

## El teatro dramático en el Antiguo Egipto

Nelson Pierrotti  
[nelson03@adinet.com.uy](mailto:nelson03@adinet.com.uy)

¿Obras de teatro en el antiguo Egipto? A primera vista puede parecer discutible <sup>1</sup>. Más bien la idea general es que el teatro tuvo su comienzo en Grecia <sup>2</sup>, en las festividades religiosas a que daba lugar el culto a Dionisos. Según Aristóteles, era corriente que un *grupo* de personas *cantaran ditirambos* (himnos de alabanza) al dios, mientras que los *cantores danzaban* disfrazados <sup>3</sup>. Con el tiempo el ditirambo griego sufrió una importante modificación en el siglo VI a.C. -atribuida a Thespis o a Frínico-, al agregarse un *recitador* que dialogaba con el *coro*. A partir de allí se ponía la base del teatro dramático griego, con el *diálogo* como elemento esencial <sup>4</sup>. Considerando esto, ¿hubo algo parecido al teatro griego en el antiguo Egipto? Y si así fue, ¿cómo se organizaron y desarrollaron aquellas primitivas representaciones teatrales? <sup>5</sup> Y en particular, ¿qué ejemplos válidos es posible señalar?

### Los orígenes del teatro egipcio

En primer lugar, dirijamos la atención a los orígenes del teatro en el antiguo Egipto. Desde muy temprano en su historia, el hombre egipcio había generado mitos sobre sus dioses, que debían ser *representados* para su perpetuación y eficacia, con lo que surgió cierta forma reconocible de drama. De hecho, las fuentes indican que los habitantes del Nilo atribuían las fiestas y representaciones más antiguas que conoció su país a la adoración del dios solar, Ra (2500 a.C.) Para la época de Amenhotep III (siglo XIV a.C.), los egipcios dedicaban casi la tercera parte del año -105 días- a la celebración de diversas festividades religiosas, muchas de ellas de remota procedencia.

Algunos de los testimonios más antiguos sobre la existencia del teatro en Egipto –o si se prefiere, de un tipo de teatro- está bien evidenciada, aunque sea fragmentariamente. Como en una de las estelas provenientes de la ciudad de Edfu, que revela a un cómico profesional egipcio, quien dice haber acompañado a su amo en *giras* (o *viajes*), haber realizado *diálogos* e *interpretado papeles*:

"... *Acompañé a mi amo en sus giras, sin fallar en la declamación. Le di la réplica en todos sus parlamentos. Si él era dios, yo era soberano. Si él mataba, yo resucitaba*", haciendo alusión posiblemente a la representación del mito de Osiris <sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase la conclusión.

<sup>2</sup> Los griegos llamaban *théatron* al edificio donde se exhibían dramas, tragedias, comedias y espectáculos musicales.

<sup>3</sup> Grimal, Pierre. Diccionario de Mitología Griega y Romana, pp. 139 – 141.

<sup>4</sup> Aristóteles en la *Poética*, dice sobre la tragedia: "*Es, pues, la tragedia, imitación de una acción esforzada y completa, con cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales aficciones. Entiendo por lenguaje sazonado el que tiene ritmo, armonía y canto, y por con las especies separadamente, el hecho de que algunas partes de realizan sólo mediante versos, y otras, en cambio, mediante el canto*".

<sup>5</sup> Sobre las partes de la tragedia dice Aristóteles: "*... en primer lugar necesariamente será parte de la tragedia la decoración del espectáculo, y después, la melopeya y la elocución (...). Lamo elocución a la composición misma de los versos, y melopeya, a lo que tiene un sentido totalmente claro (...)*".

<sup>6</sup> Según Drioton - Vandier es posible que existieran grupos de cómicos ambulantes desde el Imperio Medio. Véase: Drioton, E. – Vandier, J. *Historia de Egipto*. Buenos Aires. Editorial Universitaria. 1981.

O al conocido, y más antiguo, papiro dramático del Ramesseum -escrito durante el reinado de Sesostri I, ca. 1970 a.C.-, el cual contiene *cuarenta y seis escenas dramáticas*, con fragmentos de *diálogos* sobre escenas de la vida privada durante el Imperio Antiguo; además de 39 dibujos ilustrados.

