

# *Huelva Arqueológica*

*19*



*Huelva Arqueológica*

*19*



# *Huelva Arqueológica*

*19*

**ACTAS DEL  
III CONGRESO ESPAÑOL DE ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO**

**Huelva, del 30 de Septiembre al 3 de Octubre de 2003**

Jesús Fernández Jurado  
Carmen García Sanz  
Pilar Rufete Tomico

Coordinadores

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUELVA

## **EDITA**

SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA  
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUELVA

## **INTERCAMBIOS, CORRESPONDENCIA Y DISTRIBUCIÓN**

*Huelva Arqueológica*

Diputación Provincial de Huelva  
Sección de Arqueología  
Avda. Martín Alonso Pinzón, 11  
21003 HUELVA (España)

Teléf. (34) 959 494762; Fax (34) 959 494762  
Correo electrónico: [arqueologia@diphuelva.es](mailto:arqueologia@diphuelva.es)  
<http://www.diphuelva.es/arqueologia>

El catálogo de las publicaciones de la Sección de Arqueología puede consultarse en la página de internet indicada.

## **CONSEJO DE REDACCIÓN**

### **Director:**

Jesús Fernández Jurado

### **Redactoras:**

Pilar Rufete Tomico  
Carmen García Sanz

## **DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

Sección de Arqueología

*Huelva Arqueológica* no asume como propias, necesariamente, las ideas u opiniones expuestas por los autores.

*Huelva Arqueológica* se intercambia con toda clase de publicaciones sobre Prehistoria, Arqueología e Historia (Antigua y Medieval), tanto españolas como extranjeras.

© Diputación Provincial de Huelva (de la edición)

© De los textos, notas e ilustraciones, sus autores

**I.S.S.N.** 0211-1187

**Depósito Legal:** H-152-2004

**FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN:** Técnicas de Fotocomposición S.L.

## III CONGRESO ESPAÑOL DE ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO

### COMITÉ CIENTÍFICO

**Prof. Dr. Jesús Luis Cunchillo Ilarri**  
Instituto de Filología - CSIC. Madrid

**Dra. María del Carmen Pérez Die**  
Museo Arqueológico Nacional. Madrid

**Prof. Dr. Alberto Bernabé Pajares**  
Facultad de Filología. Universidad Complutense. Madrid

**Dr. Juan Pablo Vita Barra**  
Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo - CSIC. Zaragoza

**Prof. Dr. Juan Antonio Álvarez Pedrosa Núñez**  
Facultad de Filología. Universidad Complutense. Madrid

**Dr. Sebastián Celestino Pérez**  
Instituto de Arqueología de Mérida - CSIC.

**Dr. Juan Pedro Garrido Roiz**  
Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense. Madrid

**Dr. Jesús Fernández Jurado**  
Sección de Arqueología. Diputación Provincial de Huelva



Centro de Estudios del Próximo Oriente  
[www.icepo.org](http://www.icepo.org)



[www.diphuelva.es/arqueologia](http://www.diphuelva.es/arqueologia)





## ÍNDICE

### CONFERENCIA INAUGURAL

#### Historia o ficción: de lo que fue a lo que inventamos

Jesús Fernández Jurado

Sección de Arqueología. Diputación de Huelva  
pp. 11-24

### SESIÓN EGIPTO

#### PONENCIA

#### Élites y agricultura institucional: el papel de los templos provinciales egipcios en los Imperios Antiguo y Medio

Juan Carlos Moreno García

Université Charles-de-Gaulle. Lille  
pp. 27-55

#### COMUNICACIÓN

#### Del soberano como un gran hombre al monarca divino, del Zigurat mesopotámico a la Pirámide de Egipto

Juan A. Roche Cárcel

Universidad de Alicante  
pp. 59-85

### SESIÓN ANATOLIA

#### PONENCIA

#### Mundo simbólico y sugestión ritual: magia y curación en los textos hititas

Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez

Universidad Complutense. Madrid  
pp. 89-112

#### COMUNICACIONES

#### ¿Una nueva cultura del Calcolítico Medio de Biredyik (Sudeste de Turquía)?

Jesús Gil Fuensanta

Misión Arqueológica Española en Turquía  
pp. 115-127

#### La lucha contra el dragón en Anatolia y en Grecia: el viaje de un mito

Alberto Bernabé Pajares

Universidad Complutense. Madrid  
pp. 129-145

#### Rituales mágico-religiosos hititas relacionados con las actividades militares del Reino de Hatti (II milenio a.C.)

Juan Manuel González Salazar

Universidad Autónoma de Madrid  
pp. 147-157

#### Pérgamo y Roma (133-130 a.C.)

María Luisa Sánchez León

Universitat de les Illes Balears  
pp. 159-168

## SESIÓN *MESOPOTAMIA*

### PONENCIA

#### **La cuestión hurrita: luces y sombras en la memoria antigua del Próximo Oriente**

Juan Carlos Oliva Mompeán  
Universidad de Castilla-La Mancha. Ciudad Real  
pp. 171-203

8

### COMUNICACIONES

#### **El espacio urbano de Emar según la documentación cuneiforme**

Juan Antonio Belmonte Marín  
Universidad de Castilla-La Mancha. Albacete  
pp. 207-232

#### **Padrones de negocios familiares en la Mesopotamia Neobabilónica**

Antonio Ramos dos Santos  
Universidad de Lisboa  
pp. 233-246

#### **Apuntes acerca de Assurbanipal y su reinado**

Fernando Fernández Palacios  
Universidad Autónoma de Madrid  
pp. 247-257

**SESIÓN EGIPTO**

**Comunicación**



## DEL SOBERANO COMO UN GRAN HOMBRE AL MONARCA DIVINO, DEL ZIGURAT MESOPOTÁMICO A LA PIRÁMIDE EGIPCIA \*

Juan Antonio Roche Cárcel

Universidad de Alicante

59

\* El autor presentó dos comunicaciones al III Congreso Español de Antiguo Oriente Próximo, una a la Sesión *EGIPTO* ("La pirámide egipcia y la estructura social en forma piramidal") y otra a la Sesión *MESOPOTAMIA* ("El Zigurat y la estructura social mesopotámica en forma de pirámide escalonada"); sin embargo, consideró oportuno unir ambas comunicaciones en un solo escrito para su publicación en estas Actas.



## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es poner en relación el zigurat mesopotámico y la pirámide egipcia en la medida en que ambas, como formas sociales y culturales que son, expresan los elementos característicos de sus respectivas civilizaciones. Para realizar el análisis parto de la idea de que tanto el zigurat como la pirámide representan la encrucijada entre los mundos divino, humano y natural y, en este sentido, reflejan una estructura jerarquizada, se insertan en un orden natural-teocéntrico y encarnan, con sus formas y sus colores, la conciliación del cielo y de la tierra. Sin embargo, también muestran importantes diferencias. Mientras el zigurat expresa el poder de los dioses y, por eso, culmina con un templo dedicado a ellos, la pirámide manifiesta el poder del hombre divinizado y se remata con una piedra cimera símbolo del propio faraón. Por eso, la distinta concepción de la monarquía es la causa de fondo que explica por qué son distintas las formas del zigurat y de la pirámide.

## SUMMARY

The aim of this work is to connect Mesopotamian ziggurat and Egyptian pyramid in so far as both, as social and cultural forms, are able to express the characteristic elements of their respective civilizations. To achieve the analyses I assume that the ziggurat as well as the pyramid represent the intersection between divine, natural and human world and, in this sense, they reflect a hierarchic structure, get inserted into natural-theocentric order and personify with their forms and colours, the conciliation between earth and heaven. Nevertheless, they also show important differences. If ziggurat expresses the power of Gods, and, for this reason, culminate with a sanctuary dedicated to them, pyramid exhibits the power of deified man and is ended up with a crest stone, symbol of the own pharaoh. Therefore, the different vision about monarchy is the deep reason that explains why ziggurat and pyramid have got such a different forms.

## Introducción: el zigurat y la pirámide como encrucijadas de los mundos divino, humano y natural y como formas sociales y culturales

El hombre no es un ser aislado, sino un sujeto consciente que se encuentra ligado al mundo mediante una triple relación fundamental que lo une a la naturaleza, a lo otro (a la sociedad, a la humanidad entera) y a los dioses o lo divino. Ese triple ligamento constituye la idea de cultura que posee una sociedad concreta en un momento histórico preciso.<sup>1</sup> Pero si todas las sociedades se vinculan a la naturaleza, a los dioses y a una idea del hombre, no todas lo hacen de la misma manera y son sus diferencias las que nos permiten distinguir las diferentes civilizaciones. Por eso, yo considero que la cultura es una encrucijada entre los mundos divino, natural y humano inserta en un espacio-tiempo, es decir, una específica manera de interrelacionar esos tres mundos en un espacio y un tiempo determinados. Además, puesto que el arte forma parte inseparable de la cultura, refleja la peculiar manera con la que ésta ha interrelacionado esos tres mundos, de manera que el análisis de las obras artísticas nos permite adentrarnos en la cultura en la que éstas se han originado. Podemos decir, pues, que el arte es una encrucijada, inserta en un espacio-tiempo, de los mundos divino, natural y humano (individual y colectivo) y que es una forma social y cultural. La consideración de la forma artística como social y cultural es aceptada por un considerable número de autores<sup>2</sup>, por ideologías como el marxismo<sup>3</sup> y por disciplinas como la semiótica<sup>4</sup> y la sociología del arte y de la literatura<sup>5</sup>. Yo también comparto esta idea, pues como sociólogo me interesan las relaciones entre el arte, la cultura y la sociedad y no considero que el arte sea autónomo, inmanente, sino que está profunda y complejamente inserto en su contexto. Complejamente porque si bien la manifestación artística refleja la sociedad y la cultura, también en ocasiones es un modelador de las mismas e, incluso, su transformador. No es éste el lugar más apropiado para detenerme en esta cuestión, pero finalizaré indicando que yo sigo, en mi análisis del zigurat y de la pirámide, los postulados del sociólogo L. Goldmann<sup>6</sup>, quien reconoce en las obras la existencia de una estructura estética, junto a una estructura social, estableciendo entre ambas una homología estructural.

Encontrar esta homología estructural para relacionar el zigurat mesopotámico y la pirámide egipcia con sus respectivas sociedades y culturas es lo que pretendo en este artículo. Para ello, consideraré a estas obras arquitectónicas, en primer lugar, como encrucijadas de los mundos divino, natural y humano y, en segundo, como formas artísticas sociales y culturales. Pero como el zigurat y la pirámide son, posiblemente, los edificios más representativos y significativos de su tiempo, también espero llegar, a través de ellos, hasta el corazón mismo de las civilizaciones mesopotámica y egipcia, esto es, a los caracteres que definen sus cosmovisiones, a sus elementos comunes y, en suma, a sus diferencias. Y en este sentido, espero finalmente demostrar que el zigurat y la pirámide se levantan sobre la diversa concepción que de la monarquía tuvieron sus pueblos,

1. V. HELL, *Idea de Cultura*, p.87.

2. Por ejemplo, Á. Delgado-Gal, en *La esencia del arte*, pp.12s., mantiene que, aunque la forma es el sujeto principal de la esencia del arte, es imposible hacer una historia de la forma sin hacer una historia de la cultura o, lo que es lo mismo, la forma está inextricablemente unida a su contenido.

3. Para el marxismo la forma es el contenido ideológico, social e histórico que se materializa en una forma determinada y apropiada para expresarlo, es decir, que la forma artística es una forma social (J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "La crítica literaria marxista", *Introducción a la crítica literaria actual*, pp. 227-228).

4. Véase, J. BONTA, *El Lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico*, donde se establece, en repetidas ocasiones, la unión de la forma y el significado. También mantiene una tesis semejante J. LOTMAN, *Estructura del texto artístico*, pp. 22-23.

5. Pueden consultarse, de P. FRANCASTEL, *Sociología del Arte y Pintura y Sociedad*; de F. DUVIGNAUD, *Sociología del Arte*; de E. CASTELNUOVO, *Arte, Industria y Revolución. Temas de Historia Social del Arte*; de L. GOLDMANN, *El Hombre y lo Absoluto. El dios oculto...*

6. Véase, L. GOLDMANN, "El concepto de estructura significativa en la historia de la cultura", *Literatura y sociedad*, p. 65.



pues mientras que el *lugal* -el monarca- mesopotámico fue visto como un gran hombre y no como un dios, el faraón egipcio fue considerado un dios<sup>7</sup>.

