

# Un instrumento mágico-sanador del Egipto ptolemaico: el *cippus* 34328

A magic-healing tool from Ptolemaic Egypt: *cippus* 34328

**Miguel Jaramago** (arkamani@yahoo.es)

Socio fundador de la Asociación Española de Egiptología

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar detalladamente la iconografía (presente y ausente) y los pseudojeroglíficos del *cippus* de Horus 34328 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, estela que ha sufrido además un acusado desgaste, debido sin lugar a dudas a su uso como instrumento mágico-sanador a lo largo de varios siglos. Intentamos también ofrecer dos cronologías relativas a la pieza: la de su elaboración y la de su presumible amortización.

**Palabras clave:** *Cippus*. Horus sobre los cocodrilos. Pseudojeroglíficos. Desgaste. Cronologías de manufactura y de deposición.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze in detail the (present and absent) iconography and the pseudohieroglyphs of the *cippus* of Horus (file number 34328) housed in the Museo Arqueológico Nacional of Madrid. This stele has suffered severe erosion undoubtedly due to its use as a magical-healing instrument –probably over several centuries. We also try to offer two chronologies related to the piece: on the one hand the possible date of its production, on the other hand a conjecturable date of its final deposition.

**Keywords:** *Cippus*. Horus on the Crocodiles. Pseudohieroglyphs. Erosion. Manufacture and deposit chronologies.

Estudiamos en el presente trabajo un objeto egipcio realizado en piedra, depositado en el Museo Arqueológico Nacional y procedente del mercado de antigüedades de Alejandría. Se trata de una pequeña «Estela de Horus sobre los cocodrilos» (o *cippus*), conocido instrumento mágico-sanador del Egipto grecorromano (fig. 1). La revisión en profundidad de esta pieza nos ha permitido reconocer elementos del *cippus* desconocidos hasta la fecha (como es la hasta ahora inadvertida presencia en la estela de una desgastada máscara de Bes en lo alto), e iniciar cierto análisis de las líneas de metaescritura (ya que no se trata de un texto como tal) que ocupan todo el reverso y la base de la estela. Se trata de un impresionante conjunto de signos pseudojeroglíficos organizados en renglones, que completan y dan sentido a una pieza elaborada, pensamos, para consumo por parte de los distintos grupos humanos que convivían en la cosmopolita sociedad de la Alejandría grecorromana.

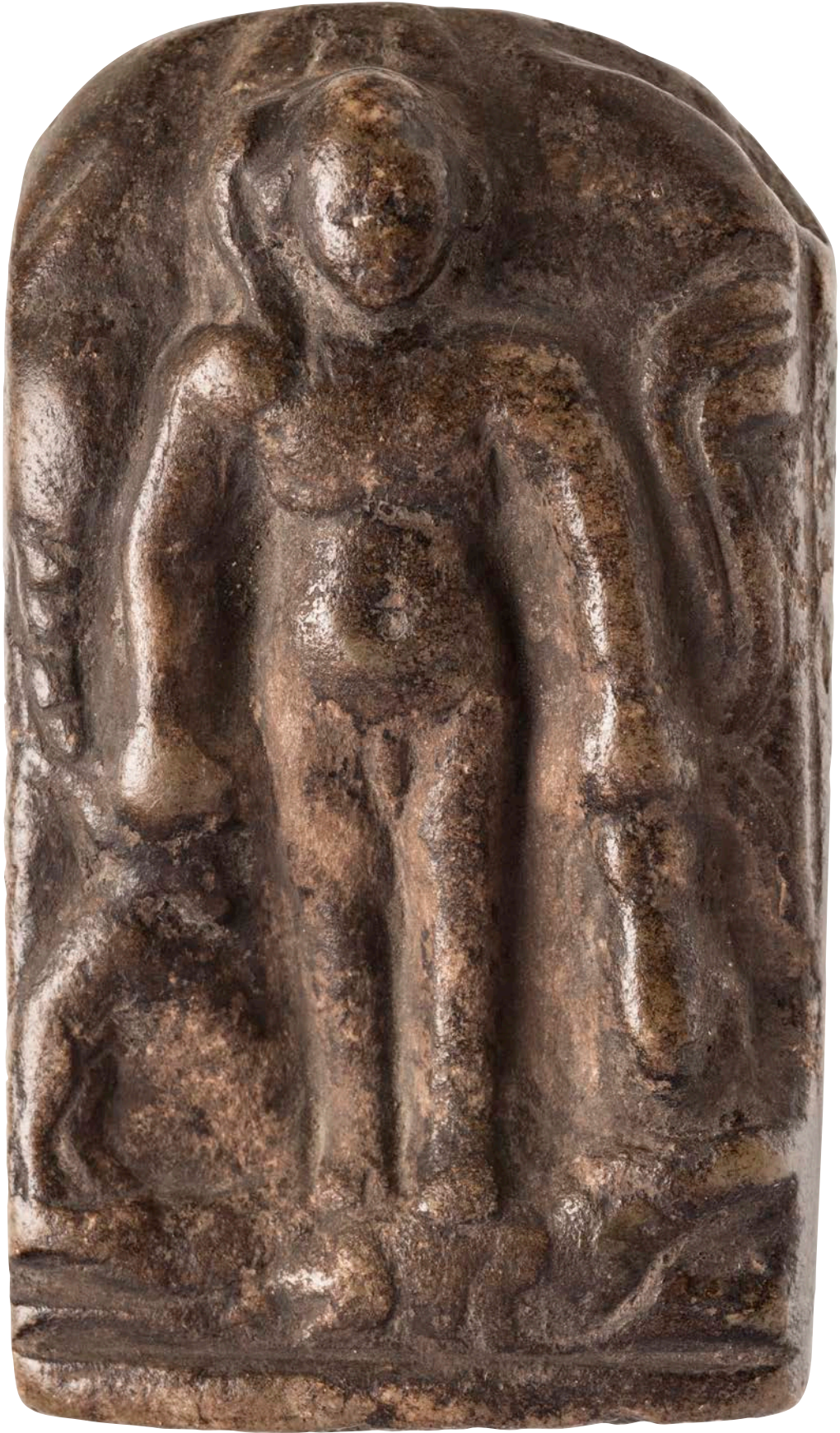


Fig. 1. *Cippus* 34328, anverso.



## Introducción

Este tipo de piezas, ampliamente representado en las grandes colecciones de arte egipcio del mundo, no precisa de una prolija presentación<sup>1</sup>. Se trata de una «three-dimensional form of *Horus stelae*, on varying scales, from small portable amulets to larger-scale temple sculptures. On the front, the Horus child stands on two crocodiles, controlling in his hands the hostile forces of the desert snakes, scorpions, oryx; sides, back and, on small versions, underside are inscribed with incantations against bites» (Quirke, 2015: 190). Una vez consagradas<sup>2</sup>, se usaban para hacer sanar a enfermos de picaduras o mordeduras de animales como los esculpidos en dichas estelas (*iatromagia*)<sup>3</sup>, para atender síntomas tales como fiebre o convulsiones<sup>4</sup> y para protegerse de las fuerzas hostiles que atacaron a Horus durante su infancia en el Delta, razón por la que Harpócrates aparece representado en ellas «als *Bezwinger bösertiger Tiere*»<sup>5</sup>, mediante una imagen que no deja de evocarnos al *despotes theròn* de diversas culturas mediterráneas<sup>6</sup>, siendo aquí Harpócrates el señor de los animales del desierto. Más aún, la magia que salva en su momento al niño Horus de la muerte es la que ofrecen tales estelas a los enfermos, ya que Horus de «sauvé se transforma en Sauveur» (Gasse, 2004a: 13).

Estas piezas se utilizaban con finalidad protectora, pero también para sanar (Pinch, 1994: 143). El «modo de empleo» de dichos *cippi* de Horus, una vez que tenía lugar el daño sobre una persona, permitía tres posibilidades de uso: por contacto, por lavado o por lectura (Corteggiani, 2010: 162). Es decir, o bien poniendo la pieza en contacto con la parte del cuerpo herida o dolorosa del enfermo, recitando ante el paciente las inscripciones mágicas que la pieza llevaba incorporadas<sup>7</sup>, o bien derramando agua sobre la estela (la cual absorbía de este modo las propiedades sanadoras de la estela), que era posteriormente recogida<sup>8</sup> y aplicada directamente sobre la picadura<sup>9</sup> o sobre el pecho (es decir, sobre el corazón) del enfermo<sup>10</sup> o era bebida por este<sup>11</sup>. Por lo tanto, los *cippi* eran no solo protectores, sino también sanadores. Su aparición en contextos funerarios (aparte de encontrarse en templos y en viviendas<sup>12</sup>) se explica porque no solo eran útiles a los vivos, sino que también protegían al difunto contra las potencias del caos que podían interrumpir su acceso al Más Allá. La ausencia de nombre de propietario en la inmensa mayoría de las piezas conduce a pensar que no se realizaban por encargo (algo realmente excepcional en la epigrafía egipcia, como señala Satzinger, 1987: 200), pudiendo cambiar de dueño<sup>13</sup>.

<sup>1</sup> Una breve descripción de esta tipología en castellano realizada en fechas recientes, en CASTEL, 2009: 130-131, sub voce «cippus».

<sup>2</sup> IKRAM, 2010: 90.

<sup>3</sup> «The ancient Egyptians realised that animal bites and stings were responsible for injecting toxic substances, or *metut*, into the human body and it was these toxic substances that subsequently caused health problems» (DRAYCOTT, 2011b: 232).

<sup>4</sup> PINCH, 1994: 144.

<sup>5</sup> BONNET, 1971: 317 (sub voce «Horusstele»).

<sup>6</sup> PIERRAT-BONNEFOIS, 2015: 69.

<sup>7</sup> Acerca de esta posibilidad, hay investigadores que piensan que, en numerosas ocasiones, esto no era posible; vid. DRAYCOTT, 2011a: 129.

<sup>8</sup> DRAYCOTT, 2011a: 126. SATZINGER, (1987: 199 y n. 18) apunta la posibilidad de que los *cippi* de pequeñas dimensiones, como el nuestro, se colocaran en una copa en la que se vertía el agua, la cual era recogida, tras haber estado en contacto con la estela, para aplicarla al enfermo.

<sup>9</sup> Probablemente el agua se aplicaba sobre la picadura acompañada de algún tipo de rudimentario «medicamento» auxiliar (FIRST, 2013: 328).

<sup>10</sup> LANG, 2013: 190-192. Algunos papiros egipcios grecorromanos recogen el tratamiento de las picaduras de escorpión usando cierto óleo (DRAYCOTT, 2011b: 243-244), por lo que pensamos que no habría que descartar el que, en ocasiones (tal vez en época romana), fuera algún tipo de aceite lo que se hiciera pasar por el *cippus* para dotar al líquido de poderes curativos y, una vez recogido, aplicarlo en el lugar de la picadura acompañado de las recitaciones mágicas correspondientes.

<sup>11</sup> RITNER, 1993: 107; TEETER, 2011: 174-177. En fin, otra posible forma de usar el *cippus* para sanar a un enfermo es recogida por Satzinger: «Bastava la semplice vista delle stele, particolarmente della maschera di Bes, per produrre un effetto distensivo» (SATZINGER, 1987: 199).

<sup>12</sup> HODJASH, y BERLEV, 1982: 245.

<sup>13</sup> Un caso interesante de *cippus* con *cartouches* reales (y, por tanto, con el nombre de su propietario) se recoge en KÁKOSY, 1998: 125-138. Algunos otros del Tercer Periodo Intermedio dedicados a personajes notables de la corte (incluyendo faraones), en RITNER, 2009: 69.