Sin embargo, el teatro egipcio tiene para nosotros un origen más reconocible en la representación anual de la leyenda de Osiris –dios agrario relacionado con la siembra y la cosecha- que tenía lugar principalmente en Busiris (Per-Usir) y en Abidos, así como en Menfis y Heracleópolis, además de otros lugares<sup>7</sup>. Progresivamente, estas celebraciones pusieron la base de un tipo de teatro dramático, de modo similar a lo que ocurrió en Grecia con las fiestas dionisiacas.

En cada uno de los festivales de Osiris, organizados por sacerdotes y nobles, se repetía el mismo esquema de representación<sup>8</sup>: Osiris partía desde su santuario en una *procesión* con su *barca* –“*nechmet*”- acompañado por el dios-perro Upuaut -el “abridor de caminos”-, mientras que sus adversarios le salían al encuentro intentando obstruir su paso; sin embargo, la procesión conseguía superar las dificultades y entrar victoriosa en el santuario. En la siguiente fiesta o acto, se representaba el asesinato de Osiris en Nedit a manos de Seth; tras lo cual se veía a una *procesión* fúnebre -que cantaba *himnos* recordando el asesinato del dios- llevando el féretro a su lugar de entierro. Y en el acto o fiesta final, se reproducía con participación del pueblo el gran combate de Nedit, en el que Osiris, encamado en su hijo Horus, derrotaba a sus enemigos. Tras la triunfante *resurrección* del dios éste era subido a su barca sagrada y, seguido por un pueblo jubiloso, retomaba al palacio<sup>9</sup>.

Aun esta breve reseña permite destacar no pocos puntos de contacto entre la *organización* de las fiestas y las *dramatizaciones* en los mitos osiriacos y en las dionisiacas griegas. Estas últimas duraban seis días como también las celebraciones de Osiris -el “Señor de los seis días festivos”-<sup>10</sup>. La preparación de las mismas se confiaba en Grecia a ciudadanos notables, como en Egipto a sacerdotes y nobles, quienes –como en Grecia- tenían que hacer los arreglos para el evento, la *procesión* y los *rituales*; decidiendo el uso de la *música*, los *cantos*, los *disfraces* y las *danzas*. Las dionisiacas se iniciaban con una *procesión* en la que Dionisos –representado por un sacerdote- iba subido sobre un *barco* -al igual que Osiris- acompañado por *flautistas*, llegando con éxito, ambos desfiles, a su destino.

Por otra parte, ambas fiestas estaban vinculadas por el tema de la *resurrección*, ya que tanto Dionisos como Osiris eran divinidades de la agricultura, la vid y el vino, permanentemente renovables. Y paralelamente a lo que ocurría en el teatro griego cuando un personaje era salvado *al final de la tragedia por la intervención de un dios*, así en el mito egipcio, Osiris era “salvado” en el acto final –es decir, la tercera fiesta- por los conjuros mágicos de su esposa, la diosa Isis que le devolvía la vida.

Paralelamente, la *decoración*, la *coreografía* y el *canto* también tenían un lugar importante en las representaciones públicas del mito de Osiris. Siempre se ponía cuidado en *iluminar bien las ciudades* por la noche, en *decorar el templo* del dios, y en añadir al evento *cantos especiales* y *danzas*, además de sacrificios animales<sup>11</sup>. De hecho, los *trajes*, el *decorado* y los *accesorios* eran preparados con minucioso cuidado por artesanos que trabajaban de acuerdo a las instrucciones del propio faraón, como lo muestra la *estela 1024* del Museo de Berlín, en la *escena de la tumba de Khreuefen* Tebas o en las *estelas de Ramsés IV*, donde se muestra a los funcionarios egipcios preparando los trajes, el decorado y los accesorios, para darle a las representaciones osirianas el mayor brillo posible. Y no deja de ser significativo que en las fiestas egipcias hubiera *coros* que cumplían funciones de plegaria e

<sup>7</sup> Lara Peinado, F. Libro de los Muertos, cap. 175. La fiesta se realizaba el cuarto mes de la inundación del Nilo. El texto más antiguo que describe el Festival de Abidos es una estela del Museo de Berlín, que data del Imperio Medio, perteneciente a un encumbrado oficial, jefe del tesoro del faraón, Ikhemofret, quien vivió en el reinado de Sesostri III.

