

Departamento de Historia del Arte

Entre nenúfares y flores de loto

La representación del arte erótico en el
Egipto Antiguo

Realizado por Paloma González Pereira
Dirigido por Domingo Sola Antequera
Universidad de La Laguna
Curso 2020/2021



ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y PLAN DE TRABAJO	1
2.- EL SEXO EN LA ANTIGÜEDAD: GRIEGOS Y ROMANOS	4
3.- LOS EGIPCIOS ANTE EL SEXO	9
3.1 Efectos colaterales de la sexualidad.....	9
3.2 El erotismo.....	13
3.3 La homosexualidad.....	16
3.4 La prostitución.....	18
4.- LOS DIOS ANTE EL SEXO	21
4.1.- Deidades de la fertilidad.....	22
Bes.....	22
Hathor.....	23
Min.....	24
Tauret.....	25
4.2.- Mitos.....	25
El onanismo en la creación de los dioses.....	26
El incesto entre Geb y Nut.....	27
La necrofilia y la zoofilia en el nacimiento de Horus.....	28
La violación de Seth a Horus.....	30
5.- LA REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD	31
5.1.- Literatura.....	31
Poemas.....	31
Los dos hermanos.....	36
Seth y Horus.....	37
Concepción de Hatshepsut.....	38
Neferkare y Sisené.....	38
5.2.- Arte plástico.....	39
Posturas sexuales.....	40
Desnudos y actitudes eróticas.....	43
6.- ESTUDIO DE CAMPO: EL PAPIRO DE TURÍN	48
7.- CONCLUSIONES	56
8.- ANEXO I: TEXTOS ORIGINALES	58
9.- BIBLIOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA	61

1) INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y PLAN DE TRABAJO

El sexo es algo común en todas las civilizaciones, desde la Antigüedad hasta el presente; sin embargo, su representación y el estigma que conlleva han cambiado a lo largo de los siglos. Hoy en día vivimos en una dualidad constante: el sexo es tabú, pero está constantemente expuesto a nuestro alrededor. Ante esta situación es normal preguntarse si las civilizaciones antiguas concebían la idea de sexo de igual manera que nosotros lo hacemos. Conocemos la importancia de la sexualidad en la cultura griega y romana. Hemos oído hablar de las escenas eróticas halladas en Pompeya, o de los relieves de falos que guiaban –y guían- a los visitantes hacia los prostíbulos. También nos son familiares los amoríos de Zeus representados en cerámicas griegas que, posteriormente, han decorado las salas más prohibidas de palacios de mano de artistas muy posteriores a los griegos.

Lo más común es que si pensamos en el Egipto Antiguo, lo primero que se nos venga a la cabeza sea la muerte: las pirámides y el proceso de momificación, pero no una representación erótica plasmada en un papiro. Probablemente, la importancia que tenían los rituales funerarios en la vida de los antiguos egipcios y, especialmente, en la del faraón, que desde el momento en que ascendía al trono ya comenzaba a construir la tumba que albergaría su cuerpo al morir, haya incidido en esa visión.

La única figura del Antiguo Egipto a la que asociamos fácilmente con el erotismo es Cleopatra, pues su personalidad atrayente y su carisma la convirtieron en un mito erótico. No obstante, en el Egipto faraónico del tercer y segundo milenio no encontramos referencias eróticas tan sustanciales como sí tendremos gracias a las relaciones de la reina ptolemaica con Julio César y Marco Antonio descrita por Plutarco en *Vidas paralelas*. En esta obra se nos cuenta de Cleopatra que “su belleza no era tal que deslumbrase o que dejase parados a los que la veían; pero su trato tenía un atractivo inevitable, y su figura, ayudada de su labia y de una gracia inherente a su conversación, parecía que dejaba clavado un aguijón en el ánimo” (Antonio. XXVII).

Como indica José Miguel Parra Ortiz, “estudiar el modo en que una cultura comprende e interpreta el acto reproductor y si éste deriva o no hacia una cultura del placer, y qué parte de la sociedad tiene acceso a la misma [...] nos ayudará a comprenderla mejor” (2001:9) Por ello, los objetivos que pretendemos cumplir en este trabajo serán intentar

analizar y entender la cultura egipcia desde el punto de vista de su propia sexualidad a través de las representaciones artísticas Dichos objetivos pueden clasificarse en:

- Identificar la idea que los egipcios tenían sobre el sexo, basándonos en las representaciones artísticas más significativas y en los ejemplos literarios conservados.
- Realizar un pequeño corpus iconográfico que nos ayude a identificar su naturaleza.
- Analizar los datos recopilados para revelar si existió una cultura del placer en el Antiguo Egipto.

A la hora de decidir el tema de nuestro TFG enseguida pensamos en un análisis de la sexualidad y su relación con las artes, pero la elección del Egipto Antiguo como protagonista vino tras considerar otras civilizaciones más o menos coetáneas. La principal razón para elegir este tema fue la curiosidad que nos suscitó la supuesta falta de información en este campo, especialmente después de analizar lo que conocíamos del arte erótico egipcio y compararlo con el grecorromano.

Nuestro plan de trabajo se ha basado principalmente en la recuperación de la mayor cantidad de muestras eróticas posible para su posterior estudio y análisis. Dentro del repertorio artístico que hemos seleccionado se encuentran tanto representaciones plásticas, así como ejemplos de literatura antigua, como los poemas amorosos del Reino Medio, o los textos médicos que inciden en la salud sexual –métodos anticonceptivos, pruebas de embarazo, parto, etc.-. Utilizando dichas obras como columna vertebral del TFG, hemos procedido a dividirlo en cinco grandes bloques:

1. El sexo en la Antigüedad: una aproximación a la representación de la sexualidad en Grecia y Roma, para así poder hacer una comparación con Egipto. Trataremos temas que abarcarán desde la mitología hasta la prostitución, de la mano de personajes como la hetaira Friné, el dios Príapo y los héroes Armodius y Aristogitón.
2. Los egipcios ante el sexo: una base para comprender la seducción y la vida en el Egipto Antiguo, que servirá de punto de partida para el análisis artístico de las representaciones.

3. Los dioses ante el sexo: la iconografía de las deidades de la fertilidad y los diferentes mitos relacionados con los dioses egipcios, desde simples estudios iconográficos de deidades como Min, Tauret o Hathor, hasta los mitos sexualmente más explícitos en los que intervienen dioses como Osiris, Horus o Seth.
4. La representación de la sexualidad: se analizan las obras más incontestables de las que tenemos constancia, desde la representación de las posturas sexuales más utilizadas hasta los poemas eróticos y románticos del Reino Nuevo.
5. El Papiro de Turín: un estudio de campo que tiene como protagonista esta gran -y misteriosa- fuente de conocimiento sobre la sexualidad egipcia de la cual, aun hoy en día, se desconoce su propósito.

La civilización egipcia es una de las más sorprendentes y complejas, hasta el punto de que historiadores de la antigüedad griega, como Estrabón, Plutarco o Diodoro Sículo, se interesaron en conocer los secretos de esta cultura. En cuanto a la investigación contemporánea, los autores son infinitos, aunque destacan personalidades como Georges Posener, quien realizó numerosos estudios sobre literatura egipcia durante el siglo XX, o Richard Wilkinson, que ha dirigido expediciones a Egipto durante más de veinticinco años y ha hablado de la simbología en los templos y tumbas egipcias. Sin embargo, si nos centramos en el tema que nos ocupa, debemos mencionar a Richard Parkinson, profesor de egiptología en Oxford y autor de numerosas obras que se han interesado la homosexualidad, en obras como *“Homosexual” Desire and Middle Kingdom Literature*, de 1995; y a Lise Manniche, egiptóloga cuya obra *Sexual life in Ancient Egypt* ha sido una de las obras más consultadas para nuestro estudio. Por otra parte, como fuentes indispensables para la realización de este TFG sobresalen los trabajos de José Miguel Parra Ortiz, *Vida amorosa en el Antiguo Egipto* y Charlotte Booth, *In bed with the ancient Egyptians*. Como parte de la bibliografía complementaria incluimos, además, a Jean Pierre Corteggiani con *El gran libro de la mitología egipcia* y la serie de documentales producidos por el Canal Historia, titulados *El sexo en la Antigüedad*.

