



Sociedades Precapitalistas, vol. 5, n° 2, e009, junio 2016. ISSN 2250-5121
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios de Sociedades Precapitalistas (CESP)

Entre la historia y el mito: la figura de Ramsés II ante los enemigos en relieves y textos de la Batalla de Kadesh

Between History and Myth: The Figure of Ramesses II against Enemies in Reliefs and Texts of the Battle of Kadesh

Héctor Horacio Gerván

Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Argentina
 | hectorg.horacio@gmail.com

PALABRAS CLAVE

Batalla de Kadesh
 Memoria cultural
 Análisis de la imagen
 Poema de Pentaur
 Teologización de la historia

RESUMEN

De acuerdo a lo que se ha dado en llamar “historia del sentido” (Assmann, 2005), cada sociedad posee una forma cultural que le es inherente y es precisamente en ella donde adquieren sentido los acontecimientos y procesos históricos, comprensibles sólo a través de los discursos producidos. Los relieves y las inscripciones de la Batalla de Kadesh, durante el reinado de Ramsés II (1279-1213 a.C.) constituyen un claro ejemplo de rememoración y manifestación de esos discursos. En este trabajo, nos proponemos analizarlos como ejemplos de procesos constructivos de la “memoria cultural” (Assmann, 2008), tomando como categorías de análisis los postulados de la semiótica de Umberto Eco (1994 [1973]; 2013 [1968]) y del análisis de la imagen de Martine Joly (2012 [1993]). Como premisa básica, consideraremos a los relieves y las inscripciones que los acompañaban como una unidad total narrativa, como discursos que se completan y complementan, para ser eficaces.

KEYWORDS

Battle of Kadesh
 Cultural memory
 Image analysis
 Poem of Pentaur
 Theologization of history

ABSTRACT

According to what has been called “history of sense” (Assmann, 2005), every society has a cultural form that is inherent and it is precisely in here where historical events become meaningful, understandable only through the discourses produced. The reliefs and inscriptions from Battle of Kadesh, during the reign of Ramesses II (1279-1213 BC) are a clear example of remembrance and manifestation of these discourses. In this paper, we propose to analyze them as examples of the construction process of the “cultural memory” (Assmann, 2008), taking as categories of analysis the postulates of semiotics of Umberto Eco (1994 [1973]; 2013 [1968]) and the image analysis of Martine Joly (2012 [1993]). As a basic premise, we consider the reliefs and inscriptions accompanying them as a narrative total unity, as speeches complete and complement, to be effective.

Recibido: 21 de enero de 2016 | Aceptado: 7 de junio de 2016 | Publicado: 15 de junio de 2016

Cita sugerida: Gerván, H. H. (2016). Entre la historia y el mito: la figura de Ramsés II ante los enemigos en relieves y textos de la Batalla de Kadesh. *Sociedades Precapitalistas*, 5(2), e009. Recuperado de <http://www.sociedadesprecapitalistas.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SPv05n02a04>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

“Los pensamientos son las imágenes de las cosas, así como las palabras son las imágenes de las cosas; y todos sabemos que las imágenes solo son verdaderas en tanto constituyen representaciones verdaderas de los hombres y las cosas...”

Joseph Trapp (*apud* Mitchell, 2016 [1986]: 42)

1. Introducción

Una premisa básica sobre la cual descansa este trabajo es la consideración del Antiguo Egipto como *sociedad integrada* (Cervelló Autuori, 1996: 17), en tanto que las entidades divinas encarnaban los distintos aspectos del cosmos y el discurso mítico contribuía a la reproducción del orden social.¹ De esta forma los mitos, que temáticamente hablando eran historias ejemplares y relatos de creación u origen² (Eliade, 2000 [1963]: 16-17), enlazaban el mundo cósmico con el político y daban lugar a los fundamentos de la monarquía y su legitimidad³ (Zingarelli, 2010: 208). La realeza egipcia, de este modo, puede ser calificada como *fetiché-cósmica* y *compleja-estatal* (Cervelló Autuori, 1996: 174-ss.), siendo ambas formas complementarias. Por ejemplo, la consolidación de su cualidad compleja-estatal no es tanto la expansión militar sino, más bien, la defensa ante las agresiones de pueblos extranjeros, por lo que las reacciones de defensa se vuelven formativas del mantenimiento del orden universal-cósmico. Ahora bien, algo que nos es insoslayable de destacar es que, para el caso del Antiguo Egipto, los mitos, entendidos como relatos fundantes del sistema de creencias, se volvieron fundamentales para mantener ese orden cósmico, sin por ello ser el núcleo de la religión (Baines, 1991: 100).⁴

Entonces, si los mitos dan fundamento a las acciones regias para el mantenimiento del cosmos —que es, en definitiva, el mantenimiento de *maat*⁵—, es inmediato preguntarnos sobre la relación entre mito y realidad histórica y, por tanto, las formas de organizar el recuerdo colectivo, lo que nos pone frente al problema de la construcción de una memoria también colectiva. En este sentido, tomando como punto de partida el modelo teórico presentado por Jan Assmann sobre la *memoria cultural* y la concepción de *lugar de la memoria* de Pierre Nora, tomaremos como objetivo el análisis de una selección de fuentes —iconográficas y textuales— que dan cuenta del papel desempeñado por el faraón Ramsés II (1279-1213 a.C.)⁶ en la batalla de Kadesh, en tanto ejemplo del proceso formativo de la memoria cultural egipcia. Pero, para concretar esto, surge necesariamente la cuestión de los supuestos teórico-metodológicos habilitantes para el trabajo investigativo.⁷ Por ello, adoptaremos las herramientas conceptuales sobre el *signo* que nos aporta la semiótica (Charles S. Peirce, Umberto Eco) y la metodología del análisis de la imagen (Martine Joly). Más específicamente, nos proponemos equiparar, haciendo uso de tales herramientas conceptuales, el relato de la hazaña militar regia con el mito subyacente.

Con respecto a las fuentes egipcias de las que disponemos para el estudio de la batalla de Kadesh,⁸ podrían dividirse en tres grandes grupos (Breasted, 1903: 6-7). El primero está compuesto por el llamado “Poema de Pentaur”,⁹ que constituye la presentación más detallada de la campaña militar,

haciendo uso de un lenguaje más lírico y poético, con un marcado énfasis en las cualidades de Ramsés II y su relación con Amón. El segundo, el “Boletín de Guerra”,¹⁰ que aunque es menos completo que el Poema sobre las marchas y posiciones del ejército egipcio, suministra información sobre la estratagema militar; existen siete copias junto al Poema, en forma de bajorrelieves, en el Ramesseum, Luxor, Karnak, Abydos y Abu Simbel. Al tercer grupo lo conforman los relieves con imágenes de la batalla,¹¹ que Breasted clasifica en la siguiente lista de escenas: el consejo de guerra (*ARE III*, §§ 329-330); el campo de batalla (*ARE III*, §§ 331-332); mensajeros de Ramsés II (*ARE III*, §§ 333-334); la batalla propiamente dicha (*ARE III*, §§ 335-338); la defensa del campo (*ARE III*, §§ 339-340); después de la batalla (*ARE III*, §§ 341-347); presentación de los cautivos a Amón (*ARE III*, §§ 348-351). Representadas en los muros de los templos y complejos religiosos antes mencionados, las mismas presentan variaciones iconográficas y plásticas cuando se comparan con las esculpidas en uno y otro. Para este trabajo, seleccionaremos la escena de la batalla –al representar, según creemos, el punto álgido de la campaña militar– presente en Luxor y, por otro lado, el Poema de Pentaur, principalmente por sus peculiaridades con respecto a la relación regia con Amón, al que complementaremos con algunas observaciones de fragmentos del Boletín.¹² Como suposición metodológica inicial, consideramos que el Poema complementa las inscripciones que acompañan la escena escogida; por otro lado, asumimos que la sucesión de imágenes representa una narración discontinua –de momentos seleccionados– dentro de una historia continua, por lo cual “la historia completa sólo se puede apreciar a partir de las imágenes separadas y no de una secuencia continua en el tiempo. Por lo tanto, es más un bricolaje que un trozo de tejido fino del tapiz” (Spalinger, 2011: 491).

Comenzaremos, ahora, presentando sucintamente los conceptos teóricos que dan asidero a esta investigación.

2. Memoria cultural y lugar de la memoria: las formas de hacer el recuerdo

Podríamos considerar a los acontecimientos históricos, de forma inicial, como el armazón temporal de cualquier civilización; ellos, en última instancia, no son meros elementos abstractos, sino que constituyen *formas culturales* biunívocamente emparejadas con los marcos de sentido de toda comunidad. Al decir de Jan Assmann (2005: 7), una *historia del sentido* “tematiza la historia como forma cultural, el curso histórico de cuyos acontecimientos constituye el segundo plano, y los discursos que instituyen y reflejan el sentido, el primer plano”. Este sentido es producido por la interacción entre los integrantes de una determinada sociedad. Es a partir de esta interacción colectiva que Maurice Halbwachs plantea la tesis de que la memoria se atribuye directamente a una entidad colectiva que es la sociedad. En pocas palabras, lo que propone es que para recordar, necesitamos de los otros. Así, para explicar las lógicas de coherencia que rigen nuestra percepción del mundo, debemos recurrir a los marcos del pensamiento colectivo. Más aún, “la memoria individual toma posesión de sí misma precisamente a partir del análisis sutil de la experiencia individual y sobre la base de la enseñanza recibida por otros” (Ricœur, 2004: 157).

Para Halbwachs (2004: 136), la memoria tiene una base social, es decir, que la reconstrucción de los recuerdos se produce bajo la presión de la sociedad, y esto se da mediante la comunicación cotidiana, caracterizada por su bajo grado de especialización, su inestabilidad temática, su

desorganización y por el cambio de roles que ella implica (Assmann, 1995: 126). Esta *memoria comunicativa* representa el aspecto social de la memoria individual de Halbwachs y pertenece al ámbito intermedio entre los individuos; surge en el contexto del accionar diario entre los seres humanos y posee un horizonte temporal limitado debido a que corresponde al campo de la historia oral.¹³

Ahora bien –y éste es, quizá, su aporte principal–, más que social, la base de la memoria es, para Assmann, cultural, y lo que la comunicación es para la memoria comunicativa, es la tradición para la memoria cultural, entendiendo tradición como un conjunto de “marcas” que permite que el individuo pertenezca a determinada sociedad.