Nuestro objetivo es, como indicamos al comienzo, analizar en detalle una de estas estelas (que se encuentra en Madrid), y proponer una cronología (tanto de creación, como de uso y deposición) a partir de su iconografía concreta, tamaño, material, epigrafía, desgaste y piezas que tal vez pudieron estar arqueológicamente asociadas a este *cippus*. Antes de embarcarnos en su estudio, vamos a comentar brevemente si es o no correcto denominar «estela» a tal tipo de piezas. En un artículo que tiene ya más de quince años, Satzinger se preguntaba: «Horus auf den Krokodilen: Stele oder Statue?» (Satzinger, 2000: 85)<sup>14</sup>. Este tipo de objetos se han hallado en templos (habiendo principalmente sido usados como exvotos los de mayor tamaño), así como en tumbas y en lugares de habitación. En general han tenido, como acabamos de comentar, un uso práctico, mágico-sanador y apotropaico, hasta el extremo de haber sido, en ciertos casos, «propriété personnelle des thérapeutes-magiciens» (que los habrían usado de forma instrumental) así como objetos de la piedad personal. Annie Gasse (2004: 13) considera que denominarlos estelas es quizás abusivo. El nombre alternativo para referirse a dichas piezas, *cippus*, fue usado ya por Champollion (el cual las llamaba «cippes représentant le dieu Horus»; *vid.* Étienne, 2004: 9). Se trata de un término que, sin embargo, tiene un sentido más amplio dentro del mundo de los amuletos egipcios (Andrews, 1994: 36-39). La posibilidad de considerarlas «estelas portátiles» (Gasse, 2004a: 20, n.º 1), tal vez se ajuste más a la realidad, pero esta denominación no ha sido aún consagrada por un continuado uso bibliográfico, por lo que mantenemos la terminología tradicional utilizada para aludir a estas piezas; es decir, «cipos» (*cippi*) o «Estelas de Horus sobre los cocodrilos»<sup>15</sup>.

Durante la primavera del año 2015 hemos trabajado con el magnífico material gráfico disponible sobre esta pieza en la Red Digital de Colecciones de Museos de España y el que nos ha facilitado el Servicio de Fotografía del Departamento de Documentación del Museo Arqueológico Nacional, que han sido la base fundamental de nuestra investigación. En noviembre de ese mismo año accedimos a consultar en directo la pieza en el propio Museo<sup>16</sup>.

## Presentación de la pieza. Adquisición, material y tamaño

### Ficha museológica<sup>17</sup>

Institución: Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Medidas: altura, 7,30 cm; anchura, 4,30 cm; grosor 2 cm.

<sup>14</sup> Satzinger comenta, no sin razón, que «eine ägyptische Stele ist ein quasi-zweidimensionales Objekt: In aller Regel wird nur die Vorderseite mit Inschrift und Relief versehen. Bei den Cippi hingegen ist die Anbringung der Inschriften auf allen Flächen und Kanten belegt, was zeigt, daß das ganze Objekt echt dreidimensional konzipiert ist. Wir haben es hier folglich nicht mit einer zweidimensionalen oder Reliefdarstellung zu tun, sondern mit Dreidimensionalität» (SATZINGER, 2000: 87). Efectivamente, considerar los *cippi* de Horus (profusamente recargados de epigrafía y con sus imágenes en altorrelieve) como estelas resulta, cuando menos, problemático, especialmente si los comparamos con las estelas egipcias tradicionales.

<sup>15</sup> Por último, si el *cippus* lleva en lo alto una perforación para su posible suspensión (como ocurre en ciertas Estelas de Horus de pequeño tamaño, aunque no es nuestro caso), entonces, más que una estela, el egiptólogo lo considera un *amuleto*. En BARBOTIN, 1995: 136, objeto n.º 68 (mide 5,5 cm de alto, 2,7 cm de ancho con sólo 0,9 cm de espesor), la pieza lleva un orificio de suspensión superior, y es denominada «amulette en forme de stèle d'Horus sur les crocodiles».

<sup>16</sup> Hemos contraído—por enésima vez— una deuda de gratitud con doña Esther Pons, conservadora del Departamento de Egipto y Próximo Oriente del Museo Arqueológico Nacional, por la gentileza de permitirnos el acceso directo a la pieza, por acompañarnos durante el proceso de revisión visual de la misma y por facilitarnos algunas de las fotografías que acompañan al presente artículo. Doña Salomé Zurinaga, del Departamento de Documentación del Museo, nos ayudó con extraordinaria diligencia y amabilidad a realizar los trámites de solicitud de imágenes. Por último, nos queda agradecer de nuevo la invitación de Concha Papí a enviar nuestras investigaciones al Boletín del Museo. Huelga recordar que, en cualquier caso, los posibles errores del presente artículo tan solo han de imputarse a quien lo firma.

<sup>17</sup> Los datos utilizados para elaborar esta breve ficha se han tomado de la Red Digital de Colecciones de Museos de España (diciembre 2017).

Material: piedra (presumiblemente serpentina / esteatita).  
 Fecha de ingreso en el Museo: 15 de septiembre de 1930<sup>18</sup>.  
 Número de inventario: 34328<sup>19</sup>.

La estela llegó al Museo Arqueológico Nacional de Madrid de la mano del párroco de la iglesia de San Francisco en Alejandría, don Francisco Roque Martínez, el cual adquirió una interesante colección formada por 281 objetos arqueológicos –en general de pequeño tamaño– principalmente comprados en la propia Alejandría (Pons, 1993, *passim*; Pons, 2001: 298). En el lote egipcio que incluía esta donación aparecen reseñadas dos pequeñas «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» (o sea, la aquí estudiada y otra más<sup>20</sup>), cuatro *ampullae* de san Menas, varios bronceos –de divinidades (entre ellos, veintitrés figuras de Osiris), pero también dos vasos–, un Ptah-Sokar-Osiris, treinta y tres figurillas funerarias de fayenza, ciento trece amuletos, siete escarabeos, quince vasos de alabastro (cuencos, ungüentarios), una magnífica Afrodita helenística de bronce, varias terracotas y seis lucernas (Niño, 1931, *passim*), así como un pequeño lote numismático formado por 83 monedas (que son bronceos ptolemaicos y *nummi Alexandrini*), entre las que destacan catorce bronceos del emperador Diocleciano y cuatro monedas de plata del principado de Claudio (Mateu, 1931: 3-4, Rodríguez, 1997: 45).

En cuanto a la procedencia exacta de nuestra estela, se desconocen absolutamente las circunstancias de su hallazgo. La adquisición de la misma en el mercado de antigüedades de Alejandría puede hacernos pensar que tal vez proceda de esta ciudad o de los alrededores. De hecho, la mayor parte de las «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» de las que se conoce su procedencia (que, por cierto, no son muchas) se han localizado en el Bajo Egipto, especialmente en Menfis, Tanis y Sais (Gasse, 2004a: 14)<sup>21</sup>.

Pasamos a considerar el material lítico en que está hecha. La única precisión relativa al tipo de piedra usado para elaborar la pieza se encuentra en Niño y Más (1931: 4), donde se especifica que, de los dos *cippi* donados por Roque Martínez (el que estamos estudiando en el presente artículo, con n.º inv. 34328, y el que lleva por n.º inv. 34330), uno de ellos es «de granito verde» y el otro «de mármol». En Almagro *et alii* (1975: 230) se hace constar de forma explícita que el segundo, el 34330, es de «piedra verde», lo cual nos inclinaría a pensar que Niño y Más se refería al que estamos considerando en este trabajo al decir que era de mármol. Sin embargo, en las posteriores (y escuetas) presentaciones de que ha sido objeto este *cippus*, tan solo se ha reseñado «material: piedra / roca» para este objeto<sup>22</sup>. El 23 de noviembre de 2015 pudimos estudiar directamente la pieza, lo que nos permitió ver de cerca el tipo de piedra usado para su elaboración. No es granito ni mármol, aunque sí es cierto que tiene el aspecto de ser una roca de tonalidad verdosa oscura, cruzada por un par de

<sup>18</sup> Aunque no se trata de un dato especialmente relevante, hay que señalar que en PÉREZ-DÍE, 1991: 22, la fecha consignada para esta donación es el 12 (y no el 15) de septiembre de 1930. En NIÑO, 1931: 3, se ofrece como fecha de entrada de esta donación el dato «Septiembre de 1930».

<sup>19</sup> STERNBERG-EL HOTABI 1999: II, 63 recoge breves reseñas de los tres *cippi* de Horus que hay en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (uno de ellos fragmentario). Aparecen en la mencionada obra con los números de inventario siguientes: 34330, 2152 y 84/79/XIII/3. El que se estudia en el presente artículo es el tercero, *cippus* que actualmente tiene como número de inventario el 34328.

<sup>20</sup> El otro *cippus* traído por el párroco Roque Martínez es el que lleva por n.º inv. 34330. Fue publicado en NIÑO, 1931: 4, lámina I E, y recogido también en ALMAGRO *et alii*, 1975: 230, n.º 140.

<sup>21</sup> Fuera de Egipto se han hallado *cippi* de Horus en lugares tan alejados entre sí como Roma (Mediterráneo central), Axum y Meroe (Sudán), Argos, Santorini y Crotona (Egeo), Kitión (Chipre), y Nippur, Babilonia, Biblos, Aleppo, Hama o Susa (en el Levante y Mesopotamia). *vid.* DRAYCOTT, 2011: 128; STERNBERG-EL HOTABI, 1999: I, 13; ABDI, 2002: 203. Los intermediarios de estas estelas pudieron ser soldados, médicos, trabajadores artesanos... (ABDI, 2002: 210) o tal vez se trate de piezas que tan solo fueron objeto de simple exportación.

<sup>22</sup> Es el caso de la ficha que, de dicha pieza, hallamos tanto en la mencionada Red Digital de Colecciones de Museos de España como en la web Global Egyptian Museum, accesible en la dirección siguiente: <http://www.globalegyptianmuseum.org/> [consultada en diciembre de 2017 por última vez]. En ambos casos se ha omitido precisar el tipo concreto de piedra utilizada.

vetas serpenteantes de color más claro (especialmente visibles en el reverso de la estela). En Egipto se conocen canteras con algunas variedades de granito, pero son de otros colores (granito rosa, gris, granitoides)<sup>23</sup>, por lo que cabe descartar el granito verde como la roca usada en nuestra pieza. Al tratarse de una piedra vagamente verdosa, hemos pensado que, en realidad, estamos ante serpentina verde o ante esteatita, rocas que fueron utilizadas en la elaboración de numerosas «Estelas de Horus sobre los Cocodrilos» (un par de ejemplos: de serpentina, en Barbotin 1995: 136, pieza n.º 68; de esteatita, en De Putter, y Karlshausen, 1992: 143)<sup>24</sup>. Son dos piedras que, además, se confunden con facilidad en la bibliografía egiptológica<sup>25</sup>. La presencia, como hemos indicado, de vetas de forma sinuosa en la piedra de la pieza que nos ocupa nos inclina a pensar que estamos ante un objeto realizado en serpentina. Naturalmente, un análisis petrológico (que aún no se ha realizado) permitiría precisar el tipo de piedra concreta usada en la elaboración de este *cippus*.

Morfológicamente se trata de una estela rectangular con luneta (*top-rounded stela*; en realidad lleva doble luneta en el anverso: una que contiene a Horus, y otra superior que incluye la máscara de Bes)<sup>26</sup>, de flancos paralelos y base plana con un ligero saliente curvo de escaso relieve que sirve de apoyo a las imágenes. Vista de frente, muestra una pequeña pérdida de materia en la parte superior derecha, que debió producirse en la antigüedad (ya que la superficie en esta zona presenta pátina). Dicha pérdida afectó a una parte del texto del reverso y a la simetría global de la luneta superior.

En el anverso se recoge iconografía propia de los *cippi* de Horus, y en el reverso plano hay quince líneas de texto pseudojeroglífico<sup>27</sup>. En cuanto al tamaño de nuestra estela (7,30 cm de altura), se sitúa en el grupo de las de menores dimensiones, categoría en la que encontramos un gran número de ejemplares; en este grupo se encuadran las que miden entre 5 y 15 cm (Saura, 2009: 33). Por lo tanto, no llegaría a ser considerada «amuleto», término aplicado a los *cippi* de menos de 5 cm de altura (Gasse, 2004a: 16), aunque, como se verá, quizá pudo funcionar como tal. En fin, el tamaño de nuestra pieza facilitaría, por consiguiente, su transporte, siendo, por ello «un objeto muy preciado por caravaneros» (Saura, 2009: 34) y por navegantes (Hodjash, y Berlev, 1982: 244).