2) EL SEXO EN LA ANTIGÜEDAD: GRIEGOS Y ROMANOS

Al analizar una civilización antigua resulta inevitable compararla con la cultura grecorromana, especialmente si pudieron tener contacto en algún momento, puesto que debido al elevado número de fuentes de información artística e histórica que de ésta tenemos nos permite hacernos una idea de cómo sería la primera en contexto. Por ello, estudiaremos los conceptos más populares sobre la sexualidad en Grecia y Roma, para realizar una breve comparación entre éstos y los egipcios.



Fig. 1 Príapo pesando su miembro.
Casa de los Vettii, Pompeya.

En la mitología, sin duda, encontramos la raíz del erotismo griego, especialmente en los encuentros amorosos entre Zeus (Júpiter) y sus diversas amantes. La lista de sus intereses amorosos incluye humanas, como Dánae, Leda o Alcmena; diosas como Deméter, Leto o Metis; pero también hombres, como Ganímedes, a quien rapta utilizando la forma de un águila. Sin embargo, el personaje erótico por antonomasia de la mitología grecorromana es sin duda Príapo, “un dios extravagante y pequeño al que se le representaba como un hombre [...] informe, con un falo erecto absolutamente desproporcionado”, asociado a la protección de los pastores y pescadores (Hard, 2008:296). A menudo se le representa pesando su miembro en una balanza, junto con la ganancia obtenida de los campos, como símbolo de la fertilidad de la tierra (**Fig. 1**). Su nacimiento se narra con dos variantes que, únicamente, concuerdan en el personaje de Afrodita (Venus) como su madre, pero que abarcan dos posibles progenitores: Dionisio (Baco) o Zeus (Cuatrecasas, 2006:244). Mientras que la primera opción sería la más lógica, pues Dionisio es una deidad

de la fertilidad, asociado a las orgías y bacanales (Johns, 2005:78)¹, en la segunda alternativa el mito es más extenso, ya que se añade el hecho de que Hera (Juno), por envidia a la belleza que tendría un dios nacido de Afrodita y Zeus, tocó el vientre que lo engendraba, haciendo que diese a luz a un ser deforme. A raíz de ésta, su madre le abandona en el monte, donde lo acogieron unos pastores (Cuatrecasas, 2009:244-245). En honor a Príapo se compusieron unos versos “elegantemente obscenos”, de los cuales expondremos dos breves ejemplos (Hard, 2008:297). En primer lugar, “Aunque yo sea un Príapo de madera (como ves), con hoz de madera y un pincho de madera, te agarraré, niña, y te sujetaré. Y esto, aunque sea grosero, no es un fraude. Más rígido que la cuerda de una lira, empujaré y me enterraré hasta tu séptima costilla” y, en segundo lugar “¡Cuida que no te atrape! Si lo hago, no te haré daño con mi vara, ni con mi curva hoz. Perforada con mi palo de un pie de largo, tu piel se estirará de tal manera que creerás que nunca tuviste una arruga en el culo” (Smithers y Burton, 1890:21-25).



Fig. 2 Pareja manteniendo relaciones sexuales, Herculano.

Además de a la mitología, el erotismo en Roma enseguida nos dirigirá a los prostíbulos de Pompeya y Herculano, ya que “dentro de los restos descubiertos en las excavaciones de estas ciudades se han hallado numerosas piezas de arte denominado ‘erótico’”, con representaciones sexuales entre hombres y mujeres (**Fig. 2**), pero también entre seres mitológicos y animales (Salanova-Sánchez, n.d.). Estas escenas, que muchas veces mostraban actos considerados ilícitos, como felaciones o cunnilingus, podían encontrarse en los prostíbulos, donde “la experiencia del usuario está planificada, desde el punto de vista de los creadores del burdel, como total” e incluye los estímulos visuales como complemento del acto sexual (Steimback Barbosa, 2019:150).

¹ Traducciones del inglés y portugués de la autora.



Fig. 3 Falo ubicado en una calle de Pompeya.

Junto a los burdeles encontramos los *graffitis*, uno de los elementos más populares en las visitas a Pompeya y Herculano, que pueden indicar la ubicación de un prostíbulo marcando un sendero de falos (**Fig. 3**) o ser mensajes informativos tan explícitos como *Secundus fellator rarus men... ira*, “Secundus, chupador poco frecuente” o *et quiscripit felat*, es decir, “el que lo escribió la chupa” (Calderón Sánchez, 2015:127). La prostitución en Roma era una profesión habitual mediante la cual cualquier mujer romana podía llegar a enriquecerse simplemente con inscribirse como meretriz en las listas de los censores. De esta manera ganaba libertad al conseguir dinero por su propia cuenta, pero también perdía el sentido del honor y el pudor (Ruiz de Arbulo, 2015:5). Por otro lado, en Grecia, una prostituta era considerada una mujer que podía ofrecer a los hombres no solo sexo sino conversación, al contrario que una esposa que, simplemente, era parte de un “acuerdo comercial” y estaba destinada a engendrar ciudadanos varones (Salt, 2009:24).



Fig. 4 Afrodita de Cnido.
Museo del Palacio Altemps,
Roma.

Históricamente, el personaje que más conocido fue Friné, la hetaira² mejor pagada de Atenas, amante de Praxíteles y modelo de la Venus de Cnido que el artista griego realizó en el 360 a. C. (**Fig. 4**) (28-29). Se llegaría a decir, incluso, que con su propio dinero se

² Prostitutas de alto nivel, educadas y capaces de recitar poemas, bailar, cantar y tocar instrumentos, a las que, además, se les permitía exponer su opinión política y filosófica en los *symposium* (García Barcala, 2015).

ofreció a financiar la reconstrucción de la muralla de Tebas, que había sido destruida en el 336 a. C., con la condición de que en ella se grabara “Alejandro Magno abatió estas murallas, pero Friné la cortesana las levantó de nuevo” (27).

En los *symposium* los atenienses podían disfrutar no solo de los placeres carnales de todo tipo de prostitutas, sino que eran un lugar de reunión y dialéctica, donde los hombres podían beber y disfrutar sin la compañía de sus esposas. En estas reuniones, también llamadas «banquetes», se utilizaba una vajilla especial, decorada con escenas eróticas, para ayudar a animar el ambiente, reflejando el tipo de actividad que los hombres atenienses consideraban excitante (**Fig. 5**).

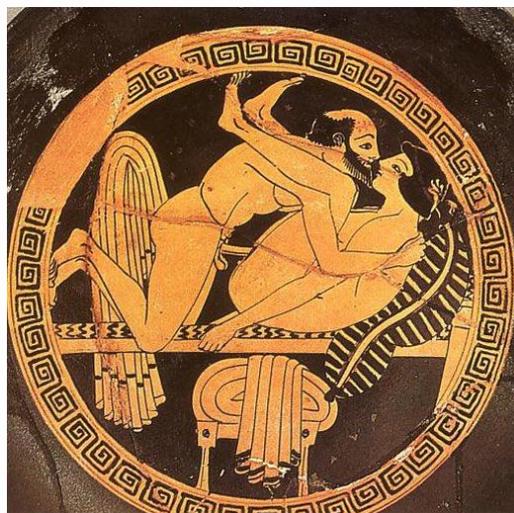


Fig. 5 Vasija del pintor de Triptólemo, c. 470 a. C. Museo Nacional de Tarquinia

En caso de no poder permitirse pagar el elevado precio de una hetaira, un griego podía optar por la compañía de un muchacho joven, al que invitaban como asistente de honor a los *symposium*, tras haber pedido permiso a su padre. Si bien no se puede considerar prostitución masculina, el anfitrión «pagaba» por la visita del joven con el encargo de una vajilla especial con dibujos, o bien del muchacho desnudo, rodeado de la palabra *kalós*, que puede traducirse como “belleza”, o bien con escenas de los actos que querían realizar con él (21-22). En Roma tampoco podemos hablar de prostitución, sino más bien de las relaciones sexuales entre un esclavo y su dueño. Si bien no existía la consideración de «esclavo sexual», sí que debían encargarse de satisfacer a sus amos, y varios escritores de la antigüedad halagan las “largas y frondosas trenzas y [los] lampiños capullos de rosa” de los esclavos especialmente agraciados (Clarke, 2003:84). Asimismo, encontramos copas ricamente decoradas que representan relaciones homosexuales que no necesariamente incluyen a un esclavo y un señor, como puede ser la Copa Warren (**Fig. 6**), que en una de

sus caras muestra el coito entre dos hombres, mientras un tercero, presumiblemente un esclavo, espía asomado desde la puerta.