## El Zigurat representa la estructura social mesopotámica en forma de pirámide escalonada

### *El Zigurat se encuentra entre el naturalismo y la geometría*

El edificio que adopto como modelo de análisis en este artículo, el Gran *zigurat* del dios luna Nanna-Sin, de Ur (Sumeria), fue construido por Ur-Nammu y completado por su hijo y sucesor Shulgi (2094-2047). Posee una base rectangular de 59x40 metros<sup>8</sup> (fig. 1), sobre la que se superponen tres plataformas escalonadas<sup>9</sup> a las que se accede mediante una serie de escaleras: tres grandes que dan paso a la primera plataforma y otras dos más para ascender a cada una de las siguientes plataformas; finalmente, encima de la última de éstas, arriba del todo, se ubica un templo<sup>10</sup>. Por lo demás, el zigurat, que tiene un interior macizo relleno con residuos de otros edificios y unos ángulos orientados -al igual que los del Templo Blanco y los de las pirámides- a los cuatro puntos cardinales, se

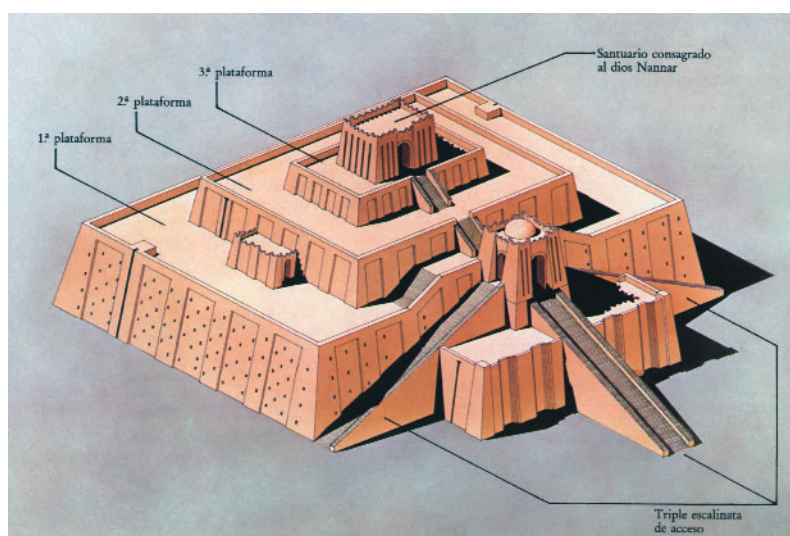


Figura 1. Reconstrucción del Zigurat de Ur, fines del III milenio (dibujo de Joan Sureda, *Historia Universal del Arte. Las primeras civilizaciones*, p. 303).

alza en medio de un patio -como en el Templo de Khafaje-, a cuyas faldas (fig. 2) se eleva el aparato de almacenes, talleres, oficinas, zonas sacerdotales y el templo donde se sitúa la estatua de la deidad para su veneración<sup>11</sup>.

Como se verá a continuación, el zigurat tiene como objeto simbolizar una montaña, lo que parece corroborarse por la disposición escalonada y por el hecho de que en las terrazas más altas se plantaran árboles. Sin embargo, quiere hacerlo a través de una forma geométrica realizada con trazos esenciales, que son realizados por toda una serie de contrastes de masas, volúmenes, planos, líneas, luces y sombras. Por tanto,

7. H. FRANKFORT, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, pp. 29-30.

8. Los zigurats posteriores tendrán una base cuadrada y no rectangular y, a veces, helicoidal.

9. El zigurat de Babilonia al parecer tenía siete plataformas escalonadas.

10. J.C. MARGUERON, *Los Mesopotámicos*, p. 368.

11. S. KOSTOF, *Historia de la arquitectura*, vol. I, p. 109.

no podemos considerar al zigurat ni como una arquitectura puramente geométrica -como sí lo es la pirámide egipcia-, ni como totalmente naturalista, tal y como la referencia a la montaña parecería aconsejar. En suma, entiendo que es más ajustado considerar al zigurat como un edificio que se encuentra entre el naturalismo y la geometría.

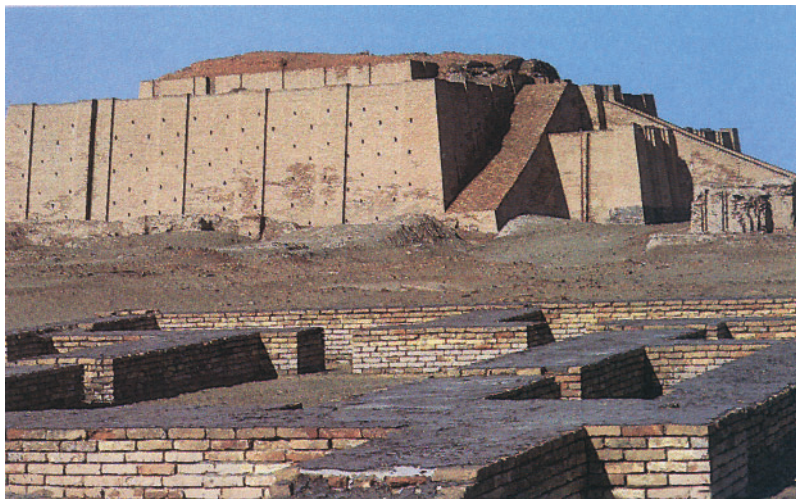


Figura 2. El Gran zigurat del dios luna Nanna-Sin (Sumeria). Reconstrucción. S. XXII-XIX a.C.

### **El Zigurat y la jerarquización de los mundos divino, humano y natural**

La simbología de este singular edificio está todavía mal comprendida, aunque podemos ya descartar que sea una tumba o un observatorio astronómico y admitir que es un edificio religioso coronado por un templo. Por mi parte, voy a detenerme en cinco aspectos simbólicos, de los cuáles tres son prácticamente aceptados<sup>12</sup>, mientras que los dos últimos están relacionados con mi visión del arte como una encrucijada de los mundos divino, humano y natural.

En primer lugar, el zigurat simboliza una montaña religiosa -“una montaña de Dios”<sup>13</sup>- que reconcilia los dos motivos principales de la religión prehistórica, es decir, “el consuelo de la tierra y la aspiración hacia el cielo”<sup>14</sup>. Como nos informa Sir Leonard Woolley, en su delicioso librito *Ur, La Ciudad de los Caldeos*, las partes bajas estaban pintadas de rojo-ocre, mientras que el templo era azul, simbolizando estos colores precisamente este deseo de reconciliar el cielo y la tierra. En segundo lugar, el zigurat es una escala de descenso de la divinidad a la ciudad y de ascenso ceremonial de los servidores humanos que, sin embargo, no tienen acceso al templo que lo culmina, pues sólo pueden entrar en él el sumo sacerdote y una virgen pura -que se acostaban en un lecho nupcial para efectuar unos ritos de fertilidad- y, en ocasiones, el monarca. En tercer lugar, el zigurat -al igual que el templo de Khafaje<sup>15</sup>- es un símbolo de una experiencia religiosa controlada de creciente privilegio y santidad. En cuarto lugar, el que este edificio se encuentre entre el naturalismo y la geometría y el que quiera conciliar el cielo y la tierra expresa, en mi opinión, la inserción del mismo

12. J.C. MARGUERON, *Los Mesopotámicos*, pp. 369s.  
S. KOSTOF, *Historia de la arquitectura*, vol. I, pp.108-9.
13. Así la llama Sir Leonard Woolley en *Ur. La Ciudad de los Caldeos*, p. 96.
14. Señala Federico Lara Peinado, en su introducción, a los *Himnos Sumerios*, que la religión sumeria estaba adaptada a una sociedad de tipo agrícola-pastoril y de ahí que la tierra -con las fuerzas vitales del ciclo agrario- y el cielo (el firmamento) -culto propio de las sociedades nómadas pastoriles- constituyeran la base de sus creencias. Esto trae como consecuencia que la interdependencia, la fertilización mutua, del cielo y de la tierra (el cielo era el principio masculino, la tierra el femenino) juegue un papel muy importante en la cosmogonía y en la religión sumeria. Véase, J. VAN DIJK, “Le motif cosmique dans la pensée Sumérienne”, p. 5. Pero también va a seguir presente a lo largo de la historia mesopotámica y se manifiesta, por ejemplo, en los nombres que reciben los templos sumerios, pues son una manifestación de la interpenetración de geografías divina y terrestre. Véase, F. BRÜSCHWEILER, “La ville dans les textes littéraires Sumériens”, p. 190. Igualmente está presente en *El Poema de la Creación*, pues relata cómo en Babilonia se reunían los 300 dioses de arriba -del Cielo- y los 300 de abajo -de la Tierra- para juntarse todos en asamblea plenaria. Véase, J. BOTTÉRO, *La religión más antigua. Mesopotamia*, p. 93. Asimismo, también encontramos referencia a estas bases en el *Código de Hammurabi*, cuando indica en su prólogo (v. 20s.) que “...cuando hubieron establecido para él (Marduk), en medio de ella, una eterna realeza, cuyos fundamentos están tan definitivamente asentados como los de los cielos y de la tierra....”.
15. En el templo urbano la divinidad residía en un *sancta sanctorum* remoto y guardado al extremo de una secuencia planificada.

en un orden natural-teocéntrico conformado como el marco existencial humano<sup>16</sup>. Y en último lugar, el zigurat revela que los sumerios interrelacionaron los tres mundos divino, humano y natural de una manera jerarquizada. Para llegar a esta conclusión me he basado en el análisis de las obras artísticas mesopotámicas, desde el período arcaico hasta el asirio, de las que he seleccionado dos que son fundamentales, puesto que sintetizan la cosmovisión mesopotámica y, especialmente, ese modo jerárquico que define la interrelación de los tres mundos de los que vengo hablando.

La primera, es el Vaso ritual de ofrendas de Uruk, del IV-III milenio a.C., del Museo de Irak<sup>17</sup> (fig. 3), que presenta una procesión alusiva a una de las ceremonias del año nuevo, es decir, a la ofrenda de las primicias agrícola-ganaderas a la diosa Inanna por las que el dios era liberado de la muerte y por las que se rememoraban las sagradas nupcias de la pareja divina que aseguraban la fertilidad de la naturaleza y la prosperidad del hombre en el año que se iniciaba, pues el vaso muestra tres frisos de imágenes. En el más bajo aparecen, sobre unas líneas onduladas que representan el agua que da sustento a todo, las plantas y los animales -espigas de cebada, palmeras datileras y ovejas con carneros- en los que se manifiesta la Diosa Inanna y que alimentan a los seres humanos, siendo por tanto éste el mundo de la naturaleza domesticada, de la agricultura y de la ganadería, de la naturaleza que se encuentra controlada por la humanidad. El friso

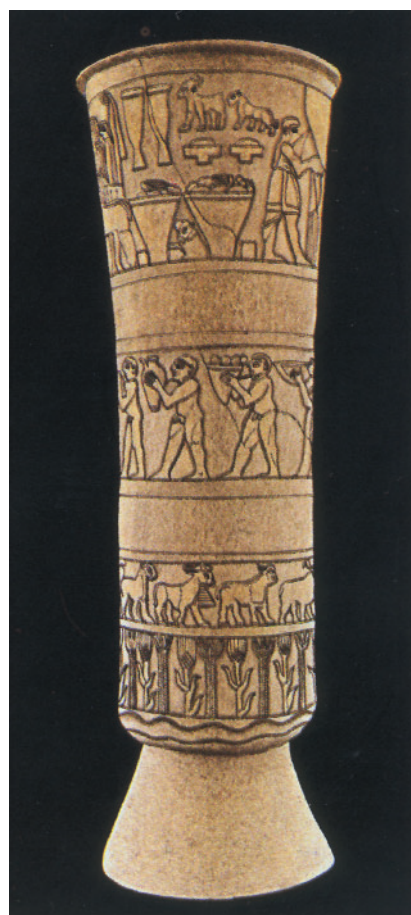


Figura 3. Vaso de ofrendas, Uruk, IV-III milenio. Museo de Irak.

siguiente presenta una serie de hombres cargados de ofrendas que están desnudos y afeitados por el contacto con la divinidad -como sucede igualmente en el Paraíso Bíblico antes de que Adán y Eva pecaran-, lo que expresa que el hombre es un servidor de los dioses y un ser que, frente a ellos, se encuentra desvestido de todo *status*, soberbia y superioridad. Finalmente, en la escena principal, situada en lo más alto, aparece la figura de la diosa -simbolizada por unos haces de cañas-, junto a una femenina, otra que podría ser un sacerdote y una más de significado incierto, pero que quizás represente a un rey -estas dos últimas se encuentran dentro del lomo de un carnero-. El análisis de este vaso ritual me ha permitido

16. No debe olvidarse que la esencialidad de la geometría con la que está construido el zigurat es, por su carácter abstracto y permanente, el lenguaje más adecuado para encarnar la divinidad y, así, ocurre también con el conjunto del arte y, especialmente, con la escultura mesopotámica.