## Análisis iconográfico

Como hemos tenido ocasión de comentar, la iconografía se recoge exclusivamente en el anverso de la pieza, estando el reverso y la base ocupados por un texto pseudojeroglífico. La estela que analizamos ha sufrido un severo desgaste de su relieve, una verdadera erosión, probablemente fruto de un exhaustivo uso como agente sanador, pero también por factores difíciles de detallar. Su pátina parece obstinarse en demostrar que se trata de un desgaste continuado, lento y constante en el tiempo.

<sup>23</sup> DE PUTTER, y KARLSHAUSEN, 1992: 81-86.

<sup>24</sup> Sobre el uso de la esteatita en estas estelas, GASSE, (2004: 16) dice, literalmente: «La stéatite est de loin la pierre la plus fréquemment employée (en las «Estelas de Horus sobre los cocodrilos»)»; asimismo SAURA, 2009: 32-33.

<sup>25</sup> Acerca de la confusión a la hora de identificar nítidamente una u otra de estas piedras, Gasse comenta que «serpentine et stéatite sont de formation très proche, [...] rendant extrêmement difficile une identification pétrographique précise» (GASSE, 2004a: 16). En ambos casos se trata de productos de la alteración de silicatos magnésicos. Sobre su procedencia, sabemos que «Steatit und Serpentin finden sich in der Ostwüste Ägyptens. In Wadi Hammamat, ca. 90 km östlich von Quft, gibt es sowohl Steatit- wie auch Serpentin (Wadi Um Esch) Steinbrüche», etc. (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I, 172, n.º 12). En cuanto a la dureza de ambas (Escala de Mohs) es 1 para la esteatita y 2,5 para la serpentina, lo cual las hace especialmente aptas para trabajar con ellas en escultura.

<sup>26</sup> En la imagen recogida en NIÑO (1931: lám I D) se ven claramente las dos lunetas corriendo sobre la cabeza de Harpócrates. Esta doble luneta la encontramos en otros *cippi* (Museo de Arqueología y Antropología de Cambridge n.º inv. 1947.1072, Walters Art Gallery 22.173, etc). El radio de curvatura de la luneta superior se usa a veces como indicio cronológico: normalmente es más largo en las estelas saítas, disminuyendo en épocas tardías. En nuestro caso la curva de la luneta describe prácticamente media elipse, típica de la época ptolemaica.

<sup>27</sup> Sobre la importancia secundaria del texto, especialmente en los *cippi* de Horus de menor tamaño, *vid.* DRAYCOTT, 2011a: 128-129.

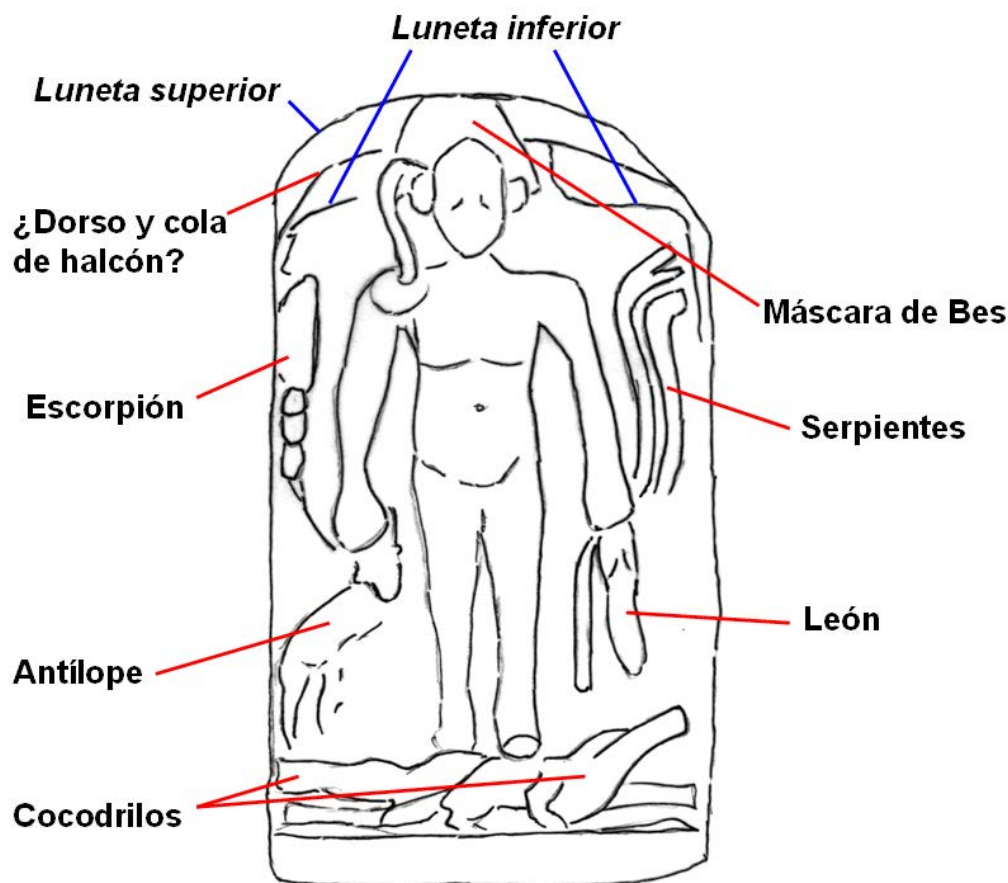


Fig. 2. Croquis del escenario iconográfico desplegado en el anverso de la estela.

Pasamos a describir a continuación a los distintos protagonistas que ocupan el anverso de nuestra pieza, esculpidos en relieve sobre una *top-rounded stela* que constituye una especie de soporte escenográfico. Los elementos que encontramos son: la imagen del dios Horus niño que sostiene en sus manos un escorpión, dos serpientes, y –presumiblemente– un león y un antílope, y que está en pie sobre dos cocodrilos<sup>28</sup>; tras su cabeza se encontraba una máscara del dios Bes<sup>29</sup> (fig. 2).

Observada frontalmente, los variados niveles de relieve utilizados por el artista para esculpir las figuras de la composición consiguen dotar a la pieza de una extraordinaria sensación de tercera dimensión, ya que el dios aparece representado en acusado altorrelieve, así como los cocodrilos de la base, mientras que los restantes elementos se han esculpido a distintas cotas de bajorrelieve (los segmentos articulados del preabdomen del escorpión, por ejemplo, resultan más voluminosos que los cuerpos de las serpientes). El magistralmente logrado efecto de profundidad espacial en estas estelas, cuidadosamente mantenido durante toda la vigencia de elaboración de las mismas, las hace especialmente atractivas desde un punto de vista estético. Por otro lado, los animales que aparecen tallados en la estela (escorpión, antílope, león, serpientes) no han sido representados a escala real

<sup>28</sup> «This combination of animals is apparently iconic for *desert*», comenta en su tesis doctoral STRANDBERG (2009: 142).

<sup>29</sup> El total de animales dominados por Harpócrates en nuestro *cippus* –y en otros muchos– es siete (2 serpientes, 1 león, 1 escorpión, 1 antílope y 2 cocodrilos). Es más que probable que no se trate de una cifra casual (sobre el valor mágico del número 7 en el Egipto helenístico, *vid.* RITNER, 1993: 161, n.º 749).



porque, en realidad, lo que le interesa al artista es mostrar al dios en el centro del conjunto y domeñando las alimañas que se ubican alrededor de su imagen, atrapadas por Horus, conformando un esquema en el que los animales rodean la figura axial del joven dios<sup>30</sup>.

### Harpócrates

La imagen del dios ha llegado a nosotros en mal estado de conservación, habiéndose perdido muchos de sus detalles anatómicos, especialmente del rostro y de sus extremidades (manos y pies) y quedando reducido su cuerpo a volúmenes prácticamente amorfos de sus distintas unidades corporales. Aun así podemos distinguir interesantes peculiaridades formales.

Su aspecto es precisamente el de un príncipe egipcio tradicional, con la trenza lateral, desnudo, y diseñado con unas proporciones corporales que corresponden claramente a las de un niño de muy corta edad (el artista ha usado un canon de cinco cabezas aproximadamente, que viene a ser el de un niño de dos a cinco años; Lievegoed, 1999: 25-26 y 32-33), de abdomen abultado (con un ombligo circular marcado profundamente) y hombros algo más anchos que los que cabe esperar en una anatomía infantil. La coleta principesca cae sobre su hombro derecho (como es normativo) y, sobre su tronco distinguimos vagamente las curvas que delimitan por arriba y por abajo su cavidad abdominal, en donde se aloja un vientre infantil suavemente prominente. Las extremidades inferiores se nos presentan muy rectas, casi como dos columnas paralelas, sin ningún detalle anatómico significativo que reseñar excepto su suave engrosamiento a la altura de la diartrosis inguinal. Los pies han sufrido un desgaste diferencial, lo que nos hace pensar que, originariamente, debió haber sido representado con un pie algo más avanzado que el otro, cosa que ocurre en otras estelas de este tipo, y que parece poder adivinarse en nuestra pieza (en la que el pie izquierdo del dios se apoya sobre el cocodrilo más externo de la imagen, lo cual obligaría a Harpócrates a tener dicho pie más adelantado que el otro). Tampoco el rostro del joven Horus nos ha llegado en buen estado. Esto podría deberse, quizás en gran parte, a uno de los «modos de empleo» ya mencionados de este tipo de piezas: «Stricker and Wijngaarden think it is also possible that the bitten or stung person kissed the image of Horus the Child, pressed his face to the wound or rubbed it against or around the wound. This practice would certainly account for the fact that Horus's face is often damaged, and at times almost completely rubbed out» (Hodjash, y Berlev, 1982: 244)<sup>31</sup>. Es muy evidente el desgaste sufrido por nuestra estela en esta zona, lo cual podría explicarse por la razón que acabamos de apuntar. Por lo demás, es algo muy corriente en los *cippi* de Horus<sup>32</sup>. En cambio, los brazos nos han llamado la atención, no tanto por sus proporciones como por la pose que dibujan. Normalmente el dios lleva, en estas piezas, los brazos claramente doblados a la altura de los codos, pero con los antebrazos hacia afuera (a veces, hacia arriba); sin embargo, en este caso el artista ha optado por representarlos caídos, casi rectos, suavemente flexionados a la altura de los codos, pero con los antebrazos hacia el interior. Los puños, cerrados, muestran al

<sup>30</sup> Este es el sentido que tradicionalmente se ha dado al conjunto: Horus aparece como centro del *orden*, sujetando con decisión los símbolos zoomorfos de las fuerzas dañinas y centrífugas del caos. Pero no es la única interpretación posible de la totalidad de la imagen presente en los *cippi*; en efecto, hay investigadores para quienes las alimañas no son sino la *materialización* de los poderes del joven Horus (hipótesis recogida en STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 14 y en RITNER, 1993: 128, n.º 583), igual que pasa con ciertas imágenes de Isis (GOYON, 1978: 445-446).

<sup>31</sup> Los pies de los *crístos*, *vírgenes* y *santos* de muchas de las imágenes más antiguas de nuestras iglesias han sufrido un notable desgaste por razones similares.