Fig. 6 Copa Warren. Museo británico.

Por otra parte, el amor homosexual está representado, especialmente en el mundo griego, como el modelo de relación perfecta, con ejemplos como los héroes Harmodius y Aristogitón (**Fig. 7**), o Aquiles y Patroclo. No podemos afirmar que esta relación ideal para los griegos incluyese un factor sexual, ya que más bien hace referencia al honor y el compañerismo, como vemos en la Batallón Sagrado de Tebas, uno de los ejércitos más temidos de la antigüedad, conformado por 150 parejas de compañeros dispuestos a dar la vida el uno por el otro (Salt, 2009:12-16).



Fig. 7 Copia romana de la escultura de Harmodius y Aristogitón, de Kritios y Nesiotes. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Sin embargo, la homosexualidad femenina no se verá representada en las artes plásticas, pero sí en la literatura, especialmente en la poesía de Safo, aunque también en la obra autores masculinos como Luciano, que dejan ejemplos desde una perspectiva femenina, como el siguiente:

“Primero me besaban como hombres, sin limitarse a juntar sus labios a los míos, sino entreabriendo la boca, y me abrazaban y oprimían mis senos; Demonasa incluso mordía mientras besaba, y yo no podía figurarme qué era aquello. Más tarde Megila, que estaba ya entrando en calor, se quitó de la cabeza la peluca, que llevaba puesta de modo muy aparente y con aspecto natural, y se dejó ver rapada hasta la piel, como los atletas muy viriles, y yo me quedé cortada” (Sánchez, 2015:117-118).

3) LOS EGIPCIOS ANTE EL SEXO

Como hemos mencionado anteriormente, debido a la escasez de representaciones no es sencillo comprender la actitud de los egipcios ante el sexo. Interpretar si existía un erotismo más allá del simple acto sexual y su propósito reproductivo o comprender los posibles estigmas asociados tanto a la prostitución como a la homosexualidad son solo algunos de los temas tratados en este apartado.

Esta es, sin duda, la parte más compleja de este trabajo, pues en muchas ocasiones no conseguimos diferenciar las imágenes eróticas de carácter religioso o pagano. Podemos encontrar, por ejemplo, bocetos de genitales masculinos y femeninos, o jeroglíficos con grafías de falos, que muchas veces pueden representar el concepto de fertilidad más que algo meramente erótico y que podrían, por lo tanto, ser malinterpretados gravemente (Booth, 2008:17).

a) Efectos colaterales de la sexualidad

Si bien los egipcios no expresaban su sexualidad de la misma manera que los griegos o los romanos harían tiempo después, lógicamente no significa que no disfrutasen de ella. Por ejemplo, el descubrimiento de documentos médicos con recetas y consejos anticonceptivos o abortivos nos indica que también se disfrutaba de la sexualidad con fines no reproductivos. Blanca Ramos Jarque nos explica una de las prácticas mejor documentadas, y “que consistía en que las mujeres egipcias se introdujeran excremento de

cocodrilo³ en su vagina, el cual contenía el esperma del varón e impedía la fecundación” (2019:64). Unas líneas más abajo, la autora continúa explicando otro método más «higiénico»: insertar un tampón viscoso hecho de miel. Sin embargo, los egipcios también hacían uso de los mismos métodos anticonceptivos que utilizamos en la actualidad –a pesar de su ya demostrada poca fiabilidad-, como el *coitus interruptus* o la amenorrea causada por el embarazo y la lactancia (**Fig. 8**).



Fig. 8 Mujer amamantando a su hijo. Tumba de Mentuemhet, en Uaset. Museo de Brooklyn.

Se sabe, gracias a documentos como la *Instrucción de Any*, que la lactancia podía durar hasta tres años, precisamente para utilizar la amenorrea, es decir, la ausencia de menstruación durante el embarazo y la lactancia, como método anticonceptivo (Parra Ortiz, 2001:97-98). En cuanto al aborto, no parece que fuera algo habitual, pero se conocen métodos para «liberar a un niño en el vientre de una mujer», incluidos en el *Papiro Ebers* y cuya receta incluye: “Sal del Bajo Egipto: 1 [medida]; trigo almidonero blanco, 1 [medida]; caña hembra [?]; vendar el bajo vientre con esto”. A pesar de la existencia de estos «medicamentos» para evitar la concepción, también encontramos muchos otros para mejorar la fertilidad, ya que “la imposibilidad de concebir a un hijo propio se convertía en motivo para el divorcio o una razón para traer a una segunda esposa a la casa” (Garzón, 2018:67). El procedimiento para saber si una mujer era fértil o no resultaba sencillo, y se encuentra explicado, por ejemplo, en el *Papiro médico de Berlín*: se planta trigo y cebada, y la mujer debe regarlo con su orina cada día: si la cebada germina, dará a luz a un varón, si lo hace el trigo, a una mujer, y si ninguno germina, la mujer no dará a luz (Parra Ortiz, 2001: 0-91). Si bien esta prueba podía determinar simplemente si la mujer no estaba

³ El excremento del cocodrilo es ligeramente alcalino, al igual que los anticonceptivos actuales.

embarazada, y no significara que fuese infértil, era preferible no arriesgarse, y Parra Ortiz continúa explicando el remedio más evidente: “estatuillas de hombres con enormes falos o de parejas practicando el sexo, así como exvotos fálicos” (91). Si la infertilidad femenina no era un problema, pero sí la impotencia, encontramos de nuevo en el *Papiro de Ebers* una receta para la «debilidad del miembro masculino», en la cual enseñan a realizar una cataplasma que se debía colocar alrededor del pene y que contenía, entre otros ingredientes, heces de cerdo, grasa de ganso y sandía (Collado Hinarejos: 2015:45).



Fig. 9 Relieve del templo de Hathor en Dendera

Sin embargo, en cuanto a representaciones artísticas relacionadas con la salud, el parto es lo más representado. Estas imágenes no solo sirven para ratificar lo escrito en papiros médicos, sino que muchas veces incluye representaciones de diosas como Hathor o Tauret, como símbolo de protección de la parturienta. El ejemplo más completo lo encontramos en el templo de Hathor en Dendera, en el que una mujer pare en cuclillas, acompañada por la titular del templo (**Fig. 9**). Sabemos, además, por una estela votiva encontrada en Deir el Medina, que el parto se realizaba en esa postura y con los pies apoyados en dos ladrillos (Parra Ortiz, 2001: 95). Una vez finalizado el alumbramiento, la mujer permanecía confinada en el «pabellón de partos», e incluso el marido podía pedir un permiso de paternidad en el trabajo, como demuestra otro documento de Deir el Medina: “[...] Ka-sa, su mujer a punto de dar a luz y tuvo tres días libres” (100).

Por otra parte, la introducción de los jóvenes al mundo adulto venía marcada por la menstruación para ellas y por la circuncisión para ellos. Como nos explica Charlotte Booth, “cuando un niño alcanzaba la pubertad, se consideraba que entraba en una edad apta para el matrimonio. Una niña se consideraba adulta cuando comenzaba su ciclo menstrual”, mientras que para un niño “la llegada a la adultez se consideraba más un evento social que

biológico”, ya que se le circuncidaba “en un ritual público junto con otros niños del pueblo” (Fig. 10) (2018:58-59).

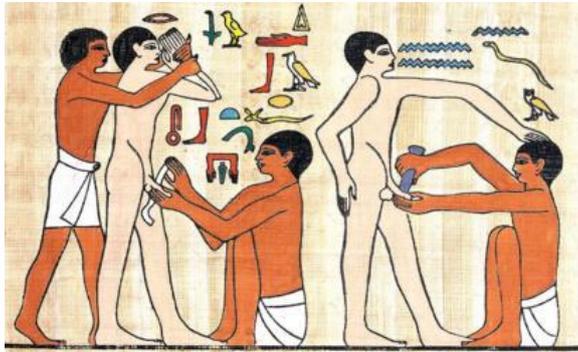


Fig. 10 Escena de circuncisión en la tumba de Ankhmahor, de la Din. VI.