17. Desgraciadamente, esta obra fundamental del arte mesopotámico es una de las piezas que han desaparecido del museo de Irak con la invasión americana.

relacionarlo con el zigurat y comprender algo más el significado del mismo. Si realizamos una correspondencia entre ambas obras artísticas observo, en primer lugar, que si el vaso posee tres frisos, también el zigurat de Uruk cuenta con tres plataformas escalonadas<sup>18</sup>. En ambos, además, el papel conferido a los hombres es el de servidor de los dioses, lo que queda expresado en el vaso ritual por la desnudez de los mismos y por portar ofrendas, mientras que en el zigurat se manifiesta por las pronunciadas escaleras que deben subir para poder contactar con la divinidad<sup>19</sup>. Finalmente, el acceso a los dioses es privilegio solamente de los sacerdotes, de la virgen y del rey, que son las únicas figuras que aparecen junto a la diosa en el vaso ritual y los únicos personajes que tienen paso al templo situado en lo más alto del zigurat.

Esta visión de un mundo ordenado y jerárquico queda confirmada si cotejamos el zigurat con la segunda de las obras artísticas que he seleccionado, es decir, con la *Estela de Naram-Sin*, de la 2ª mitad del III milenio a.C. (fig. 4).

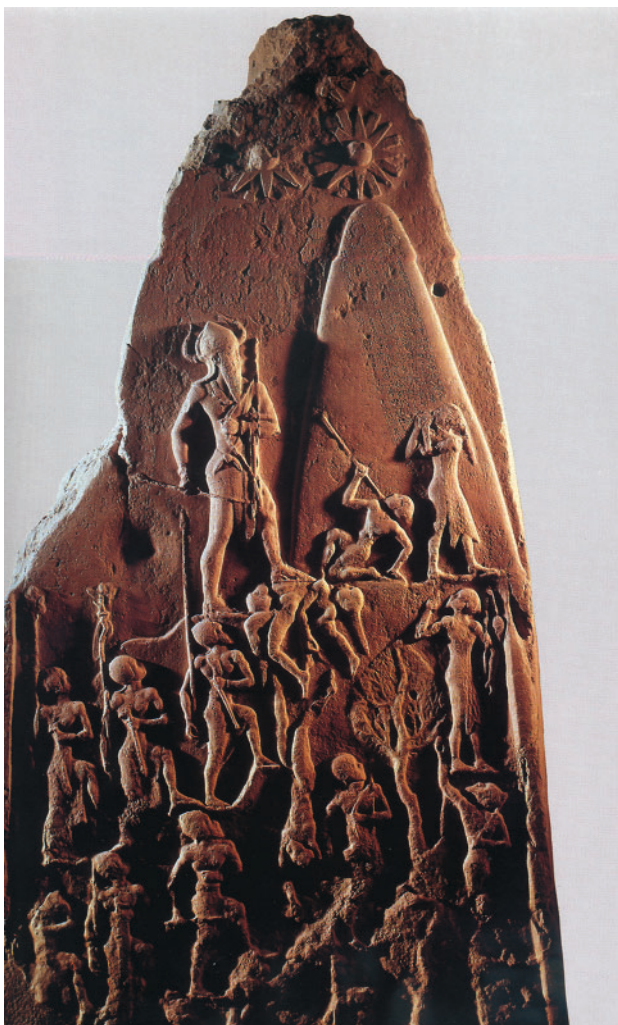


Figura 4. Estela de Naram-Sin, 2ª mitad III milenio a.C. Museo del Louvre, París.

18. Es significativo al respecto que fueran también tres las grandes capas sociales existentes en Sumeria, la de los libres -los dirigentes, los sacerdotes, los funcionarios y los *gurush* o masa social de trabajadores-, los semilibres o *Muskenum* y los esclavos. Véase, F. LARA PEINADO, *La Civilización Sumeria*, pp. 105s. También son tres los clanes que aglutinaron el Estado de Lagash. Véase, F. CARROUÉ, "Les Villes de l'État de Lagash au 3e. millénaire", pp. 109-110. Por otra parte, el número tres también es característico de la planta de las casas -como, por ejemplo, de la casa tripartita de Tell Madhur (Obeid IV) y de los templos del período Jemdet Nasr y los del período de Uruk. Véase, F. LARA PEINADO, *La Civilización Sumeria*, p. 28.; J. POSTGATE, *La Mesopotamia Arcaica*, p. 142 y H. FRANKFORT, *Arte y arquitectura del Oriente Antiguo*, p. 22. También el *Atrábas* babilónico indica la división del cosmos en tres partes: Anu, el dios cielo, Enlil, el dios del tiempo atmosférico y Enki, el dios del agua. Además, aparecen en él tres catástrofes que asolan la tierra -la epidemia, la hambruna y el diluvio. Véase, W. BURKERT, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*, p. 37.

19. La Biblia, en su referencia a la construcción de la torre de Babel - "Edifiquemos una Ciudad y una Torre cuya cúspide llegue al cielo y así nos crearemos un nombre, no sea que nos dispersemos por la faz de toda la tierra" (*Génesis*, 11, 4) -, quiere expresarnos precisamente lo contrario, es decir, que el hombre peca de soberbia al querer construir un edificio tan alto.

La composición de la misma está presidida por tres símbolos divinos -tres estrellas, una de las cuáles no está totalmente completa-, pero centra su interés en el rey, que es la figura de mayor tamaño entre los hombres, y que está adornado con la tiara de cuernos, el distintivo de los dioses<sup>20</sup>. No hay ninguna imagen por encima del soberano y éste se encuentra sólo por debajo de los cuerpos celestes en los que se manifiesta la divinidad. Además, cerca de él, se halla la cima inaccesible de la montaña, por encima, los grandes dioses y, debajo, los soldados vencedores y vencidos que parecen subir trabajosamente, con sacrificio, la ladera. Así pues, si los hombres controlan una parte de la montaña, no así la más inaccesible, lo que el artista denota remarcando su pronunciada punta, es decir, la imposibilidad de acceder a ella por su ladera. Pero, por encima de esa parte inaccesible, están los dioses, lo que a mi entender refuerza el carácter aún más inalcanzable de los mismos. Y a esto hay que sumarle el hecho de que ni siquiera el rey, que quiere ser un dios, parezca cercano a ellos. La comparación de esta obra con el zigurat nos permite obtener, al menos, tres conclusiones. En primer lugar, la enorme distancia existente entre los dioses y los hombres, pues en la estela aquellos están dispuestos en lo más alto y en el zigurat esta distancia se expresa por la pronunciada elevación de las escaleras de acceso al templo y porque a éste no acceden más que los privilegiados. En segundo lugar, la distinción entre una naturaleza dominada y otra incontrolada. En efecto, si en la estela el topos geográfico donde se desarrolla la acción de los hombres y el rey es una montaña, también el zigurat quiere ser una montaña por la que los hombres efectúan su rito de creciente privilegio y santidad. Ahora bien, al igual que a la parte más elevada del zigurat no tienen acceso todos los hombres, en la estela hay un segmento inaccesible de la montaña y ello expresa su división en dos partes, una escalada por los hombres y otra inalcanzable. En tercer y último lugar, que el *lugal*, el señor, el rey, es el más poderoso de los hombres, lo que se revela, en la estela, por la ubicación de éste por encima de los demás hombres, por su tamaño y porque es el que más cerca está de los dioses y, en el zigurat, porque, junto con el sacerdote y la virgen, sólo él tiene acceso al templo.

Todas estas conclusiones conducen a la que yo considero como la más importante, la que mejor declara la cosmovisión de los sumerios, esto es, que el zigurat simboliza una concepción jerárquica del mundo, pues dispone por encima de él a los dioses, en segundo lugar a los hombres y en última posición a la naturaleza, al igual que sucede en *El Poema de la Creación* -donde Marduk crea primero al hombre y después a los animales y las plantas<sup>21</sup>- y en el *Génesis* de la Biblia -que muestra un universo jerarquizado, reflejado en la progresión de los acontecimientos que dan lugar a la creación, es decir, en la secuencia de los seres creados y en la subordinación que éstos parecen tener en la autoridad última que es Dios<sup>22</sup>-. Sin embargo, esta estratificación de los mundos divino, humano y natural debe ser matizada, puesto que el arte -se ha visto en la estela- y

20. Esto confiere a esta obra un interés especial, de documento histórico incluso, puesto que este rasgo divinizante es una excepción, ya que al parecer sólo es compartida por algunos reyes de la Tercera Dinastía de Ur que fueron divinizados en vida y adoptados como dios-patrón de ciudades vasallas.

21. J. BOTTÉRO, *La religión más antigua. Mesopotamia*, pp. 115-116.

22. N. FRYE, *Poderosas Palabras. La Biblia y nuestras metáforas*, pp. 200s.

el mito mesopotámicos -especialmente el del *Diluvio Universal*- nos indican que la naturaleza no siempre se encuentra en la última posición de la escala jerárquica, ya que a la naturaleza desatada, la de las lluvias torrenciales, la de la crecida impetuosa de los ríos, el hombre mesopotámico le tiene un profundo temor<sup>23</sup> que revela que estos elementos naturales son más poderosos que los humanos.

### **El zigurat manifiesta el escalonamiento del poder en Mesopotamia**

En mi opinión, es lógico suponer que la jerarquización de los tres mundos que el zigurat simboliza responde a la jerarquización de la sociedad<sup>24</sup> y que la distancia entre los dioses y los hombres está vinculada con la separación existente entre los hombres entre sí. En la cúspide de este alejamiento social se halla el *lugal*, el rey, pero éste es un gran hombre y no un dios y, además, no es el único concepto político en juego, ya que el sistema incorpora también las ideas de territorio, de voluntad popular, de tribu, de dinastía y, en suma, la fuerza del sentimiento comunal<sup>25</sup>. Además, aunque la autoridad estaba concentrada en manos del soberano, éste delegaba en sus numerosos representantes<sup>26</sup>. Por todo ello y tal y como nos demuestra la Lista Real<sup>27</sup>, la realeza formaba un sistema escalonado de poder que está igualmente relacionado con la manera característica en la que estaban organizados los dioses, pues éstos son un reflejo del mundo político y étnico de Mesopotamia<sup>28</sup>. Y es que estaban organizados, por un lado, siguiendo dos tipos de genealogías: verticales, referidas a la descendencia entre padres e hijos y, horizontales, relacionadas con la unión con esposas; y, por otro, repartiéndose en grupos más o menos importantes vinculados cada uno a una divinidad principal de la que dependían, es decir, que los dioses estaban distribuidos en una serie de binas y tríadas que formaban en conjunto una pirámide escalonada de poderes<sup>29</sup>. Este escalonamiento de poderes es, pues, real y religioso y se evidencia igualmente en el modo con el que se jerarquizaban las localidades, sus relaciones y las distancias que las separaban y en la propia organización del Estado (al menos en el período de Uruk), ya que éste estaba formado por la asociación de una serie de clanes en los territorios bien definidos por sus actividades complementarias -los cazadores-pescadores de las marismas, los campesinos de los bordes de los ríos y canales y los ganaderos de la estepa- y puesto que cada uno de estos clanes tenía una divinidad tutelar -Nanshe, Ningirsu e Inanna-<sup>30</sup>. No nos extrañe, por tanto, que el poder en Mesopotamia estuviera distribuido escalonadamente y que, por eso, el zigurat posea una forma escalonada.

### **El desarrollo de la relación del zigurat con el entorno urbano expresa la evolución del poder en Mesopotamia**

El zigurat toma su forma definitiva con Ur Nammu, el fundador de la Tercera Dinastía, y se mantiene vigente durante más de 1500 años<sup>31</sup>, pero es lógico pensar que a lo largo de este largo período se produzcan

23. Según nos señala, Jean Bottéro, en *La religión más antigua. Mesopotamia*, pp. 23 y 51s., el temor es el sentimiento religioso predominante en los mesopotámicos con respecto a sus dioses. El arte recoge también este temor a los dioses y a la naturaleza y ejemplos de ello son *El monstruo del Museo de Brooklin* -que revela un temor ante el universo hostil-, *el Vaso de orfebrería de Entemena* -que presenta el carácter violento de las inundaciones y aguaceros simbolizados por Ningursu, el dios de la vida natural, de la guerra y de la tempestad- y el *Cilindro-sello de Shamash* -que muestra la aterradoramente naturaleza de la tormenta-. Véase, H. FRANKFORT, *Arte y arquitectura del Oriente Antiguo*, pp. 33 y 93s.
24. Mantiene Gwendolyn Leick, en *Mesopotamia. La invención de la ciudad*, p. 165, que "...la disposición en gradas del zigurat podría entenderse como un gran símbolo tridimensional de una sociedad jerárquica cuyo nivel superior rozaba los dominios de la divinidad".
25. J.N. POSTGATE, *La Mesopotamia arcaica. Sociedad y economía en el amanecer de la historia*, pp. 171-310.
26. J. BOTTÉRO, *La religión más antigua. Mesopotamia*, p. 117.
- Sobre los representantes en los que el soberano delegaba el poder puede consultarse, de M. LAMBERT, "Les villes du Sud-Mésopotamien et l'Iran au temps de Naramsin", en donde se hace mención al *Documento n° 233 de Liverpool* que ofrece una lista de dignatarios muy próxima al séquito jerárquico real y presentada en orden creciente de importancia. Entre ellos, destacan el gobernador, el administrador, el intendente, el hijo del príncipe..., el exorcista, el médico, el encantador, el prefecto en jefe, el prefecto, el comisario, el escriba...
27. J.N. POSTGATE, *La Mesopotamia arcaica. Sociedad y economía en el amanecer de la historia*, p. 47.
28. J. VAN DIJK, "Le motif cosmique dans la pensée sumérienne", *Acta Orientalia*, 1/2, p. 2.
29. El panteón religioso sumerio fue fijado en lengua acadia en el *Poema de la Creación o Enuma Elish*, en base a la formación de binas o parejas -Abzu y Tiamat, Lakhmu y Lakhmu y Anshar y Kishar-, de las que nacería una primera tríada -An, Enlil y Enki- y de ésta otra segunda -Zuen, Utu e Inanna-.
- R. L. LITKE, *A Reconstruction of The Gods-List*, p.75.
- J. BOTTÉRO, *La religión más antigua. Mesopotamia*, p. 74.
- F. LARA PEINADO, *La Civilización Sumeria*, p. 171.
30. F. CARROUÉ, "Les Villes de l'État de Lagash au 3e. millénaire", *Les Cahiers du CEPOA*, 1, pp. 109-110.
31. J.C. MARGUERON, *Los Mesopotámicos*, p. 369.