La *memoria cultural* (*kulturele Gedächtnis*) no es un mero conjunto de huellas del pasado almacenadas en la conciencia colectiva, sino que está conformada por objetivaciones –como, por ejemplo, las inscripciones y relieves de la batalla de Kadesh– que proveen significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos.¹⁴ La memoria cultural, en tanto *memoria conectiva*, desarrolla una semántica común a los miembros de la sociedad que permite estabilizar una identidad común a lo largo de diversas generaciones, a diferencia de la memoria comunicativa (Assmann, 2008: 28). En otras palabras, la memoria cultural comprende el conjunto de textos, imágenes y rituales propios de cada sociedad *en cada época*; parte del reconocimiento de una situación actual y real y actúa mediante una reconstrucción (Assmann, 1995: 130-133). Más aún, la memoria cultural, como *memoria vinculante*, contribuye a la construcción y afirmación de la identidad, la conexión y la asociación. En tanto que un grupo de personas conserva y cultiva una memoria cultural común, este grupo de personas *existe*.¹⁵

Ahora bien, dos ejemplos de producción cultural en el seno de una sociedad son las categorías de espacio y tiempo. Ambas son ficciones de coherencia (Assmann, 2005: 13) que estructuran y articulan el accionar de las personas. Tales acciones están inmersas en un orden social que debe ser preservado mediante las acciones rituales, siendo los ritos los encargados de reactualizar el relato mítico¹⁶ y otorgarle un sentido (Eliade, 2001 [1951]). Mitos y ritos¹⁷ son, entonces, hechos sociales y simbólicos, colectiva y culturalmente construidos, que permiten la elaboración de un sentido de pertenencia, de un ‘nosotros’, de una idea de conexión entendida como sacralidad. En relación a la memoria cultural, los ritos cumplen la función de recordar y volver a grabar en la memoria colectiva.

Retomando lo ya dicho, es la memoria la que posibilita que los individuos se vinculen, se conecten socialmente. Para ello, es necesario que dicha memoria se concrete, materialice y/o exteriorice de alguna manera. Es aquí donde resaltamos el concepto de *lugar de la memoria* (*lieux de mémoire*) propuesto por Pierre Nora entre 1984 y 1992. Ellos son “lugares” –en un sentido amplio– en donde la memoria cultural se ha cristalizado y refugiado; son, en definitiva, espacios –no necesariamente espacios físicos– en los que la memoria se ha encarnado selectivamente, y pueden ser emblemas, monumentos, fiestas y conmemoraciones –como las de la batalla de Kadesh que aquí nos ocupa–. Para que algo sea considerado como lugar de la memoria, en principio tuvo que haber tenido voluntad de memoria. Es, entonces, una unidad significativa material, simbólica y funcional; es una unidad concreta cargada de un fuerte simbolismo socialmente aceptado y relevante que adquiere sentido en cuanto cumple con su función de ser un nodo que fija la memoria y hace posible el

desarrollo de una semántica común entre los miembros de una sociedad y de lazos vinculantes entre ellos que forjan el sentido de pertenencia.¹⁸

3. Contextualización histórica

Una característica importante del Reino Nuevo (ca. 1539-1292 a.C.) que muchos autores señalan es el despliegue de una importante política exterior, característica determinada por las guerras de expulsión de los hicsos, en tanto había quedado entendido que la amenaza provenía del exterior. A grandes rasgos, el objetivo era no sólo la protección, sino también la ampliación de las fronteras del país.¹⁹ Por lo tanto, si consideramos a la *guerra* como un conflicto interestatal prolongado en el cual el rompimiento de los contactos diplomáticos y/o comerciales es un elemento constitutivo (Morkot, 2003: 250), este término no es realmente aplicable, en el sentido aquí descrito, a toda la historia egipcia, puesto que, según este autor, gran parte de las campañas egipcias anteriores al Reino Nuevo consistían en asedios, batallas y escaramuzas menores; la presencia ampliada de la guerra es, entonces, una característica importante del Reino Nuevo y, particularmente, de los primeros reinados de Ramsés II²⁰ (Lull García, 2009: 390).


Especial atención merecen las campañas en el corredor sirio-palestino, donde la situación no parecía muy estable, principalmente por la presencia de Hatti, la potencia adversaria de los egipcios, que contaba con varios príncipes y señores de la región como aliados. Particularmente, la batalla de Kadesh, librada hacia el quinto año de reinado de Ramsés II (1274 a.C.),²¹ fue el combate en el que se enfrentaron las fuerzas egipcias y las hititas de Muwatallis II en las inmediaciones de la ciudad de Kadesh.²² Una característica es que, como colofón de la batalla, Ramsés II –hacia el año 21 de su reinado, 1258 a.C.– firma un tratado de paz con el hitita Hattusili III.²³ Esto no es un dato menor, teniendo en cuenta que los ejércitos egipcios no se alzaron con la absoluta victoria.²⁴ Ramsés II hizo plasmar la campaña militar como la hazaña más importante de su tiempo, con lo que “supo sacar rédito político a este acontecimiento” (Lull, 2009: 390), transformando la tregua egipcia-hitita en un triunfo real que, al fin y al cabo, debía responder a los “principios fundadores de la ideología faraónica” (Morris, 2013: 33-ss.). Esta intención de propaganda política, que necesariamente debía estar acorde al andamiaje ideológico regio y estatal, no sólo sustentaba la influencia del rey –según veremos *infra*, en el párrafo siguiente–, sino el mantenimiento del aparato monárquico mismo. Por tanto, la “transformación” de la tregua de Kadesh en un ensalzamiento de la fuerza militar del faraón, denota una intencionalidad política que, insoslayablemente, transfiere a la historia relatada el contenido ideológico de Ramsés II como “el triturador de los rebeldes y el expansor del Estado ordenado” (Morris, 2013: 49) que “no pertenece al reino de la humanidad ordinaria” (Morris, 2013: 39).

Ahora bien, notando una gran gravitación de los territorios extranjeros sobre Egipto, Eugene Cruz-Uribe (1994: 51), en su modelo de las esferas de influencias, entiende que no puede sostenerse más la idea de los faraones sumamente poderosos durante el período ramésida. La centralidad simbólica del rey se mantenía, pero había fuerzas que excedían a su control absoluto, como el ejército, los templos y, claro está, los territorios extranjeros. Bajo Ramsés II, a pesar del aumento del papel de la figura regia, su poder se basó principalmente en sus actividades militares y en su origen, y no

exclusivamente en su posición social como rey.²⁵ Esta situación política se tradujo, según Assmann (1990: 5), en un cambio estructural tanto en la esfera de acción política del Cercano Oriente como en la memoria misma, es decir, en las formas de hacer el recuerdo de tales acciones políticas,²⁶ llegando, así, a proponer el concepto de *teologización de la historia* (Assmann, 1990: 17-ss.).

Este concepto aparece estrechamente unido al de la *teología de la voluntad* (1990: 19; 2005: 304-ss.), que es característica del Reino Nuevo y se refiere a la intervención “histórica” de la deidad, en el sentido de que la esfera de las adversidades es el resultado de la acción divina.²⁷ En pocas palabras, la voluntad de los dioses determina la historia humana, el actuar de los hombres y también sus resultados, en particular el accionar del faraón y su victoria contra los enemigos.

Por lo tanto, dado que ahora las guerras ya no eran meras escaramuzas menores, sino que perseguían un objetivo duradero de la ampliación de las fronteras, Assmann sostiene que las gestas militares se convirtieron en “resultativas”, inmersas en un tiempo acontecimental, profano. Un ejemplo de esto es la proliferación de imágenes que muestran al rey sobre su carro de guerra

lanzando flechas a sus enemigos, portando la corona azul de guerra ().²⁸ Tales representaciones significaban, según él, una *desritualización* de la obra del faraón, puesto que aquí “la realidad actual, la contingencia de las circunstancias y los acontecimientos reales, en los que también las acciones formaban parte del todo, determinan la composición y conexión interna de la imagen” (Assmann, 2005: 334-335).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, en la próxima sección centraremos nuestro análisis en la imagen de Ramsés II lanzando flechas a los hititas y, junto a ella, en las inscripciones contenidas en el Poema de Pentaur. Observando las categorías de Assmann explicadas *ut supra*, centraremos nuestro trabajo analítico en las acciones regias y su relación entre la historia y el mito.

3. La imagen y su función epistémica: “imagen como intercesora”

Analizar los vestigios egipcios de la batalla de Kadesh en tanto lugar de la memoria, es decir en tanto conjunto de signos con un máximo de sentidos²⁹ que permiten materializar la memoria cultural, requiere que adoptemos como propias las herramientas de la semiótica. Descartando la aproximación saussuriana, adoptaremos las bases semióticas dadas por el matemático y filósofo pragmático Charles S. Peirce, para quien todo signo remite a algo más, toma el lugar de otra “cosa” de acuerdo con cierta forma o capacidad (CP, 2.228). Esta definición introduce una relación triádica entre la parte perceptible del signo (representamen o significante),³⁰ aquello que representa (objeto o referente) y lo que significa (interpretante o significado).³¹ Ahora bien, Peirce distingue nueve tipos de signos, entre los que podemos mencionar al *ícono* y al *símbolo*. En el primero, el signo se relaciona con su objeto por tener alguna semejanza con él³² (CP, 2.276), mientras que en el segundo, el signo se relaciona con su objeto por alguna convención social (CP, 2.249). Más aún, existen varios tipos de íconos, a saber, la imagen, el diagrama y la metáfora, siendo la imagen aquel ícono en el que existe una relación de analogía cualitativa entre el representamen y el objeto, es decir que retoman las cualidades formales de su objeto.³³

Por otro lado, Umberto Eco propone revisar el concepto peirceano de ícono, al que considera tautológico. Puesto que un ícono es tal por la similitud existente entre la representación sígnica y el objeto, Eco señala que esta semejanza puede ser más fuerte o más débil, por lo que introduce la noción de *reglas codificadoras*. Así, escribe que: “Digamos pues que los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas (...)” (Eco, 2013 [1968]: 225).