<sup>8</sup> Véase: Lamentaciones de Isis y Neftis, “(...) *Lo mismo es hecho en todos los lugares de Osiris, en todas sus fiestas (...)*”. Introducción.

<sup>9</sup> Montet, P. La vida cotidiana en Egipto, pág. 321. Véase: Plutarco. De Isis y Osiris, 13. Diódoro. Biblioteca Histórica, I, 21.

<sup>10</sup> ... Las lamentaciones de Isis y Neftis. Col. 5.

<sup>11</sup> El calendario grabado en los muros del santuario de Hathor en Denderah, describe el desarrollo de las fiestas osiriacas.

invocación, participando en la ceremonia religiosa, aunque intervenían más bien como acompañamiento que como enlace entre los distintos episodios de la representación, como sí ocurriría en un drama griego.

De mayor importancia es que las representaciones egipcias tenían una estructura en etapas o actos –tres fiestas- dados por:

- un *comienzo*: la partida del dios,
- un *desarrollo trágico o nudo de la cuestión*: la muerte y entierro de Osiris, y
- un *desenlace*, o punto focal del drama: la resurrección del dios.

Esta estructura tripartita de las representaciones teatrales egipcias, enseguida recuerda lo que Aristóteles escribiera sobre las características que a su criterio debía tener la tragedia griega:

*“La tragedia es imitación de una acción completa y entera (...) Es entero lo que tiene principio, medio y fin (...)”*.

Y ni siquiera se olvidaba marcar en el texto escrito de la obra egipcia, asuntos pertinentes al diálogo, el canto, la intervención de los actores, su vestuario, las posiciones y los objetos de uso. Estos datos provienen de dos documentos el papiro Bremner Rhin (siglo IV a.C.) que contiene *“Las canciones de Isis y Neftis”*, y del papiro 3008 del Museo de Berlín, con las más breves *“Lamentaciones de Isis y Neftis”*. Ambos papiros incluyen algunas *instrucciones teatrales*, como indicaciones de diálogo marcadas con las frases: *“Isis habla, ella dice...”* (por ejemplo, Lamentaciones Col. 4), o *“Neftis habla, ella dice...”* (Lam. Col. 5); además de contener detalles relativos al uso de la luz diurna, el vestuario y la utilería.

Las Lamentaciones presentan un texto que debe ser recitado en secreto por dos mujeres que personifican a las diosas Isis y Neftis en la “Sala de las Apariciones”; y en el que se indica -en una inscripción en el margen inferior de la columna cinco- que ambas deben estar sentadas en tierra, con un pan de sacrificio y un vaso en cada mano<sup>12</sup>. Las instrucciones dicen:

*“Ahora, cuando esto sea recitado, el lugar debe estar completamente retirado, ni visto ni oído por nadie a excepción del jefe de los sacerdotes lectores y el sacerdote \_setem\_. Uno traerá dos mujeres de hemosos cuerpos. Ellas serán hechas sentar en el suelo del portal principal de la Sala de las Apariciones. En sus brazos serán escritos los nombres de Isis y Neftis. Jarras de fayenza llenas de agua serán colocadas en sus manos derechas, panes de ofrendas hechos en Menfis en sus manos izquierdas, y sus rostros serán inclinados. Para ser realizado en la tercera hora del día, también en la octava hora del día. No serás negligente al recitar este libro en la hora del festival”*<sup>13</sup>.