<sup>32</sup> Varios investigadores comentan este desgaste facial de Harpócrates: «Très rares sont les stèles [=se refiere a los *cippi* de Horus] qui ont conservé intact le visage d'Horus» (GASSE, 2004a: 22); el 50 % de las estelas de Horus sobre los cocodrilos datadas en fechas ptolemaicas y comienzos de la época romana han perdido el rostro del dios (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 188-189). La mayor parte de los *cippi* denotan haber sido usados mediante contacto y fricción. En varias piezas del Louvre, señala Gasse, esta erosión por frotamiento afecta a todas las partes salientes del centro de las estelas: máscara de Bes, cabeza y cuerpo de Horus, incluso a los cocodrilos. Concluye, acerca de su utilización repetida, que «certaines stèles ont servi des centaines, voire des milliers de fois», única explicación para un desgaste tan acusado en un material pétreo.



espectador sus dedos en otras estelas; aquí no sabemos si, en su día, fueron visibles los dorsos de las manos o las palmas, porque el desgaste de la piedra impide precisarlo (aunque cabe pensar que los codos de la figura se hayan concebido en pronación, mostrándonos, en tal caso, el dorso de las manos). Cada puño se nos muestra como un informe bulto de aspecto redondeado, sin despiece anatómico interior alguno. Estamos, por lo tanto, ante una pose no muy corriente del dios en esta tipología, aunque no se trata en modo alguno de un *unicum* (así, por ejemplo, la «Estela de Horus sobre los Cocodrilos» EA 60959 del Museo Británico muestra a Horus con los brazos algo más abiertos, pero doblados de igual forma y, también en el mismo museo, la estela EA 60958, de madera, procedente de Menfis; en el Museo de Bellas Artes de Boston tiene esa posición de brazos el Horus representado en el *cippus* 72.774, etc.). No creemos que la pose concreta sea un indicio cronológico; más bien nos inclinamos a pensar que se trata de un detalle propio de un taller local o de una tradición iconográfica ligada a una zona artesanal concreta de Egipto. Por último, cabe destacar que el artista aplica, en buen número de *cippi* de Horus, una clara escala *jerárquica* de los distintos elementos iconográficos que conforman el conjunto, con Harpócrates y la máscara de Bes formando el eje central compositivo y en tamaño claramente destacado frente a los restantes elementos. Es precisamente este nuestro caso.

### Máscara de Bes

Detrás de la cabeza de Harpócrates se ha representado, como suele ocurrir en estas piezas, una máscara del dios Bes que sobrepasa levemente en altura la cabeza de joven dios y ocupa el centro de la luneta de la estela. Este elemento iconográfico no existía originariamente en los *cippi*, incorporándose a ellos en el Tercer Periodo Intermedio<sup>33</sup>. Aunque la máscara aparece muy borrosa –casi invisible– en nuestra pieza (por desgaste)<sup>34</sup>, podemos distinguir la barba de Bes detrás de la coleta y de las orejas de Horus. Poco más podemos ver del popular dios apotropaico. El minúsculo espacio utilizado para representar en la estela la máscara permite suponer que, en nuestro caso, Bes no iba tocado con el modio de altas plumas típico de este dios.

La presencia de Bes en los *cippi* se ha explicado tradicionalmente pensando en él como divinidad protectora del hijo de Isis. Su lugar –detrás de Horus niño– es el sitio usualmente ocupado por los dioses protectores en el arte egipcio. Recientemente, sin embargo, Elizabeth Lang<sup>35</sup> ha propuesto un papel más amplio para las representaciones de Bes en los *cippi* de Horus: el dios Bes protegería no solo a Harpócrates sino también al usuario de la estela; además, asumiría el papel de señor de los animales y establecería asimismo con Harpócrates una relación sincrética<sup>36</sup>. En cualquier caso, no hay que olvidar que la presencia de Bes en nuestra estela se produce exclusivamente a través de una máscara de este dios: Bes no está representado al completo, de cuerpo entero, sino tan solo a través de un símbolo que actúa, por tanto, como amuleto protector. Así pues, la máscara de Bes sería, en tal caso, un amuleto que protege a Horus niño y, por extensión, al usuario de la estela. La pieza, por tanto, resultaría ser, para el propietario, una adición de amuletos protectores (a los que habría que añadir el texto del reverso de la estela, también dotado de valor protector), en cierto

<sup>33</sup> STERNBERG-EL HOTABI, 1999, I: 8, KALIN, 2007: 369. Una reciente e interesante reflexión sobre el significado de la máscara de Bes se encuentra en WILSON, 2011: 79-81.

<sup>34</sup> La egiptóloga STERNBERG-EL HOTABI (1999, II: 63) llegó a pensar que en este *cippus* concreto faltaba la máscara, y escribió, en su descripción breve de la pieza: «Bes-Maske fehlt (!)», muy sorprendida por la aparente ausencia de dicho elemento iconográfico. Pero no es cierto, no falta la máscara de Bes. Aunque es verdad que está muy desgastada, puede reconocerse la silueta de la misma sobre la figura del joven dios.

<sup>35</sup> Comunicación personal, recogida en los resúmenes de las ponencias del 63.º Congreso del ARCE, LANG, 2012, «The Role of Bes on Horus-cippi»: 57-58, versión digital: [https://www.arce.org/files/user/page157/2012\\_AM\\_booklet.pdf](https://www.arce.org/files/user/page157/2012_AM_booklet.pdf) [consultada en diciembre de 2017 por última vez].

<sup>36</sup> Acerca del sincretismo Bes-Harpócrates más allá de estas estelas, *vid.* TORO, 2006: 105.

modo similar a los *pantheoi* del Egipto grecorromano<sup>37</sup>. En fin, para otros investigadores, el contraste de edad entre un joven Horus y un Bes adulto y barbudo podría estar aludiendo, en los *cippi*, al concepto de regeneración<sup>38</sup> y, por tanto, de restablecimiento del enfermo (en caso de un paciente) o de resurrección en el Más Allá (en caso de un difunto).

## Cocodrilos

Bajo los pies del dios aparecen representados, longitudinalmente en este caso, dos cocodrilos yuxtapuestos, aunque orientados en direcciones opuestas, levantando sus cabezas suavemente<sup>39</sup>. El más cercano al espectador (o sea, el que mira a la derecha), muestra su morro más elevado que el del otro saurio. ¿Qué justifica la presencia de estos cocodrilos en los *cippi*? ¿Está Horus pisando los cocodrilos? En principio, con la representación de estos reptiles (que aparentemente están siendo dominados por Harpócrates) se trataría de prevenir contra el peligro de su ataque sobre las personas. Los textos que portan algunos *cippi* recogen las siguientes palabras: «Saludos, Horus [...] Ojalá puedas rechazar a cualquier león de la meseta desértica, a cualquier cocodrilo del río, a cualquier boca de serpiente en su agujero» (Corteggiani, 2010: 162). Ciertas fuentes escritas nos hablan, además, del cocodrilo como enemigo del difunto en el Más Allá, y como animal sethiano<sup>40</sup>. A este respecto, en el Papiro Jumilhac, (c. 300 a. C.), el dios Seth adopta en una ocasión la forma de un cocodrilo<sup>41</sup>. Conocemos también imágenes en las que se representa al cocodrilo como encarnación de Seth, y es alanceado por Harpócrates hieracocéfalo<sup>42</sup>. En fin, varias costumbres del animal (como el tiempo que pasa en la oscuridad bajo el agua) son consideradas propias del dios Seth<sup>43</sup>. Sin embargo, hay investigadores que piensan que Horus no está pisoteando los cocodrilos, sino que está «subido encima» de ellos. Gasse (2004 :18) comenta que «il paraît difficile, dans ce cas, de reconnaître dans ces animaux l'un ou l'autre des ennemis traditionnels de Rê, d'Horus ou d'Osiris [...] Il y aurait peut-être, sur ces stèles, une forme de transmutation du reptile dangereux et vaincu en une créature bénéfique assimilée a Horus». De ser cierta esta suposición, en la imagen tendríamos que, en realidad, Horus se estaría sosteniendo en pie sobre los cocodrilos, apoyándose en ellos<sup>44</sup>. En el templo de Isis en Filé se muestra una imagen en la que la momia de Osiris es transportada sobre la espalda de un cocodrilo (Ikram, 2010: 95)<sup>45</sup>; no sería, pues, nada raro -en un plano mítico- que otros cocodrilos sostuvieran en sus espaldas a su hijo Horus. Por lo tanto, no ha de descartarse que tuviera un sentido positivo la presencia de estos reptiles en los *cippi* de Horus, pues en Egipto «crocodiles

<sup>37</sup> Sobre los *pantheoi*, vid. CORTEGGIANI, 2010: 483-485. Una interesante discusión acerca de los *pantheoi* y del papel desempeñado por la imagen (total o parcial) de Bes en ellos, en QUACK, (2006): *passim*.

<sup>38</sup> STERNBERG-EL HOTABI (1999, I: 9-10) afirma, sobre este punto, que «auf den Horusstelen wird die Verschmelzung beider Vorstellungskomplexe durch die Elemente «Horus-Kind» und «Bes-Maske» zum Ausdruck gebracht. Hinter der Bes-Maske verbirgt sich die Erscheinungsform des greisen Sonnengottes; sie steht für seine Abendphase, den erlösungsbedürftigen Zustand seiner Alterung. Die Erscheinungsform des aufgehenden Sonnengottes am Morgen stellt Harsiese/Harpokrates dar, der über die den Verjüngungszyklus bedrohenden Feinde triumphiert».

<sup>39</sup> Teeter afirma sobre estos saurios que son «pacified and powerless crocodiles» (TEETER, 2002: 352).

<sup>40</sup> AUFRÈRE, 2011: 57 y 59.

<sup>41</sup> TURNER, 2012: 130.

<sup>42</sup> *Horus cavalier* del Louvre, n.º inv. E 4850.

<sup>43</sup> IKRAM, 2010: 92.

<sup>44</sup> La imagen del dios Horus en pie sobre cocodrilos aparece prácticamente casi desde las primeras estelas de este tipo. Se ha pensado que podría tratarse de una influencia oriental, en donde ubicar deidades sobre un pedestal animal hace referencia al *status divino* de la figura que soportan. Los ejemplos son numerosos: sería el caso del dios Baal (que encontramos en ocasiones representado en pie sobre un toro), de la diosa Ishtar (sobre un león), de la diosa Qadesh (sobre un león o sobre un caballo), del dios Resheph (sobre una gacela), de Seth-Baal (sobre un león), de la diosa anatolia Khepat (sobre un león), del dios hitita Teshub (sobre un toro), etc.

<sup>45</sup> En este sentido, y según la teología de El Fayum, el reptil divino «asumía el papel de Horus y salvaba a Osiris de las aguas cargando su momia a la espalda. El cocodrilo saliendo del agua, de donde emerge simbólicamente después de un recorrido nocturno, evoca el renacimiento de Osiris, así como, en este contexto, el nacimiento del dios solar Re, que inicia su viaje diurno y celeste» (GOMBERT-MEURICE, 2015: 231).

could certainly act as guardians of people's health» (Ikram, 2010: 90; Lohwasser, 2003: 131 alude al carácter ambivalente del cocodrilo en la mitología egipcia). Esta bipolaridad de un mismo símbolo, a la vez positivo y negativo, no es en absoluto extraña, por otra parte, al pensamiento egipcio; la misma imagen podría estar ofreciendo al usuario de la pieza uno u otro significado, en función del universo religioso concreto del propietario.

### Antílope / oryx

Harpócrates retiene, con su mano derecha, un cuadrúpedo que cuelga del puño del dios, tras haberlo agarrado por su alargada cornamenta. De él distinguimos en nuestra estela poco más que sus cuartos traseros, que nos permiten entender la posición del animal, con la cabeza hacia el puño del dios y rozando con las pezuñas de sus patas traseras la cabeza de uno de los cocodrilos. Es imposible distinguir con claridad de qué animal se trata, pues el relieve está muy desgastado en esta zona de la estela. Pero los paralelos permiten afirmar sin ningún género de dudas que se trata de un antílope blanco u oryx, representado a una escala mucho menor que la figura del dios. Este mamífero se va a convertir, en la Baja Época, en el «prototypical enemy of the eye of Horus» (Jørgensen, 2014: 280)<sup>46</sup>. Seth, adoptando la forma de antílope, se comió el ojo del dios<sup>47</sup>, como queda descrito, por ejemplo, en el llamado «Manual Mitológico de Tebtunis»; se trata de algo estrictamente mítico, pues el antílope es herbívoro<sup>48</sup>. Por lo tanto, su presencia en los *cippi* de Horus no corresponde a su carácter de animal dañino *per se*, sino como hipóstasis zoomorfa de Seth; es decir: se está protegiendo al portador del amuleto-estela contra los males derivados de la influencia negativa asociada al dios Seth. Por otro lado, los egipcios concebían la enfermedad como fruto de las fuerzas del caos. Así pues, el antílope dominado por Harpócrates en tales estelas simbolizaría el triunfo final de Horus sobre Seth, y, consecuentemente, el usuario del *cippus* quedaría protegido contra todo tipo de amenazas *sethianas*. En cuanto a los contextos funerarios, como ya hemos señalado, era esencial para el difunto protegerse de las fuerzas devastadoras y disgregadoras de Seth.