Una vez llegados a la edad adulta, se procedía a la institución del matrimonio que, en el caso del Egipto Antiguo, muchas veces era concertado por las familias. Por una parte, contrario a lo que se pueda creer, no necesariamente unía a dos personas de la misma clase social. Podemos utilizar como ejemplo a Sabest, barbero de Thutmosis III, que en un texto indica que “... mi esclavo, mi propiedad, su nombre es Imenjui. [...] Le he dado a la hija de mi hermana Nebta como esposa. Su nombre es Takamenet”. Por otra parte, si bien el matrimonio entre clases era aceptable, no así lo eran las relaciones sexuales. Según un registro de Deir el Medina, el obrero Merysekhmet dejó embarazada a su sirvienta, algo que era considerado inapropiado, a no ser que acabase en matrimonio (56). Asimismo, como explica la arqueóloga Lynn Meskell, “existían mujeres que eran criadas o esclavas, que el marido llevaba a casa cuando su mujer se quedaba embarazada. De esta manera, el hombre podía seguir teniendo hijos, que eran parte de la familia” (Johnstone, 2009).

Por otra parte, la adopción era una opción factible para aquellos matrimonios a los que le resultase imposible tener hijos, bien por la infertilidad o por la edad avanzada de ambos. Pestman se refiere a un caso concreto, acaecido en el Imperio Nuevo: la historia de Nebnefer y su esposa Rennefer, un matrimonio que no podía tener descendencia, por lo que el marido adoptó a su mujer para que, a su fallecimiento, ella pudiera tener acceso a la herencia; mientras que él tendría descendencia con una joven esclava, cuyos hijos crió y adoptó Rennefer (Robins, 1996:63). La adopción de tu propia pareja era una práctica común, ya que a la esposa le correspondía un tercio de los bienes del marido, mientras que a un hijo se le otorgarían todas las posesiones (Booth, 2018:65).

b) El erotismo

El ideal de belleza en el Antiguo Egipto está debidamente explicado en los numerosos poemas románticos del Reino Nuevo, que analizaremos en profundidad más adelante. Sin embargo, es bien conocido, en parte gracias a las adaptaciones cinematográficas sobre esta época, algunos de los recursos más utilizados para la seducción, como las pelucas, el maquillaje o los perfumes. Uno de los elementos que se asocian al erotismo es la flor de loto (**Fig. 11**), que en muchos poemas es utilizada con el mismo simbolismo que la actual rosa roja. Asociada con la fertilidad, suele utilizarse como metáfora para referirse a los dedos: “su brazo más brillante que el oro, sus dedos como flores de loto”, y en ocasiones aparece junto a la mandrágora como símil del cuerpo femenino: “la boca de mi amada es como un capullo de loto, sus pechos son como frutas de mandrágora” (Booth, 2018:27). Otro de los elementos más eróticos para los egipcios es la vestimenta, generalmente de lino, cuya forma sobre el cuerpo de la mujer en circunstancias normales no tiene nada de especial, ya que suele ceder con el uso. Sin embargo, al mojarse, adquiriría unas características mucho más sensuales. El lino se pegaba a la piel, marcando la silueta de la mujer antes escondida por la rígida tela, como podemos apreciar en la imagen ubicada a la derecha⁴, donde vemos cómo la tela transparente deja ver la forma de las nalgas de la joven (**Fig. 12**). Así aparece indicado en diversos poemas, como este ejemplo encontrado en un vaso de Deir el Medina: “quiero hacer que veas mi perfección, con un vestido de lino real de primera calidad, impregnado en unguento” (Parra Ortiz, 2001:40).



Fig. 11 Detalle de un banquete en la tumba de Nebseni.

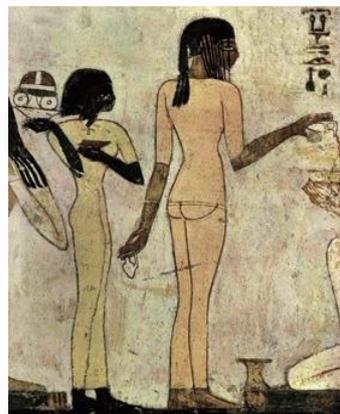


Fig. 12 Tumba de Rekhmira, Valle de los Nobles. Din. XVIII

⁴ Esta imagen está considerada como la única representación de un trasero en la pintura egipcia.

Por otro lado, la desnudez estaba reservada a las clases más bajas, como símbolo de sus bajos recursos. La única mujer de clase alta a la que se le permitía representarse desnuda era Nut, la diosa del cielo (Booth, 2018:31).



Fig. 13 Peluca egipcia rubia y rizada. Museo británico de Londres.

Centrémonos ahora en uno de los instrumentos de seducción más conocidos: la peluca, que muchas veces era de cabello natural (**Fig. 13**). Debido al clima cálido y las posibles infecciones constantes de piojos, lo más común entre las mujeres y los hombres del Antiguo Egipto era afeitarse la cabeza y utilizar una peluca o un tocado de lino. En varios textos de la antigüedad se utiliza la frase “ponte la peluca” como referencia a una relación sexual, como es el caso del cuento *Los dos hermanos*, del que hablaremos más adelante. En este cuento, para incriminar a Bata, la mujer de Anubis dice: “cuando tu hermano vino a buscar semillas me encontró a solas y me dijo: «vayamos a pasar una hora en la cama, ponte tu peluca»” (Parra Ortiz, 2001:33). Sin embargo, hay indicios que sugieren que “las mujeres que no se afeitaban la cabeza eran vistas como más cercanas a la naturaleza, y por lo tanto el cabello natural era considerado un signo de sexualidad y fertilidad” (Booth, 2018:35).

En resumen, para los egipcios el pelo natural poseía una carga erótica importante, pero el hecho de acicalar y perfumar la peluca daba a entender un posible coqueteo. Para ello se utilizaban conos de grasa que se aplicaban sobre éstas, que poco a poco iban deritiéndose, despidiendo su aroma (**Fig. 14**) (Pardo Mata, 2009: 190). Entre los olores más utilizados estarían el loto, así como el lirio, el iris, la menta, el eneldo o el mirto.



Fig. 14 Representación de un banquete. Tumba de Nakht, en Tebas. Din. XVIII.

Sin embargo, cabe destacar que los perfumes no se utilizaban únicamente como accesorio estético, sino que cumplían una misión importante en los rituales funerarios, como se refleja en los Textos de las Pirámides: “Oh Rey, he venido y te traigo el Ojo de Horus que está en su recipiente y su perfume está sobre ti, oh Rey. El perfume está sobre ti, el perfume del Ojo de Horus está sobre ti, oh Rey, y tendrás un alma a través de él”. Este ritual consistía en ungir el cuerpo momificado del difunto para conferirle vida y hacerlo agradable para los dioses (National Geographic, 2015).

Por último, el uso de cosméticos, especialmente en los ojos constituía un elemento esencial. En un principio se fabricaba con una base de malaquita verde, denominándosele *udju*. Más adelante cambió hasta convertirse en la pintura negra a base de galena o estibina, denominada *mesdemet* y que hoy en día conocemos como *kohl* (**Fig. 15**). Es muy común ver representaciones de mujeres con los ojos rodeados por una gruesa línea negra que se prolonga más allá de la cuenca del ojo. Su uso, sin embargo, comienza siendo médico, ya que prevenía la reverberación del sol en los ojos, además de proteger de las enfermedades⁵. Esta sustancia se aplicaba con unos bastoncillos y un espejo de cobre pulido que, a veces, se asociaba a la diosa Hathor, ya que puede identificarse con el disco solar que la diosa porta entre sus cuernos (Parra Ortiz, 2001:37).

