



¹⁶ Oferim aquesta lectura a falta d'haver localitzat un paral·lel més o menys proper per aquest nom; es tracta, en qualsevol cas, d'un nom molt rar.

¹⁷ Aquest motiu, nascut a les albors de la civilització egípcia com a element de remat, ha estat identificat en aquesta mateixa posició en altres mortalles. A tall d'exemple, vegeu Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 2 i 35, i Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 59.2.

¹⁸ Aquestes figures falconiformes corresponen a la representació d'una milana, au que s'identifica amb les deesses Isis i Neftis, ploraneses que van plorar el déu Osiris; el grall que fan aquestes aus quan protegeixen els seus nius és el que ha propiciat l'associació amb el plor de les deesses.

¹⁹ Com a exemples de la utilització d'aquest motiu citem les següents obres: Mortalla de Raleigh N.C. Museum, 571495 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 23, fig. 16), sarcòfag de Telèsfor conservat al Museu Arqueològic de Florència, Nr. 2165 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 22, fig. 18), mortalla del Museu del Louvre, inv. E. 13045 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 21, fig. 15) i una de les primeres mortalles documentades per l'Egiptologia (Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, p. 162 i 164).

²⁰ Més figures d'aus, amb les ales esteses o en repòs, se solen trobar en programes iconogràfics de caràcter funerari flanquejant el difunt o a Osiris; a falta d'altres indicadors, són els textos jeroglífics els que permeten atribuir-los una identitat. A vegades hi ha els noms d'Isis i Neftis (que acostumen a estar representades en la mateixa peça sota altres formes), mentre que en altres casos, els textos fan referència a les deesses Neftis i Selquet o al mateix Horus el Behedita (vegeu Luis Manuel GONZÁLEZ, "La <Dama de la Casa>. La conservación del nombre", a Núria CASTRO, *La Momia de Oro. El retorno a la vida*. Barcelona, 2003, p. 57 i nota 6 del capítol).

²¹ En aquest sentit s'ha de dir que en els taüts i cartrons d'època faraònica és bastant comú (fins i tot més que el propi Anubis) l'aparició de textos amb el nom de la divinitat Upuaut. Referent a aquesta qüestió vegeu el cartró del Museu Fitzwilliam, Cambridge E.64.1896 (a Salima IKRAM i Aidan DODSON, *The mummy in ancient Egypt*. Londres, 1998, fig. 209); fins i tot es pot afegir com a exemple el cartró de la Dama de la Casa (E-345) que es conserva al Museu Egípcia de Barcelona (Luis Manuel GONZÁLEZ, "La <Dama de la Casa>...", p. 56 i 57 i nota 7 del capítol).

²² Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 15, figs. 4 i 5; p. 21, fig. 15 o p. 23, fig. 16.

7. Proposta de restitució gràfica de la peça
(Fotografia: Núria Castro).



Restauración de una mortaja egipcia

Entre los meses de abril y junio de 2004 en la ESCRBC se restauró una mortaja egipcia, probablemente de la primera mitad del siglo I d.C., perteneciente al Museo Egipcio de Barcelona.

En los tres artículos siguientes se realiza el estudio iconográfico e histórico de la obra, se presentan los resultados de los análisis ejecutados y, finalmente, se expone el proceso de conservación y restauración realizado en la mortaja. Una actuación que, una vez más, demuestra la necesidad de una colaboración interdisciplinaria entre profesionales de diferentes ámbitos.

Tras los pasos de Osiris: la mortaja de un egipcio llamado Bes

Tras enmarcar las mortajas pintadas de época romana en su contexto histórico y exponer algunas características estilísticas y funcionales, se procede a un estudio de la mortaja conservada en el Museo Egipcio de Barcelona; descripción, propuesta de restitución y adscripción cronológica son los tres aspectos tratados.

Luis Manuel González.¹ Conservador del Museo Egipcio de Barcelona.
conservador@fundclos.com

En febrero de 2003 el Museo Egipcio de Barcelona adquirió una obra muy singular, aunque problemática. Por un lado, se trataba de un tipo de objeto de los que han llegado muy pocos ejemplares hasta nuestros días,² por lo que enriquecería el ya variado elenco de materiales de nuestra colección, y por el otro, su precario estado de conservación aconsejaba una rápida acción que permitiera garantizar su preservación y conseguir las condiciones que hicieran posible su exhibición pública.³ Aunque la descripción del estado de conservación de la pieza a su llegada al Museo se realiza con detalle en un artículo de esta misma revista, vale la pena recordar el lamentable aspecto que presentaba: dividida en dos fragmentos, muy arrugada, sucia de manchas oscuras y blanquecinas, y con numerosos fragmentos de hilo y de estuco a punto de desprenderse o cayendo al menor movimiento. Afortunadamente, las tareas de restauración han hecho posible la recuperación y dignificación de una obra que prácticamente podía darse por perdida.

