, 2002.

_____. *Una lectura de «La contienda entre Horus y Seth»*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires /Ediciones del Signo, 2004.

_____. Egyptian Boundaries in the Tale of Sinuhe. In: Amstutz, H., Dorn, A., Müller, M., Ronsdorf, M., Ullas, S. (eds.). *Fuzzy Boundaries: Festschrift für Antonio Loprieno*. Hamburg: Widmaier Verlag, pp. 335-346, 2015.

_____. *Lógicas sociales en el Antiguo Egipto*. Diez estudios. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2018.

CASHFORD, Jules. *El mito de Osiris*. Girona: Atalanta, 2010 [2009].

CERVELLÓ AUTUORI, Josep. *Egipto y África*. Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano. Sabadell: AUSA, 1996.

_____. Listas reales, parentesco y ancestralidad en el Estado egipcio temprano. In: CAMPAGNO, M. (ed.). *Estudios sobre parentesco y Estado en el Antiguo Egipto*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires / Ediciones del Signo, pp. 95-120, 2006.

CURRAN, Brian. *The Egyptian Renaissance*. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

DIODORO de SICILIA. *Biblioteca Histórica*. Introducción General. Libros I-II. Edición coordinada por Jesús Lens Tuero: Traducción de Jesús Lens Tuero, Jesús M. García González y Javier Campos Daroca. Madrid: Ediciones Clásicas, 1995.

FRANKFORT, Henri. *Reyes y dioses*. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza. Madrid: Alianza, 1998 [1948].

_____. The Dying God. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, Nº 3 / 4, pp. 141-151, 1958.

_____; BING, Gertrud. The Archetype in Analytical Psychology and the History of Religion. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 21, Nº 3 / 4, pp. 166-178, 1958.

_____; FRANKFORT H.A.; WILSON, John; JACOBSEN, Thorkild. *El pensamiento prefilosófico. I. Egipto y Mesopotamia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958 [1946].

GWYN GRIFFITHS, John. *The conflict of Horus and Seth*. From Egyptian and classical sources. Liverpool: Liverpool University Press, 1960.

_____ (ed.). *Plutarch. De Iside et Osiride*. Cambridge: University of Walles Press, 1970.

KEMP, Barry J. *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. Abingdon: Routledge, 2018.

KOENIG, Yvan. *Magie et Magiciens dans l'Égypte Ancienne*. Paris : Pygmalion, 1994.

LICHTHEIM, Miriam. *Ancient Egyptian Literature, Vol. II. The New Kingdom*. Berkeley: University of California Press, 2006 [1976].

PARKINSON, Richard B. *The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems 1940-1640 BC*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 1999.

POO, Moo-Chu. *Enemies of Civilization: Attitudes toward Foreigners in Ancient Mesopotamia, Egypt and China*. Albany: State University of New York Press, 2005.

RITNER, Robert K. *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. Chicago: The Oriental Institute, 1993.

SCHULZ, S. & SEIDEL, M. *Ägypten: Die Welt der Pharaonen*. Köln: Könenmann, 1997.

SMITH, Mark. *Following Osiris. Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

SMITH, Stuart Tyson. *Wretched Kush: Ethnic Identities and Boundaries in Egypt's Nubian Empire*, London, Routledge, 2003.

TE VELDE, Herman. *Seth, God of Confusion. A Study of his Role in Egyptian Mythology and Religion*, Probleme der Ägyptologie vol. 6, Leiden, E. J. Brill, 1977.

WARBURG, Aby. *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*, Madrid, Siruela, 2018 [1923].

_____. *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal, 2010 [2003].

WENGROW, David. The Intellectual Adventure of Henri Frankfort: A Missing Chapter in the History of Archaeological Thought. *American Journal of Archaeology*, v. 103, n. 4, pp. 597-613, 1999.

ZANDEE, Jan. *Death as an Enemy according to ancient Egyptian conceptions*, Leiden, Brill, 1960.