De este modo, la analogía cualitativa se materializa a través de las convenciones gráficas que, según sean su naturaleza, permiten a la imagen ser exacta o aproximadamente fiel al objeto. Esto es particularmente notable en el caso egipcio, dadas las características de sus reglas codificadoras plásticas.³⁴

En Egiptología, trabajos pioneros como los de Roland Tefnin (1984) abonaron un amplio campo de discusión acerca del sentido de la imagen y del texto en las inscripciones epigráficas.³⁵ Este autor ha sentado un gran precedente al sostener que imagen y texto están tan íntimamente unidos que intentar separarlos sería sortear una frontera infranqueable.³⁶ Por lo tanto, de ahora en más, tendremos presente que el texto escrito y la imagen son partes de un todo expresivo polivalente³⁷ que deben ser analizados, necesariamente, como una unidad significativa en su contexto histórico, material y simbólico (Yomaha, 2007: 179).

Ahora bien, el proceso sígnico de un ícono-imagen –o simplemente imagen–, puede individualizarse y analizarse a partir de sus objetivos o funciones. Uno de ellos, que Martine Joly (2012 [1993]: 67ss) denomina “la imagen como modo de intercesión”, supone que la imagen es una producción humana que tiende a establecer una relación con el mundo, de modo que su función epistémica es la de ser una herramienta de conocimiento.³⁸ La creación de una imagen con esta función es la reconstrucción de una *estructura modelo* que, según Assmann (2000: 110), termina convirtiéndose en una “obra clásica”,³⁹ en tanto que se vuelve una regla para la fijación del juicio estético de la memoria cultural.

Explicitadas ya las bases teóricas que sustentarán nuestro análisis semiótico, conviene que comencemos ahora con él.⁴⁰ Para ello, y de acuerdo a la relación texto-imagen mencionada, distinguiremos tres tipos de signos: icónicos, plásticos y lingüísticos (Joly, 2012 [1993]: 71-ss.) que, juntos, otorgan un sentido a la imagen. Comenzaremos, entonces, por los dos primeros.

a. Signos icónicos y plásticos

La imagen que tomaremos como objeto de análisis es la que se muestra en la parte occidental del primer pilono del complejo de Luxor (cfr. [figura 1](#) y [figura 2](#)).

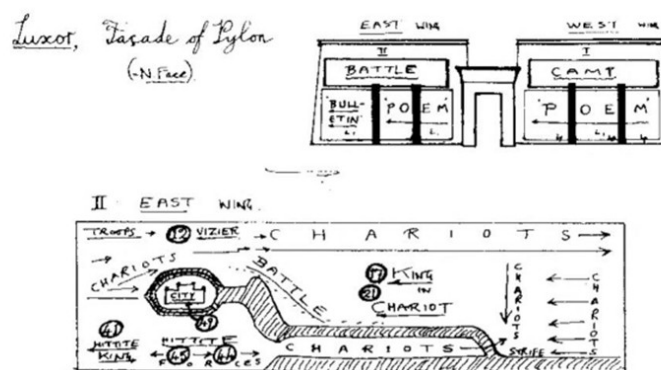


Figura 1. Ubicación de la imagen de batalla en el primer pilono de Luxor⁴¹

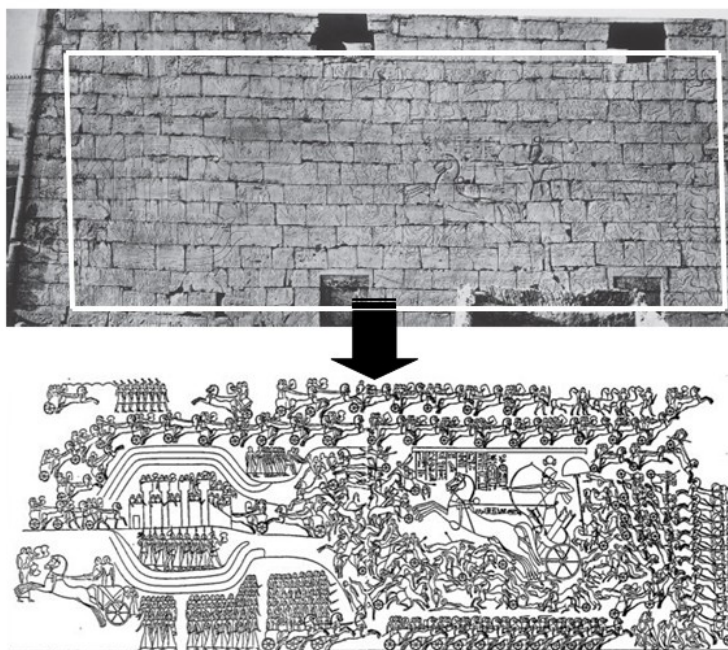


Figura 2. Ramsés II atacando a los enemigos (Luxor, primer pilono-lado oeste)⁴²

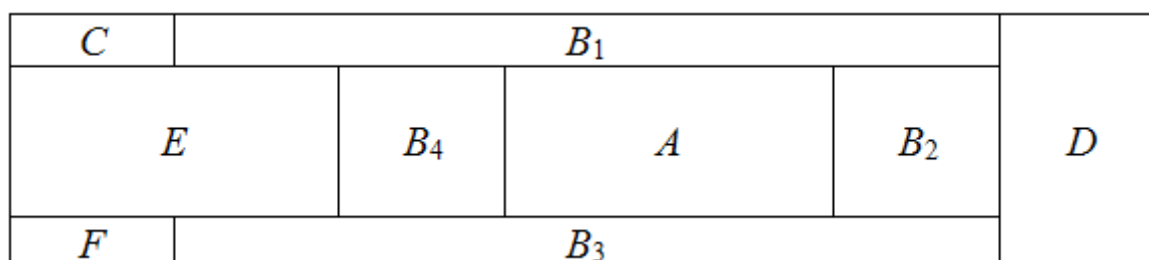
En primera instancia, los signos plásticos muestran cómo el dispositivo del mensaje visual lleva implícito significaciones bien perceptibles (Joly, 2012 [1993]: 99). De entre ellos, hemos de considerar el *marco* –que es el límite de la representación visual– y el *encuadre* –versado sobre el tamaño relativo de la imagen–. Teniendo en cuenta la relación triádica signíca de la semiótica peirceana, caracterizaremos de la siguiente manera a la significación plástica:

| Significantes plásticos | Referente | Significado |
|-------------------------|----------------------------------|---|
| Marco | Filas de carros en combate | Presente, dentro del campo: <i>concreto</i> |
| Encuadre | Conjunción de escenas de combate | Amplio: <i>distancia</i> |

Tabla 1. Significantes y significados plásticos en la imagen

Los significados, entonces, nos dan una idea de que la imagen tiene por objetivo primero representar, plásticamente, la totalidad del campo de batalla. Sin embargo, tal como ya ha hecho notar Tefnin (1980: 7), el campo de batalla representado no es el real, dado que la imagen es una

composición compuesta de unidades menores, o sub-composiciones, ubicadas mediante objetivos expresivos claros. En analogía con lo propuesto por Healy (1993: 68-69), distinguimos cinco sub-composiciones (cfr. [figura 3](#)).



[Figura 3](#). Disposición esquemática de las sub-composiciones

En la sub-composición *A*, Ramsés II se muestra más grande que cualquier otra persona en el campo de batalla,⁴³ solitario, en señal de ataque –sus víctimas hititas aparecen en *B₄*– en medio de una gran masa de carros hititas. Tales carros rodean al faraón (sub-composiciones *B₁*, *B₂* y *B₃*).⁴⁴ En *B₁* y *B₃*, las filas de carros hititas, más un cuerpo de infantería, están orientados hacia la derecha, mientras que Ramsés II lo hace hacia la izquierda; esta posición contrapuesta funciona como significado de la acción combativa. Hacia la esquina superior derecha, se puede ver un carro hitita ubicado de forma oblicua, mirando hacia abajo, uniéndose plásticamente con los carros de *B₂*, denotando el cercamiento del faraón y, más aún, connotando su acción valiente y solitaria. En consonancia con esto, las huestes egipcias (sub-composiciones *C* y *D*) se muestran alejadas de acción violenta principal. En *E* se representa, de forma fortificada y rodeada de agua, a la ciudad de Kadesh, en clara señal defensiva. Pero, como ya había notado Tefnin (1980: 69) en su análisis, el texto que acompaña la imagen no menciona que Ramsés haya tomado la ciudad, por lo que “una lectura más atenta revela que la ciudad no constituye, en sí, el objetivo de la impetuosidad del carro real”.⁴⁵ De este modo, la contraparte de *A* se encuentra en la sub-composición *F*, donde podemos observar a un carro hitita huyendo; dado que la persona que mira hacia atrás no posee identificación certera, Tefnin hipotetizó que se trataba de Muwatallis II.