cambios en la sociedad mesopotámica. Sin embargo, el que la forma del zigurat se mantenga viva durante esta larga etapa, posiblemente tiene que ver con el hecho de que los rasgos culturales mesopotámicos más importantes se mantienen estables. Y ello sin perjuicio, de que también el zigurat nos denote las variaciones que tienen lugar en ese milenio y medio. Y es que es uno de los elementos urbanos más destacados -si no el que más-, el más alto de las ciudades y el central geográfica y simbólicamente y, por tanto, el que mejor simboliza el prestigio y el poder de la ciudad. Pero si lo relacionamos con los otros edificios y elementos urbanos con los que se halla asociado y cercano físicamente, podemos extraer algunas interesantes inferencias. Es lo que voy a hacer a continuación, teniendo presente el nivel de conocimientos actual que poseemos sobre algunas ciudades<sup>32</sup> y los tres modelos urbanísticos en los que se divide el urbanismo mesopotámico<sup>33</sup>: el modelo sumerio de ciudad-templo, que posee orígenes religiosos, que establece al templo como núcleo de la Ciudad-Estado<sup>34</sup> y que se da en ciudades como Ur, Uruk, Eridu, Nippur, Lagash, Larsa; el modelo babilónico, que tiene lugar en las ciudades de Kish, Sippar, Acad, Mari, Borsipa, Babel y Babilonia; y el modelo asirio, característico de Assur, Kalah, Nínive, Dur Sharrukin y Nimrud.

En el centro geográfico y simbólico de la ciudad de Ur se encuentra el recinto sagrado, cuyo uso estaba reservado a los sacerdotes y a los miembros de la corte<sup>35</sup> y que está formado por un conjunto de templos en cuyo centro se ubica precisamente el zigurat<sup>36</sup> (fig. 5), esto es, en el centro neurálgico del recinto sagrado, que es el corazón de la ciudad<sup>37</sup>, lo que revela su importancia y la alta consideración simbólica que los sumerios le adjudican<sup>38</sup>.

32. De manera general, sólo conocemos de ellas los elementos urbanos más sobresalientes como los templos, los zigurats, los palacios y las casas residenciales de los más ricos, aunque también se nos han desvelado otros componentes urbanos como puertos, mercados, etc.
33. J.M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *La ciudad como obra de arte. Las claves del urbanismo en la antigua Grecia*, pp. 4s.
34. A. FALKENSTEIN, "La Cité-Temple Sumérienne", *Cahiers d'Histoire Mondiale*, 1, 4, p. 790.  
En época histórica el santuario del dios principal de la ciudad, en tanto que soberano de la ciudad, ocupa prácticamente el centro real de la misma o una posición central dominante. Véase, J.C. MARGUERON, *Los Mesopotámicos*, pp. 253s y "Les villages du Proche-Orient", *Ktema* 11, pp. 97-116.
35. A.E.J. MORRIS, *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, p. 24.
36. Sir Leonard Woolley excavó esta ciudad y desveló un trazado relativo al periodo 2100-1900 a.C. La superficie urbana intramuros era de 89 hectáreas y el cauce principal del Río Eúfrates discurría por el lado occidental de la ciudad. En su centro, se alzaba un recinto sagrado, una ciudadela religiosa, rodeada por robustas murallas y dominada por un zigurat situado en la esquina occidental. Los edificios más importantes de esta ciudadela son, junto al zigurat, el Templo de Nannar, el Templo de Nimin-Tabba, el antiguo Templo de Nin-G-al, otros templos y el cementerio real.
37. S. KOSTOF, *Historia de la arquitectura*, vol. I, pp. 101s.
38. También la ciudad de Uruk, una de las ciudades más antiguas de Sumeria, contaba con un núcleo ocupado por el complejo del templo de Eanna, que estaba formado, entre 3500 y 3000 a.C., por un grupo de templos, palacios, edificios administrativos y de almacenamiento y por el zigurat de Ur Nammu del 2100 a.C.

Área sagrada del temenos de Ur durante la III dinastía

1. Patio de Nannar
2. Etemenniguru
3. Capilla de Nannar
4. Edblalmakh
5. Enumakh
6. Giparku (Templo de Ningal)
7. Ekhursag
8. Templo de Nimin-Tabba
9. Cementerio Real de Ur I
10. Mausoleo de Shulgi y Amar-Sin
11. Temenos de Nabucodonosor II

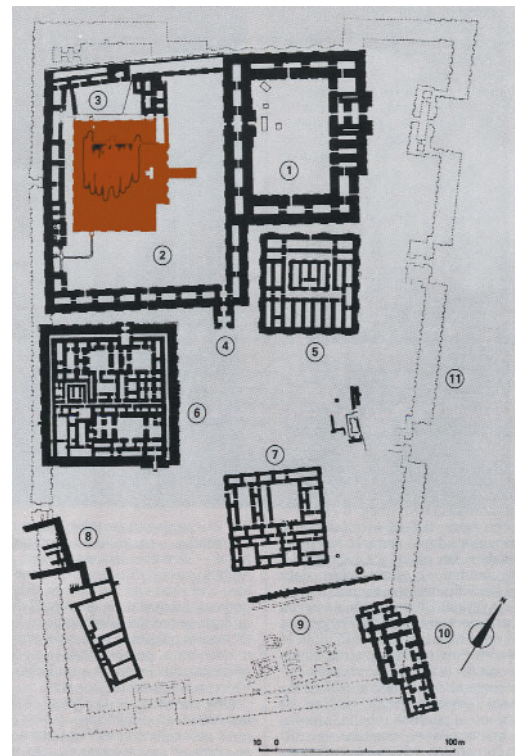


Figura 5. Plano del temenos de la ciudad de Ur (Sumeria). El poder de los sacerdotes

Pero esta asociación del zigurat, el edificio más representativo de la ciudad, con el recinto sagrado, con los templos, denota el poder de los sacerdotes, puesto que probablemente aunque en estos momentos de la historia mesopotámica los reyes comenzaran a consolidar su poder<sup>39</sup>, los sacerdotes todavía detentan el dominio económico y social en Ur. Precisamente, para reforzar esta autoridad, construyen el zigurat justo al lado de sus instalaciones.

En Babilonia, el zigurat de Etemananki -"Fundación del Cielo y de la Tierra"-, mandado reconstruir por Nabopolasar y terminado por su hijo Nabucodonosor, de nuevo se encuentra en el corazón geográfico y simbólico de la ciudad<sup>40</sup>, es decir, en el Eridu, el central barrio religioso<sup>41</sup> que está compuesto por unos 14 santuarios -como los templos de Marduk (Esagila), de Istar y de Ema-<sup>42</sup>. Además, el zigurat se ubica en el núcleo de los dos ejes estructuradores del urbanismo babilónico, esto es, el Río

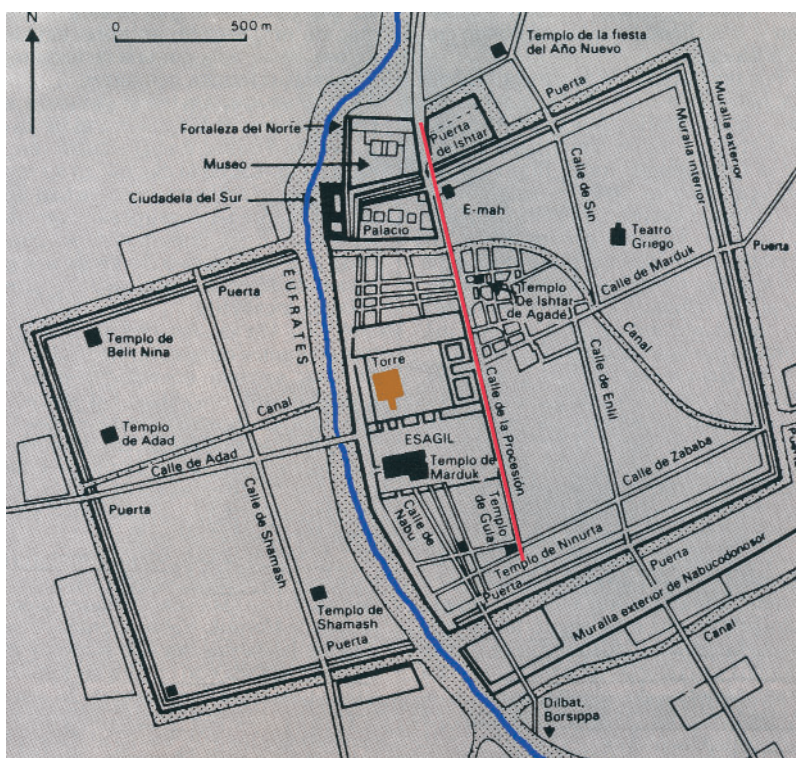


Figura 6. Plano de la ciudad de Babilonia. El zigurat se encuentra entre el río (en azul) y la vía procesional (en rojo) y al lado del palacio de las residencias de los más poderosos.

Éufrates y la vía procesional, que posee un carácter simbólico de eje cósmico y que, partiendo del recinto sagrado del zigurat, se dirige hacia el norte de la ciudad, hasta la *Casa del Festival*, situada al otro lado de la muralla (fig. 6). Si a esto le añadimos que es el edificio más grande de Babilonia y el zigurat más monumental de Mesopotamia, se comprenderá que esta singular construcción sea el epicentro ritual de Babilonia y el de todo el imperio<sup>43</sup>. Por otra parte, junto al zigurat se sitúan también el palacio real de Nabucodonosor y las viviendas de los más poderosos (las del

39. A. FALKENSTEIN, "La Cité-Temple Sumérienne", *Cahiers d'Histoire Mondiale*, 1, 4, p. 795.

40. A.E.J. MORRIS, *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, p. 24.

41. Igualmente, en la ciudad babilónica de Sippar, el zigurat, consagrado a Shamash el dios Sol, se halla en el recinto sagrado conformado por los templos más importantes y sus dependencias. Véase, W. AL-JADIR, "Sippar. Ville du Dieu Soleil", p. 52.

42. A. GEORGE, "The Topography of Babilón Reconsidered", *SUMER* 44, pp. 6, 11.

43. G. LEICK, *Mesopotamia. La invención de la ciudad*, p. 318.



resto de la ciudad están al Oeste), lo que nos denota un cambio de poderes con respecto a Ur, puesto que aquí ya no son los sacerdotes los que parecen controlar totalmente la ciudad, sino que junto a ellos también el rey y los más poderosos tienen una considerable importancia urbana.

En Nimrud, la capital de los asirios desde 880 hasta el 722 ó 707 a.C., el zigurat se ha convertido en un mero añadido del palacio del rey<sup>44</sup>, que ahora domina completamente el paisaje urbano. Además, dos interesantes aspectos me llaman poderosamente la atención: la altura del zigurat, que es similar a la del palacio, y la apropiación simbólica de la forma escalonada del primero por parte del segundo (fig. 7). Todo ello nos declara la disminución del poder de los sacerdotes en favor del soberano y el deseo de éste de ser considerado como un dios.



Figura 7. El zigurat en los palacios de Nimrud (Asiria). La disminución del poder de los sacerdotes en favor del soberano. Dibujo de Ferguson, siglo XIX, Londres (*Historia de las Civilizaciones. El amanecer de la civilización*, p. 227).