### Escorpión

También con su mano derecha Horus agarra la cola de un escorpión que dirige su cuerpo hacia arriba. Este animal aparece representado en los *cippi* de Horus porque el dios fue picado durante su infancia en las marismas del Delta –en ausencia de su madre, Isis, que estaba buscando comida– por un escorpión enviado por Seth, logrando sobrevivir al terrible suceso gracias a la intervención de la magia sanadora emanada de las palabras pronunciadas por Thot tras la petición de ayuda expresada por la diosa madre. Cabe recordar aquí que la picadura de un escorpión africano en un niño (y, en ocasiones, también en un adulto) puede llegar a ser mortal<sup>49</sup>. Normalmente, en las imágenes de los *cippi* este arácnido aparece representado a una escala mayor que la que le correspondería (Gasse, 2004a: 19), si se le compara con el tamaño del dios<sup>50</sup>. En prácticamente todos los *cippi*, el dios

<sup>46</sup> ¿En qué momento pasa el antílope a ser considerado por los egipcios un animal *sethiano*? Para Derchain, durante la dinastía XXV; para Sauneron, ya desde la dinastía XVIII hay algún testimonio en tal sentido. GERMOND (1989: 54, n.º 10) piensa que vivir en el entorno del desierto y no poder haber sido domesticado provocaron el que el antílope terminara siendo, para los egipcios, una imagen de las fuerzas del caos.

<sup>47</sup> A este respecto, sabemos que, al menos uno de estos *cippi*, precisamente el más grande (la llamada «Estela Metternich», que se guarda en el Museo Metropolitano de Nueva York, n.º inv. 50.85) recibía, en egipcio, precisamente el nombre «Ojo de Horus» (HODJASH, y BERLEV, 1982: 245).

<sup>48</sup> JØRGENSEN, 2014: 280.

<sup>49</sup> Varias estelas funerarias y etiquetas de momia aluden a muerte por picadura de escorpión en el Egipto grecorromano (DRAYCOTT, 2011b: 242). Por cierto, Isis (que, en principio, desconoce qué clase de mal aqueja a su hijo) se da cuenta –según la leyenda– de que el bebé ha sido picado por un escorpión al oler el aliento del niño (PINCH, 1994: 145).

<sup>50</sup> El desmesurado tamaño del artrópodo, debido a haberse usado escalas distintas de representación, explica el que BERLANDINI, (1980: 236) considere que, en otro *cippus*, lo que se representa no un escorpión cualquiera, sino «un grand scorpion».

sostiene con firmeza al artrópodo con su mano derecha por el telson (último segmento de la cola, justamente el que porta el aguijón venenoso), el cual queda dentro de su puño cerrado, y priva de este modo al animal de su terrible arma y de poder escapar. Esta forma de sostener al animal es claramente antinatural, porque se está agarrando con el puño cerrado al escorpión precisamente por donde inyecta el veneno, lo que haría que Horus se clavara la mortífera uña venenosa; es obvio, por tanto, que de este modo el artista egipcio evidencia el carácter divino e inmortal del hijo de Isis, inmunizado contra estas picaduras tras el suceso infantil en las marismas. El escorpión dirige, en nuestro *cippus*, su cuerpo hacia arriba, siendo visibles de él tan solo algunos segmentos articulados de su estrecho metasoma (la cola) y tres de los segmentos anulares articulados más gruesos de los que forman su mesosoma (el preabdomen)<sup>51</sup>. Desgraciadamente, no es posible, en nuestra desgastada estela, distinguir nada del cefalotórax del animal ni de sus poderosos pedipalpos (las pinzas). En ocasiones el artista se preocupaba de que llegaran a la misma altura (marcada por la línea de los hombros del dios o un poco más arriba) la cabeza más alta de las serpientes representadas en la estela, de un lado, y el remate del escorpión por el otro, buscando cierta simetría del conjunto. Al haberse perdido aquí todo el cefalotórax del arácnido, no podemos afirmar que también en nuestro *cippus* se hubiera buscado este efecto estético.

## Serpientes

En la estela el dios retiene con su brazo izquierdo un par de gruesas serpientes que se alzan en paralelo cruzando su puño cerrado y describiendo con sus cuerpos sendas líneas suavemente onduladas tras haber girado sus cabezas hacia el exterior de la estela. En realidad, esta es la forma canónica de representar los ofidios prisioneros del dios en los *cippi* de Horus (Gasse, 2004a: 19). La boca de la serpiente superior se ha representado entreabierta. Por otra parte, el alargado cuerpo de las serpientes normalmente sobresale con nitidez por el otro lado del puño de Horus, llegando las colas en ocasiones a tocar las piernas de la divinidad; en nuestro caso, el estado de la estela solo permite vislumbrar levemente el final del cuerpo de los ofidios, en paralelo a la pierna izquierda de Harpócrates. Poco más podemos observar, dado el desgaste sufrido por la pieza en esta zona. Las serpientes, resalta Aufrère, ocupan un lugar preeminente en la magia egipcia, especialmente desde la Época Tardía. Más aún, «associés à d'autres animaux réputés dangereux (lions, chiens, crocodiles, scorpions, hippopotames et tortues) ils représentent des ennemis des dieux et de l'homme» (Aufrère, 2013: 93-94)<sup>52</sup>. Por otro lado, el triunfo de Harpócrates sobre las serpientes simboliza, desde un punto de vista religioso, la victoria de Ra sobre la serpiente Apofis.

## León

El último animal que se representa en nuestro *cippus* aparece siendo retenido por el dios con su mano izquierda, la misma con la que agarra las serpientes, solo que estas se dirigen hacia arriba, y aquel se nos muestra suspendido hacia abajo (pues Horus lo agarra por la cola). Los numerosos paralelos que hay de este tipo de estelas nos permiten afirmar que se trata de un león, pero no hay mucho más que podamos decir, dado el tremendo grado de erosión al que ha sido sometido. De la anatomía del felino solo queda un amorfo volumen alargado que se estrecha suavemente en el límite de su tercio superior, en el lugar en el que cabría esperar encontrar precisamente el arranque de los

<sup>51</sup> En todo el Creciente Fértil el escorpión siempre se representa visto desde arriba, siendo sus principales identificadores visuales la cola y sus grandes pedipalpos en forma de pinza (EGGLER, 2008: 1/5). Egipto no parece ser una excepción. Incluso en los tocados de Isis-escorpión (Nubia) y de Selkis, el arácnido muestra este tipo de iconografía *aspectiva*.

<sup>52</sup> En el Egipto grecorromano numerosas lápidas funerarias griegas hacen referencia a fallecimientos provocados por picaduras de serpientes venenosas, evidenciando que se trataba de una preocupación cotidiana en la sociedad egipcia (AUFRÈRE, 2013: 95). Otra muestra de este riesgo es el texto del «Papiro Médico de Brooklyn» (n.º inv. 47.218.48 a-f), fechado a comienzos del período ptolemaico, el cual recoge hasta 38 tipos distintos de serpientes y el posible tratamiento de sus picaduras.



cuartos traseros del león, ya que, como hemos indicado, el felino de nuestra estela fue representado siendo sostenido por Harpócrates de la cola<sup>53</sup>. Como en los restantes casos (excepto en el de las serpientes), la escala de representación del animal no se corresponde con la realidad, si tomamos como referencia el tamaño del dios.

La presencia del león en estas estelas se remonta a los ejemplares más antiguos (Gasse, 2004a: 19) y se explica por ser una amenaza real, como animal dañino habitante del desierto. Para quienes tuvieran que desplazarse a través de los *wadis* de los desiertos adyacentes al Nilo (dirigiéndose, por ejemplo, a los oasis, a las canteras o al mar Rojo), los *cippi* de Horus podían convertirse en una protección frente a los leones, alejando su amenaza de la ruta del usuario de la estela. Pero, como en otros elementos iconográficos de las estelas de Horus, cabe una segunda interpretación, y la presencia del león se justificaría como la manifestación del dios solar en el mediodía, haciendo referencia a la regeneración astral de Ra (Sternberg, y Hotabi, 1999: I, 16; First, 2013: 331).

### Ausencias iconográficas

«Le dieu tient généralement dans ses mains quatre espèces d'animaux réputés néfastes: serpents, scorpions, lions et oryx» (Gasse, 2004a: 19). Entre estos animales, los mamíferos ocupan usualmente la parte inferior de la estela, mientras serpientes y escorpiones están casi siempre en la zona alta. Si añadimos la máscara de Bes, hasta ahí nuestra estela encaja perfectamente en el modelo usual de *cippi* de Horus. Sin embargo, hay elementos que no son de obligada presencia, pero que aparecen en otras estelas y que no encontramos en la nuestra, tales como los emblemas laterales (el de Nefertum y el del halcón)<sup>54</sup>, dos *menat* o los ojos *udjat* que a veces se sitúan flanqueando la máscara de Bes. Sin ser elementos esenciales, pueden encontrarse en numerosas estelas de Horus sobre los cocodrilos. En la nuestra faltan<sup>55</sup>. La ausencia de algunos de estos elementos podría constituir un interesante indicio cronológico que, junto a otros, nos llevaría a fechar nuestra pieza, como veremos, en el siglo I a. C. / fin del periodo ptolemaico<sup>56</sup>.

### Epigrafía: presencia de pseudojeroglíficos

En los *cippi* de Horus pueden encontrarse varios tipos de textos y de pseudotextos, tanto por su contenido (caso de los textos) como por el tipo de escritura, pseudoescritura y metaescritura usadas para expresarlos<sup>57</sup>.

Por su contenido, los textos son letanías de tipo imperativo y repetitivo<sup>58</sup> que se copian de unas estelas a otras<sup>59</sup>. La longitud de los textos es variable, dependiendo del tamaño de la estela considerada. Esto podría hacer pensar que las imágenes suplantán, en cierto modo, a los textos que

<sup>53</sup> En los *cippi* de Horus, el león suspendido de la cola vuelve hacia Horus, en numerosas ocasiones, su cabeza «comme pour morder son vainqueur» (GASSE, 2004a: 19). Dado el estado de tremendo desgaste sufrido por nuestra estela, es imposible saber el aspecto prístino del felino en ella.

<sup>54</sup> STERNBERG-EL HOTABI (1999, II: 63) hace notar concretamente esta ausencia al describir someramente el presente *cippus* («keine laterale Einrahmung»).

<sup>55</sup> La erosión sufrida por nuestra estela no nos permite saber si algunos elementos faltan porque nunca se esculpieron o simplemente porque se han desgastado. En la superficie frontal del *cippus*, en la parte superior izquierda, creemos que es posible identificar vagamente el dorso y la cola de un pequeño—y muy desgastado—halcón (que miraría hacia Horus), elemento que encontramos en otras estelas similares en ese mismo lugar bajo la forma de emblema lateral (con el halcón representado sobre un tallo de papiro).

<sup>56</sup> Un grupo de *cippi* del Louvre sin algunos de los mencionados elementos iconográficos (GASSE, 2004a: 20) se data en estas fechas.

<sup>57</sup> En algunas ocasiones, los *cippi* de Horus no llevan texto alguno (DRAYCOTT, 2011a: 129).

<sup>58</sup> SAURA, 2009: 46. Acerca del origen en el Reino Nuevo de estos textos mágicos tardíos, *vid.* QUACK, 1998: 79-80.



Fig. 3. Reverso de la estela, ocupado totalmente por pseudojeroglíficos.





Fig. 4. Base de la estela (conteniendo exclusivamente pseudojeroglíficos).

no caben en los *cippi* más pequeños (adquiriendo de este modo las imágenes el papel de *iconotextos*). Sin embargo, ciertos investigadores piensan que el menor tamaño relativo de unas piezas (como la nuestra) respecto a otras correspondería en realidad a una diferencia funcional (Draycott, 2011a: 128).