En el mucho más extenso texto de las “Canciones”<sup>14</sup>, se observa que la *recitación* era *cantada* en parte *a duo* por las dos mujeres que dialogaban en su lamento por Osiris, y en parte en *un solo*, interpretado por la sacerdotisa que representaba a Isis<sup>15</sup>. La recitación del himno tenía lugar en *“la tercera y octava hora del día”* del mes egipcio de Joiak, recreando la muerte y la resurrección del dios, con prolongados lamentos por su muerte, y explayándose en la detallada protección que los dioses debían conceder a Osiris. Las Lamentaciones comienzan con estas indicaciones:

(1,1) *Recitación* de las bendiciones hecha por las Dos Hermanas en la casa de Osiris-Jentamentiu, el gran dios, Señor de Abidos, durante el cuarto mes de Inundación, día 25, cuando lo mismo es hecho en todos los lugares de Osiris, en todas sus fiestas: Para bendecir su ba, estabilizar su cuerpo, exaltar su ka, insuflarle aliento a la nariz de aquél quien carece de aliento. Para aliviar los

<sup>12</sup> Papiro de Berlín 3008. Documento escrito en hierático. El final del texto contiene instrucciones sobre cómo tenían que ser recitadas las lamentaciones por dos mujeres que representaran a las diosas. En el margen inferior están representadas las dos mujeres sentadas en el suelo.

<sup>13</sup> Soria Trastoy, Teresa. Las lamentaciones de Isis y Neftis. Valencia. Egiptomanía.com. 1980.

<sup>14</sup> Papiro Bremner-Rhin, EA 10188 del Museo Británico.

<sup>15</sup> ... Las canciones de Isis y Neftis, Col. 1-17.

corazones de Isis y Neftis, situar a Horus en el trono de su padre, y dar vida, estabilidad y poder al Osiris Tentruty, nacida de Tejao (Tekhao), llamada Persis, justificada. Beneficia a aquél que lo realiza tanto como a los dioses. Recitación:

Tras eso se inicia el diálogo entre las dos mujeres:

(2,1) *Isis habla, ella dice:*

¡Ven a tu casa, Ven a tu casa!  
 Tu, el de On, ven a tu casa,  
 ¡Tus enemigos no están!  
 Oh, buen músico, ¡ven a tu casa!  
 Contémplame, yo soy tu amada hermana,  
 ¡No te separarás de mí!  
 Oh, buen joven, ¡ven a tu casa!  
 ¡Mucho tiempo, mucho tiempo hace que no te he visto!,  
 Mi corazón te llora, mis ojos te buscan,  
 ¡Te buscaré para verte!.  
 No te veré, no te veré,  
 Buen Rey, ¿no te veré?  
 Es bueno verte, bueno verte,  
 ¡Tú, el de On, es bueno verte!  
 Ven hacia tu amada, ¡ven hacia tu amada!  
 ¡Uennefer, justificado, ven a tu hermana!  
 Ven a tu esposa, ven a tu esposa,  
 ¡Alma cansada, ven a tu señora de la casa!  
 Soy tu hermana por tu madre,  
 ¡No me abandonarás!  
 Los hombres y los dioses te buscan,  
 ¡Lloran por ti juntos!.  
 Cuando te veo te llamo,  
 ¡Llorando a lo alto del cielo!  
 Pero no oyes mi voz,  
 Aunque yo soy tu hermana a quien tú amaste en la tierra,  
 ¡No amaste a nadie excepto a mí, la hermana, la hermana!

(3,1) *Neftis habla, ella dice:*

Oh, Buen Rey, ¡ven a tu casa!  
 Complace a tu corazón, ¡todos tus enemigos no están!  
 Tus Dos Hermanas a tu lado protegen tu sarcófago,  
 ¡Te llaman con lágrimas!  
 ¡Vuélvete dentro de tu sarcófago!  
 ¡Mira a las mujeres, hánblanos!  
 Rey, nuestro Señor, ¡aparta la pena de nuestros corazones!  
 Tu corte de dioses y hombres te contempla,  
 ¡Muéstrales tu rostro, Rey, nuestro Señor!  
 Nuestros rostros viven contemplando el tuyo!.  
 ¡No permitas que tu rostro evite los nuestros!  
 ¡Nuestros corazones se alegran de verte, Rey!  
 ¡Nuestros corazones están felices al verte!.  
 Yo soy Neftis, ¡tu amada hermana!  
 Tu enemigo está cayendo, ¡él no estará!  
 Estoy contigo, ¡soy el guardián de tu cuerpo,  
 Por toda la eternidad!.