Así pues, la ubicación del zigurat en el plano de la ciudad nos expresa una evolución del poder que se desarrolla en general en tres fases. La primera, que tiene lugar sobre todo al principio de la civilización sumeria y que está dominada por los sacerdotes. La segunda o fase babilónica, en la que el poder se distribuye entre los sacerdotes y el soberano. Y la tercera o período asirio, en la que el soberano acapara el poder en detrimento de los sacerdotes<sup>45</sup>. Pero no debe olvidarse que Mesopotamia, quizás con notables excepciones, no ha deificado a sus soberanos y los considera únicamente como unos grandes hombres, como los más poderosos de los seres humanos y, en cualquier caso, como inferiores a los dioses. Y sobre esta concepción se edifica el zigurat, un edificio que representa la distribución escalonada del poder y la estructura social escalonada de Mesopotamia, lo que -como se va a ver a continuación- lo diferencia profundamente de la pirámide egipcia.

### La forma geométrica de la pirámide egipcia responde a una forma social piramidal

#### *Una geometría pura que encarna la cultura y la sociedad egipcias*

A pocos kilómetros de El Cairo se halla la gran necrópolis de Leópolis, que se extiende por una llanura que ocupa más de 2000 m<sup>2</sup> y

44. Esto también sucede en Dur-Sharrukin, donde el zigurat de Assur ha sido absorbido por la ciudadela del palacio.

45. Desconocemos los orígenes de la civilización sumeria, pero sí sabemos que en el Dinástico Arcaico de Uruk, el *en* era, al mismo tiempo, señor y sacerdote y dirigía la comunidad urbana. Junto a él, también está el *lugal*, un jefe guerrero, pero que al principio es excepcional y sólo paulatinamente se irá haciendo permanente. Pero un cambio importante se producirá en el Dinástico III cuando la transmisión del *lugal* empiece a hacerse por vía hereditaria o por parentesco político, siguiendo el orden de la primogenitura. Y, finalmente, la evolución se completará cuando el *lugal* sea elegido por elección divina y no por las asambleas. Véase, F. LARA PEINADO, *La Civilización Sumeria*, pp. 105s.

cuyos monumentos principales son la Esfinge y las tres pirámides de Gizeh (fig. 8), construidas durante la IV Dinastía del Imperio Antiguo, es decir, entre el 2613 y el 2494 a.C. Éste es precisamente el conjunto piramidal que constituye la base de análisis del presente artículo, sin perjuicio de que cite algún edificio más para corroborar determinados aspectos.



Figura 8. Las pirámides de Gizeh, 2500 a.C.

Una de las cuestiones que nos llaman en seguida la atención de las pirámides es la regularidad de su trazado y la geometría pura de sus formas. En efecto, estas pirámides están compuestas, al menos, de cuatro figuras geométricas. La primera, el cuadrado de su base (la de Quéope mide aproximadamente 230 m. por cada lado, la de Kefrén 215 m. y la de Micerino 108 m.), que al parecer está relacionado con antiguas técnicas de irrigación transplantadas a la edificación de la pirámide<sup>46</sup>. La segunda, el círculo que actualmente no vemos pero que sabemos que fue utilizado en la construcción de la pirámide al erigirse sobre el cuadrado de la base una pared circular de barro en cuyo centro se colocaba un hombre para buscar el norte por medio de las estrellas<sup>47</sup>. Además, la altura e inclinación de la pirámide revela que los egipcios se plantearon el problema de la relación entre el cuadrado y el círculo, resuelto con el conocimiento del número  $\pi$  que expresa la relación entre el radio de la circunferencia y su longitud. De este modo, la altura de la pirámide es exactamente el radio de un círculo cuya circunferencia es igual al perímetro de la base, lo que da una inclinación uniforme a sus lados de 51 grados, 51 minutos<sup>48</sup>. La tercera, el triángulo que forma cada una de las caras de la pirámide y, finalmente la cuarta, el rectángulo de las grandes piedras utilizadas en su construcción.

46. J. WEEKS, *Las pirámides*, p. 18.

I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 256.

47. D. MACAULAY, *Nacimiento de una pirámide. 3000 años a. de J.C.*, p. 22.

I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 259.

J. WEEKS, *Las pirámides*, p. 19.

48. I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 265.

Esta geometría pura es coherente con un arte que ha sido definido como “conceptual”<sup>49</sup> y con una arquitectura que está basada en el poder absoluto del plano y de la forma abstracta. Además, tiene que ver con el orden matemático del arte egipcio<sup>50</sup>, que considera al mundo como un cubo atravesado en ángulo recto por dos coordenadas: el fluir de Norte a Sur del Nilo y el paso del Sol de Este a Oeste por la bóveda de los cielos, sostenida por un tercer eje. Así pues, los egipcios tuvieron una sensación ortogonal del espacio, esto es, lo concibieron como una estructura cúbica<sup>51</sup>, pero esta estructura -como se ha visto- está sustentada sobre el Sol y el Nilo y está vinculada con una determinada concepción del universo. Por tanto, no podemos considerar ni el pensamiento matemático egipcio ni tampoco la geometría pura de las pirámides como algo inmanente al propio arte, sino como una expresión social y cultural y esto es lo que voy a tratar de demostrar a continuación.

### **La pirámide es una mediadora entre el cielo y la tierra**

Desde el principio, las pirámides se han convertido en uno de los edificios históricos que más han llamado la atención de curiosos y especialistas, que se han ido preguntando cuál es su verdadero sentido. Ha habido épocas en las que se las ha considerado como tesorerías, como observatorios, como graneros e, incluso, como un medio de predecir el futuro. Todavía hoy, aunque han avanzado considerablemente los descubrimientos que nos han permitido desvelar aspectos significativos de las mismas, se nos escapan numerosos elementos y detalles que nos permitan elaborar una interpretación global acerca del significado de esta característica construcción egipcia. Sin embargo, en la actualidad es evidente que es un monumento que contiene la tumba del faraón y que trata de preservar a salvo su cadáver y, junto con él, su vida eterna<sup>52</sup>. Y en relación con ello, yo voy a detenerme en tres aspectos simbólicos de las pirámides. El primero, es su papel mediador entre el cielo y la tierra, lo que está ampliamente aceptado. El segundo y el tercero están vinculados con mi visión del arte, puesto que la pirámide se inserta en un orden natural-teocéntrico, ya que revela una concepción de la Naturaleza dividida y con necesidad de ser trascendida.

Teorías tradicionales hablan de la vinculación de la pirámide con el cielo y la tierra. Existe, por ejemplo, una hipótesis basada en uno de los cultos religiosos de los antiguos egipcios que propone que la pirámide es una rampa que representa los rayos del sol que caen al suelo y por los que el rey muerto puede ascender hasta el cielo<sup>53</sup>. Desde la pirámide, el rey se sube al barco que cruza el cielo de Este a Oeste llevando dentro una bola de fuego que es el sol<sup>54</sup>. Luego, durante la noche, viaja de Oeste a Este por el mundo subterráneo. Este viaje es, así, la manera de dar una explicación del día y de la noche<sup>55</sup>. Otra tesis indica que la pirámide de base cuadrada es un modelo a gran escala de la piedra *Ben-Ben* de Heliópolis, un objeto cónico o piramidal, probablemente de origen meteórico, que se

49. J. PADRÓ, *Historia del Egipto faraónico*, pp. 75s.

50. C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, p. 13.

51. Esto podemos apreciarlo en los relieves de los templos, que también son de estructura cúbica y que están enmarcados por figuras geométricas cuya línea de base es el glifo de la tierra y la línea del techo el signo del cielo, sostenido a veces en los extremos por centros que representan de los dos polos que mantienen en alto a los cielos en sus cuatro esquinas. También la estatuaria egipcia posee un carácter volumétrico cúbico, lo que se deriva no sólo del concepto del universo, sino también de la naturaleza del espacio en el que estaba encajada.

C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, pp. 53-54.

52. J. WEEKS, *Las pirámides*, p. 14.

53. D. MACAULAY, *Nacimiento de una pirámide. 3000 años a. de J.C.*, p. 6.

I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 282.

54. Como señala I.E.S. Edwards, en *Las pirámides de Egipto*, p. 284, *m(e)r*, pirámide, significaría “lugar de ascensión” o el “objeto utilizado para ascender”.

55. J. WEEKS, *Las pirámides*, p. 14.

veneraba en esa ciudad y que se consideraba como la Alta Arena sobre la que Atum, el demiurgo del culto al sol, apareció por encima de las aguas del caos en el momento de la creación del mundo<sup>56</sup>.

Pero, junto a estas teorías tradicionales, también se ha explicado la vinculación de la pirámide con el cielo y la tierra a través de su propia forma y disposición. En primer lugar, porque -como se ha visto- si el círculo es la figura adecuada para contemplar el cielo, también debe serlo para encarnarlo, mientras que el cuadrado, utilizado ancestralmente para medir los campos y para regarlos, expresa mejor el mundo terrestre y, finalmente, el triángulo cumple satisfactoriamente la función de ser un mediador entre las dos figuras anteriores y una escala de ascenso de una a la otra. En segundo lugar, porque cada uno de sus lados está orientado a un punto cardinal. En tercer lugar, porque la entrada a la bóveda o panteón (situada debajo de la masa cuadrada) suele estar al norte, frente a las estrellas polares; porque al este se halla el templo mortuario que conduce por una calzada a un templo situado en el valle, al borde mismo del terreno cultivado; y porque en las cercanías se encuentran dos o más pozos para instalar barcas que son imitaciones de las barcas solares en las que el faraón surca las aguas del cielo en el séquito del dios del Sol<sup>57</sup>. En cuarto lugar, porque el ángulo de inclinación de las pirámides (por ejemplo, la de Kefrén) combina perfectamente el carácter terrenal de su construcción con un impulso dinámico hacia el firmamento<sup>58</sup>.

El análisis de otras obras artísticas egipcias también ayudan a comprender el papel mediador que la pirámide efectúa entre el cielo y la tierra. Son interesantes al respecto las esculturas del conjunto de las pirámides. Así, en el inacabado valle de la pirámide de Micerinos aparecieron varios grupos escultóricos que muestran al faraón en estrecha relación con Hator, la diosa de los cielos, así como con la divinidad local que representa las fuerzas de la tierra<sup>59</sup>. El faraón, situado en el centro, avanza su pie derecho ligeramente por delante de las figuras de las diosas, que son levemente más bajas que el faraón (fig. 9). Y si él es la encarnación del supremo dios Amón-Ra, ellas son unas divinidades secundarias, por lo que se comprenderá que se manifieste de este modo el poder del faraón y su orgullo con respecto a estas divinidades<sup>60</sup>. Por otra parte, también se observa esta mediación entre el cielo y la tierra en la Cámara



Figura 9. Micerinos con Hator. El orgullo del faraón frente a la divinidad. Museo de El Cairo.

56. C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, p. 59.

57. Ver nota anterior.

58. D. WILDUNG, *Egipto. De la Prehistoria a los romanos*, p. 54.

59. D. WILDUNG, *Egipto. De la Prehistoria a los romanos*, p. 56.

60. En contraposición, la estatua de Amenofis III arrodillado expresa la humildad del faraón frente a la divinidad y, por tanto, la evolución del concepto de la realeza desde el Imperio Antiguo hasta el Nuevo.

Funeraria de la pirámide de Unas de Sakara (hacia 2350 a.C.), pues ha mantenido unas pinturas que, al no conservarse en el conjunto de Gizeh, se han revelado como muy importantes para la comprensión del significado de las pirámides. En Unas (fig. 10), el sarcófago está pintado con diseños que representan las paredes de una casa interior con sus colgaduras de estera y sus paneles, mientras que las pesadas losas inclinadas de piedra caliza que forman el tejado de la cámara presentan estrellas amarillas<sup>61</sup> de cinco puntas en relieve sobre el fondo azul del cielo nocturno. De ellas podemos inferir que, si la pirámide encarna el montículo primigenio, la decoración del sarcófago imita la "casa de la eternidad" del rey, juntándose así las dos ideas del destino mortuario, es decir, el cadáver, abajo, en eterna residencia en la tierra y el alma, arriba, en el cielo, como estrella, o en el séquito del dios del sol<sup>62</sup>. Por tanto, la vida supraterrrenal del soberano es, en parte, continuación de su vida en la tierra, pero principalmente se trata de un ascenso desde lo terrenal a lo celestial<sup>63</sup>.