⁵ El *kohl* negro contiene entre sus ingredientes sales de plomo, y en 2010 un grupo de investigadores franceses argumentó que dichas sales aumentan la producción de óxido nítrico, que estimula el sistema inmunitario y por ende evita las infecciones oculares. (National Geographic, 2006)



Fig. 15 Contenedores de Kohl y aplicadores. Museo Egipcio de Barcelona.

c) La homosexualidad

Hablar de la homosexualidad en el Antiguo Egipto es complejo pues, en aquella época, no existía tal y como la conocemos hoy en día. Charlotte Booth nos explica que, actualmente, el término «homosexual» define a una persona, mientras que en el Antiguo Egipto se hace referencia al acto sexual. Es decir, no se refieren a una persona como homosexual, sino al acto sexual que comete una persona, indiferente de su sexualidad. En cuanto a la etiqueta de los partícipes, no se encuentran palabras que denominen a la persona dominante. Sin embargo, sí encontramos diversos términos para referirse a la persona dominada o pasiva, como por ejemplo *nkkw*, –el que es penetrado-; *hmiw*, –cobarde-; *hmt*, –esposa- o el controvertido término *hmt-t3y*, que combina la sexualidad femenina y masculina, y que suele ser traducido como «chico mujer» o «chico vulva» (2018:146). Esta terminología negativa deriva de la opinión que a los egipcios les merecía el sexo infértil, la violencia y la sumisión que tenía lugar en una relación homosexual masculina, y que tiene sus raíces en el mito de Horus y Seth. En primer lugar, la importancia de la fertilidad, el embarazo y el parto para el pueblo egipcio se ve representada en las deidades a las que veneraban y en sus exvotos. Para ellos, una relación sexual que no produjese una descendencia era simplemente inútil, y esto incluye no solo las relaciones homosexuales, sino también la prostitución, como veremos más adelante (Booth, 2018:148). En segundo lugar, el sexo entre hombres implicaba una violencia y una humillación hacia la persona pasiva, pues, según la mitología, el dios Seth intentaba recuperar el trono de Egipto a través de infligir ignominia a su sobrino Horus mediante una violación.

En cuanto a las fuentes literarias, la gran mayoría de alusiones a la homosexualidad que encontramos vienen incluidas en el *Libro de la salida al día*, popularmente conocido

como *Libro de los Muertos*, con una significación negativa. Un ejemplo lo encontramos en la viñeta CXXV, donde se confiesa que “no hice *nk* a un *nkkw*”, lo que, según la traducción de Richard Parkinson, podría significar “no penetré a otro hombre”. Sin embargo, otros investigadores debaten entre posibles traducciones que no incluyen la homosexualidad, como “no he copulado, no me he comportado mal” o “no he cometido fornicación, ni he ensuciado mi cuerpo” (Elizondo, C. y Pérez, J., 2017:8). Otra posible confesión incluida en la misma viñeta anuncia que “no he sido amante de un chico joven” (Parra Ortiz, 2001:164).

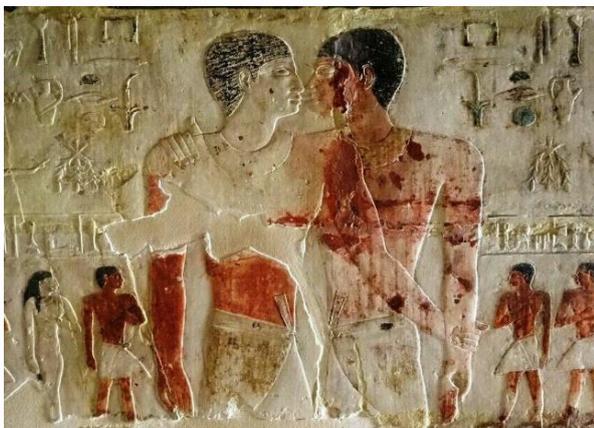


Fig. 16 Representación de Niankhnum y Khnumhotep, ubicada en su mastaba, en Sakkara.

Como es lógico no podemos analizar las relaciones homosexuales, ni discernir si existía un componente amoroso o de cariño. Sin embargo, la tumba de Niankhnum y Khnumhotep podría ser el ejemplo de la existencia de una relación homosexual afectuosa en la V Dinastía del Reino Antiguo. Cerca de la pirámide de Unas se encuentra una tumba que tiene representaciones estos dos hombres, que ostentaban el título de manicuristas del rey. A pesar de haber diversas teorías sobre la relación de Niankhnum y Khnumhotep, como la posibilidad de que sean hermanos gemelos, parientes o miembros del mismo clan, hay diversos detalles que pueden indicar que sí se trata de una relación homosexual. En primer lugar, al comparar la iconografía de las imágenes encontradas en la tumba con las de los matrimonios de otras mastabas, no se hallan diferencias. Es decir, Niankhnum y Khnumhotep aparecen representados como un matrimonio, a pesar de que sus propias esposas también aparecen en las imágenes: de menor tamaño y a ambos lados de la pareja (Parra Ortiz, 2001:156). Los protagonistas, sin embargo, ocupan la composición central, y permanecen abrazados, mirándose a los ojos en un gesto tierno (**Fig. 16**). En segundo lugar, en la entrada a las cámaras interiores de la tumba se puede ver cómo sus nombres aparecen



entrelazados como “Niankh-jnum-hotep”, cuya traducción podría ser “se unieron en la vida y se unieron en la muerte”. Y en tercer y último lugar, según lo escrito en el interior de la mastaba, ambos se identifican como *hm*, cuya traducción podría ser o bien «sacerdote» o bien «mujer». Dado que su profesión como Jefes de Manicura de Palacio no se relaciona con el sacerdocio, hay expertos que vinculan la traducción de «mujer» con sus otras acepciones vinculadas a la homosexualidad: «eunuco» o «cobarde». De esta manera, podría confirmarse la existencia de una relación entre dos hombres (Elizondo, C. y Pérez, J., 2017:10).

Por último, retornaremos al *Libro de la salida al día* para exponer uno de los pocos ejemplos, -por no decir el único- en el que vemos una referencia a una relación lésbica. Se trata de una confesión de Nestanebtasheru en la que niega “haber practicado el sexo con otra mujer”. Dado que no se han hallado más evidencias de lesbianismo, podríamos pensar que este tipo de homosexualidad no estaba tan mal vista como la masculina, ya que, al no haber un pene, no existía un componente activo que relevase a la otra persona a una posición pasiva.

Para finalizar expondremos la teoría de Bernard Mathieu incluida en *Vida amorosa en el Antiguo Egipto*, con respecto a la literatura romántica y su relación con el lesbianismo. Según Mathieu, en la poesía egipcia del Reino Nuevo no se encuentran diálogos por parte de los personajes masculinos, ya que, al ser las mujeres las que solían consumir este tipo de literatura, podían interpretar sin problema el papel de la amada. Sin embargo, si existiese un diálogo en el que es el amante quien alaba las cualidades de una mujer, podría producir un “discurso socialmente sospechoso” (Parra Ortiz, 2001:170).

d) La prostitución

“El hombre está más ansioso por copular que un burro, lo que lo frena es su cartera”. Con esta frase, incluida en el papiro de la *Instrucción de Ankhsheshonq*, se confirma no solo la existencia de prostitutas en el Antiguo Egipto, sino lo elevado de su coste (Booth, 2018:175). “La existencia de lupanares, conocidos como Casas de cerveza, es un hecho comprobado, aunque fuera aceptado de mala gana por la sociedad egipcia” (Parra Ortiz, 2001:131), debido principalmente a la prostitución y el alcohol. Este hecho nos lo aclara este testimonio de un padre preocupado por las recurrentes visitas de su hijo a un burdel:

Me dicen que descuidas la práctica de la escritura, y que te abandonas a los placeres.

Vas de taberna en taberna, la cerveza te quita todo respeto humano, pierde tu ánimo.

[...]

Eres como un timón roto, que no sirve para nada.

Aquí estás, sentado en la taberna, rodeado de mujeres de vida alegre.

Deseas desahogarte y seguir con tu placer... (132)

Una de las leyendas más famosas sobre la prostitución en el Egipto Antiguo nos la remite Heródoto⁶, y en ella se cuenta cómo se concluyó la pirámide de Khufu (Keops), segundo faraón de la IV dinastía. Según el autor griego, ante la necesidad de dinero por parte del faraón para concluir su pirámide, “obligó a una de sus hijas a trabajar en un prostíbulo hasta que consiguiera una suma determinada”, y una vez finalizó la pirámide de su padre, “la hija de Keops descubrió lo rentable que era el negocio [...] y continuó trabajando en el lupanar [...] pero para ella misma, ya que exigía a cada uno de sus clientes que pagara una piedra para su propia tumba”. Según la palabra de Heródoto, sería la pirámide central de las tres que se encuentran junto a la del faraón (**Imagen 17**) (Collado Hinarejos, 2015:77). Sin embargo, vemos que, a lo largo de los textos de Heródoto, el historiador no muestra simpatía por el faraón Keops, y llega a describirlo “como un tirano sin escrúpulos que obligó a su pueblo a erigir su tumba en un régimen de semiesclavitud” (García Gual, 2017), lo que hoy en día sabemos que es completamente falso. Por esta razón, la historia que se cuenta sobre la hija del faraón es, como nos explica Benjamín Collado Hinarejos, “un burdo intento de ataque hacia la figura de este rey” (2015:77).