Desde un punto de vista formal (considerando el tipo de escritura usada) tendríamos en los *cippi* al menos cuatro tipos: jeroglíficos, pseudojeroglíficos, pseudoescritura y textos en griego. Los primeros, escritos mediante signos jeroglíficos egipcios, permiten su lectura y son inteligibles; lo mismo pasa con los textos redactados en griego. Por su parte, los *pseudojeroglíficos* son signos inspirados en los jeroglíficos egipcios tradicionales que van degenerando su forma hasta hacerse ilegibles<sup>60</sup>. Los lapicidas de los *cippi* de Horus recurren, en ocasiones, a repetir sobre la misma estela grupos de estos signos de forma periódica, y a simplificarlos adoptando a veces formas hieráticas más o menos reconocibles. No forman un grupo compacto, presentando gradaciones (desde los que inscriben signos más o menos identificables, comparados con los textos jeroglíficos o hieráticos, hasta los que no transmiten mensaje alguno). Finalmente, la *pseudoescritura*<sup>61</sup> está formada por signos gráficos carentes de sentido, de formas más o menos geométricas (líneas rectas en diagonal, triángulos, puntos, signos esquematizados; en suma, pseudojeroglíficos degenerados), que se repiten de forma arbitraria e incomprensible<sup>62</sup>. En cualquier caso, la función de los signos gráficos era mágica: el contacto mismo de los grafos de la estela con el herido tenía un efecto

<sup>59</sup> GASSE, 2004a: 23-25.

<sup>60</sup> El público al que irían dirigidos los pseudojeroglíficos serían «people enamored with the idea of little images as script» (VON LIEVEN, 2009: 108). Justificaciones a la presencia de pseudojeroglíficos en los *cippi* de Horus se ofrecen en STADLER (2008: 163. Estatus social de los propietarios, prestigio de la escritura como instrumento mágico y el carácter sagrado de los jeroglíficos).

<sup>61</sup> GASSE (2004a: 26) habla de «pseudoincripciones» para referirse a tales pseudotextos. En STERNBERG-EL HOTABI (1999, I: 160) se menciona el «estilo abstracto» de los signos usados en estos *cippi* tardíos.

<sup>62</sup> ¿Por qué los textos no son tan importantes en los *cippi* más recientes? «Simply put, in the case of these amulets, the iconography seems to have been more crucial than the texts» (DRAYCOTT, 2011a: 129). Esto explicaría la existencia de estelas de Horus anepígrafas.

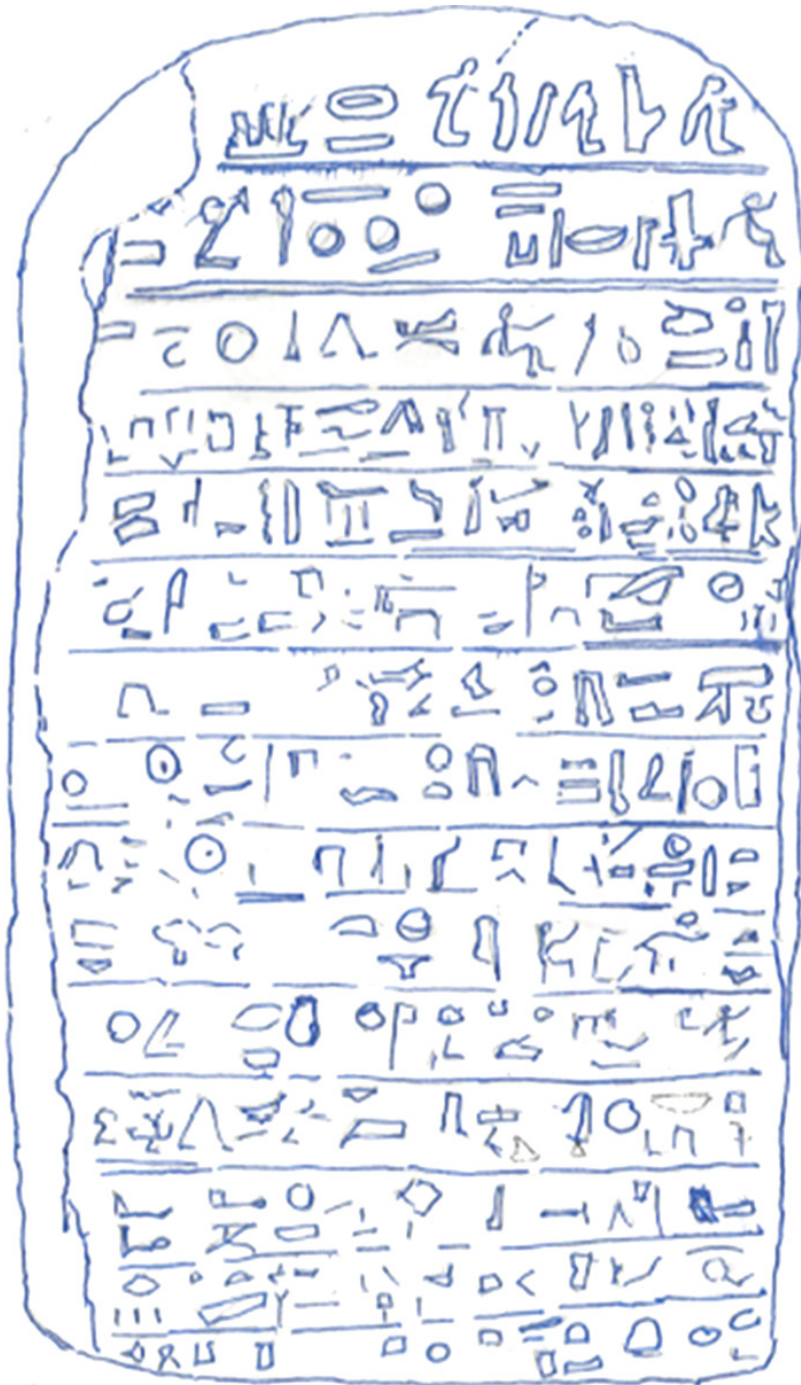


Fig. 5. Copia del pseudotexto del reverso de la estela (15 líneas).



Fig. 6. Copia del pseudotexto de la base de la estela (2 líneas).



sanador, independientemente de su legibilidad<sup>63</sup>. Por lo demás, una buena parte de la población a la que se dirigían estos amuletos sería iletrada o no *egipcio parlante*, de modo que la función de los signos escritos sobre muchos *cippi* no era ser leídos.

Una vez presentados estos conceptos, vamos a revisar de forma sumaria lo que nos encontramos en el reverso y en la base de nuestro *cippus*. En él tenemos varias líneas escritas con pseudojeroglíficos que ocupan completamente tanto la parte posterior de la estela (15 líneas, fig. 3) como la base sobre la que apoya<sup>64</sup> (2 líneas, fig. 4). El *texto* aparece siempre escrito en líneas horizontales, siendo su aparente dirección de derecha a izquierda (como muestran los signos que representan figuras humanas), con rayas rectas separando las diferentes líneas de signos y habiéndose utilizado un finísimo y agudo punzón para inscribir los signos y las rayas en la piedra. En el reverso, la primera línea, la superior, no ocupa toda la superficie de la luneta, pero tampoco deja espacio para incorporar sobre ella ningún tipo de representación figurada (como pasa en otras piezas similares).

En la estela se han grabado los signos de forma muy cuidada, lo cual nos ha permitido, pese al desgaste de la piedra, elaborar una primera copia de buena parte de los mismos. Algunos de ellos son individualmente identificables, y se presentan escritos entre otros que no podemos reconocer desde un punto de vista epigráfico egipcio. Los signos que encontramos en el *cippus* Madrid 34328 recuerdan vagamente, y de forma puntual, los que rellenan otras estelas (como las de Leiden A 1052, Leiden AED 148, Nápoles 1013, Moscú 194, Baltimore 736, Florencia 51, etc.)<sup>65</sup>, ofreciendo la peculiaridad de adaptarse a la altura variable de las líneas (en el reverso de nuestro *cippus* son más altos los renglones superiores que los inferiores). Dentro del conjunto de grafos de nuestra estela podemos establecer una pequeña tipología básica (en función de su mayor o menor parecido formal a signos de las escrituras egipcias tradicionales): 1) Ciertos signos están tomados claramente de la escritura jeroglífica monumental o del hierático (como la pluma *maat*, el trilitero ntr o algunos con formas humanas o de partes del cuerpo humano –especialmente antebrazos horizontales del tipo del monóltero *ayin-*), 2) otros son el resultado de una simplificación del grafo a partir de signos jeroglíficos preexistentes (abundan los círculos, los trazos rectilíneos más o menos gruesos, los cuadrados del tipo monóltero-p de distintos tamaños, semicírculos del tipo cesta-*nb* o elipses del tipo monóltero r), 3) y, finalmente, otros parecen ser simples trazos geométricos más o menos aleatorios. Algunos grupos de signos podrían aludir remotamente al llamado Texto B de los *cippi*<sup>66</sup>, pero eso tan solo permite conjeturar que quien elaboró este *cippus* tenía en mente prototipos previos con líneas de texto inspiradas en el mencionado texto.

Del grabador de los signos de la estela podemos decir poco. La direccionalidad de la escritura de este *cippus* (de derecha a izquierda) aboga por un *inscriptor* de origen egipcio, ya que el griego se escribe, como es sabido, en dirección contraria (como el latín), lo cual supondría cierta dificultad añadida para un grabador helenoparlante. De todos modos, en una ciudad como Alejandría debió trabajar un nutrido grupo de lapicidas bilingües greco-egipcios.

A la vista de los signos grabados (hemos hecho, como ya hemos señalado, una copia de los mismos: fig. 5, texto del reverso, y fig. 6, texto de la base), resulta evidente que en este *cippus* no se buscó la legibilidad de su texto<sup>67</sup>. Este hecho permitía, entre otras cosas, que la pieza pudiera ser

<sup>63</sup> DRAYCOTT, 2011a: 130.

<sup>64</sup> Como apuntamos al comienzo, QUIRKE, 2015: 190 comenta que se encuentra escritura muchas veces en la base de aquellos *cippi* que son de tamaño más pequeño (como el nuestro).

<sup>65</sup> Copias de los *textos* de las mencionadas estelas se recogen en el repertorio de STERNBERG-EL HOTABI (1999: 286-307).

<sup>66</sup> Sobre el Texto B de los *cippi*, *vid.* GASSE, 2004a: 23-24 (en castellano, SAURA, 2009: 42-45). Todavía a comienzos de la época ptolemaica, el mencionado Texto B aparece en algunos *cippi* escrito con signos jeroglíficos que permiten su lectura (GASSE, 2004b: 37).

realizada en su totalidad por un único artesano (un escultor) en vez de necesitarse dos profesionales para su elaboración (un escultor y un *inscriptor*), lo cual abarataría su producción. Si esto realmente ocurrió, la simplificación en su proceso de manufactura habría permitido a los artesanos poder hacer más *cippi* en menos tiempo. En cualquier caso, la inclusión de signos inscritos sobre la estela (independientemente de que fueran ilegibles) incrementaba la efectividad y el valor mágico-sanador del objeto, ya que las escrituras egipcias tenían un valor sagrado en sí mismas. La presencia de *pseudoescritura* en este tipo de estelas tiene, naturalmente, una más que probable lectura social: el destinatario del *cippus* no solo se hallaría dentro de los círculos socioculturales de nativos del Egipto Ptolemaico; de hecho, invita a pensar en otros colectivos sociales alejandrinos (como los griegos, los sirios, los anatolios, los nubios...). La única excepción serían los judíos, ya que la imagen de Harpócrates en la pieza constituiría para ellos un insalvable revulsivo que les impediría no solo su uso, sino incluso su contacto directo. Backes llega a afirmar que estamos ante un «reduced level of literacy of scribes working for a «sub-elite» (Backes, 2010: 7).

## Propuestas cronológicas

A la hora de establecer la cronología de la pieza se nos presentan dos escenarios históricos: por un lado se trataría de intentar precisar la fecha de su elaboración, y por otro la de su amortización definitiva. Entre ambas se situaría la «vida de uso» de la pieza. Normalmente esta doble datación surge siempre que se encuentran piezas cronológicamente descontextualizadas, que han sido claramente objeto de intercambio comercial o de un uso prolongado en el tiempo. En muchos casos no existe una gran diferencia entre ambas fechas; en otros sí. Nuestro *cippus* corresponde a esta segunda categoría. Vamos a ver qué podemos afirmar acerca de las dos cronologías.