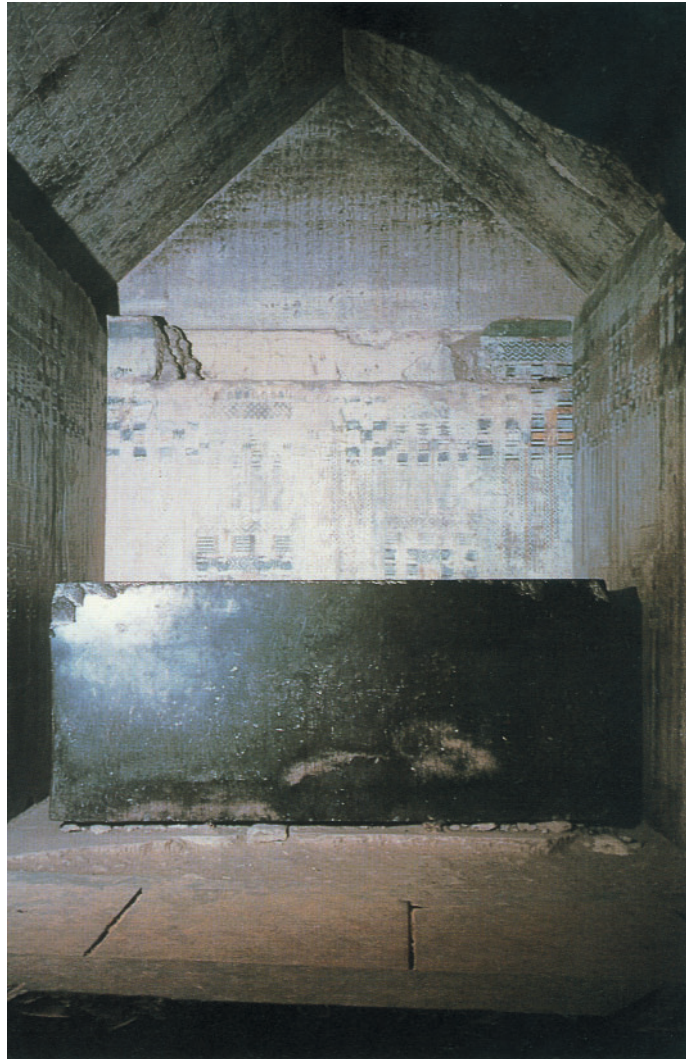


Figura 10. La Cámara de la Pirámide de Unas en Sakara (hacia 2350 a.C.) es a la vez una representación del hogar del difunto y de su entorno en el más allá.

61. El color amarillo es el color del oro, "carne de los dioses", el símbolo de la divinidad y, por tanto, el color de la eternidad.

Ch.DESROCHES NOBLECOURT, "La pintura egipcia", *Historia del Arte*, vol. 1, pp. 107s.

62. C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, pp. 50-60.

63. D. WILDUNG, *Egipto. De la Prehistoria a los romanos*, pp. 64-68.

### La pirámide se inserta en un orden natural-teocéntrico

Las pirámides (fig. 11) están dispuestas diagonalmente en un emplazamiento de NE-SO, de modo que ninguna cubra el sol a las demás<sup>64</sup>. A esto hay que añadirle que la serie de necrópolis desde Etópolis hasta Heracleópolis se situaban en el lado Oeste del Río Nilo, esto es, siempre en su orilla occidental, por donde se pone el sol (fig. 12), lo que tiene que ver con el viaje mítico del cuerpo muerto en su búsqueda de inmortalidad<sup>65</sup>. Así pues, el sol<sup>66</sup> y el agua son los dos ejes geográficos y simbólicos de las pirámides y del conjunto de la civilización egipcia<sup>67</sup>, lo que queda corroborado, además, porque para ésta la sociedad ideal en la tierra era el reflejo fundamental de un orden divino<sup>68</sup> y el Nilo -con un ritmo que sigue a la naturaleza- era el ligamento natural entre el Hombre y Dios<sup>69</sup>. Todo ello conduce a pensar que la pirámide egipcia se sitúa, al igual que el zigurat mesopotámico, bajo un orden natural-teocéntrico.

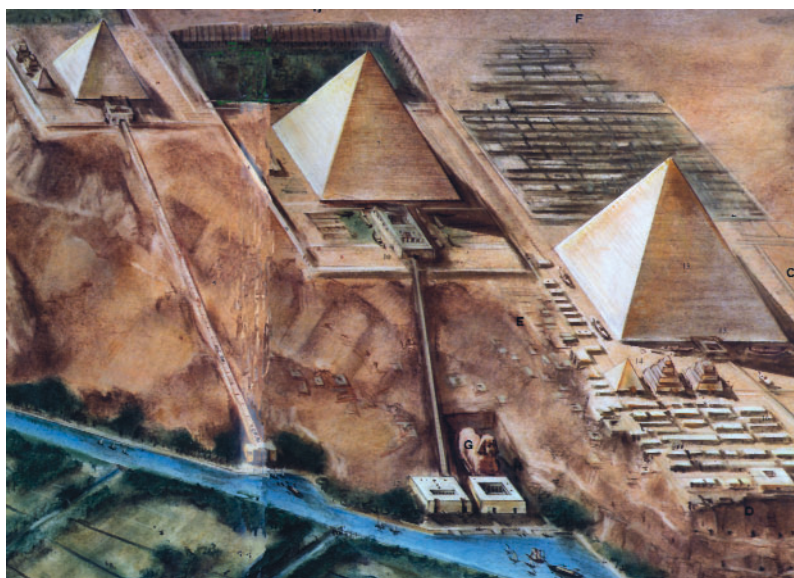


Figura 11. Las pirámides están dispuestas diagonalmente NE-SO para que ninguna tape el sol a las demás (dibujo de Carlo Carpiceci, *Arte e Historia. Egipto*, pp. 56-57).

### La división de la Naturaleza y la necesidad de trascenderla

Ahora bien, si Mesopotamia también se inserta en un orden natural-teocéntrico, Egipto no lo hace del mismo modo, pues posee características que le son específicas. Una de ellas se refiere a su visión de la Naturaleza, una visión que las pirámides nos revelan de un modo especial al contrastarse llamativamente con el entorno natural en el que han sido enclavadas. En efecto, la pirámide se contrapone al desierto (fig. 13), al menos, en cuatro sugerentes aspectos:

- 1º. Mientras que las arenas del desierto son móviles y frágiles, la piedra de la pirámide es dura (los bloques pesan una media de 2,5 toneladas, pero pueden llegar hasta las quince y, en algún caso como en la pirámide de Micerino, a 200), estática

64. A.C. CARPICECI, *Arte e Historia de Egipto. 5000 años de civilización*, p. 56.

C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, p. 59.

65. J. WEEKS, *Las pirámides*, p. 16.

66. Es preciso recordar que, junto a las ideas solares que dominan en la pirámide, se mantienen viejas ideas astrales. Y ello desde Esnofru, que escogió ser enterrado en una pirámide perfecta en lugar de una pirámide escalonada porque las ideas solares del Más allá prevalecieron por encima de los viejos conceptos astrales, sin que éstos desaparezcan del todo de las pirámides. Por lo demás, el proceso de solarización se acentuó bajo el reinado de Quéope y de sus sucesores.

67. J.F. HÉRY y T. ENEL, *Animaux du Nil. Animaux de Dieu*, pp. 27s.

68. B.J. KEMP, *El Antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*, p. 28.

69. J.F. HÉRY y T. ENEL, *Animaux du Nil. Animaux de Dieu*, pp. 106-111.

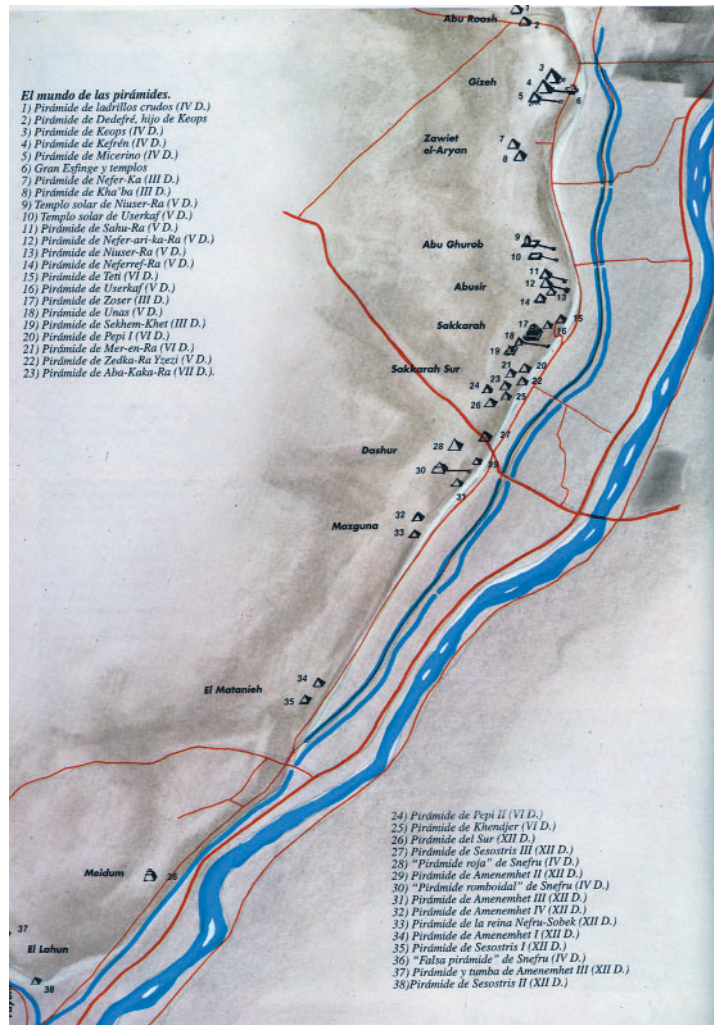


Figura 12. Las pirámides se sitúan en el lado oeste del Río Nilo, por donde se pone el sol (dibujo de Carlo Carpiceci, *Arte e Historia. Egipto*, p. 50).

70. J. PADRÓ, *Historia del Egipto faraónico*, p. 75.

71. La pintura egipcia también aspira a la inmortalidad, pues traduce el ceremonial funerario de una divinidad dominadora que persigue ser inmortal. Véase, "La pintura egipcia", de Christiane Desroches Noblecourt, pp. 103s. Igualmente, la escultura anhela la eternidad, pues cada figura busca la vida eterna por su solidez e impassibilidad, evitando toda apariencia de flexibilidad, de acción momentánea y de emoción pasajera. Así pues, no está localizada ni en el espacio ni en el tiempo, lo que está vinculado con la persecución de la seguridad y de la calma conseguidas con la detención del tiempo, con la adhesión a los orígenes establecidos por la divinidad y con la ignorancia del futuro. Véase, John A. Wilson, *La cultura egipcia*, pp. 88-90.

72. J. ASSMANN, *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*, p. 22.

y persigue ser eterna. Es razonable pensar ésto, puesto que la búsqueda de la eternidad caracteriza al Estado egipcio, que es el primer garante, generador e institucionalizador de la permanencia y de la continuidad y puesto que éste se apoya, sobretudo, en el arte egipcio, una de cuyas características más importantes es precisamente la búsqueda de la inmortalidad<sup>70</sup>. Además, es la arquitectura de entre todas las artes<sup>71</sup>, la que mejor refleja esta ideología al ser la piedra el lugar y la expresión de la inmortalidad y el discurso monumental la realización de la forma del espacio y del tiempo sagrado (*DJET*). Por tanto, con las tumbas monumentales, el faraón entra en el espacio sagrado de la permanencia<sup>72</sup>.

2º. La horizontalidad del desierto (que era aplanado para construir encima la pirámide) contrasta con la verticalidad de la pirámide (146,73 m. tenía en su origen la pirámide de Quéope, 143 m. la de Kefrén y 66,2 m. la de Micerinos).

3º. La forma orgánica de la arena del desierto se contrapone con la forma geométrica pura de la pirámide.

4º. El desierto -el lugar donde se ubica la pirámide- se enfrenta al valle del Nilo, lo que está relacionado con la mitología de la pareja de Seth y Horus que representan, respectivamente, el espíritu y la materia, el desierto de color rojo-amarillento y el valle verde<sup>73</sup> que renacerá, después de la inundación, cada año bajo la forma de Osiris<sup>74</sup>. El río Nilo, por su parte, hace de eje central, pues es el “eje de vida del cuerpo egipcio, es el trazado del cuerpo de Dios”<sup>75</sup> y, por tanto, desarrolla un carácter mediador. En suma, todo esto nos manifiesta el contraste entre el desierto muerto y el valle lleno de vida.

Estas llamativas oposiciones me han llevado a reflexionar sobre el por qué los egipcios construyeron sus pirámides precisamente en el desierto y no en otro lugar. Antes de la unificación de Egipto, bajo Menes, en el Alto Egipto los muertos eran enterrados en cementerios situados en los márgenes del desierto y separados de los asentamientos de los vivos. En el Bajo Egipto, por el contrario, eran inhumados dentro de los recintos urbanos y, en ocasiones, bajo los suelos de las casas<sup>76</sup>, al igual que otras civilizaciones antiguas como los sumerios o los micénicos, que sepultaron a sus fallecidos en el interior de sus ciudades. Así pues, la pirámide conti-



Figura 13. El contraste entre el desierto (Seth) muerto y el valle (Horus) lleno de vida.

73. Es significativo al respecto que la pintura egipcia dedique el color rojizo, que es el color de las arenas del desierto, para simbolizar la esterilidad, mientras que el verde es el color del papiro tierno y evoca simultáneamente el frescor y la juventud.

Ch. DESROCHES NOBLECOURT, “La pintura egipcia”, *Historia del Arte*, vol. 1, p. 107.