Ahora bien, centrándonos en los signos icónicos, Joly (2012 [1993]: 113-114) escribe que “más allá de reconocer motivos, por medio de las reglas de transformación representativa, cada uno está allí por otra cosa más que por sí mismos, por las connotaciones que lo acompañan”. Apliquemos esto a las sub-composiciones *A* y *F*. En *A*, Ramsés II aparece sobre el carro de guerra, con las riendas de los caballos atadas a su cintura, denotando su fuerza –“poderoso como Montu en su aparición”⁴⁶–; por otro lado, sobre él aparece el disco solar y detrás de él el flabelo, ambos denotando su realeza. En este conjunto icónico es particularmente significativo el sol, puesto que, en tanto símbolo de Amón-Ra, connota la presencia divina en la acción regia,⁴⁷ en fin, una hierofanía. Por otro lado, en *F*, la persona que no maneja el carro que huye está mirando hacia atrás, lo que, en el conjunto de la composición, denota miedo y, en su totalidad, la sub-composición connota exactamente lo contrario que *A*: la ausencia de ayuda divina en los hititas. Más aún, la ubicación en el espacio plástico es muy notoria: Ramsés II arriba y a la derecha, en gran tamaño; Muwatallis II, abajo y a la izquierda, de escuetas dimensiones. De este modo, podemos inferir que, entre *A* y *F*, existe una

relación de manifiesta antítesis, de inversión, que expresaremos con la simbología $A \xrightarrow{\#} F$.

b. Signos lingüísticos

Si la imagen es polisémica, lo es por transmitir una gran cantidad de información. El hecho de haber percibido una relación de inversión de las significaciones icónicas en la imagen, nos lleva a adoptar un análisis de los signos lingüísticos, codificados en el Poema de Pentaur, cercano al estructuralismo de tipo lévi-straussiano.⁴⁸ Para ello, partiremos de la consideración de la función del texto como *anclaje*, en tanto privilegia una entre las diferentes interpretaciones que puede solicitar la imagen sola (Barthes, *apud* Joly, 2012 [1993]: 119).

En efecto, lo primero que podemos notar es una inversión explícitamente manifiesta entre Ramsés II y los hititas,⁴⁹ que catalogamos de la siguiente manera:



- E_1 = Divinidades asociadas a Ramsés II: Ra, Montu, Atum, Amón, Seth/Baal, Sekhmet.
- H_1 = Divinidades asociadas a los hititas: ninguna.
- E_2 = Cualidades de Ramsés II: joven, activo, fuerte, de corazón vigoroso, bello, victorioso, valiente, clemente.
- H_2 = Cualidades de los hititas: ridículos, viles, ignorantes, débiles, miedosos, cobardes.
- E_3 = Relación entre Ramsés II y su ejército: va delante de él.
- H_3 = Relación entre Muwatallis II y su ejército: va en medio y detrás de él.
- E_4 = Asociaciones metafóricas de Ramsés II: muralla, escudo, fuego, león salvaje, montaña de cobre, grifón, toro enfurecido.
- H_4 = Asociaciones metafóricas de los hititas: langostas, cocodrilos, granos de arena.

Así, siguiendo la simbología adoptada en la sección anterior, la serie de inversiones que percibimos

es la siguiente: $E_j \xrightarrow{\#} H_j$, con $j = 1, 2, 3, 4$. Es notable destacar que esta serie, expresada en signos

lingüísticos, está en total concordancia con $A \xrightarrow{\#} F$, expresada en signos icónicos. De este modo, siguiendo la postura teórica aquí sostenida, unidades lingüísticas e íconos manifiestan ser partes de un todo expresivo polivalente; la unión de las características E_1 , E_2 , E_3 y E_4 se hallan expresadas plásticamente, de forma simultánea y condensada, en A , lo que representamos simbólicamente como

$A = \bigcup_{j=1}^4 E_j$.⁵⁰ Análogamente, resulta que $F = \bigcup_{j=1}^4 H_j$. Entonces, podemos reescribir $A \xrightarrow{\#} F$ como $\bigcup_{j=1}^4 E_j \xrightarrow{\#} \bigcup_{j=1}^4 H_j$ con lo que, con esta última relación de inversión, estamos sintetizando todo lo analizado hasta ahora.

Por otro lado, el esquema básico de la narración del Poema responde al siguiente esquema: salida de Egipto  intervención de Amón  llegada a Egipto. Entre los primeros dos componentes de la relación, y también entre el segundo y el tercero, encontramos tres momentos –

que llamaremos variables—. La primera de ellas, A_1 , hace referencia a la astucia hitita, aludiendo a que engañaron a los egipcios afirmando que su ejército todavía estaba lejos; alentado por esto, Ramsés II, con la división de Amón, cruzó el río Orontes, dispuesto a atacar Kadesh. Pero, en el bosque cercano, soldados egipcios capturaron a dos hititas que indicaron la posición exacta de su ejército, en la otra orilla y dispuesto a atacar, por lo que podemos distinguir una nueva variable A_2 = ejército egipcio en dificultades. El Poema de Pentaur relata esto de forma muy vívida:

“Entonces, la infantería y los carros de Su Majestad [= Ramsés II] quedaron desconcertados ante ellos [= los hititas], pero Su Majestad se mantuvo firme al norte de la ciudad de Kadesh, en el lado occidental del Orontes. Luego, ellos vinieron a informar a Su Majestad del ataque.”⁵¹ (Gardiner, 1960: 9).

Según el Poema, a continuación podemos identificar la variable A_3 = heroísmo de Ramsés, que, en consonancia con la disposición de las sub-composiciones B_1 , B_2 y B_3 , se expresa en signos lingüísticos de esta forma:

“Entonces, Su Majestad partió al galope y entró en la horda de los vencidos de Hatti, solo, sin nadie que lo acompañara. Su Majestad miró a su alrededor y vio que le rodeaban 2500 carros, compuestos por todos los mejores guerreros de los vencidos de Hatti y de los muchos países extranjeros que estaban con ellos, de Arzawa, de Masa y de Pidasa, habiendo tres hombres por carro, actuando con fuerza, mientras que no había ningún oficial superior conmigo, ni aurigas, ni soldados del ejército, ni escuderos;⁵² mis carros se habían dispersado delante y no había quedado ni uno solo de ellos para combatirlos.” (Gardiner, 1960: 9).

Es, entonces, cuando Ramsés II suplica a Amón que lo ayude. La oración a Amón es dicha por un rey que subraya su obediencia y sus servicios al dios, que es consciente de su dependencia de la misericordia divina,⁵³ en tanto que es la deidad la que, en última instancia, decide los resultados de la batalla, lo que se ajusta a la creencia ya discutida de la teología de la voluntad. Y Amón respondió al llamado del faraón.⁵⁴ Estamos entonces, y de acuerdo a lo analizado para los signos icónicos, en presencia de una hierofanía, de una manifestación de lo divino a través de la fuerza sobrehumana del rey, con lo que podemos establecer una nueva variable, A_4 = cobardía hitita, puesto que:

“Veía los 2500 carros, en medio de los cuales me encontraba, derrumbándose ante mi caballo. Ninguno de ellos encontró su mano para luchar, sus corazones se turbaron en su cuerpo por miedo a mí, todos los brazos eran débiles y no podían disparar. (...) Hice que se sumerjan en el agua como los cocodrilos (...) Yo sembraba la muerte entre ellos como quería. (...) De los que huyeron, ninguno volvió a levantarse.”⁵⁵ (Gardiner, 1960: 10).

El Boletín también expresa enfáticamente la acción regia, principalmente su valentía y arrojo:

“Cuando Su Majestad los vio, se llenó de ira contra ellos, al igual que su padre Montu,

señor de Tebas. Se apoderó de los ornamentos de la batalla y se vistió con su cota de malla. Era como Baal en su hora. Después ocupó a sus caballos y condujo [el carro] rápidamente, estando solamente consigo mismo. Cargó contra los enemigos del jefe vencido de Hatti y, también, contra los numerosos países que estaban con él. Su Majestad era como Sutekh [i.e. Seth⁵⁶], el grande en fuerza, golpeando y matando entre ellos; Su Majestad los arrojó de cabeza, una sobre otra en el agua del Orontes.”⁵⁷ (ARE III, § 326).

Así como, según hemos visto en la sub-sección anterior, los signos icónicos y plásticos muestran la relación de inversión $A \xrightarrow{=} F$, la misma se muestra en las inscripciones de la imagen. Las esculpidas sobre los caballos y el carro de Ramsés II, rezan lo siguiente:

“El buen dios, valeroso en extremo, grande en victoria, aplastando a todos los países, Rey del Alto y Bajo Egipto: Usermaatra-Setepenra; Hijo de Ra; Ramsés-Meriamón. (...) Se cargó en el medio del enemigo que pertenece al vencido jefe de Hatti, mientras estaba solo consigo mismo, y ningún otro con él. Encontró que lo rodeaban 82.500 caballos en cuatro cuerpos, en cada uno de sus lados. Él los mató, haciendo (con ellos) montones debajo de sus caballos. Mató a todos los jefes de todos los países, los aliados del vencido jefe de Hatti, junto con sus propios grandes jefes, su infantería y sus carros. Los derrocó dejándolos postrados sobre sus rostros y los lanzó hacia abajo, uno sobre otros, en las aguas del Orontes. Su Majestad estaba detrás de ellos, como un león de feroces ojos [–fragmento perdido –] en su lugar. He aquí, [que] el vencido jefe de Hatti puso sus brazos extendidos hacia atrás, en alabanza al buen dios.”⁵⁸ (ARE III, § 336).

Además, la inscripción que aparece junto al carro hitita huyendo –en la sub-composición F – expresa:

“El vil y condenado jefe de Hatti estaba en medio de sus carros, con la cara vuelta hacia atrás y con miedo en su corazón. Él no salió a la batalla a combatir, por temor a Su Majestad, cuando vio cómo Su Majestad prevalecía y ganaba [contra el vencido jefe] de Hatti y todos los jefes de todos los países [que] estaban con él. Su Majestad los derrocó en un momento, Su Majestad era como un halcón divino. [El jefe del vencido Hatti] dijo: «Él es como Sutekh [i.e. Seth], grande en fortaleza; Baal está en sus extremidades».”⁵⁹ (ARE III, § 338).

Por tanto, el ejército egipcio resulta victorioso (variable A_5). La magnanimidad de Ramsés II (variable A_6) queda expuesta cuando acepta la tregua que le propone Muwatallis II. El Poema expresa esta situación con estas palabras:

“Entonces, Mi Majestad ordenó que esas palabras [i.e. el pedido del rey hitita] fueran escuchadas e hice un repliegue pacífico, hacia el sur. Mi Majestad regresó en paz a Egipto, con su infantería y sus carros, estando con ella toda la vida, estabilidad y dominio (...). El poder de Su Majestad protegió a su ejército, y todos los países extranjeros rindieron alabanzas a su hermoso rostro.” (Gardiner, 1960: 14).