1. En primer lugar nos planteamos cuál pudo ser la fecha de su elaboración. La cronología ptolemaica de la pieza queda fuera de toda discusión, como veremos; de lo que se trata es de ver si es posible precizarla. La clasificación de Sternberg-El Hotabi, cuyo trabajo es todavía hoy la obra esencial de referencia para los *cippi* de Horus, se basa fundamentalmente en criterios formales. Para esta investigadora, nuestra pieza correspondería al Tipo V de la *Hochphase* Tardía (Sternberg-El Hotabi, 1999, I: 157 y II: 63), con lo cual habría que datar la pieza «in die Phase des Überganges von der Mittleren zur Späten Hochphase»; o sea, en los alrededores del 180 a. C., fecha que marcaría, según Sternberg-El Hotabi (1999, I: 156), el paso de una a otra fase, y que es la cronología asignada por ella al mencionado Tipo V.

El uso de pseudojeroglíficos es característico de las estelas de Horus fechadas a partir de mediados del periodo ptolemaico hasta la conquista de Egipto por Augusto (momento en el que empiezan a proliferar las estelas con pseudoescritura)<sup>68</sup>. Para nuestra pieza, la ausencia de cierta iconografía periférica, la curvatura de la luneta, el tamaño de la pieza, la forma en que se ha realizado el relieve y el tipo de texto que contiene<sup>69</sup> nos hacen pensar, sin embargo, que una cronología entre

<sup>67</sup> BACKES, (2010: 7), refiriéndose a los *cippi* de Horus, comenta: «As early as the Ptolemaic period, many of their inscriptions cannot be read as whole texts any more, and [...] certain «catch words» appear between incomprehensible passages».

<sup>68</sup> De esta fecha, ofrecida por Steinberg-El Hotabi, se ha hecho eco VON LIEVEN, 2009: 104 para criticarla (sin ofrecer una alternativa), afirmando en su trabajo que pseudojeroglíficos y pseudoinscripciones han existido siempre en Egipto (por lo que no puede fijarse una fecha para el comienzo de su uso), que duda de que puedan ser denominados así, y que «a text that does not yield its reading easily because of paleographical or other difficulties is not a pseudo inscription merely because we scholars do not understand it» (VON LIEVEN, 2009: 107). Este último punto, como declaración de intenciones nos parece interesante y muy sugestivo pero, sinceramente —y desde nuestro modesto punto de vista—, en el momento concreto de enfrentarnos a la interpretación de los llamados pseudojeroglíficos entraríamos en excesivas subjetividades estériles si pensáramos que, aparte de ser un relleno de signos sin sentido (que imita, eso sí, prototipos anteriores), realmente puede haber detrás de estos signos algo que deba interpretarse como un mensaje factual.

el 150 a. C. y el comienzo de la presencia romana en Egipto podría encajar mejor para la elaboración de nuestra estela. Sobre este discurso estrictamente formal podemos añadir –creemos– algo más: el donante adquirió la pieza en Alejandría. Y es muy probable que nuestro *cippus* proceda de la capital de los Ptolomeos o de los alrededores; de hecho, la mayor parte de los restantes elementos del lote donado al Museo (la figura de Afrodita, la colección numismática, las ampollas de san Menas, alabastros, lucernas, terracotas...) son o pueden ser materiales arqueológicos típicamente alejandrinos<sup>70</sup>. Esto nos hace suponer que la pieza tal vez proceda de algún yacimiento de la propia Alejandría o de sus alrededores. La cosmopolita capital de los Ptolomeos reunía grupos humanos procedentes del Mediterráneo oriental y central, de Etruria a Mesopotamia y de Macedonia a Nubia. Egipcios y griegos convivían con judíos, mercenarios de Tracia y de Anatolia, esclavos nubios y comerciantes sirios y nabateos. Por lo tanto, creemos muy probable que los pseudojeroglíficos comenzaran a rellenar, desde mediados del periodo ptolemaico, los nuevos *cippi*, dada la pluralidad cultural de los potenciales destinatarios, para quienes los signos de las diferentes escrituras egipcias eran algo totalmente ininteligible. Nos inclinamos, pues, a pensar que, si fuera cierto el origen –último– alejandrino de nuestra pieza, este hecho permitiría añadir a la posible fecha de elaboración un gradiente de probabilidad mayor cuanto más cerca nos situemos del cambio de era, dentro del periodo ptolemaico. Por lo tanto, sobre la fecha propuesta anteriormente (150-30 a. C.) nos parece que, cronológicamente, el final del siglo II a. C. podría ser un *terminus post quem* adecuado para fechar la manufactura de nuestra pieza (siempre teniendo en mente la ya mencionada reserva condicional relativa a una hipotética, pero probable, procedencia alejandrina de nuestro *cippus*)<sup>71</sup>.

2. En fin, si es poco lo que con alguna precisión puede decirse acerca de la fecha de elaboración de la estela, mucho menos es lo que se puede afirmar con cierto grado de verosimilitud en lo tocante a su fecha de deposición. Para este apartado hemos tenido en cuenta dos elementos: el acusado desgaste sufrido por la superficie de la pieza que contiene iconografía (lo cual demostraría su prolongado uso a lo largo del tiempo) y algunas de las restantes piezas arqueológicas que formaban parte del lote en el que se halla el *cippus* (de las que ya hemos hablado en el punto 2 del presente trabajo, bajo el encabezamiento: «Presentación de la pieza. Adquisición, material y tamaño»). Por ejemplo, las monedas de Diocleciano de ese lote podrían, tal vez, constituir un indicio cronológico a este respecto, en el hipotético caso de que ambos conjuntos (*cippus* y lote de monedas) procedieran de un único contexto cerrado (lo cual cabe dentro de lo posible, pero no deja de ser una hipótesis muy aventurada, ya que muy probablemente el coleccionista fue adquiriendo las piezas paulatinamente, y no de una vez, o de una vez pero quizá procediendo de contextos diferentes, etc). Si estuviéramos ante un conjunto cerrado de piezas (algo, como decimos, altamente improbable), entonces la fecha de las acuñaciones en bronce podría estar indicando que el momento de amortización del *cippus* habría llegado, al menos, a finales del siglo III d. C. (aunque, insistimos, no tenemos ninguna certeza de que la estela y las monedas procedan de un mismo contexto arqueológico; no hemos tenido en cuenta las monedas de Claudio porque, como es sabido, en un conjunto arqueológico cerrado

<sup>69</sup> La proporción relativa del tamaño de la máscara de Bes frente a la longitud de Horus se usa también como indicio cronológico, pero en nuestro caso es un argumento imposible de utilizar, ya que de Bes queda, por desgracia, muy poco en el *cippus* que estudiamos. Podría aproximarse a la relación 1:4 que encontramos en numerosos ejemplares ptolemaicos, pero nos parece un dato muy especulativo, dado el desgaste a que ha sido sometida la estela, especialmente en la zona de la máscara de Bes.

<sup>70</sup> Incluso en el caso de las ampollas de san Menas, sabemos que muchas de ellas proceden de la propia Alejandría; además, el complejo monástico de Abu Mena, importante lugar de manufactura de las conocidas *ampullae*, se encuentra a tan solo 45 km de Alejandría.

<sup>71</sup> En el 112 a. C. ya se documenta la presencia de un senador romano visitando oficialmente Egipto (Lucio Memmio); asimismo, comerciantes itálicos con sede en Delos multiplicaron sus transacciones y su presencia en Alejandría desde la segunda mitad del siglo II a. C. Añadamos que el intercambio entre el Próximo Oriente y la capital de los Ptolomeos no se había interrumpido y continuó aumentando su intensidad durante todo el periodo helenístico. Además de todo eso, refugiados políticos que huían del reino seléucida eran acogidos por Egipto, como ocurrió con los judíos de Leontópolis; las colonias judías que habitaban en el Delta y en Alejandría crecieron también, por tanto, desde la segunda mitad del siglo II a. C. Todo lo cual permite comprender la magnitud de la Babel humana que llegó a ser Alejandría desde fines del siglo II a. C. en adelante.



Fig. 7. Resumen de las hipotéticas fechas de elaboración y amortización del *cippus*.

son las monedas más recientes las que fechan el estrato). Pero en este mismo lote había piezas (no numismáticas) más modernas: las *ampullae* de san Menas. Si nuestra estela ha de relacionarse con estas, entonces el uso de nuestro *cippus* podría haber llegado a la época bizantina (no sería el primer caso ni seguramente, el último, *vid. fig. 7*)<sup>72</sup>.

Por último, y recapitulando, si nuestro *cippus* estuvo inicialmente asociado (en contexto arqueológico cerrado) a alguna(s) de las piezas del lote de Roque Martínez es algo que nunca sabremos. La única evidencia de su más que probable uso prolongado radica sobre todo en el tremendo desgaste superficial de la pieza. Fijar una fecha a su deposición es muy aventurado, pero creemos no equivocarnos mucho al asignarle un final de uso en el Bajo Imperio o en la Antigüedad Tardía, tal vez entre Diocleciano (284-305) y la fecha más moderna de las cuatro ampollas de san Menas de este lote (datadas por Arias y Novoa en las siguientes fechas, respectivamente: en la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo v, en los siglos vi-vii, en la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo vi y en la 1.<sup>a</sup> mitad del siglo vii<sup>73</sup>). Durante el siglo iv se produce el vuelco religioso en Egipto, que pasa a ser mayoritariamente cristiano<sup>74</sup>; en tal tipo de sociedad, los *cippi* de Horus ya empezarían a ser considerados superchería o idolatría y

<sup>72</sup> Recordemos el caso de un *cippus* localizado en un registro arqueológico y, por tanto, bien datado, que apareció en Roma (en lo que debió ser un larario de una casa privada del Esquilino, *vid. LOLLIO; PAROLA, y TOTI, 1995: 167-168, n.º 26*), al cual se le ha asignado una cronología de elaboración (STERNBERG-EL HOTABI, 1999, II: 83) dentro de la «Späte Hochphase», tipo Ia, es decir, el siglo II a. C.; su fecha de deposición (siglo IV d. C., dato que se obtuvo gracias a un hallazgo numismático en el mismo estrato) corresponde en concreto al reinado del emperador Constantino. Se trata de un *cippus* muy desgastado; parece, pues, que pudo haberse estado usando como «instrumento sanador» nada menos que durante cinco siglos, que son los que separan su fecha de elaboración y de amortización. Más aún: RITNER (1993: 106) menciona que algunos *cippi* siguieron en Egipto usándose como amuletos hasta el periodo bizantino.

<sup>73</sup> ARIAS, y NOVOA, 1999: n.º 24, 159-160, n.º 35, 167, n.º 37, 168-169 y n.º 40, 170-171.

<sup>74</sup> «We might take a recent estimate which suggests that in the reign of Constantine between 318 and 330 it [=se refiere al cristianismo en Egipto] reached the 50 per cent mark and that in the latter half of the fourth century it advanced to encompass between 80 and 90 per cent of the populace» (BOWMAN, 1986: 47).



comenzarían a amortizarse. En cualquier caso, el hipotético periodo prolongado (multisecular) de uso de nuestro *cippus* como instrumento sanador (tal vez desde el siglo II-I a. C. hasta, quizás, la Primera Tetarquía o incluso hasta el Egipto bizantino de los primeros heráclidas) explicaría sobradamente el exagerado desgaste de sus superficies.