74. J.F. HÉRY y T. ENEL, *Animaux du Nil. Animaux de Dieu*, p. 92.

75. J.F. HÉRY y T. ENEL, *Animaux du Nil. Animaux de Dieu*, pp. 106-111.

76. I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 278.



77. H. FRANKFORT, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, pp. 43-44.

78. Como nos indica Northrop Frye, en *Poderosas Palabras. La Biblia y nuestras metáforas*, pp. 200s, en el Génesis de la Biblia existen dos concepciones diferentes de la naturaleza, la Naturaleza del Paraíso, que es sinónimo de vida, y la Naturaleza a la que Adán y Eva son expulsados, que representa el trabajo, el dolor, la vejez y la muerte, pues el hombre es "polvo y al polvo volverá". Véase, el Génesis, 2,4.

79. C. ALDRED, *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, p. 12.

En relación con este dominio sobre la naturaleza es preciso recordar que un epíteto corriente del rey es *di anj*, es decir, "dador de vida" o "dotado de vida" y ésto, según sostiene Henri Frankfort, en *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la Sociedad y la Naturaleza*, p. 83, quiere decir que el rey "dispone de la vida de un modo soberano y puede mantener a la muerte acorralada".

80. Es muy significativo que el faraón sea mostrado en el arte como una mezcla de rasgos animales, humanos y divinos. La esfinge, por ejemplo, tiene un cuerpo de león, mientras que la cabeza y el rostro es al parecer un retrato del rey Kefrén. Además, su cabeza muestra el *nemes* o velo real y otros emblemas reales como la cobra en la frente y la barba. Pero al mismo tiempo, representa al rey como un ser de un poder físico sobrehumano, característico de los dioses. Por tanto, la esfinge está compuesta de elementos humanos, animales y divinos unidos que encarnan a Kefrén como el dios-sol Atum y que expresan también la idea del león como guardián de la necrópolis. Véase, Henri Frankfort, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la Sociedad y la Naturaleza*, p. 35; e I.E.S. Edwards, *Las pirámides de Egipto*, pp.138-139.

81. E. BRESCIANI, *A orillas del Nilo. Egipto en tiempos de los faraones*, p. 68.

82. J.A. WILSON, *La Cultura Egipcia*, p. 75.

núa el modelo del Alto Egipto para responder a las motivaciones religiosas ya señaladas, pero yo entiendo que su ubicación en el desierto probablemente también sea consecuencia de, al menos, otras dos causas. La primera, tiene que ver con la concepción dual que los egipcios poseyeron de la naturaleza, ya que bien la consideraron como sinónimo de vida -la agricultura- bien de muerte -el desierto-. A mí me parece que esta cuestión puede ser asumida porque los egipcios concibieron un todo compuesto de dos partes, lo que se refleja en su idea de la monarquía dual -la corona roja del Bajo Egipto y la corona blanca del Alto Egipto-, en la del propio país -conformado por dos tierras- y en la de su geografía -formada por el desierto ("La Tierra roja") y por el suelo cultivable ("La Tierra Negra")-<sup>77</sup>. Pero también nos ayuda a aceptar esta división de la naturaleza en dos el que la Biblia posea una concepción semejante<sup>78</sup>. La segunda causa que explica la ubicación de la pirámide en el desierto, contiene sin embargo un carácter más especulativo, por lo que la propongo en forma de interrogación: ¿no es posible pensar que los egipcios quisieran con las pirámides domeñar a la naturaleza estéril del desierto?, ¿no sería viable imaginar que el hecho de que levanten sobre la naturaleza muerta un edificio para la eternidad exprese la conciencia de que el hombre, al ser natural, muere y que para vencer a la muerte debe necesariamente trascender la naturaleza? Si me he atrevido a sugerirla en esta forma es porque, aunque no podrá ser fehacientemente solucionada en tanto no surjan nuevos hallazgos arqueológicos, al menos podemos basarla en dos argumentos. El primero, porque son evidentes los contrastes entre la pirámide y el desierto y esto tuvo que perseguir algún significado y más si tenemos en cuenta la meticulosidad con la que los pueblos antiguos trataban sus asuntos religiosos y, especialmente, los relacionados con la muerte. Y el segundo, porque el arte egipcio presenta, a diferencia del mesopotámico, una naturaleza en la que las fuerzas siniestras y hostiles son domadas e intelectualizadas<sup>79</sup>.

### **La pirámide egipcia es un símbolo del poder absoluto del faraón**

Se ha visto cómo la pirámide es una mediadora entre el cielo y la tierra y cómo se inserta en un orden natural-teocéntrico y, en mi opinión, esto está vinculado con el rol que se le adjudica al faraón, pues es considerado el mediador entre los mundos humano, divino y natural, es decir, que es visto como un hombre, como un dios y con poder para controlar y trascender la naturaleza<sup>80</sup>. En efecto, el rey es un hombre y, como tal, se debilita y envejece y de ahí que se creara la "fiesta sed" para revitalizar su fuerza y poder<sup>81</sup>. Pero también es un dios, pues ya desde las primeras dinastías es básico el concepto del rey divino. Sin embargo, el faraón gobierna en Egipto como un dios que vive en la tierra y entre los mortales<sup>82</sup>. Esto le confiere a la soberanía una característica de la que carece el hombre común, esto es, posee una relación con los poderes de la naturaleza mucho más íntima que los otros seres humanos y, por eso, ostenta la

singular capacidad de dominar y promover los procesos naturales, especialmente la inundación del Nilo<sup>83</sup>. A esto hay que añadirle que en el Imperio Antiguo el faraón se considera la encarnación del Estado<sup>84</sup> y la emanación del dios supremo (Horus), por lo que la monarquía egipcia constituye una “teocracia identificativa”<sup>85</sup>, es decir, que cumple funciones de intermediaria entre el Hombre, la Naturaleza y la Divinidad, abrazados íntimamente e identificados en la figura del faraón. Se entiende, de este modo, que el soberano pueda concentrar en sus manos todo el poder.

Este omnímoto poder del monarca tiene su representación en la última piedra de la pirámide, la cimera o *piramidión*, que encarna al faraón y a su concentración solitaria de la soberanía (fig. 14). Y ello por diversos motivos. En primer lugar, porque este inmenso bloque en forma de pirámide está construido posiblemente de granito, como la propia Cámara del Rey y el sarcófago que albergaba su cuerpo, mientras que el resto de la pirámide era de piedra caliza de Tura con base de granito rojo<sup>86</sup>. En segun-

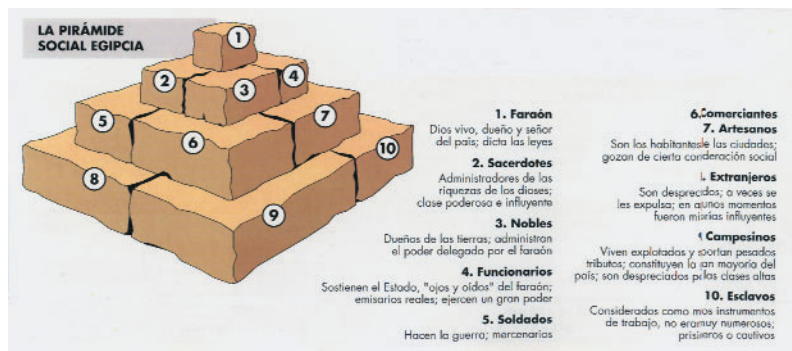


Figura 14. La estructura social egipcia tiene forma de pirámide (dibujo de Juan Santacana y Gonzalo Zaragoza, *Atlas histórico*, p. 14).

do lugar, porque, en algunos casos<sup>87</sup>, la cimera estaba pintada o recubierta con una capa de oro, el color de la divinidad. En tercer lugar, porque la cimera de la pirámide de Amenemes III en Dashur, que está en el Museo del Cairo, muestra cuatro lados que poseen inscripciones en las que se invoca a divinidades relativas a las regiones geográficas a las que están orientados los lados. Una de estas inscripciones relacionada con el dios del sol naciente, Harajtes, dice que “quizá la cara del rey se abrirá de modo que pueda ver al Señor del Horizonte...; quizá hará que el rey brille como un dios, señor de la eternidad e indestructible”<sup>88</sup>. Por eso, aparecen los ojos del faraón mirando hacia arriba, a la belleza del sol, desde dentro de la pirámide<sup>89</sup>. Parece, por tanto, razonable adscribir simbólicamente el *piramidión* a la figura del faraón. Y, para reforzar esta idea, baste comparar las pirámides de Gizeh con las del cementerio real de Meroe, en Sudán (fig. 15), que encarnan la pertenencia a la dinastía, mientras que las de Egipto personifican la identidad individual del soberano<sup>90</sup>.

Pero la pirámide no sólo simboliza al faraón, sino que también expresa la jerarquía social piramidal egipcia<sup>91</sup>. Como se puede apreciar en

83. H. FRANKFORT, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, pp. 57 y 82.

84. J.A. WILSON, *La Cultura Egipcia*, pp.110-125.

85. J. ASSMANN, *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*, pp. 42s.

En el Imperio Medio se transforma esta visión, pues el faraón ahora es visto como el hijo del Dios Solar Ra. Así pues, de la “teocracia identificativa” del Imperio Antiguo se va a pasar a la “teocracia representativa” del Imperio Medio y Nuevo y de las pirámides a los templos como principales monumentos de la arquitectura egipcia.

86. D. MACAULAY, *Nacimiento de una pirámide. 3000 años a. de J.C.*, pp. 52-55.

I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, pp.122, 127 y 146.

87. Por ejemplo, en la pirámide de la reina Ud-yebten y en la Pirámide Roja de Esnofru en Dashur.

88. I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 271.

89. M. LEHNER, *Todo sobre las pirámides*, p. 34.

90. D. WILDUNG, *Egipto. De la Prehistoria a los romanos*, p. 184.

Esta individualidad es buscada, sobre todo en las cuestiones de detalle, igualmente en la estatuaria del Egipto del Imperio Antiguo.

91. E. BRESCIANI, *A orillas del Nilo. Egipto en tiempos de los faraones*, pp.. 65s.

la figura 14, a la cabeza de ella se sitúa el monarca y, bajo su mandato y por orden de consideración social, se encuentran los sacerdotes, los nobles, los artesanos, los campesinos, los esclavos... Los sacerdotes son los administradores de las riquezas de los dioses y los nobles los dueños de las tierras y los administradores del poder delegado por el faraón. Los funcionarios, por su parte, son los que sostienen el Estado y “los ojos y los oídos del faraón”, es decir, emisarios reales que ejercen un gran poder. Los soldados regulares o mercenarios -nubios y libios- son los que hacen la guerra y los comerciantes y los artesanos -carpinteros, constructores de carros, curtidores, zapateros, vidrieros, orfebres, fundidores de metales, alfareros, tejedores, panaderos, pasteleros, cerveceros, ladrilladores, lavanderos, tintoreros...- habitantes de las ciudades que gozan de una cierta consideración social. Los extranjeros son despreciados y a veces se les expulsa, pero en algunos momentos fueron minorías influyentes. Los campesinos viven explotados, soportan pesados tributos y son despreciados por las clases altas, pero constituyen la gran mayoría del país. En el último escalafón social, se hallan los esclavos, que no eran muy numerosos y que, prisioneros y cautivos de guerra, son utilizados como meros instrumentos de trabajo. Esta estructura social jerárquica también tiene su reflejo en el urbanismo egipcio, pues al lado de la capital del Estado, que es la residencia del soberano y sede de la administración central, existen otras ciudades menores en una secuencia jerárquica de los asentamientos que refleja la dirección piramidal de la compleja y estratificada sociedad egipcia<sup>92</sup>. Igualmente, las cuadrillas de hombres que construían las pirámides estaban organizadas formando una estructura social piramidal, pues estaban divididas en bandas de cinco grupos o clanes, subdivididos en diez divisiones de veinte hombres o veinte divisiones de diez hombres<sup>93</sup>.



Figura 15. El cementerio real de Meroe (fines s. IV a.C.) encarna la pertenencia a la dinastía, mientras que en Egipto la pirámide personifica la identidad individual.

92. P. DAVOLI, *Città e Villaggi dell'Egitto*, pp.16-17.

93. M. LEHNER, *Todo sobre las pirámides*, pp. 224-225.

Esta jerarquía social que refleja la pirámide es, por tanto, fruto tanto de la división como del deseo de unidad y ambas cuestiones están muy presentes simbólicamente en este monumento. En efecto, la diferenciación social se hace patente, por ejemplo, en el enorme contraste de tamaño entre la grandilocuente pirámide y las sencillas mastabas destinadas a los súbditos que se ubican a su lado. Igualmente se manifiesta en los diferentes colores con los que al parecer estaba pintada la pirámide<sup>94</sup>, pues si la cimera era de color azul o amarillo -símbolos de la divinidad y del cielo-, el resto era de color blanco -como la propia piedra caliza-, menos la base que era de color ocre rojo, rojo marronoso o negro grisáceo -quizás, los colores de la tierra o del desierto-.