Ahora bien, siguiendo a Tefnin (1980), podemos ubicar las seis variables de la siguiente forma:

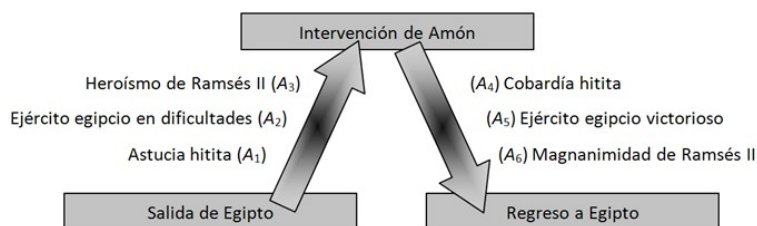


Figura 4. Relación de inversión de las variables del Poema de Pentaur

Claramente, la vil astucia hitita (A_1) se contrapone a la magnanimidad mostrada por Ramsés II (A_6), la inicial dificultad del ejército egipcio (A_2) se contrapone a su posterior victoria (A_5) y, finalmente, el heroísmo del faraón (A_3) se contrapone a la cobardía que, en ese momento, mostraron los hititas (A_4). Así, análogamente a como hemos hecho ya, podemos establecer tres pares de inversiones

paralelas, del tipo $A_j \xrightarrow{\#} A_k$, con $j = 1, 2, 3$ y $k = 4, 5, 6$.

Más aún, y de forma global, el conjunto del Poema presenta dos pares de relaciones de semejanza (que denotaremos por el símbolo \approx). La primera de ellas, situadas las variables en el punto de partida de cada flecha de la figura 3, es $A_1 \approx A_4$; la segunda es $A_3 \approx A_6$, estando, ahora, las variables ubicadas en cada punta de flecha.

c. Sentido de la imagen

Como colofón al análisis semiótico llevado a cabo, podemos decir que la estructura general de la imagen, entendida ésta como la unión de los signos icónicos y lingüísticos descritos, es una antítesis o relación de inversión entre cada una de las partes involucradas en la batalla, ensalzando, claro está, a Ramsés II y su ejército.

Ahora bien, el análisis de tipo estructuralista, que apareció subordinado a las categorías analíticas de Peirce, Eco y Joly, fue ideado por Claude Lévi-Strauss para el caso de los mitos. Para este antropólogo, la estructura semántica de los relatos míticos está compuesta por una relación de equivalencia entre dos situaciones, definidas respectivamente por una inversión de las variables y sus relaciones (Lévi-Strauss, 1987: 251). Entonces, de acuerdo a lo analizado en la sección anterior, la estructura del Poema de Pentaur –semánticamente hablando– se asemeja a un mito. Pero, ¿sucederá lo mismo si consideramos su temática?

Dentro de los relatos míticos egipcios podemos encontrar, principalmente a partir del Reino Nuevo, un conjunto que podríamos denominar “la rebelión primigenia” (Cabobianco, 2014: 183-ss.), en los que el levantamiento de un grupo de seres pone en riesgo la preeminencia del demiurgo y, por ende, del mundo creado. Según el autor, la estructura temática de los mitos que corresponden a este grupo puede dividirse en cinco etapas: (1) la era anterior –que expresa una perfección inicial, con el dios creador paseándose entre los hombres–, (2) la rebelión, (3) la respuesta violenta –que implica la aparición del orden estatal–, (4) escisión del mundo ante la partida del dios, y (5) el establecimiento de un sucesor –el faraón–. Pero, según dijimos, el Poema de Pentaur presenta tres fases: (a) salida de Egipto, (b) intervención de Amón y (c) regreso a Egipto. En ellas, la presencia de una “rebelión” hitita y la respuesta violenta del rey nos hacen pensar que existe alguna relación con las etapas (2) y

(3) de los relatos míticos. En efecto, no puede haber alguna correspondencia, por mínima que sea, con (1) porque nuestra fuente textual, según la postura de Assmann que hemos adoptado, está sumergida en el tiempo acontecimental y profano, pero, la existencia misma de Ramsés II sí está en correspondencia con (5).

Dadas estas consideraciones, postulamos que el Poema se asemeja al mito; más aún, tanto su estructura como los hechos que plantea son una consecuencia de él. Es decir, retomando las observaciones sobre la realeza egipcia hechas al inicio del trabajo, su característica fetiche-cósmica es una consecuencia de la “partida del dios”,⁶⁰ correspondiéndole al faraón proteger al Cosmos de las fuerzas negativas del Caos, manteniendo así *maat*. Ya Eliade, en su fenomenología religiosa, propuso equiparar las guerras con la repetición de la gesta creadora demiúrgica: “toda victoria contra el atacante reitera la victoria ejemplar del dios contra el Dragón (contra el «Caos»)” (Eliade, 1992 [1957]: 47). El esquema que se puede observar *infra* explicita las relaciones y semejanzas que observamos entre el Poema y los mitos de “la rebelión primigenia”.

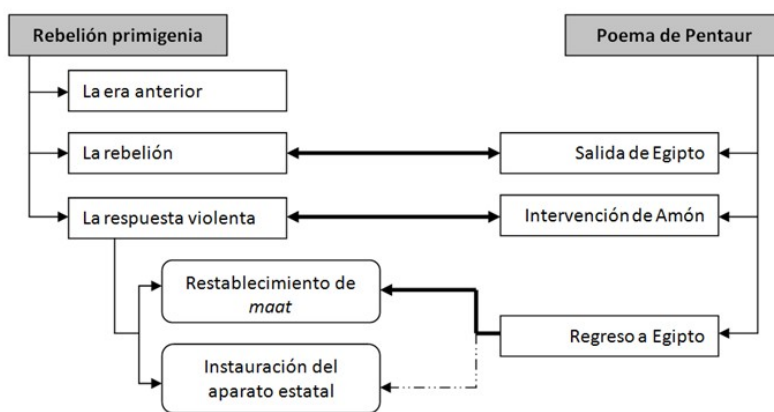


Figura 5. Relaciones entre el mito y el Poema de Pentaur

En él, mientras que las flechas gruesas denotan una relación más bien directa, la flecha punteada implica que la relación es, ahora, indirecta, porque, con la victoria ante los hititas, ya no se trata de la instauración del aparato estatal, sino de su reafirmación. Con ella, Ramsés II volvía a mantener, al decir de Cruz-Urbe, su centralidad fundamentada en sus actividades militares.

Por lo tanto, a partir de lo ya dicho, proponemos la categorización del Poema de Pentaur –y de los signos icónicos a él asociado– como un *para-mito*, es decir, como una acción “histórica” que se fundamenta en el sustrato ideológico proporcionado por el mito. Por otro lado, si esta conceptualización implica que Ramsés II y su ejército participaban del mito, su accionar se convierte en un *para-rito*, en completa analogía con la definición de rito dada por Mircea Eliade y que hemos hecho referencia casi hacia el final de la sección 2. Éste es, sostenemos, el sentido global de la imagen.

Apoyamos esta propuesta de interpretación en el hecho de que:

“[L]os registros faraónicos que han llegado hasta nosotros de las batallas libradas, enemigos vencidos y hazañas heroicas de un rey victorioso se hacían principalmente en consideración a exigencias del mito. Raras veces, si es que hubo alguna, la intención era simplemente histórica.” (Naydler, 2003 [1996]: 134).

Más aún, el que la imagen aquí considerada haya sido representada en el primer pilono del complejo de Luxor, basta para alentarnos en su significado transhistórico.

4. Reflexiones finales

La imagen considerada de Ramsés II atacando a sus adversarios hititas, en su función de *lieux de mémoire*, ha permitido una encarnación selectiva e intencional de la memoria, intentando mostrar la tregua con Muwatallis II como una victoria egipcia, caracterización que no aparece reconocida en las fuentes provenientes de Hatti. Más significativamente, la acción solitaria y valiente del rey se aleja un poco de la “realidad”, puesto que Ramsés II contó con la llegada de las tropas de retaguardia y, más tarde, con la división de Ptah. Este ensalzamiento regio, unido al papel que se le hace cumplir a Amón, es un referente empírico de la teologización de la historia y de su corolaria teología de la voluntad. Hasta este punto, hemos estado de acuerdo con la postura de Assmann pero, hay un aspecto en el que diferimos con él. Según su concepción, la imagen del carro de guerra representa una desritualización de la obra del faraón, aduciendo que los acontecimientos históricos determinaban su composición y conexión interna. El problema con esta aseveración es la concepción un tanto restringida y simplista de la imagen.

En una posición opuesta, nuestra compleja definición de imagen tiene en cuenta sus componentes sígnicos de tipos icónico, plástico y lingüístico. Así, de nuestro análisis semiótico, y con los conceptos *para-mito* y *para-rito* propuestos, podemos decir que la representación de Ramsés II en pleno ataque fluctúa entre la historia y el mito; más precisamente, la imagen, en tanto ejemplo del proceso formativo de la memoria cultural egipcia, recurre a las categorías míticas para determinar qué y cómo se recuerda. A pesar de la introducción de motivos icónicos de tipo históricos-acontecimentales, el sentido del recuerdo no se despoja de su ropaje cuasi-ritualista.

A propósito de la lectura de la imagen, Joly (2012 [1993]: 147) concluye que “(...) cultiva en nosotros una memoria que sólo demanda reactivarse un poco para convertirse en una herramienta de autonomía más que de pasividad”. Es la memoria cultural la que, para los antiguos egipcios, significaba que la imagen del pilono no fuese una mera composición pasiva, sino una portadora activa del sentido que contribuía al forjamiento de una identidad común. Así, concluimos este trabajo afirmando, al igual que Assmann (2008: 10), que “recién cuando la miramos desde afuera, la cultura nos muestra cómo es que la memoria le da forma”.

Notas

¹ Esta categoría, así definida, supone una revisión crítica y superadora de la postura de Mircea Eliade (2000 [1963]; 2001 [1951]), que consideraba que, en las sociedades del discurso mítico, en tanto poseedoras de una mentalidad “primitiva”, lo sagrado lo permeaba todo.