## Bibliografía

- ABDI, K. (2002): «An Egyptian cippus of Horus in the Iran National Museum, Tehran», *Journal of Near Eastern Studies* 61, n.º 3, pp. 203-210.
- ALMAGRO, M.; ALMAGRO, M.<sup>a</sup> J., y PÉREZ-DÍE, M.<sup>a</sup> C. (1975): *Arte Faraónico*. Exposición en Madrid, Zaragoza y Barcelona. Madrid: Publicación del Patronato Nacional de Museos.
- ANDREWS, C. (1994): *Amulets on Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
- ARIAS, I., y NOVOA, F. (1999): «*Ampullae*: Ampollas de peregrino en el Museo Arqueológico Nacional (con un apéndice sobre las conservadas en el Museo Cerralbo)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVII, n.ºs 1 y 2, pp. 141-174.
- AUFÈRE, S. H. (2011): «Dans les marécages et sur les buttes. Le crocodile au Nile, le destin et le châtement dans l'Égypte ancienne», *Égypte nilotique et méditerranéenne*, 4, pp. 51-79.
- (2013): «Serpents, magie et hiéroglyphes. Étude sur les noms d'ophidiens d'un ensemble de cippes d'Horus de Thèbes et d'ailleurs (Époque libyenne)», *Égypte nilotique et méditerranéenne*, 6, pp. 93-122.
- BACKES, B. (2010): «Three funerary papyri from Thebes: New evidence on scribal and funerary practice in the Late Period», *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* n.º 15: pp. 1-21. Disponible en: <<https://www.britishmuseum.org/pdf/Backes.pdf>>. [Consulta: marzo de 2018].
- BARBOTIN, Ch. (1995): *Musée Granet, Aix-en-Provence. Collection égyptienne*. Aix-en-Provence: Editorial Paul Roubaud.
- BERLANDINI, J. (1980): «Une stèle d'Horus sur les crocodiles du supérieur des prêtres de Sekhmet, Padiimennebnesouttaouy», *Cahiers de Karnak*, 6, pp. 235-245.
- BONNET, H. (1971): *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. 2.<sup>a</sup> edición. Berlín y Nueva York: Editorial Walter de Gruyter.
- BOWMAN, A. K. (1986): *Egypt after the Pharaohs, 332 BC-AD 642*. Londres: British Museum Press.
- CASTEL, E. (2009): *Diccionario de signos y símbolos del antiguo Egipto*. Colección *El Legado de la Historia* n.º 20, Cuenca: Alderabán Ediciones.
- CORTEGGIANI, J. P. (2010): *El gran libro de la mitología egipcia* [el original, en francés, de 2007]. Madrid: Editorial La Esfera de los Libros.
- DE PUTTER, Th., y KARLSHAUSEN, Ch. (1992): *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique. Guide pratique illustré*. Bruselas: Connaissance de l'Égypte Ancienne.
- DRAYCOTT, J. L. (2011a): «Size Matters: Reconsidering Horus on the crocodiles in miniature», *Pallasm*, 86, pp. 123-133.
- (2011b): *Approaches to Healing in Roman Egypt*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Nottingham. Disponible en: <<http://eprints.nottingham.ac.uk/13064/1/556119.pdf>> [Consulta: diciembre de 2017].
- EGGLER, J. (2008): «Scorpion», *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*. Edición de J. Egger y Ch. Uehlinger. Disponible en: <[http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e\\_idd\\_scorpion.pdf](http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e_idd_scorpion.pdf)> [Consulta: diciembre de 2017].
- ÉTIENNE, M. (2004): «Les stèles d'Horus sur les crocodiles dans les collections du Département des Antiquités Égyptiennes du Musée du Louvre», Gasse, A., *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, pp. 9-11.
- FIRST, G. (2013): «The Horus Cippus from National Museum in Poznan», *Folia Orientalia*, 50, pp. 323-334.
- GASSE, A. (2004a): *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux.
- (2004b): «Une stèle d'Horus sur les crocodiles. À propos du Texte C», *Revue d'Égyptologie*, 55, pp. 23-37.
- GERMOND, Ph. (1989): «L'oryx, un mal-aimé du bestiaire égyptien», *Bulletin de la Société d'Égyptologie Genève*, 13, pp. 51-55.

- GOMBERT-MEURICE, F. (2015): «Amuleto: Horus asimilado a Sobek», *Animales y faraones. El reino animal en el antiguo Egipto*. Comisariada por H. Guichard. Catálogo de la exposición (Madrid, marzo-agosto 2015), Barcelona: Ediciones Obra Social La Caixa, p. 231.
- GOYON, J.-Cl. (1978): «Hededyt: Isis-scorpion et Isis au scorpion. En marge du Papyrus de Brooklyn 47.218.50-III», *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 78, pp. 439-458.
- HODJASH, Sv., y BERLEV, O. (1982): *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow*. Leningrado: Aurora Art Publishers.
- IKRAM, S. (2010): «Crocodiles: Guardians of the Gateways», *Thebes and beyond: Studies in Honor of Kent R. Weeks*. Edición de S. Ikram y Z. Hawass. El Cairo, pp. 85-98.
- JØRGENSEN, J. K. B. (2014): *Egyptian Mythological Manuals: Mythological structures and interpretative techniques in the Tebtunis Mythological Manual, the Manual of the Delta and related texts*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Copenhague. Disponible en: <[http://curis.ku.dk/ws/files/107265977/Ph.d.\\_2014\\_J\\_rgensen.pdf](http://curis.ku.dk/ws/files/107265977/Ph.d._2014_J_rgensen.pdf)> [Consulta: diciembre de 2017].
- KAELIN, O. (2007): «Pazuzu, Lamaschtu-Reliefs und Horus-Stelen – Ägypten als Modell im 1. Jt. v. Chr.», *Bilder als Quellen, Images as Sources. Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel* (volumen especial de la serie *Orbis Biblicus et Orientalis*). Edición de S. Bickel; S. Schroer; R. Schurte, y Ch. Uehlinger. Friburgo y Gotinga: Editorial Academic Press Fribourg, pp. 365-378.
- KÁKOSY, L. (1998): «A Horus cippus with royal cartouches», *Egyptian Religion. The Last Thousand Years. Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegebeur*, Serie *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 84 y 85. 2 vols. Edición de W. Clarysse; A. Schoors, y H. Willems. Lovaina: Peeters Publishers, vol. I, pp. 125-138.
- LANG, Ph. (2013): *Medicine and Society in Ptolemaic Egypt*. Leiden: Editorial Brill.
- LIEVEGOED, B. (1999): *Etapas evolutivas del niño*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner.
- LIEVEN, A. VON (2009): «Script and Pseudo Scripts in Graeco-Roman Egypt», *Non-Textual Marking Systems, Writing and Pseudo Script from Prehistory to Modern Times*, *Lingua Aegyptia*, serie *Studia monographica*, 8. Edición de P. Andrásy; J. Budka, y F. Kammerzell. Editorial Widmaier, pp. 101-111.
- LOHWASSER, A. (2003): «Die Macht des Krokodils», *Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* 4, pp. 131-135, Disponible en: <<http://www2.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes4/lohwasser/text.pdf>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- LOLIO BARBERI, O; PAROLA, G., y TOTI, M. P. (1995): *Le Antichità Egiziane di Roma Imperiale*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- MATEU Y LLOPIS, F. (1931): *Adquisiciones en 1930. Colección numismática donada por el R. P. Fray Francisco Roque Martínez, O. F. M. e ingresos varios*. Madrid: Patronato del Museo Arqueológico Nacional.
- NIÑO Y MÁs, F. (1931): *Adquisiciones en 1930. Colección de antigüedades egipcias, greco-romanas, romanas y cristianas, donada por Fr. Francisco Roque Martínez*. Madrid: Patronato del Museo Arqueológico Nacional.
- PÉREZ-DÍE, M.<sup>a</sup> C. (1991): «Historia de la colección egipcia del Museo Arqueológico Nacional», *Aegyptiaca Complutensis*, 1, pp. 17-26.
- PIERRAT-BONNEFOIS, G. (2015): «Los animales en su entorno natural: unos paisajes muy poblados», *Animales y faraones. El reino animal en el antiguo Egipto*. Catálogo de la exposición (Madrid, marzo-agosto 2015). Comisariada por H. Guichard. Barcelona: ediciones Obra Social La Caixa, pp. 66-71.
- PINCH, G. (1994): *Magic in Ancient Egypt*. Londres: British Museum Press.
- PONS, E. (1993): «Francisco Roque Martínez», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Publicaciones del Ministerio de Cultura, pp. 419-421.
- (2001): «El redescubrimiento de Egipto por españoles; las primeras colecciones del Museo Arqueológico Nacional», *El Redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto. Viajes, hallazgos e investigaciones*, Supplementa ad Isimu. Edición de J. M. Córdoba; R. Jiménez, y C. Sevilla. Madrid: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, pp. 295-301.
- QUACK, J. Fr. (1998): «Kontinuität und Wandel in der spätägyptischen Magie», *Studi Epigraphici et Linguistici sul Vicino Oriente antico*, 15, pp. 77-94.
- (2006): «The so-called Pantheos. On Polymorphic Deities in Late Egyptian Religion», *Aegyptus et Pannonia III. Acta Symposii Anno 2004*. Edición de H. Györi. Budapest: Archeobooks Publisher, pp.

175-190.

- QUIRKE, St. (2015): *Exploring Religion in Ancient Egypt*. Chichester: Editorial Wiley Blackwell.
- RITNER, R. K. (1993): «The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice», *Studies in Ancient Oriental Civilization* n.º 54. Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.
- (2009): *The Libyan Anarchy. Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- RODRÍGUEZ, I. (1997): «La moneda greco-imperial de Alejandría en el Museo Arqueológico Nacional», *Nymisma* 240, julio-diciembre 1997, pp. 45-83.
- SATZINGER, H. (1987): «Acqua guaritrice: le statue e stele magiche ed il loro uso magico-medico nell'Egitto faraonico», *La Magia in Egitto ai Tempi del Faraoni*, Actas del Congreso Internacional de Estudios (Milán 29-31 octubre 1985). Edición de A. Roccati y A. Siliotti. Editorial Panini, pp. 189-204.
- (2002): «Horus auf den Krokodilen: Stele oder Statue?», *Hildesheimer Ägyptologische Beiträge*, 48, pp. 85-88.
- SAURA, D. (2009): *Las estelas mágicas de «Horus sobre los cocodrilos». Formación, evolución y sentido de un tipo iconográfico*. Colección *Thema Mundi*, n.º 2. Madrid. Editorial Signifer Libros.
- STADLER, M. A. (2008): «On the Demise of Egyptian Writing: Working with a Problematic Source Basis», *The disappearance of writing systems: Perspectives on literacy and communication*. Edición de J. Bennet, y St. Houston. Londres: Equinox Publishing, pp. 157-181.
- STERNBERG-EL HOTABI, H. (1999): «Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der Horusstelen. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Ägyptens im 1. Jahrtausend v. Chr.», *Ägyptologische Abhandlungen*, 62, 2 vols.: I. Textband; II: Materialsammlung. Wiesbaden: Harrassowitz.
- STRANDBERG, Å. (2009): «The Gazelle in Ancient Egyptian Art. Image and Meaning». *Uppsala Studies in Egyptology* n.º 6. Tesis doctoral leída en la Universidad de Upsala. Upsala. Disponible en: <<http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:232265/FULLTEXT01.pdf>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- TEETER, E. (2002): «Animals in Egyptian Religion», *A History of the Animal World in the Ancient Near East* B. J. Collins. Serie HdO, Handbuch der Orientalistik, vol. 64. Leiden, Boston y Colonia: Brill, pp. 335-360.
- (2011): *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TORO, M.ª I. (2006): «Nacimiento y protección en el Mediterráneo: el caso de Bes», *Ilu, Revista de Ciencia de las Religiones*, Anejo XV. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- TURNER, Ph. J. (2012): *Seth – A Misrepresented God in the Ancient Egyptian Religion?*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Mánchester. Disponible en: <<https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:180305&datastreamId=FULL-TEXT.PDF>>. [Consulta: diciembre de 2017].
- WILSON, P. (2011): «Masking and multiple personas», *Ancient Egyptian Demonology. Studies on the Boundaries between the Demonic and the Divine in Egyptian Magic*. Serie Orientalia Lovaniensia Analecta 175. Edición de P. Kousolis. Lovaina: Peeters Publishers, Lovaina, pp. 77-88.

## Créditos fotográficos

Las láminas 1, 3 y 4 nos fueron amablemente suministradas por el Departamento de Documentación del Museo Arqueológico Nacional, (gracias a las atentas gestiones de doña Salomé Zurinaga). Las restantes láminas (2, 5, 6 y 7) fueron elaboradas por el autor. Para elaborar la lámina 7 se utilizaron imágenes de cuatro piezas del MAN: la escultura de una cabeza de un monarca ptolemaico (datada hace quince años en el cambio del siglo II a. C.), un áureo de Diocleciano, un sólido de Heraclio y una imagen del *cippus* 34328.