CONTEXTO HISTÓRICO Y ADSCRIPCIÓN TIPOLÓGICA

La liberación de Egipto del dominio persa protagonizada por Alejandro Magno (332 a.C.) y el establecimiento en el país de una dinastía de origen griego, significó posiblemente el final de lo que muchos autores consideran como historia propiamente faraónica. Sin embargo, muchos de los rasgos definitorios de la civilización del Nilo siguieron formando parte de la identidad y las costumbres de estos nuevos ocupantes, bien en su forma y aspecto tradicional o bien modificados a partir de un singular y lógico proceso de simbiosis cultural.

Llevados por sus creencias religiosas, los egipcios momificaron a sus muertos con el fin de preservar el cuerpo, soporte físico del alma de los difuntos, en el mejor estado de conservación posible; esta acción era necesaria para posibilitar la supervivencia ultraterrenal del ser humano. Es precisamente el mundo funerario el que va a proporcionar muchos de los documentos del Egipto crepuscular que expresan claramente una doble fuente de inspiración para su creación, fuente alimentada por unas aguas cargadas con elementos de tradición faraónica y otras, tintadas por un nuevo aporte procedente del mundo griego, en primera instancia, y más tarde del romano. Máscaras de yeso colocadas en la parte superior de la momia, la proliferación sin precedente de las máscaras de yelmo, los complejos y preciosistas entramados de vendas para la presentación de las momias, los

célebres "retratos del Fayum", etc. son algunas de estas nuevas manifestaciones que figuran entre el equipamiento funerario de las tumbas.

En cuanto a las mortajas pintadas, existen precedentes de época faraónica en las que aparecen representadas, siguiendo las convenciones artísticas tradicionales, figuras en perfil de diversas divinidades entre las que destaca Osiris.⁴ De todos modos, es al final del período ptolemaico y, sobre todo, en época romana (hasta el siglo IV d.C.),⁵ donde se han de ubicar cronológicamente la mayor parte de las mortajas pintadas destinadas a envolver el cuerpo momificado de los difuntos; en éstas, el rasgo tipológico fundamental es la aplicación de la representación frontal en alguno de los personajes. Se distinguen tres tipos básicos de mortajas de época romana:

. El primero, al que pertenece el ejemplar del Museo Egipcio de Barcelona, es el que deriva de una manera más directa de los programas iconográficos presentes en ataúdes y cartonajes de época faraónica. En estas piezas el difunto, con aspecto de Osiris, aparece en el centro en una vista frontal; a ambos lados, se desarrollan escenas y motivos de carácter funerario.⁶

. El segundo tipo muestra, enmarcada por una estructura arquitectónica a modo de capilla, la imagen en gran tamaño del difunto vestido con indumentaria clásica. A ambos lados de la figura central, los espacios se ocupan con escenas funerarias y divinidades egipcias tradicionales.⁷

. El tercer tipo, denominado "de las tres figuras", presenta tres personajes: uno, es el difunto vestido "a la griega", otro es el dios Anubis, de perfil, y en tercer lugar es Osiris, en realidad el propio difunto osirizado, el que completa el trío.⁸

Según se ha dicho anteriormente, se trata de un tipo de objeto escasamente documentado desde el punto de vista arqueológico. En cuanto a la función que desempeñó como parte del equipamiento funerario, es especialmente importante su papel como soporte para realizar la representación del difunto, facilitando la restitución de un cuerpo que ha quedado afectado por los trabajos de momificación y que aparece ahora, bajo el aspecto del dios Osiris, o como el ser humano que fue sobre la tierra. Es de gran precisión un texto excepcional conservado sobre una mortaja del *Ashmolean Museum*, Oxford,⁹ que hace una alusión directa a la mortaja, indicando la relación de esta prenda con diferentes entidades divinas y su colocación sobre el cadáver: "*Yo soy la prenda de las dos diosas de la indumentaria,¹⁰ el producto de las manos de Tayet,¹¹ la Dama Shezem-She (?) te envuelve con su obra, Hetyhetep¹²... Yo extendiendo mis brazos para esconder el cuerpo del Osiris, del Padre Divino, Nespatawi. Nunca lo abandonaré*".