Al mismo tiempo, la pirámide manifiesta la unidad política y el deseo de equilibrio que subyace en el pensamiento egipcio. Por lo que se refiere a la unidad política se explicita en la pirámide porque unifica los dos sistemas mortuorios vigentes. Así, en Egipto tradicionalmente existían dos tierras, la del Alto y el Bajo Egipto<sup>95</sup> y, junto a ellas, dos sistemas religiosos mortuorios diferentes, el solar y el osiriano. El primero mantiene la vinculación de los muertos con el sol que se pone para descansar, pero que todos los días resurge con una nueva gloria y, el segundo, vincula a los muertos con Osiris, dios mortuario de orígenes oscuros, pues no se sabe bien si es un dios terrestre que es el rey de los muertos o un dios de la tierra donde se sepultan a los muertos o el dios del Nilo<sup>96</sup>. En cualquier caso, la pirámide unifica estos dos sistemas, pues la tumba subterránea corresponde a Osiris, mientras que la escala de ascenso y la disposición de la pirámide con respecto al sol tiene más que ver con la religión solar. Por lo demás, también presenta símbolos referidos a las dos tierras de Egipto, por lo que igualmente expresa la unidad del Estado. Y en lo que respecta al equilibrio social, lograr una armonía (el *Maat*, esto es, el orden, la justicia, la verdad y el derecho) de las diferentes estructuras es la tarea primordial del rey egipcio<sup>97</sup> y lo que parece querer simbolizar la pirámide<sup>98</sup>. A ello ayuda también que existiera una clase media numerosa formada por funcionarios y por obreros especializados<sup>99</sup>, que no parece que hubiera una sociedad rígida de castas y que los principios de reciprocidad con sus administrados conformaba el fundamento jurídico último. Se comprende entonces que el faraón revistiera tanta legitimidad, que en general existiera un equilibrio con los súbditos y, en definitiva, que el Estado faraónico tuviera tan larga supervivencia<sup>100</sup>.

Y desde esta perspectiva, no me extraña que la pirámide sea la forma más adecuada para encarnar este Estado dividido que, sin embargo, siempre está a la búsqueda de equilibrio. A este respecto, a mí me parece que se puede deducir de la forma de la pirámide que la sociedad egipcia en su conjunto, unida y bajo las órdenes del faraón, trabajaba para alcanzar la eternidad del monarca y todo ello, en último extremo, para lograr, a través de la divinizada figura, la estabilidad, la seguridad y la felicidad de toda la sociedad<sup>101</sup>.

94. I.E.S. EDWARDS, *Las pirámides de Egipto*, p. 276.

95. El Alto Egipto se situaba en el Valle del Nilo propiamente dicho y abarcaba desde la primera catarata, al Sur en la frontera con Nubia, hasta la región de Menfis, al Norte. El Bajo Egipto es la zona del Delta que incluye a Menfis en el extremo meridional.

96. J.A. WILSON, *La Cultura Egipcia*, p. 105.  
J. PADRÓ, *Historia del Egipto faraónico*, p. 38.

97. E. BRESCIANI, *A orillas del Nilo. Egipto en tiempos de los faraones*, p. 65.

98. J.M. PARRA ORTIZ, *Las pirámides. Historia, mito y realidad*, pp. 183-184.

99. J.A. WILSON, *La Cultura Egipcia*, p. 119.

100. J. PADRÓ, *Historia del Egipto faraónico*, p. 24.

101. No hay que olvidar que también ayuda a lograr este equilibrio el que la construcción de la pirámide sea un importante asunto económico del Estado egipcio, pues éste contrata y, por tanto, permite la subsistencia, de un numeroso ejército de súbditos.

### **A modo de conclusión: una concepción distinta de la monarquía explica las diferentes formas del zigurat y de la pirámide**

Como se ha podido comprobar, el análisis del zigurat y de la pirámide han demostrado que son una forma social y cultural y una encrucijada de los mundos divino, humano y natural, es decir, que encarnan tanto los elementos comunes como las distintas maneras con las que las civilizaciones mesopotámica y egipcia concibieron sus cosmovisiones y sus sociedades. En efecto, estas prototípicas arquitecturas comparten rasgos sociales y culturales, pues fueron construidas en una época en la que la sociedad se regía por una estructura jerárquica y en la que dominaba una cosmovisión de base natural-teocéntrica, es decir, en la que la existencia humana estaba modelada a partir de las ideas que mantenía sobre los dioses y la naturaleza y de la que era su microcosmos. No nos extrañe, pues, que tanto el zigurat como la pirámide reflejen una estructura jerarquizada, que se inserten en un orden natural-teocéntrico y que encarnen con sus formas y sus colores la conciliación del cielo y de la tierra.

Ahora bien, aunque ambos edificios poseen elementos comunes, también muestran importantes diferencias. Mientras que el zigurat exhibe una forma escalonada, que es el símbolo de una idea distributiva del poder, de un Estado que nunca logra la unidad total (al ser sustentado sobre la autonomía de las ciudades-Estado) y de un monarca concebido como un gran hombre, la pirámide tiene una forma piramidal pura, que es la representación del poder omnímodo del soberano, de su consideración como un dios y de un Estado centralizado y unitario. Además, entre tanto el zigurat expresa el poder de los dioses y, por eso, culmina con un templo dedicado a ellos, la pirámide manifiesta el poder del hombre divinizado y, por eso, se remata con una piedra cimera símbolo del propio faraón. Es esta concepción distinta de la monarquía la que, a mi juicio, puede considerarse la causa de fondo que explica por qué los reyes egipcios se decidieron en un momento determinado de su historia, justo cuando su soberanía se encontraba en su máxima expansión, a abandonar la pirámide escalonada<sup>102</sup> y sustituirla por la pirámide perfecta. Y explica igualmente por qué son diferentes las formas del zigurat y de la pirámide. No debe olvidarse, sin embargo, que la dispar manera con la que el zigurat y la pirámide expresan a la monarquía y, con ella, a la sociedad se halla hondamente conectada con la desigual visión cultural que exponen, puesto que en tanto que el zigurat interrelaciona los tres mundos divino, humano y natural de un modo jerárquico, la pirámide los identifica en la figura del faraón.

102. Causa que no excluye que, junto a esta concentración de poder, también variara la ideología mortuoria, pues ahora se sustituye el carácter astral de la misma por uno de contenido solar. Ahora bien, ¿acaso la Historia no nos ha ofrecido suficientes ejemplos de que los cambios religiosos son utilizados para reforzar ideológicamente los cambios políticos?

Dirección del autor:

Universidad de Alicante  
Departamento de Sociología I y Teoría  
de la Educación  
Campus de Sant Vicent del Raspeig -  
Apdo. 99  
03080 Alicante (España)

ja.roche@ua.es

## Bibliografía

- ALDRED, C. (1993), *Arte egipcio. En el tiempo de los faraones, 3100-320 a.C.*, Ediciones Destino Thames and Hudson, Barcelona.
- AL-JADIR, W. (1986), "Sippar. Ville du Dieu Soleil", *La Babylonie, Dossier Histoire et Archeologie*, nº 103, mars.
- ASSMANN, J. (1995), *Egipto a la luz de una teoría pluralista de la cultura*, Akal, Madrid.
- BONTA, J. (1984), *El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*, Editorial Limusa, México.
- BOTTÉRO, J. (2001), *La religión más antigua. Mesopotamia*, Trotta, Madrid.
- BRESCIANI, E. (2001), *A orillas del Nilo. Egipto en tiempos de los faraones*, Paidós, Barcelona.
- BRÜSCHWEILER, F. (1983), "La ville dans les textes littéraires Sumériens", *Les Cahiers du CEPOA* 1, Ginebra.
- BURKERT, W. (2002), *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*, El Acantilado, Barcelona.
- CARPICECI, A.C. (1999), *Arte e Historia de Egipto. 5000 años de civilización*, Casa Editrice Bonechi, Firenze.
- CARROUÉ, F. (1983), "Les Villes de l'État de Lagash au 3e. millénaire", *Les Cahiers du CEPOA* 1, Ginebra.
- DAVOLI, P. (1988), *Città e Villaggi dell'Egitto*, Editrice La Mandrágora, Imola.
- DELGADO-GAL, Á. (1996), *La esencia del arte*, Taurus, Madrid.
- DESROCHES NOBLECOURT, Ch. (1981), "La pintura egipcia", *Historia del Arte*, vol. 1, Salvat, Barcelona.
- EDWARDS, I.E.S. (2003), *Las pirámides de Egipto*, Crítica, Barcelona.
- FALKENSTEIN, A. (1954), "La Cité-Temple Sumérienne", *Cahiers d'Histoire Mondiale*, 1, 4.
- FRANKFORT, H. (2000), *Arte y arquitectura del Oriente Antiguo*, Cátedra, Madrid.
- FRANKFORT, H. (2001), *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, Alianza, Madrid.
- FRYE, N. (1996), *Poderosas Palabras. La Biblia y nuestras metáforas*, Muchik editores, Barcelona.
- GEORGE, A. (1985-6), "The Topography of Babilón Reconsidered", *SUMER*, 44.
- GOLDMANN, L. (1977), "El concepto de estructura significativa en la historia de la cultura", *Literatura y Sociedad*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- HELL, V. (1986), *Idea de Cultura*, FCE, México.
- HÉRY, F. X. y ENEL, T. (1993), *Animaux du Nil. Animaux de Dieu*, ÉDISUD, Aix-en-Provence.
- JAMES, T.G.H. (1999), *La pintura egipcia*, Akal, Madrid.
- KEMP, B.J. (1998), *El Antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*, Editorial Crítica, Barcelona.
- KLIMA, J. (1964), *Sociedad y Cultura en la Antigua Mesopotamia*, Akal, Madrid.
- KOSTOF, S. (1988), *Historia de la arquitectura*, vol. I, Alianza, Madrid.
- LAMBERT, M. (1974), "Les villes du Sud-Mésopotamien et l'Iran au temps de Naramsin", *Oriens Antiquus*, 13,1, Roma.
- LARA PEINADO, F. (1986), *El Código de Hammurabi*, Tecnos, Madrid.
- LARA PEINADO, F. (1988), *Himnos Sumerios*, Tecnos, Madrid.
- LARA PEINADO, F. (1989), *El arte de Mesopotamia*, *Historia del Arte*, Historia 16, Madrid.
- LARA PEINADO, F. (1999), *La Civilización Sumeria*, Historia 16, Madrid.
- LEHNER, M. (2003), *Todo sobre las pirámides*, Destino, Barcelona.
- LEYCK, G. (2002), *Mesopotamia. La invención de la ciudad*, Paidós, Barcelona.
- LITKE, R.L. (1958), *A Reconstruction of The Gods-List*, Yale University.
- LOTMAN, J. (1982), *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.
- MACAULAY, D. (1991), *Nacimiento de una pirámide. 3000 años a. de J.C.*, Editorial Timun Mas, Barcelona.

- MARGUERON, J.-C. (1986), "Les villages du Proche-Orient", *Ktema* 11.
- MARGUERON, J.-C. (1996), *Los Mesopotámicos*, Cátedra, Madrid.
- MORRIS, A.E.J. (1984), *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Gustavo Gili, Barcelona.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (1996), *La ciudad como obra de arte. Las claves del urbanismo en la antigua Grecia*, Ediciones Clásicas, Madrid.
- NACAR FUSTER, E. y COLUNGA CUETO, A. (1988), *Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- PADRÓ, J. (1999), *Historia del Egipto faraónico*, Alianza, Madrid.
- PARRA ORTIZ, J.M. (2001), *Las pirámides. Historia, mito y realidad*, Editorial Complutense, Madrid.
- POSTGATE, J.N. (1999), *La Mesopotamia arcaica. Sociedad y economía en el amanecer de la historia*, Akal, Madrid.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, J. (1984), "La crítica literaria marxista", *Introducción a la crítica literaria actual*, Editorial Playor, Madrid.
- SANTACANA MESTRE, J. y ZARAGOZA RUVIRA, G. (1995), *Atlas histórico*, SM, Madrid.
- SUREDA, J. (1991), *Historia Universal del Arte. Las primeras civilizaciones*, Planeta, Barcelona.
- VAN DIJK, J. (1964-65), "Le motif cosmique dans la pensée sumérienne", *Acta Orientalia*, 1/2.
- VVAA (1997), *Historia de las Civilizaciones. El amanecer de la civilización*, Larousse, Barcelona.
- WEEKS, J. (1990), *Las pirámides*, Akal, Madrid.
- WILDUNG, D. (2001), *Egipto. De la Prehistoria a los romanos*, Taschen, Köln.
- WILSON, J.A. (1992), *La Cultura Egipcia*, FCE, México.
- WOOLLEY, L. (1975), *Ur, La ciudad de los caldeos*, FCE, México.







**Diputación de Huelva**

ÁREA DE CULTURA

*Arqueología*