(4,1) *Isis habla, ella dice:*

Oh, tú el de On, ¡te elevas para nosotros diariamente en el cielo!  
 ¡No cesamos de contemplar tus rayos!  
 Tot, tu guardián, eleva tu "ba",  
 En la barca diurna en tu nombre de "Luna".  
 He venido para admirar tu belleza en el Ojo de Horus,  
 En tu nombre de "Señor-de-los-seis-días-festivos".  
 Tus cortesanos que están a tu lado, no te abandonarán (...) <sup>16</sup>

Está claro que existen diferencias entre los dramas egipcios y los griegos –como la función del coro en la representación-, pero los elementos comunes sobresalen: la *duración* de las fiestas, la vinculación de Dionisos y Osiris con la *mitología agraria*, la *procesión* inicial, el transporte en el *barco* y la *resurrección*; la *estructura de las representaciones* –con un principio, un nudo y un desenlace-, de “*libretos*” con instrucciones e indicaciones de diálogo; de *lances* patéticos –como las muertes en escena, los combates en vivo, los plañidos y los cantos-; el empleo de *coros*, *música*, *danza*, además de *vestuarios* elaborados; la intervención del pueblo y de la nobleza como *actores* en el drama, y especialmente, ese paradigmático, elemento llamado *diálogo*, que estaba presente en las osiríacas egipcias.

### **El Heb Sed y la dramatización organizada por Amenhotep, hijo de Hapu <sup>17</sup>**

Por supuesto, no todas las representaciones dramáticas egipcias tenían el mismo tenor. Un ejemplo, muy vinculado a los festivales y rituales osiríacos, es el del llamado jubileo o “*Heb Sed*” - “heb”, fiesta; “Sed”, nombre de un primitivo dios canino, antecesor del Upuaut de Osiris- <sup>18</sup>, que era celebrado en el mes de Shemu, desde los tiempos del Reino Antiguo. Su propósito era recargar la energía del faraón, reafirmar su coronación y su capacidad para seguir reinando. La celebración de la primera Heb Sed está reflejada en la tumba de *Jeruef* en Tebas; y de ella el faraón *Amenhotep III* (1386-1350 a.C.) nos ha dejado dos documentos iconográficos de importancia: el primero en el muro Este de la habitación XIII del templo de Luxor; y el segundo sobre una placa esculpida de cornalina, parte de algún brazalete del faraón.

Aunque la interpretación completa de la fiesta se nos escapa, sabemos que los bailarines y los músicos actuaban en todas las fiestas del rey, y ante el público que se reunía para presenciar los festivales. Para la fiesta Sed de Amenhotep III se edificaron varios pabellones llamados la “Casa de los Millones de Años”, que constituían el “*escenario*” en el que el rey, acompañado por músicos y bailarines, aparecería portando las coronas del Alto y el Bajo Egipto. Como en el mito osiríaco, la ceremonia clásica constaba de tres partes fundamentales

- La primera en la que el *rey* era *entronizado*.
- La segunda en la que aparecía *la reina como portadora* de la herencia real, y los *hijos como la herencia* futura.
- Y en la tercera parte, se procedía a la *erección del pilar Djet*, un rito que tenía por objeto dar vida a *Osiris e identificar al faraón con este dios que resucitaba*, quedando así deificado; con lo cual las representaciones osiríacas tenían una nueva manifestación.

La idea de la divinización del rey en Osiris fue representada por la estatua de Mentuhotep II (de la XII Dinastía), en la que se veía al rey con la túnica ritual de la fiesta Sed. Es interesante que la estatua del año 30 del citado faraón Amenhotep III en el templo de Luxor -hecha por su homónimo Amenhotep, hijo de Hapu-, lo presentaba en la forma de *Atum*, lo que lo asocia directamente a la *teología solar heliopolitana*, aunque su texto esté en realidad consagrado a Amón.

<sup>16</sup> [www.egiptomanía.com/mitología/isis\\_nefis](http://www.egiptomanía.com/mitología/isis_nefis)

<sup>17</sup> Tomado de la página de Egiptomanía.com, dirigida por Juan de la Torre.