DESCRIPCIÓN

El fragmento de mortaja, que en origen debía tener forma rectangular, se ha conservado en un formato equiparable al de una "L" invertida. De los límites originales únicamente quedan el superior y el derecho, mientras que por la izquierda y por la parte inferior, la pieza tendría continuidad.

Sobre un fondo general de color rojo se encuentran distribuidas en registros regulares diversas representaciones mitológicas de carácter funerario. La figura central del programa iconográfico es la del dios Osiris o, según la aceptación generalizada de los autores que han tratado estas representaciones, el difunto con el aspecto y los atributos de Osiris (corona, cayada y flagelo); se trata de una representación frontal conservada únicamente desde la parte superior de los hombros. El personaje aparece tocado con la corona más característica del dios Osiris, la corona *atef*, en la que se distingue un ureo en la base de la misma. Del mismo modo, de los cuernos que hay en la base del tocado cuelgan dos ureos, cuya silueta ha quedado prácticamente "troquelada" a causa de la desaparición de la mayor parte de la tela que les servía de soporte.¹³ Las carnaciones del personaje están pintadas del color amarillo, correspondiente al oro que, según los egipcios, formaba la carne de los dioses; además de este ejemplo, son muchos otros los objetos de carácter funerario, como las máscaras, en los que este tratamiento se aplica también a los mortales. Los rasgos faciales, señalados en negro, muestran una expresión apacible y serena. Otros elementos son la

barba postiza, tramada en líneas negras, y una peluca,¹⁴ recogida hacia atrás, que llega como mínimo hasta los hombros. En la parte superior del torso, bajo un largo y grueso cuello, pueden apreciarse tres rosetones sobre un fondo verdoso y dos líneas curvas que convergerían en el centro y que pueden interpretarse como parte de un collar.

Como ya se ha comentado, esta figura del difunto osirizado es el elemento central de la mortaja, una imagen que estuvo flanqueada, no sabemos si en toda su altura, por dos registros verticales delimitados por líneas negras, que contienen textos jeroglíficos pintados también en negro. Del registro que hay a la derecha, quedan escasos restos con ligeros indicios de los signos. El otro registro vertical está a la izquierda; sus textos informan sobre la identidad del difunto propietario de la mortaja, un individuo llamado Bes, nacido de una señora llamada Ínetpayemmut.¹⁵

El registro escrito separa al difunto de las figuras de la derecha, que se distribuyen en cuatro espacios rectangulares separados por un doble registro decorado con motivos florales y estrellas. El espacio superior está ocupado por un friso de ureos erguidos,¹⁶ tocados con un disco solar pintado de amarillo. Bajo éste, se observa la representación de un ave con las alas extendidas en señal de protección;¹⁷ entre las alas del pájaro es apreciable una estructura en forma de capilla, posiblemente una representación de la tumba, sobre la que se encuentra pintado en negro el símbolo *shen* (eternidad). Tras el ave, los trabajos de limpieza han propiciado la recuperación de un motivo pintado en negro, concretamente un disco solar del que cuelga un ureo; sobre el disco solar aparece un signo a modo de acento circunflejo, que en otras mortajas suele aparecer en diversas representaciones de cánidos como remate del rabo del animal, aunque sin existir contacto;¹⁸ en otros ejemplos aparece un motivo similar en la representación esquemática del disco solar alado (véase la fotografía 3) por lo que, en nuestro caso, el signo podría identificarse con las alas de la divinidad solar. En cuanto a la identificación de la figura del ave, aun a pesar de la falta de signos jeroglíficos o elementos iconográficos precisos, proponemos a la diosa Neftis como divinidad representada, considerando el motivo que aparece sobre la cabeza del ave como una versión simplificada y ligeramente deformada del tocado que habitualmente luce esta divinidad.

Otra ave ocupa el siguiente registro; está en posición de reposo y tiene tras ella un disco solar alado del que cuelga un ureo.¹⁹ Por último, figura la representación de un cánido pintado en negro, al que le falta la parte correspondiente al hocico así como parte de las patas delanteras y traseras. Aunque en algunas de las obras consultadas existe la tendencia de identificar esta figura con la del dios Anubis, podría tratarse también de otra divinidad con aspecto de cánido llamada Upuaut;²⁰ es tentador poner en relación este nombre, que literalmente se puede traducir como "el que abre los caminos", con la llave que muchas figuras de cánido llevan colgada al cuello en varias mortajas.²¹ Tras él también es apreciable un disco solar alado con ureo. Ante el chacal, una figura vertical, de cuerpo curvo, recuerda el ureo erguido que suele aparecer en algunos casos ante esta divinidad.