Fig. 17 Pirámide que, según Heródoto, pertenece a la hija de Keops. Necrópolis de Giza.

⁶ Historiador griego que vivió durante el siglo V a. C., considerado el padre de la historia (García Gual, 2017)

Sin embargo, dentro de la prostitución podemos distinguir dos tipos de mujeres: las que encontramos en las Casas de cerveza, y las prostitutas sagradas del templo. De esta segunda variante, sin embargo, únicamente podemos encontrar ejemplos que datan del 25 a. C., en la descripción que realizó Estrabón en su viaje a Egipto. A pesar de que su percepción se sale de los límites cronológicos de este trabajo, consideramos útil incluir su testimonio:

A Zeus [Amón] consagran una de las muchachas más bellas de las más ilustres familias [...] Se prostituye y tiene relaciones sexuales con quien quiere, hasta que tiene lugar la purificación de su cuerpo [menstruación]. Después de su purificación se le da en matrimonio a un hombre, pero antes del matrimonio y después de su tiempo como prostituta, una ceremonia de luto se celebra en su honor” (Manniche, 2016: 15)⁷.



Fig. 18 Ostracon del Imperio Nuevo. Museo Egipcio de Turín.

En cuanto a las posibles representaciones artísticas de prostitutas, su iconografía suele asociarse a la de las bailarinas, ya que estas aparecen generalmente desnudas y contorsionando su cuerpo, como podemos apreciar en el ostrakon⁸ del ejemplo (**Fig. 18**). Las bailarinas se relacionan, a su vez, con los dioses Bes, -por su iconografía que incluye instrumentos musicales-, y Hathor, -por ser una deidad asociada a las celebraciones-. Estos dioses, como explicaremos más adelante, también se relacionan con la sexualidad. (Booth, 2018:185)

Como nos explica José Miguel Parra Ortiz, uno de los atributos que se aplican a la hora de representar prostitutas son los tatuajes, que en un principio eran sencillamente “signos geométricos y grupos de puntos”, pero que a partir del Reino Nuevo evolucionaron hasta convertirse en “pequeñas figuras del dios Bes”, generalmente localizadas en los

⁷ Textos originales incluidos en el Anexo I.

⁸ Lajas de piedra o fragmentos de cerámica que escribas y artesanos empleaban como soporte alternativo de escritura (el papiro era muy caro) y para hacer esbozos y apuntes (Parra Ortiz, 2020).

muslos (2001: 135). Como los tatuajes, el uso de pintalabios no parece ser una práctica habitual entre las egipcias, y puede considerarse como un elemento propio de la prostitución. En una de las escenas del *Papiro de Turín*, vemos cómo una prostituta se pinta los labios mirándose a un espejo (**Fig. 19**) (37).



Fig. 19 Detalle de la escena IV del Papiro de Turín.

4) LOS DIOSES ANTE EL SEXO

El culto a los dioses muchas veces está asociado a la sexualidad, no solo en las propias divinidades relacionadas con la fertilidad, sino por los numerosos relatos mitológicos con alto contenido sexual. Podemos encontrar onanismo, violaciones, zoofilia y, por supuesto, incesto. Esta sexualidad divinizada también la encontramos, como es lógico, en los faraones, puesto que son la personificación de los dioses en la tierra. Se han hallado documentos que afirman la existencia de diversos rituales tanto para mantener su potencia sexual en vida, como para asegurarla en el Más Allá, ya que los egipcios “creían que era el sexo lo que había dado lugar al mundo” (Johnstone, 2009:3-4). Una vez al año, se llevaba a cabo una ceremonia que tenía como finalidad restaurar la fertilidad del río y, por ende, la de todo Egipto. Para ello “el faraón se masturbaba hasta eyacular sobre el Nilo”. Según otras versiones la encargada de conseguir el clímax del rey era la reina, también denominada “mano de dios”⁹ (Collado Hinarejos, 2015:55). Al fallecer se llevaba a cabo el ritual denominado *uep-rá* (**Fig. 20**), también conocido como la ceremonia de apertura de boca. En este rito, un sacerdote se encargaba de “volver a abrir todos los orificios del cuerpo” del faraón, incluidos aquellos “utilizados para copular”. Gracias a ello podía disfrutar plenamente de su vida en el Más Allá, comiendo, bebiendo, oyendo y, por supuesto, manteniendo relaciones sexuales (Maldonado, 2020). Ejemplo de ello se muestra

⁹ El título de “mano de dios” se otorgaba a reinas y princesas, y está relacionado con el dios Atum, ya que representaría el aspecto femenino de la creación, es decir, la mano del dios. (Collado Hinarejos, 2015: 55)

en la tumba de Tutankhamón donde sacerdote Ay sostiene un *mesjetyu*, un cuchillo en forma de azada que forma parte de los diversos instrumentos que se utilizaban en la ceremonia (Soria Trastoy, n. d.).

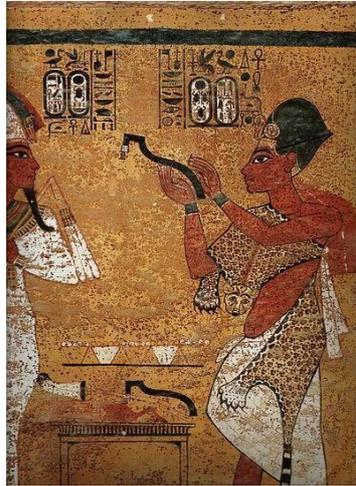


Fig. 20 Ceremonia de *uep-rá*, en la tumba de Tutankhamón. Valle de los Reyes.

a) Deidades de la fertilidad

Para asegurar una concepción o garantizar un embarazo seguro para madre e hijo, las egipcias utilizaban pequeñas figurillas que, o bien representaban la iconografía de alguna deidad en concreto, o eran simplemente falos tallados en madera que entregaban como exvotos en los templos, como los que se han encontrado en el Templo de Hathor en Deir el Bahari (Collado Hinarejos, 2015:17). Estas deidades, además, solían asociarse también a la fertilidad de las cosechas o del propio Nilo y no únicamente a la gestación.

1. Bes

Bes es una divinidad “menor”, que se caracteriza por su aspecto grotesco a pesar de su naturaleza protectora. Su iconografía siempre es la misma: un enano de aspecto atemorizante representado de frente y desnudo, con órganos sexuales prominentes que llegan, en ocasiones, a arrastrarse por el suelo y pechos colgantes. Sus piernas se muestran torcidas y flexionadas, y su rostro presenta una mueca característica, con la lengua fuera y los ojos muy abiertos (**Fig. 21**). De su espalda puede sobresalir una cola, que en algunas ocasiones se le adjudica al propio dios, y en otras al “despojo de felino que lleva sobre su hombro” (Corteggiani, 2007: 109). Su función es la protección ya que alejaba a las “fuerzas maléficas [...] y a los animales nefastos de mordedura temible” (107). En cuanto a su

relación con la fertilidad, Bes es considerado protector de la matriz, siendo invocado con figuritas de fayenza con su rostro, llamadas “talismanes de feliz maternidad”, para facilitar la gestación o evitar nacimientos difíciles (108).



Fig. 21 Amuleto de loza egipcia.
Museo de Arte Walters, Baltimore.

2. Hathor

Hathor es considerada la diosa madre de la naturaleza, personificando el amor, la belleza, la música y el goce sexual. En ocasiones, “el pueblo llano consideraba que era una diosa muy ocupada” por lo que buscaban ayuda en otros dioses menores, como Bes, Min o Tauret (Collado Hinarejos, 2015:41). Se le atribuyen dos iconografías principalmente: la primera, como mujer antropomórfica, con cuernos de vaca entre los que se ubica un disco solar (**Fig. 22**) –razón por la que suele confundirse con la diosa Isis, con la que comparte esta iconografía-, y acompañada de un sistro¹⁰ o amamantando. La segunda, con características de vaca, ya sea cuernos, orejas o simplemente como el animal, con un disco solar entre sus cuernos (Tripani, 2015:3-4).