<sup>18</sup> Jubileo que celebraba el soberano al cumplir los treinta años de reinado. Se trataba de un ritual prehistórico cuyo objetivo era renovar sus fuerzas.

Con relación a la segunda parte de la ceremonia, el ingreso de la reina en la silla como portadora del sistro y el menat, instrumentos musicales empleados en los eventos religiosos, es muy significativa, porque esta entrada la situaba como *Supervisora del Cuerpo Musical Sagrado de Amón*. Y el hecho de que se la representara portando un tocado de flores de loto, típico de Meret -diosa de la música, el canto y la danza- es muy reveladora, justamente porque esta diosa protagonizaba unas *danzas mágicas* específicas de la fiesta Sed, otorgando la fertilidad al país<sup>19</sup>. Es así que a través de la música litúrgica, las *danzas* –con su simbología- y los *himnos*, se constituía la representación.

En la última etapa o acto de la fiesta de coronación, el faraón debía correr por el patio con un símbolo real en mano, el flagelo, mientras el canto y las danzas “entretenían” a los espectadores. Este ritual era un acto de regeneración en el que el rey tenía que correr una cierta distancia sin ninguna compañía para que sus fuerzas renacieran y pudiera seguir gobernando Egipto.

En tiempos de Amenhotep III la organización del Heb Sed y de la representación que lo acompañó, estuvo a cargo del también sacerdote Amenhotep<sup>20</sup>, quien habría nacido hacia el año 1418 a.C., en la ciudad de Atribis<sup>21</sup>. En el transcurso de su vida pública alcanzó altos cargos políticos como los de “*Noble príncipe*” y “*Escriba Real bajo órdenes directas*”, además de “*superior de los sacerdotes*” del Templo de Horus<sup>22</sup>, donde se educó. Durante la administración del faraón Amenhotep III, se desempeñó como arquitecto, alcanzando un gran reconocimiento social.

Sin duda, sentía un gran orgullo por su sabiduría, la que lo llevó a estudiar las cuestiones religiosas y filosóficas de su tiempo, “inaccesibles al entendimiento de la gente común”, las cosas profundas de Egipto<sup>23</sup>:

“... Yo penetré en la literatura religiosa y conocí los trabajos útiles de Thot. Me convertí en conocedor de las ideas inaccesibles al común de las gentes. Comprendí todos los pasajes oscuros (de los textos antiguos) Ciertamente jamás persona alguna había hecho estas cosas ni las hará desde los tiempos de la creación de las Dos Tierras. (...)”<sup>24</sup>

Visto sus antecedentes Amenhotep estaba versado en la cosmogonía, la literatura, la ciencia y la magia<sup>25</sup>. Pero siendo fiel seguidor de Amón, había sido testigo de las crecientes tendencias solares dentro del seno de la familia real, y es posible que intentara una reconciliación o una fusión entre ambas corrientes. No extraña que en ese momento el dios Amón se convirtiera en Amón-Ra, maniobra

<sup>19</sup> Castel, Elisa. Diccionario de Mitología Egipcia, pág. 198.

<sup>20</sup> Su padre fue el magistrado Hapu, escriba real de Atribis. Dirigió las extensas actividades edilicias realizadas en la capital, Tebas, como la construcción de los templos de Mut, Jonsu y Luxor, de la ciudad-palacio de Malkata, de innumerables estatuas y del templo funerario de Amenhotep III (Kom El Hettan o “Templo de los millones de años”), los templos jubilares de Soleb y Sedeinga, y hasta el de su propio templo funerario, como él mismo lo atestigua.

<sup>21</sup> Por las inscripciones de sus estatuas podemos deducir que debió nacer a finales del reinado de Tutmosis III (Totmés III) o al principio del de Amenhotep II, vivió el reinado de Tutmosis IV y Amenhotep III, falleciendo en el 30 o 31 año de este último hacia el 1.338 a.C. La ciudad de Atribis era un centro educativo para altos funcionarios del gobierno, llamada el “*Castillo (que está) sobre el centro*” (o “*hwt hry ib*”), donde se formó el sabio Amenhotep.

<sup>22</sup> Martín Valentín, F. Amen-Hotep, hijo de Hapu: El pilar de Egipto, pp. 1 ss.