PROPUESTA DE RESTITUCIÓN

A partir de la aplicación de un criterio en el que predomine la composición simétrica de los elementos representados en la mortaja (algo, por otro lado, habitual en muchas de las creaciones egipcias), la posible restitución de la pieza podría ser la siguiente: un espacio central, delimitado por dos registros jeroglíficos verticales, ocupado por el osirizado difunto. Más allá de cada registro, un espacio compartimentado, con figuras asociadas al mundo funerario mirando hacia el centro. En la parte desaparecida, a la derecha del dios, podría perfectamente haberse repetido el esquema del otro lado, con alguna diferencia como la aparición frente a Neftis, de la diosa Isis. Más difícil es determinar la altura de la mortaja. La altura del difunto, deducible a partir de paralelos, no es demasiado fiable, ya que la época a la que pertenece la pieza se caracteriza por la inexistencia de un consenso en cuanto al formato de representación del cuerpo humano; en cualquier caso, sería muy arriesgado fundamentar una hipótesis siguiendo este criterio. Mucho más razonable nos parece considerar la posible cercanía del límite inferior de la pieza teniendo en cuenta la frecuente aparición de Upuaut o Anubis en la parte inferior de sarcófagos, ataúdes o mortajas; de todos modos, si bien la línea



sobre la que el cánido se encuentra en pie está muy próxima al límite de la tela conservada, se desconoce la altura y el número de las más que factibles cenefas (al igual que en los recuadros superiores) que rematarían la obra.

CRONOLOGÍA

La adscripción cronológica precisa de estas producciones es una de las cuestiones más difíciles de resolver; así, en las obras más especializadas las referencias cronológicas son de carácter general. Concretamente, las mortajas funerarias pintadas de época romana se utilizaron, a grandes rasgos, entre el final del período ptolemaico y un momento impreciso situado entre los siglos II y IV d.C.

Dando por válido el criterio por el que una menor "degeneración" de elementos representados corresponde a una mayor antigüedad de la obra, tanto los textos jeroglíficos como la presencia y correcta resolución de algunos elementos iconográficos (corona de Osiris, divinidades aladas, cánido, utilización del color), sugieren para la obra una cronología alta dentro del período citado anteriormente. No parece descabellado proponer la primera mitad del siglo I d.C. como época de fabricación y uso de la mortaja del Museo Egipcio de Barcelona.

Ficha técnica

Nombre: Mortaja

Nº inv.: E-669

Longitud: 68'5 cm Altura: 84 cm

Cronología: Época romana (mediados del siglo I d.C.)

Materiales: Venda estucada y pintada

Estado de conservación: Bueno

Procedencia arqueológica: Desconocida.

FOTOGRAFÍAS

1. Momia con retrato del Fayum conservada en el Museo Egipcio de Barcelona. Siglo II d.C. (Fotografía: Kim Castells).

2. Máscara funeraria de una mujer. Yeso pintado. Siglos I-II d.C. (Fotografía: Kim Castells).

3. Mortaja del tipo 1. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, inv. 25.184.20.

4. Mortaja del tipo 2. *Staatliche Museum*, Berlín, inv. 13277.

5. Mortaja del tipo 3. *Museo Puschkín*, Moscú, inv. 4229/Ia 5749.

6. Mortaja después del proceso de conservación-restauración (Fotografía: Gener Alcántara).

7. Propuesta de restitución gráfica de la pieza (Fotografía: Núria Castro).

NOTAS

¹ Agradecemos algunos comentarios y observaciones realizados por los egiptólogos del Museo Egipcio de Barcelona, Dr. Javier Martínez, Susana Alegre, Emma González y, especialmente, Núria Castro por la ayuda prestada en la realización de la propuesta de restitución gráfica de la pieza. En cualquier caso, el contenido del artículo es responsabilidad única del autor.

² La obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*. Wiesbaden, 1966, considerable como el catálogo más completo de mortajas pintadas egipcias, enumera setenta y un ejemplares, entre los que se encuentran incluidos, además de los de época ptolemaica y romana, los de época faraónica. Si a esto añadimos hallazgos más recientes a la fecha de publicación de la obra y algunas mortajas que aparecen listadas como integrantes de otro tipo de manifestaciones, como los retratos del Fayum, el número de ejemplares conservados rondaría aproximadamente el centenar.