² Si bien los mitos siempre hacen alusión a alguna creación, según Eliade, podemos diferenciar los mitos *cosmogónicos* y los de *origen*; los últimos completan en cierta medida a los primeros, ya que relatan cómo el mundo fue modificado, enriquecido o incluso empobrecido. Cfr. al respecto: Allen (1988) y Pinch (2002: 57-98). Una obra fundamental para la comprensión de la “cosmogonía egipcia” es: Bickel (1994); particularmente, la autora propone que el mito no puede caracterizarse

simplemente como una historia concerniente a las divinidades, sino que, más bien, vendría a ser un conjunto de informaciones susceptibles de dar explicaciones ante una pregunta tan difícil que sólo puede responderse con una respuesta multifacética (Bickel, 1994: 273); por tanto, el mito es un conjunto de conocimiento sobre las deidades (Díaz-Iglesias Llanos, 2014: 21). Esta acepción, sostenemos, no se contradice absolutamente con la aportada por Eliade, sino que va más allá de las meras temáticas aparentes, logrando una mayor profundidad analítica. Más aún, Bickel (1994: 281) resume dos planos de intencionalidad de los hechos que, ocurridos *in illo tempore*, constituyen la temática mítica: el primero de ellos, etiológico, implica que las “nociones cosmogónicas” tratan de dar una respuesta aprehensible a parte del enigma del origen de la existencia; en el segundo, más bien funcional, tales nociones tienen una utilidad para las transformaciones y la supervivencia humana en el mundo funerario.

[3](#) Esta relación entre mito y realidad histórica ha sido abordada en trabajos tales como: Verhoeven (1996) y Revez (2010).

[4](#) Sobre la relación entre mito y narrativa, cfr. Baines (1996). En este punto es importante destacar también, y en continuación con la nota 2, que “(...) parece necesario abandonar la [concepción] *a priori* según la cual el mito debe ser una [única] narración.” (Bickel, 1994: 271). La traducción es nuestra.

[5](#) Muchos autores han tratado de interpretar este término lo más apropiadamente posible; aquí, optamos por la siguiente definición: “[Es] el orden y la justa medida, que está en la base del mundo, el estado de cosas deseables y perfecto (...) [y] responde a las intenciones del dios creador” (Hornung, 1999 [1971]: 197). Una interpretación más detallada de la noción de *maat* como idea ‘moral’ y con su relación con el estado egipcio, se puede encontrar en: Assmann (1989), Karenga (2004) y Menu (2006).

[6](#) Utilizamos la cronología expuesta en: Hornung, Krauss y Warburton (2006: 490-495).

[7](#) Tal como ha remarcado Anthony Spalinger (2011: 475): “En cualquier estudio sobre las narrativas de los relieves [o más precisamente, sobre sus escenas], un conjunto de presuposiciones, muchas de naturaleza metodológica, aparecerán”. La traducción es nuestra.

[8](#) Las fuentes egipcias son mucho más abundantes que las hititas, que se reducen prácticamente a una carta escrita en acadio por el rey Hattusili a otro rey aliado. Asimismo, los estudios sobre las fuentes egipcias también son abundantes y, entre ellos, podemos mencionar los siguientes: Breasted (1903); Faulkner (1958); Spalinger, Goedicke & Morschauser (1985); Bruyn (1989); y, mucho más recientemente, Servajean (2012).

[9](#) *KRI* II, 2-101; *ARE* III, §§ 306-312; Gardiner (1960: 7-14).

[10](#) *KRI* II, 102-124; *ARE* III, §§ 316-327; Gardiner (1960: 28-31).

[11](#) *KRI* II, 125-147; *ARE* III, §§ 328-351.

[12](#) Dada esta selección de fuentes, las conclusiones a las que arribemos se referirán sólo a ellas. Quedará fuera de nuestro trabajo la consideración de la plausible aplicación de tales conclusiones a las otras versiones o variantes de las fuentes, no porque la consideremos despreciable, sino porque sería más oportuno nuclearla en una posible futura investigación.

[13](#) En palabras del autor: “Como todos los estudios de historia oral sugieren, este horizonte no se extiende más de ochenta o hasta (a lo sumo) cien años en el pasado (...) Este horizonte se desplaza en relación directa con el paso del tiempo.” (Assmann, 1995: 127). La traducción es nuestra.


[14](#) Un antecedente a nuestro trabajo y un ejemplo de aplicación del concepto de memoria cultural de Assmann, y también de la memoria colectiva de Halbwachs, a fuentes visuales es: Maria Michela Luiselli (2011). En él, la autora lleva a cabo un estudio de las escenas de la muerte ritual del enemigo por el faraón como parte de la memoria cultural egipcia, a modo de invariante iconográfico del motivo de Narmer-Menes, en la Paleta de Narmer, concretando la “unión de las dos tierras”. Así, concluye que: “A través de esta escena, el pasado egipcio recibió un ‘vestido’ mítico; ella se visualiza de una marea tal que transmite un mensaje referente a la identidad cultural y a la memoria. No era importante si Narmer-Menes realmente unificó el país o no, porque dentro de la tradición egipcia esta idea se convirtió en un evento y un intento para visualizar la memoria cultural” (Luiselli, 2011: 20-21); la traducción es nuestra.

[15](#) A pesar del evidente vínculo existente entre memoria e identidad, es de destacar que ambas nociones han sido, sin embargo, escasamente estudiadas en su interrelación (Kansteiner, 2002: 184).

[16](#) De acuerdo a Assmann (2001: 112), la temática de los mitos no revela la esencia de la divinidad, sino más bien la esencia de la *realidad*, en el sentido de que establecen y delimitan el área hacia el que las acciones y experiencias humanas pueden ser orientadas.

[17](#) Nos distanciamos aquí de otras interpretaciones no ritualistas de los mitos egipcios, como la expuesta por Katja Goebis (2002) en su análisis de los *mitemas*, los cuales podemos definir como las realizaciones o plasmaciones concretas de los mitos en diferentes contextos pero, por sí mismos no constituyen los mitos, ya que constituirían el denominador común o el marco general de referencia de ellos (Días-Iglesias Llanos, 2014: 18). En palabras de Goebis (2002: 39-40): “Mi enfoque se sitúa en el punto de partida opuesto. En lugar de buscar la «función» de un mito o mitema particular que –por ejemplo– evoca la relación ritual entre un actor y un objeto, yo sugiero que la determinación de la función del texto u objeto en el que se produce el mito explica la forma específica que el mito (mitema) realiza”. La traducción es nuestra. Acerca de las diferentes posturas historiográficas sobre el estudio de los mitos egipcios, cfr. Díaz-Iglesias Llanos (2014: 14-ss.). El lector puede remitirse, además, a la lectura de: Goebis (2013).

[18](#) “La razón de ser fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para (...) encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos” (Nora, 1992: 34). Un antecedente de aplicación del concepto de lugar de la memoria, para el caso de investigaciones en Egiptología, es: Stadler (2009).

[19](#) De esta forma, según un reciente artículo de Pascal Vernus (2011), el esfuerzo regio consistía en hacer coincidir su jurisdicción de hecho con su jurisdicción de derecho, puesto que “la jurisdicción del faraón abarca la totalidad del mundo terrenal” (Vernus, 2011: 27). Una expresión ramésida ejemplifica esta concepción:  “Sus [= del faraón] fronteras meridionales son el límite de los vientos, al norte atraviesa el extremo del mar” (KRI I, 99, 11). La traducción es nuestra.

[20](#) Para más detalles de las guerras libradas, principalmente en el corredor sirio-palentino, cfr. Healy (1993), Kuhrt (2000: 239-241), Navajas (2008: 146-147) y Lull García (2009: 390-391).

Muy especialmente, por su profundidad analítica, se recomienda la lectura de: Spalinger (2005: 209-234).

[21](#) Más específicamente, en la fecha: Año 5, II *peret* 9; cfr. *ARE* III, § 307.

[22](#) Cfr. Fernández Uriel (1994).

[23](#) Cfr. *ARE* III, §§ 415-424; *ANET*, pp. 256-258. Una traducción parcial al castellano se encuentra en: Kuhrt (2000: 240-241). Para un análisis acerca de los antecedentes y las consecuencias de este tratado de paz, cfr. Pérez Largacha (2009).

[24](#) Según la interpretación dada por Bridget McDermott (2006: 130), los hititas fueron los que, en realidad, resultaron más beneficiados. Según sus propias palabras: “Rameses [sic] había sobrevivido a una prueba que, sin lugar a dudas, dejó una honda impresión en su psique: es interesante observar que, desde entonces y en toda su larga vida, no regresó jamás a la zona de Qadesh [sic]. Al cabo de poco perdió el control sobre la región vecina de Upi, que había sido egipcia durante un tiempo; y más adelante los hititas reclamaron para sí otros territorios” (McDermott, 2006: 130).

[25](#) Es notable remarcar, al respecto, la hipótesis sostenida por Mara Castillo Mallén (2009), para quien el beneficio de la conquista de los territorios egipcios recayó, en última instancia, en un sector restringido de la oligarquía.

[26](#) Se refiere a su concepción de la *ecumenicidad* de la visión del mundo en el Reino Nuevo: “ya no se piensa en los términos del cosmos egipcio y el caos exterior, sino que pretende la idea del mundo creado por el dios Sol y habitado por muchos pueblos” (Assmann, 2005: 252).

[27](#) Por lo tanto, “los fenómenos que antes eran relegados a la esfera exterior e ilegible de la contingencia son ahora, desde la perspectiva del individuo, legibles en un sentido religioso” (Assmann, 2005: 304). De este modo, y retomando ahora los planteos de Mario Liverani (2003) afines a esta postura, se puede entender que en los conflictos bélicos se enfrentan *entidades cualitativamente asimétricas*: “como las dos partes son más o menos equiparables en cuanto a destreza humana y recursos técnicos, la victoria de una de las dos partes significa que ha estado respaldada por un elemento del que el adversario ha carecido: la ayuda divina. (...) los dioses, al ayudar a uno de los contendientes, deciden quién debe ganar” (Liverani, 2003: 151). Un ejemplo de análisis de esta intervención de las divinidades en las acciones del monarca y en la victoria frente a los enemigos –i.e. de la *teología de la voluntad* egipcia– pero, para el caso de Hatti, es: Della Casa (2010).