¹⁰ Instrumento parecido a un sonajero, en forma de herradura y atravesado por varillas con platillos, que se agitaba para que éstos vibrasen.



Fig. 22 Sistro con Hathor con rasgos de vaca. Museo de Arte Walters, Baltimore.

3. Min

Min es considerado una divinidad “menor”, y su virilidad lo convierte de inmediato en una deidad asociada a la fertilidad y la sexualidad. Jean Pierre Corteggiani explica que su iconografía es siempre la misma: de pie, con un brazo pegado al cuerpo que sujeta la base de su miembro erecto, y el otro levantado a la altura de la cabeza con la mano abierta y la palma extendida. Aparece coronado y envuelto en un vestido ajustado, del que únicamente sobresalen los brazos, la cabeza y el falo (**Fig. 23**). En ocasiones se suele representar junto a él la «planta de Min», o como se conoce actualmente, la lechuga romana, que puede ser del mismo tamaño que la palma de la mano, o ser tan alta como el dios. Esta planta, para los antiguos egipcios, era un alimento afrodisíaco, ya que su savia blanquecina se asemejaba al semen humano (395-400).



Fig. 23 Estatuilla de bronce. Museo de Arte Walters, Baltimore.

4. Tauret

A Tauret –o Taweret, Tauris...- se la considera la contrapartida femenina del dios Bes ya que ambos se encargan de la protección y tienen un aspecto «aterrador», para alejar el mal. Su iconografía, tradicionalmente, la representa como una hipopótama con las mamas colgando sobre un vientre abultado, la cabeza decorada con una peluca tripartita¹¹ y el morro entreabierto dejando ver sus dientes y su lengua (**Fig. 24**). En algunas ocasiones puede representarse con patas de león y cola de cocodrilo. Esta iconografía la comparte con otras diosas, como Ipet, Reret o Shepeset, por lo que es difícil distinguirla, y en muchas ocasiones las unifican como una única diosa (644-645).



Fig. 24 Vaso de fayenza. Museo de Arte Walters, Baltimore.

b) Mitos

Como hemos dicho anteriormente, la mitología egipcia guarda ejemplos de perversiones varias, desde un inocente onanismo hasta la humillación y violación por parte de un tío hacia su sobrino. Para la población egipcia estas historias servían, en ocasiones, de metáfora para explicar la condición o la personalidad de una deidad. Un ejemplo sería Seth, incapaz de tener descendencia y asociado al sexo homosexual o a la prostitución, prácticas que se consideraban infértiles de por sí. O la diosa Hathor, que personifica la sexualidad y la alegría, -entre otras cosas-, y que cuenta con diversos relatos mitológicos

¹¹ Peluca que se divide en tres partes: dos a ambos lados de la cabeza y uno por la espalda, normalmente dividido en mechones gruesos y lisos, y no en trenzas (Pujol, 2004).

cortos donde se aprecia su personalidad. Uno de ellos lo encontramos explicado por José Miguel Parra Ortiz en *Vida amorosa en el Antiguo Egipto*:

Durante el juicio seguido contra Horus y Seth para decidir cuál de los dos era el legítimo heredero de Osiris, resultó que el dios Baba insultó a Ra, quien se deprimió muchísimo por ello, hasta el punto de encerrarse en sus aposentos y abandonar el juicio. Sólo la intervención de Hathor, que se levantó el vestido ante [él] para hacerle reír al enseñarle su sexo, consiguió que éste volviera a su ser y pudiera continuar con el litigio (2001:40-41).

1. El onanismo en la creación de los dioses



Fig. 25 Representación de Atum, tumba de Ramsés VI, Valle de los Reyes.

La creación del mundo según la mitología egipcia tiene como protagonista a Atum, el dios sol, que se crea a sí mismo a partir del vacío, mediante su conciencia. Al carecer de una contraparte femenina con la que tener descendencia, el dios se masturba. A partir de ese acto surgen dos versiones del mito: en la primera, del semen derramado en el suelo surgen Shu, dios de la luz y el aire, y Tefnut, diosa de la humedad. En la segunda versión, Atum recoge su semen con la boca, y escupe a sus hijos ya completamente formados (Collado Hinarejos, 2015:14). En ambas versiones se habla de una contraparte femenina que, o bien alude a la mano, o bien a la boca de Atum. Con los faraones, esta parte femenina se convertirá en el título «mano de dios», y será la esposa del faraón quien lo porte. Del amor incestuoso entre Shu y Tefnut nacerán Geb, dios de la tierra, y Nut, diosa del cielo (Johnstone, 2009:4). Otras versiones del mito, aptas para todos los públicos, interpretan que estos dioses nacieron a partir de la saliva del dios y no de su semen. Sin embargo, la narración de este mito puede tener como protagonista, de igual manera, al dios Ra, que también es considerado el dios sol. Por ello, algunos egiptólogos afirman que se trata de la

misma deidad y proceden a nombrarlo como «Atum-Ra», mientras que otros los consideran personajes diferentes, y les conceden los títulos de «dios del sol del atardecer» a Atum, y «dios del sol de mediodía» a Ra.

En cuanto a las representaciones, Atum suele manifestarse desnudo, con el falo erecto, del que surgen dos figuras de menor tamaño que representan a Shu y Tefnut, como se aprecia en la imagen superior (**Fig. 25**). En otras ocasiones, cuando no se hace referencia al mito en cuestión, Atum tiene el aspecto de un hombre anciano, con la corona *sejemty*¹² y la barba postiza, o bien asociado a los rayos solares, de igual manera que Ra.

2. El incesto entre Geb y Nut

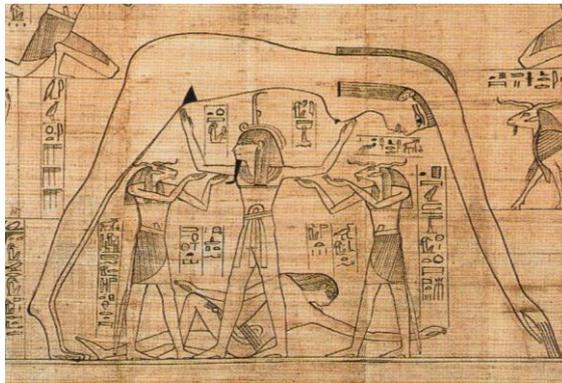


Fig. 26 Papiro funerario de la reina Hunettawy, Museo Británico.

Geb y Nut nacen del amor incestuoso entre Shu y Tefnut, y protagonizan una relación con las mismas características. Sin embargo, su amor, al contrario que el de sus padres, está prohibido por Atum-Ra debido a una profecía que otorgaba al primer hijo de Geb y Nut el título de rey de toda la humanidad y que, por ende, le haría perder el trono de Egipto. Para evitar que los hermanos tuvieran descendencia, Atum-Ra conjura a la diosa del cielo para que no pueda dar a luz durante los 360 días del calendario egipcio y encarga a Shu que se coloque entre ellos para distanciarlos, de tal manera que el aire separe a la tierra del cielo, y permite así el paso del sol entre ellos. Sin embargo, los amantes, desesperados, buscan la manera de poder unirse, y es Nut quien busca consejo en el dios de la sabiduría, Thot. Este, a su vez, recurre a Jonsu, el dios lunar, quien finalmente los

¹² Corona doble, que representa la unificación del Alto y el Bajo Egipto, representados por Seth y Horus respectivamente. Surge de la unión entre la corona blanca, o *hedyet* –Alto Egipto- y la roja, o *desheret*, -Bajo Egipto-.

ayuda, cediéndoles el brillo de la luna y, por ende, creando cinco días más en el calendario. De esta manera, Nut puede dar a luz a sus cinco hijos: Osiris, Isis, Seth, Neftis y Horus –el Viejo- (Collado Hinarejos, 2015:15).

Este mito es el más representado de todos los que estudiaremos y su iconografía se repite en una gran cantidad de papiros. Geb siempre tiene un aspecto antropomorfo, y puede representarse o bien desnudo o bien vestido. La mayor parte de las veces aparece en el suelo, con una pierna doblada y el rostro girado hacia su hermana-esposa. Sin embargo, dependiendo de las intenciones del artista, puede verse resignado por la separación o en posiciones casi acrobáticas para unirse a Nut. En el segundo tipo de representaciones, su miembro aparece erecto, dirigido hacia su esposa, o incluso realizándose una autofelación (Corteggiani, 2007:176-178). En cuanto a Nut, también se representa con cuerpo antropomorfo, aunque desmesuradamente alargado. En ocasiones se la muestra desnuda, en otras con un vestido de tirantes, y a veces con el cuerpo repleto de estrellas, como símbolo de la bóveda celeste que personifica. La posición es siempre la misma: arqueada sobre Nut, a veces con Shu sujetando su cuerpo (**Fig. 26**) y otras solo con su marido-hermano (445).