³ A comienzos de 2004 se contactó con los que serían responsables finales de los trabajos de conservación-restauración necesarios para la mortaja. El encargo fue realizado a Gener Alcántara y Lidia Balust, profesores de la ESCRBC.

⁴ Algunas de estas telas funerarias pueden contemplarse en la obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 54-56.

⁵ Edda BRESCIANI, *Il volto di Osiri. Tele funerarie dipinte nell'Egitto romano*. Lucca, 2000, p. 15.

⁶ A modo de ejemplo, véase en la obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 59.2 (*Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, inv. 25.184.20) y lám. 59.1 (*Natural History Museum*, Chicago, inv. 105190), y en Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 64 (Museo Egipcio de El Cairo, reg. Nr. 605/649).

⁷ Para el segundo tipo, véase en la obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 34.2 (*Staatliche Museum*, Berlín inv. 13277) y lám. 57.1 (Museo del Louvre, inv. N.3076).

⁸ Para el tercer tipo, véase en la obra de Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 35.1 (Museo Puschkín, Moscú, inv. 4229/Ia 5749) y lám. 57.1 (*National Museum*, Dublín, inv. 1911:442).

⁹ Véase Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, p. 165 y nota 85.

¹⁰ Isis y Neftis.

¹¹ Diosa relacionada con el trabajo textil.

¹² Otra divinidad relacionada con la indumentaria.

¹³ Es posible que esta desaparición responda al deterioro provocado por algún componente del pigmento que se utilizó para pintar los ureos.

¹⁴ La presencia de esta peluca, ausente en las imágenes de Osiris, puede ser considerada como uno de los argumentos para identificar estas representaciones como imágenes del difunto más que de la divinidad.

¹⁵ Ofrecemos esta lectura a falta de haber localizado un paralelo más o menos próximo para este nombre; se trata, en cualquier caso, de un nombre muy raro.

¹⁶ Este motivo, nacido en los albores de la civilización egipcia como elemento de remate, ha sido identificado en esta misma posición en otras mortajas. A modo de ejemplo, véase Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 2 y 35, y Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, lám. 59.2.

¹⁷ Estas figuras falconiformes corresponden a la representación de una milana, ave que se identifica con las diosas Isis y Neftis, planíferas que lloraron al dios Osiris; el graznido que profieren estas aves cuando protegen sus nidos es el que ha propiciado la asociación con el llanto de las diosas.

¹⁸ Como ejemplos de la utilización de este motivo citamos las siguientes obras: Mortaja de *Raleigh N.C. Museum*, 571495 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 23, fig. 16), sarcófago de Telesforo conservado en el Museo Arqueológico de Florencia, Nr. 2165 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 22, fig. 18), mortaja del Museo del Louvre, inv. E. 13045 (Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 21, fig. 15) y una de las primeras mortajas documentadas por la Egiptología (Klaus PARLASCA, *Mumienporträts...*, p. 162 y 164).

¹⁹ Otras figuras de aves, con alas extendidas o en reposo, suelen aparecer en programas iconográficos de carácter funerario flanqueando al difunto o a Osiris; a falta de otros indicadores, son los textos jeroglíficos los que permiten atribuirles una identidad. Unas veces aparecen los nombres de Isis y Neftis (que suelen estar representadas en la misma pieza bajo otras formas), mientras que en otras, los textos hacen referencia a las diosas Neftis y Selquet o al mismo Horus el Behedita (véase Luis Manuel GONZÁLEZ, "La <Dama de la Casa>. La conservación del nombre", en Núria CASTRO, *La Momia de Oro. El retorno a la vida*. Barcelona, 2003, p. 57 y nota 6 del capítulo).

²⁰ En este sentido se ha de citar que en ataúdes y cartonajes de época faraónica es bastante común (incluso más que el propio Anubis) la aparición de textos con el nombre de la divinidad Upuaut. Para esta cuestión véase el cartónaje del Museo Fitzwilliam, Cambridge E.64.1896 (en Salima IKRAM y Aidan DODSON, *The mummy in ancient Egypt*. Londres, 1998, fig. 209); incluso puede añadirse como ejemplo el cartónaje de la Dama de la Casa (E-345) conservado en el Museo Egipcio de Barcelona (Luis Manuel GONZÁLEZ, "La <Dama de la Casa>..." p. 56 y 57 y nota 7 del capítulo).

²¹ Edda BRESCIANI, *Il volto...*, p. 15, figs. 4 y 5; p. 21, fig. 15 o p. 23, fig. 16.