[28](#) Estas imágenes vendrían a ser, según interpretamos, una versión más “histórica-terrenal” del invariante iconográfico de la muerte ritual del enemigo por el faraón, mencionado en la nota 14.

[29](#) Una primera aproximación a la funcionalidad del signo –proceso sígnico–, la da Umberto Eco con estas palabras: “El signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y quiere que lo conozcan los demás” (Eco, 1994 [1973]: 21).

[30](#) “Este signo está en lugar de algo, su objeto (...) no en todos sus aspectos, sino sólo en relación con alguna idea a la que a veces he llamado la base [*ground*] del representamen.” (CP, 2.228).

[31](#) Este elemento es característico de la teoría peirceana. Según él, el signo media entre el objeto y

el interpretante, el interpretante es quien relaciona el signo y el objeto y, finalmente, es el objeto el que funda la relación entre el signo y el interpretante.

[32](#) El representamen y el objeto son análogos.

[33](#) En palabras de Peirce: “Pero un signo puede ser icónico, esto es, puede representar a su objeto principalmente por su semejanza, sin importar cuál sea su modo de ser. Si se requiere un sustantivo, un representamen icónico puede denominarse un hipoicono. (...) Los hipoiconos pueden dividirse de forma burda de acuerdo al modo de Primeridad del que participan. Aquellos que participan de cualidades simples, o Primeridades Primeras, son imágenes (...)” (CP, 2.276-277).

[34](#) Cfr. Bedoya (2004) y Parra Ortiz (2011: 277-292).

[35](#) Otra obra digna de mencionar, en función de las categorías analíticas peirceanas ya mencionadas, es: Goldwasser (1995). Un poco más recientemente, Antonio Loprieno, en *La pensée et l'écriture* (2001), ha hecho un análisis semiótico de la cultura egipcia, distinguiendo un “signo religioso”, un “signo literario”, un “signo histórico” y un “signo etimológico”.

[36](#) Por ello, caracteriza a la imagen como escritura y a la escritura como imagen. No podemos dejar de destacar, en este punto, que la estrecha relación entre imagen y texto está constituida también por el hecho de que la escritura jeroglífica misma es una imagen. En efecto, tal como ha expresado Richard H. Wilkinson (2011 [1992]: 18-19): “La relación entre estos signos escritos y las representaciones a gran escala fue siempre estrecha. (...) De esta manera, toda la escritura jeroglífica está hecha a partir de dibujos, y gran parte del arte recibe su influencia y se elabora a partir de signos escritos. (...) Si bien esto no significa que todo el arte egipcio fuera de naturaleza jeroglífica o que todos los jeroglíficos fueran utilizados en arte, no es exagerado afirmar que los signos jeroglíficos sustentaron buena parte de la base de la iconografía egipcia, la cual –del mismo modo que las inscripciones escritas– responde a la función práctica de hacer una clara aseveración simbólica. (...) La interacción entre los signos incorporados a las pinturas y esculturas egipcias es muy importante y el ojo experto puede ver cómo conforma el esqueleto, por así decir, de muchas composiciones. Los distintos elementos «ideográficos» de las representaciones egipcias deben «leerse» de igual manera que los signos de una inscripción (...)”.

[37](#) Este postulado nuestro puede ser ilustrado, sin ambigüedad, por las siguientes palabras que, en su clásico tratado sobre iconología, escribiera W. J. T. Mitchell (2016 [1986]: 65): “La dialéctica de la palabra y la imagen parece ser una constante en el tejido de signos que una cultura urde a su alrededor. Lo que varía es la naturaleza precisa del tejido, la relación entre la aguja y la lana”.

[38](#) Así, Ernst Gombrich (*apud* Joly, 2012 [1993]: 68) aclara que la imagen es una herramienta de conocimiento porque sirve para ver el mundo mismo y para interpretarlo.

[39](#) “El modelo define los límites de hasta dónde se puede ir, con el fin de permanecer dentro de un determinado género o norma ética. Las *obras clásicas* encarnan estándares atemporales en su forma más pura. Por lo tanto, constituyen una escala y una condición para el juicio estético y la producción artística” (Assmann, 2000: 110). La traducción es nuestra.

[40](#) Un antecedente puede encontrarse en: Tefnin (1980). Mientras que nosotros adoptamos la semiótica peirceana, el autor parece estar más de acuerdo con la semiología saussuriana; sin

embargo, adscribimos a los aspectos de su análisis que no se contradicen con nuestra opción metodológica.

[41](#) Tomada de: *KRI II*, 126.

[42](#) Tomada de: Wreszinski (1988: pls. 83-84).

[43](#) Es lo que, en arte, suele denominarse “prioridad mayestática”.

[44](#) Siguiendo con la nota anterior, estas sub-composiciones podrían parecer, a simple vista, como secundarias. Sin embargo, tal como ha puesto de relieve Anthony Spalinger en su análisis de esas representaciones para el caso de los relieves de Abydos, los mismos también pueden “poner de relieve la compleja y, además, interesante idiosincrasia de los artistas y talladores” (Spalinger, 2003: 191).


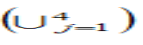
[45](#) La traducción es nuestra.

[46](#) *ARE III*, § 307; Gardiner (1960: 7).

[47](#) Cfr. Wilkinson (2011 [1992]: 141) y Kemp (2006: 27-28).


[48](#) Lévi-Strauss (1987: 229-ss.).

[49](#) Es de destacar que estamos oponiendo a la figura faraónica, y no al conjunto de las huestes egipcias, con el conjunto de las huestes hititas, puesto que adscribimos a la siguiente relación entre el faraón y el resto de los egipcios en las representaciones epigráficas del tipo que estamos analizando: “La ideología oficial presenta a la acción humana como real; la humanidad [i.e., en nuestro caso, las tropas egipcias] está excluida de toda consideración. La posición de la humanidad en el esquema de cosas oficial está rara vez formulada. La función del rey, sin embargo, es bien conocida. Con una autoridad delegada del dios creador, él establece y mantiene el ‘orden’, o el mundo creado” (Baines, 2007: 181). La traducción es nuestra.

[50](#) El símbolo  significa “unión”, mientras que, en conjunto, su subíndice y su supraíndice  indican que estamos considerando a $j = 1, 2, 3, 4$ de forma conjunta; esto es: $A = \bigcup_{j=1}^4 E_j = E_1 \cup E_2 \cup E_3 \cup E_4$. Esta simbología proviene de la teoría matemática de conjuntos.

[51](#) En todos los casos, la traducción es nuestra.

[52](#) Una expresión similar puede encontrarse en el Boletín: “(...) yo estaba solo, mi infantería y mis carros me habían abandonado. Ninguno de ellos se puso a girar alrededor” (*ARE III*, § 327). La traducción es nuestra.

[53](#) Expresada en la filiación divina de Ramsés II:  “¿Es el papel de un padre ignorar a su hijo?” (*KRI II*, 34, 7 (§ 93)). La traducción es nuestra, cotejada con: Servajean (2012: 55).

[54](#) Según las inscripciones del Poema de Pentaur de Luxor, Ramsés II reacciona a la respuesta de Amón con esta exclamación: “¡He descubierto que Amón llegó cuando lo llamé!” (*KRI II*, 43, 4 (§ 123)). La traducción es nuestra, cotejada con: Servajean (2012: 55).

[55](#) Más adelante, encontramos otro pasaje que también manifiesta la hierofanía amoniana y la cobardía hitita: “Estaba como Ra cuando aparece en gloria en la madrugada, y mis rayos quemaron

el cuerpo de los rebeldes, uno de ellos le gritó a su compañero: «Prepárate. Cuídate. No te acerques a él. ¡Mira! Sekhmet la grande está con él (...) En cuanto alguien se le acerca, un soplo de fuego quema su cuerpo». Entonces tomaron su posición en la distancia, haciendo una reverencia con las manos delante de mí.” (Gardiner, 1960: 13).

[56](#) Puesto que, en jeroglíficos, el nombre de Seth era ; cfr. Castel (2001: 202).

[57](#) La traducción es nuestra.

[58](#) La traducción es nuestra.

[59](#) La traducción es nuestra.

[60](#) El demiurgo que, tras la gesta creadora, dejó a su “hijo” o representante para continuar su labor es, según Eliade (2000 [1953]: 86-90), un *deus otiosus*. Por lo tanto, la realeza egipcia es la encargada de continuar con la acción creadora divina. Para una discusión de esta conceptualización en el caso particular de Egipto, cfr. Hollis (1998).

Bibliografía

Allen, J. (1988). *Genesis in Egypt. The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*. (Yale University Studies 2). New Haven: Yale University Press.

ANET = Pritchard, J. (ed.) (1969). *Ancient Near Eastern Text relating to the Old Testament* (3th ed. rev.). New York: Princeton.

ARE III = Breasted, J. (1906). *Ancient Records of Egypt*, vol. III “The Nineteenth Dynasty”. Chicago: The University of Chicago Press.

Assmann, J. (1989). *Maât, L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. París: Julliard.

Assmann, J. (1990). Guilt and Remembrance: On the Theologization of History in the Ancient Near East. *History and Memory*, 2 (1), 5-33.

Assmann, J. (1995). Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, 125-133.

Assmann, J. (2000). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Assmann, J. (2001). *The Search of God in Ancient Egypt*. New York: Cornell University Press.

Assmann, J. (2005). *Egipto. Historia de un sentido*. Madrid: Abada.

Assmann, J. (2008). *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires: Lilmod.

Baines, J (1991). Myths, Gods and the Early Written and Iconographic Record. *JNES*, 50 (2), 81-105.

Baines, J. (1996). Myth and Literature. En Loprieno, A. (ed.), *Ancient Egyptian Literature. History & Forms* (pp. 361-378). Leiden: Brill.