<sup>23</sup> Según la cosmogonía heliopolitana al principio sólo existía el agua primigenia, el caos. Luego el sol Atum, una de las formas de Ra, el sol del atardecer, se autocreó y de su saliva -según otras fuentes de su semen- surgieron Shu, dios del aire y Tefnut, diosa de la humedad quienes engendraron a Geb, dios de la Tierra y a Nut, diosa de los astros. Shu separó a Geb y Nut, quien dio a luz a Osiris, Isis, Seth y Nefis. Estos nueve dioses conformaron la enéada de Heliópolis. No obstante, se refiere a Amón, el dios de Tebas, al que asocia a Ra, el creador: “... Yo he venido cerca de tí ; Oh Amón!, Señor de los Tronos de las Dos Tierras, pues tú eres Ra que aparece en el cielo, que ilumina la tierra con las perfecciones de su ojo brillante, que ha salido de Nut, que ha aparecido por encima del agua primigenia, que ha creado cada cosa, que ha formado la gran Enéada de los dioses”.

<sup>24</sup> Museo de El Cairo, n.º 583.

<sup>25</sup> Museo de El Cairo, n.º 44862.

destinada a equilibrar al poderoso clero de Amón por un lado y las tendencias solares de la casa real, por otro <sup>26</sup>.

El conocimiento y experiencia de Amenhotep hijo de Hapu, lo convertían en el personaje idóneo para el papel de *celebrante de Amón*. En tal cargo, al llegar el año 30, organizó con tal eficacia la fiesta Sed que el faraón Amenhotep III, se sintió impulsado a escribir que era el primer rey que había celebrado la festividad de *acuerdo con las antiguas escrituras*. Por esto da cuenta de la situación, en sus “memorias” y de cómo lucía para la ocasión:

“(…) En el año 30, tercer mes del verano, día 12. El justo escriba del rey a quien él ama, Amenhotep, el que abre los canales, está inclinado (delante del soberano) a la salida de la celebración del primer jubileo de Su Majestad. Él ha recibido ornamentos de oro y toda clase de piedras preciosas. Un collar de oro puro ha sido colocado en su cuello. Él estaba sentado sobre un cojín dorado enfrente del estrado, su cuerpo ha sido cubierto de delicado lino real”.

En este texto revela que el rey lo nombró para hacerse cargo de “*todas las fiestas del dios*” Amón, y de “*los preparativos de todos sus festines sagrados*”, lo que marca su autonomía como organizador y director. <sup>27</sup>

¿Qué es lo que más nos interesa destacar de aquella celebración del Heb Sed del año 30 de Amenhotep III? Por una parte, que la representación involucró la participación de diferentes miembros de la sociedad egipcia: la nobleza, los militares y el pueblo. Y por otra, que músicos, cantores y danzarinas, hicieron pintoresca una ocasión que dio pie a la intervención de todos los *espectadores en los cantos*, de la nobleza egipcia representando un *papel litúrgico* como actores, así como del propio Amenhotep hijo de Hapu actuando como “*Noble encargado del Palacio Blanco de Geb*”. Según una pintura con un texto jubilar ubicada en la tercera capilla de su templo fúnebre, Amenhotep se presentaba a la posteridad como “*Aquél que interpreta el papel de Noble iry p t con motivo del Jubileo del año 30*”.

Es lógico pensar que para avivar el interés del pueblo, los “organizadores” de aquella fiesta hayan pensado en interpretar los acontecimientos más destacados de la vida de los dioses o, mejor aún, que éstos fueran representados por los propios espectadores, como adomo o soporte del acto dramático (el teatro y la danza). La estructura tripartita de las actividades desarrolladas como parte de un acto de legitimación política, fuertemente vinculado a la mitología de Osiris y Amón, iba acompañado por “funciones” de canto, música y baile; y de un triunfante desenlace, dado por la deificación del faraón. Aunque no tan claramente como con la representación del mito osiríaco, el festival Heb Sed organizado por Amenhotep, guarda varias similitudes con un tipo de representación teatral, que apoya su dramatismo en el mito.

## Conclusiones

Es cierto que las opiniones de los investigadores sobre la existencia del teatro en Egipto difieren considerablemente. En lo que nos atañe, consideramos, por un lado, que conviene al oficio del historiador no ahogarse en categorías demasiado rígidas, que paralicen su visión del tema. No creemos tampoco en una definición universal de teatro, válida para todo lugar y tiempo; porque de hecho, la elaboración de cualquier concepto depende de valores mentales y culturales que cambian continuamente. Sin embargo, la existencia de algunos elementos comunes a una y otra forma de teatro permiten incluir en una clasificación próxima a las representaciones griegas y egipcias, y decir que en ambas civilizaciones se hacían representaciones teatrales originadas en un fondo mítico.

Por otra parte, la fragmentación impide al investigador juzgar con mayor precisión el alcance de aquellas antiguas representaciones; pero, ¿se puede negar que existen indicios de representaciones dramáticas en la *estela del actor* hallada en Edfu o en el *papiro del Ramesseum*? ¿O en la

<sup>26</sup> Sin duda la ocasión es muy especial, más considerando que se está haciendo un esfuerzo por recuperar algunas de las más antiguas tradiciones religiosas egipcias, provenientes del Reino Antiguo. Es muy probable que toda la celebración marcara una tendencia espiritual arcaizante, como respuesta al progreso que el culto solar estaba haciendo en la clase gobernante.

<sup>27</sup> Museo de El Cairo, n.º 44861.

representación misma de los mitos osiríacos?, y ¿en el esplendor del festival Sed? ¿Se puede desconocer la existencia de representaciones estructuradas, libretos, diálogos, preparación de escenarios y muertes y combates en escena?

De lo expuesto se deduce que el Antiguo Egipto conoció ciertas formas del género dramático, organizadas en escenas y con diálogos que surgieron paralelamente a la aparición de dicho género en otras culturas del Mediterráneo oriental. El disfraz y la mímica para la ceremonia mágica, la danza, el canto y la poesía para las plegarias, y más tarde la liturgia conducirían al establecimiento del diálogo, la acción y el decorado; quedando formalmente inventado el teatro egipcio, con casi todos los medios de expresión que tendría el teatro en Grecia.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- CASTEL, E. *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid. Aldebarán. 1995.
- GARDNER, J. *The ancient egyptians. Their life and customs*. London. Random House. 1996.
- GRAVES, R. *Los mitos griegos*. Madrid. Alianza. 1993.
- GRIMAL, N., *Historia del Antiguo Egipto*, Madrid. Akal Universitaria, 1996.
- HART, G. *Mitos egipcios*. Madrid. Akal. 1994.
- KEMP, Barry J. *El Antiguo Egipto*. Barcelona. Crítica. 1992.
- LARA PEINADO, F. *Libro de los Muertos*. Madrid. Tecnos. 1993.
- LURKER, M. *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo*. Barcelona. 1991.
- MARTÍN VALENTÍN, F. *Amenhotep, hijo de Hapu: El pilar de Egipto*. Madrid. 1987.
- MEEKS, D.- FAVARD, C. *La vida cotidiana de los dioses egipcios*. Madrid. Temas de Hoy 1994.
- MONTET, P. *La vida cotidiana en Egipto en tiempos de Ramsés*. Madrid. Temas de Hoy. 1996.
- NUBIOLA CALONGE, P. *Amenhotep, hijo de Hapu*. Valencia. Egiptomanía. 2003.
- PADRÓ, J. *Historia del Egipto faraónico*. Madrid. Alianza. 1997.
- PIRENNE, J. *Historia de la Civilización del Antiguo Egipto*. Barcelona. Océano. 2002.
- RACHEWILTZ, B. *Los antiguos egipcios*. Barcelona. Plaza & Janés. 1991.
- SERRANO DELGADO, J. *Textos para la historia antigua de Egipto*. Madrid. Cátedra. 1993.
- TRIGGER, B.G. y otros. *Historia del Egipto Antiguo*. Barcelona. Crítica – Grijalbo. 1985.
- VANDIER, J. *La religion égyptienne*. París. Presses Universitaires de France. 1949.