Baines, J. (2007). *Visual & Written Culture in Ancient Egypt*. Oxford: University Press.

Bedoya, J. (2004). Diversos aspectos de la representación plástica y de la expresión en el arte del

Antiguo Egipto. En R. Flammini (Comp.), *Aproximación al Antiguo Egipto* (pp. 17-50). Buenos Aires: Educa.

Bickel, S. (1994). *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire* (OBO 134). Fribourg, Switzerland: Univ. Press; Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Breasted, J. (1903). *The Battle of Kadesh*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bruyn, M. de (1989). The Battle of Qadesh: Some Reconsiderations. En *To the Euphrates and Beyond: Archaeological Studies in Honour of Maurits N. van Loon* (pp. 135-164). Rotterdam: A. A. Balkema.

Cabobianco, M. (2014). Contra el Estado en los relatos míticos del Antiguo Egipto. En M. Campagno (Ed.), *Pierre Clastres y las sociedades antiguas* (PEFSCEA 9) (pp. 181-197). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Castel, E. (2001). *Gran diccionario de mitología egipcia*. Madrid: Aldebarán.

Castillo Mallén, M. (2009). Los espacios del dios Amón fuera de Egipto. *Stud. hist., H.^a antig.*, 27, 13-29.

Cervelló Autuori, J. (1996). *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano* (AO-Supplementa 13). Sabadell: AUSA.

CP = Peirce, Ch. (1931-1958). *Collected Papers*, vols. I-VIII. Cambridge: Harvard University Press.

Cruz-Uribe, E. (1994). A Model for the Political Structure of Ancient Egypt. En Silverman, D. (Ed.), *For His Ka. Essays Offered in Memory of Klaus Baer* (SAOC 55) (pp. 45-53). Chicago: The Oriental Institute of the University of Chicago Press.

Della Casa, R. (2010). Una lectura simbólica de la permanencia/traslado de las divinidades en Hatti. *DavarLogos*, 9 (2), 157-170.

Días-Iglesias Llanos, L. (2014). *El ciclo mítico de Heracleópolis Magna. Continuidad y reelaboración a partir de las fuentes funerarias y culturales* (Aula Ægyptiaca – Studia 7). Bellaterra, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.

Eco, U. (1994 [1973]). *El signo*. Bogotá: Labor.

Eco, U. (2013 [1968]). *La estructura ausente*. Buenos Aires: Debolsillo.

Eliade, M. (1992 [1957]). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.

Eliade, M. (2000 [1963]). *Aspectos del mito*. Barcelona: Paidós.

Eliade, M. (2001 [1951]). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.

Faulkner, R. (1958). The Battle of Kadesh. *MDAIK*, 16, 93-111.

Fernández Uriel, P. (1994). Kadesh. El problema continuado. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.^a Antigua*, 7, 429-451.

Gardiner, A. (1960). *The Kadesh Inscriptions of Ramesses II*. Oxford: The Griffith Institute Press.

- Goebs, K. (2002). A Functional Approach to Egyptian Myth and Mythemes. *JANER*, 2, 27-59.
- Goebs, K. (2013). Egyptian *mythos* as *logos*: an Attempt at a Redefinition of 'Mythical Thinking'. En E. Froot & A. McDonald (Eds.), *Decorum and Experience. Essays in Ancient Culture for John Baines* (pp. 127-134). Oxford: Griffith Institute.
- Goldwasser, O. (1995). *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs* (OBO 142). Fribourg, Switzerland: Univ. Press; Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Healy, M. (1993). *The Warrior Pharaoh. Rameses II and the Battle of Qadesh*. Oxford: Osprey Publishing Ltd.
- Hollis, S. (1998). Otiose Deities and the Ancient Egyptian Pantheon. *JARCE*, 35, 61-72.
- Hornung, E. (1999 [1971]). *El Uno y los Múltiples. Concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid: Trotta.
- Hornung, E., Krauss, R. & Warburton, D. (Eds.) (2006). *Ancient Egyptian Chronology*. (HdO 83). Leiden: Brill.
- Kansteiner, W. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory. *History & Theory*, 41, 179-197.
- Karenga, M. (2004). *Maat. The Moral Idea in Ancient Egypt*. New York & London: Routledge.
- Kemp, B. (2006). *100 jeroglíficos. Introducción al mundo del Antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica.
- KRI I = Kitchen, K. (1975). *Rameside Inscriptions. Historical and Biographical*, vol. 1. Oxford: Blackwell.
- KRI II = Kitchen, K. (1975). *Rameside Inscriptions. Historical and Biographical*, vol. 2. Oxford: Blackwell.
- Kuhrt, A. (2000). *El Oriente Próximo en la antigüedad (c. 3000-330 a.C.)*, vol. 1. Barcelona: Crítica.
- Joly, M. (2012 [1993]). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- Liverani, M. (2003). *Relaciones internacionales en el Próximo Oriente Antiguo, 1600-1100 a.C.* Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Loprieno, A. (2001). *La pensée et l'écriture. Pour une analyse sémiotique de la cultura égyptienne*. Paris: Cybele.
- Luiselli, M. (2011). The Ancient Egyptian Scene of 'Pharaoh Smiting His Enemies': An Attempt to Visualize Cultural Memory? En M. Bommas (Ed.), *Cultural Memory and Identity in Ancient Societies* (pp. 10-25). London: Continuum.
- Lull García, J. (2009). El reino nuevo II: la época ramésida. En J. Parra Ortiz (Coord.), *El Antiguo Egipto. Sociedad, Economía, Política* (pp. 389-424). Madrid: Marcial Pons.

- McDermott, B. (2006). *La guerra en el Antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica.
- Menu, B. (2006). La notion de *maât* dans l'idéologie pharaonique et dans le droit égyptien. En B. Anagnostou-Canas (Ed.), *Dire le droit: nomes, juges, jurisconsultes* (pp. 33-43). París: Panthéon Anas.
- Mitchell, W. (2016 [1986]). *Iconología. Imagen, texto, ideología*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Morris, E. (2013). Propaganda and Performance at the Dawn of the State. En J. Hill, Ph. Jones & A. Morales (Eds.), *Experiencing Power, Generating Authority. Cosmos, Politics, and the Ideology of Kingship in Ancient Egypt and Mesopotamia* (pp. 33-64). Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.
- Morkot, R. (2003). *Historical Dictionary of Ancient Egyptian Warfare*. Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Navajas, A. (2008). El reino nuevo egipcio. El esplendor de una civilización. En J. Parra Ortiz, B. Gugel, I. Olbés & A. Navajas, *Egipto. El culto a la muerte junto al río de la vida* (pp. 111-161). Madrid: Edimat.
- Naydler, J. (2003 [1996]). *El templo del Cosmos. La experiencia de lo sagrado en el Egipto antiguo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Nora, P. (1992). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Parra Ortiz, J. (2011). *La historia empieza en Egipto. Eso ya existía en tiempos de los faraones*. Barcelona: Crítica.
- Pérez Largacha, A. (2009). Contexto, antecedentes y consecuencias del tratado de paz entre Hattusili III y Ramsés II. La perspectiva egipcia. *Historiæ*, 6, 53-85.
- Pinch, G. (2002). *Handbook of Egyptian Mythology*. California: ABC-CLIO, Inc.
- Revez, J. (2010). Looking at the History through the Prism of Mythology: can the Osirian Myth shed any light on Ancient Egyptian Royal Succession Patterns? *JEgH*, 3 (1), 47-71.
- Ricœur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Servajean, F. (2012). *Quatre études sur la bataille de Qadech* (CENiM 6). Montpellier: Université Paul Valéry (Montpellier III).
- Spalinger, A. (2003). The Battle of Kadesh: The Chariot Frieze at Abydos. *Ä&L*, 13, 163-199.
- Spalinger, A. (2005). *War in Ancient Egypt*. London: Blackwell.
- Spalinger, A. (2011). Re-Reading Egyptian Military Reliefs. En M. Collier & S. Snape (Eds.), *Ramesside Studies in Honor of K. A. Kitchen* (pp. 475-491). Bolton: Rutherford Press Limited.
- Spalinger, A., Goedicke, H. & Morschauer, S. (1985). The Battle of Kadesh. En H. Goedicke (Ed.), *Perspectives on the Battle of Kadesh*. Baltimore, Maryland: Halgo, Inc.
- Stadler, M. (2009). *Weiser un Wesir: Studien zu Vorkommen, Rolle und Wesen des Gottes Thot in ägyptischen Totenbuch* (ORA 1). Tübingen: Mohr Siebeck.

Tefnin, R. (1980). Image, écriture, récit: à propôs des représentations égyptiennes de la bataille de Qadesh. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, 2, 7-24.

Tefnin, R. (1984). Discours et iconicité dans l'art égyptien. *GM*, 79, 55-71.

Verhoeven, U. (1996). Ein historischer "Sitz im Leben" für die Erzählung von Horus und Seth des Papyrus Chester Beatty I. En M. Schade-Busch (Ed.), *Wege öffnen. Festschrift für Rolf Gundlach zum 65. Geburtstag* (ÄAT 35) (pp. 347-363). Wiesbaden: Harrassowitz.

Vernus, P. (2011). Los barbechos del demiurgo y la soberanía del faraón. El concepto de «imperio» y las latencias de la creación. En M. Campagno, J. Gallego & C. García Mac Gaw (Comps.), *El Estado en el Mediterráneo antiguo. Egipto, Grecia, Roma* (PEFSCEA 7) (pp. 13-43). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Wilkinson, R. (2011 [1992]). *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del Antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica.

Wreszinski, W. (1988). *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, vol. 2. Genève-Paris: Slatkine Reprints.

Yomaha, S. (2007). Una propuesta metodológica para el análisis de la epigrafía egipcia. En C. Ames & M. Sagristani (Comps.), *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua I* (pp. 179-194). Córdoba: Encuentro Grupo Editor.

Zingarelli, A. (2010). Introducción. *Trabajos y comunicaciones*, 36, 207-230.