3. La necrofilia y la zoofilia en el nacimiento de Horus



Fig. 27 Representación de Osiris e Isis. Templo de Ptah, Menfis.

Para explicar la concepción sobrenatural de Horus es necesario comenzar desde la muerte de Osiris. Seth, su propio hermano, le envidiaba por reinar en la tierra, mientras a él se le había encargado el desierto. Por ello ideó un plan para asesinarlo y, una vez cometido el crimen, lo despedazó y arrojó su cuerpo al Nilo. Al enterarse Isis, su esposa,



buscará por todo Egipto las partes de su marido con la ayuda de otras deidades, entre ellas Thot, dios de la sabiduría, e irá recomponiendo su cuerpo en un sarcófago. Sin embargo, no logra recuperar su falo ya que, según la leyenda, “no pudo ser hallado porque el pez oxirrinco se lo había tragado”, -razón por la que esta especie no es consumido por los egipcios- (Cotterell, 2004:49). Al no encontrarlo, Isis le moldea uno con arcilla y, asistida por Anubis, practica con Osiris la primera momificación de la que se tiene constancia. Tras practicarle la ceremonia de Apertura de ojos y boca, y por medio de magia, Isis se transforma en un milano y aletea sobre el falo del dios (**Fig. 27**), provocando un aire reanimador que dota de vida a Osiris y, al mismo tiempo, fecunda a la propia diosa, que dará a luz a Horus, el sucesor al trono y con quien Seth mantendrá la disputa que ya tenía con su padre (Castel Ronda, 2013:240).

Las representaciones del nacimiento de Horus son escasas ya que se suele sustituir por Isis dándole de mamar, o bien por el dios en su forma adulta acompañado de ambos padres. Por otra parte, la resurrección de Osiris puede presentarse como Isis acercando un símbolo *anj*¹³ a la boca de su esposo, metáfora de entregarle la vida. Por otra parte, si analizamos la literatura antigua egipcia encontramos más referencias al momento de la concepción de Horus, como es el caso de este texto mitológico datado en la Din. XXVI que dice: “Soy tu hermana Isis. No hay otro dios o diosa que haya hecho lo que yo he hecho. He ocupado el puesto de un hombre pese a que soy una mujer para que tu nombre viva en la tierra, desde que tu divina semilla estuvo en mi cuerpo” (Parra Ortiz, 2001:192). Es importante destacar que con «he ocupado el puesto de un hombre», se hace referencia a la postura sexual utilizada, en la cual Isis se ubica encima de su marido, algo poco común en la época, y ocupa el lugar destinado al hombre, es decir, encima de la mujer.

¹³ Este jeroglífico simboliza la vida, y su aspecto es una cruz con la parte superior en forma de óvalo (♀).

4. La violación de Seth a Horus

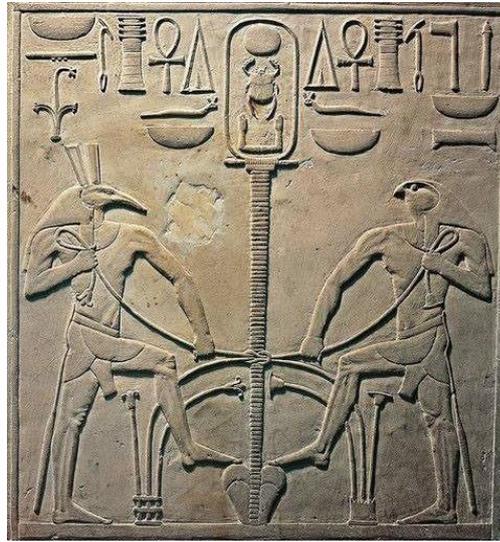


Fig. 28 Relieve de Seth y Horus en el trono de Senruset I.

El conocido como «el enfrentamiento entre Horus y Seth» es el mito más explícito en cuanto a una relación sexual que, en este caso, no es consentida, ni surge de una atracción física o sentimental. Una vez Horus recupera el trono que le pertenece por herencia, y que Seth había usurpado, comienzan una serie de enfrentamientos entre tío y sobrino por el reinado de Egipto. Lejos de utilizar una vía ética, Seth hace uso de diversas artimañas para intentar convencer a los dioses de que Horus no es digno del trono, y uno de los métodos utilizados fue la violación. Sin embargo, antes de llevar a cabo su plan, entre ambos tuvo lugar una escena de seducción que quedó plasmada en el papiro Lahun VI, donde Seth le comenta a su sobrino: “¡Qué nalgas tan hermosas tienes!”. Horus se lo comenta a Isis, y ella le aconseja que sea precavido, y le proporciona una respuesta para una futura seducción: “debido a mi constitución me sería demasiado difícil, ya que tú pesas más que yo. Mi fuerza no iguala la tuya”. La siguiente sugerencia que recibe Horus por parte de su madre es más explícita, y parece formar parte de un plan mayor: “cuando te haya excitado, te pondrás los dedos entre las nalgas. A él le resultará en extremo placentero”. Isis finaliza su asesoramiento con una misteriosa aclaración: “la simiente que brote de su falo no debe verla el sol” (Elizondo, C. y Pérez, J., 2017:4). La parte más explícita de este mito aparece en el papiro Chester Beatty, que analizaremos más adelante. Sin embargo, podemos adelantar que Seth «consigue» mancillar a su sobrino, dejándolo presuntamente encinta, para demostrar frente a todo el tribunal de dioses que Horus fue humillado y sometido por él y, por ende, no es digno del trono. Sin embargo, la situación

da un vuelco y es finalmente Seth quien queda «embarazado» de sí mismo, tras haberse comido una lechuga impregnada de su propio semen, después de que Isis lo recogiese de Horus tras el encuentro de ambos y manipulase la hortaliza. Este relato, que carece de base científica, cobra más sentido, –aunque no demasiado–, al descubrir que, para los antiguos egipcios, “la boca, el útero y el ano estaban comunicados de alguna manera” (Parra Ortiz, 2001:89). Por otra parte, no encontramos representaciones plásticas de este mito, únicamente escenas en las que se muestra a ambos dioses como símbolo de unión entre el Alto y el Bajo Egipto (**Imagen 28**).

5) LA REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD

Las escasas representaciones que conservamos en la actualidad del arte erótico egipcio se centran en poemas del Reino Nuevo que, más bien, tratan el tema del erotismo y el amor, así como falos votivos hallados en templos consagrados a Hathor. Las imágenes que estudiaremos en este apartado, sin embargo, son ejemplos aislados que, aunque difíciles de encontrar, aportan importante información.

a) Literatura

Charlotte Booth nos explica que “el idioma egipcio tenía al menos una docena de palabras para las relaciones sexuales, [...], una de las más comunes para el acto de sexo con penetración era *nk*” (2008:13). A estas referencias sexuales podemos añadir las metáforas utilizadas en los textos literarios, que van desde un sutil «pasar una hora agradable juntos» a la explicitud de «entrar en tu gruta». Como vemos, la lengua no es un problema a la hora de encontrar alusiones sexuales en la cultura egipcia.

1. Poemas

En el Reino Nuevo encontraremos un gran número de poemas amorosos, muchos de ellos expresados desde el punto de vista de un hombre y dirigidos a una mujer, pero con algunas excepciones, como veremos a continuación.

El primer ejemplo que analizaremos ha sido plasmado en numerosos papiros, lo que indica que era un poema popular y bien conocido en la época. Sin embargo, es imposible

saber su cronología exacta, aunque podamos afirmar que al menos una versión data del siglo VI a. C., formando parte de la colección de poemas de Anacreón, traducido al griego y recogido por Manniche (2016:89-90):

Desearía ser el esclavo nubio que guarda tus pasos.
¡Entonces podría ver el color de todas tus extremidades!
Desearía ser tu lavadero, aunque sea por un mes.
Entonces florecería poniéndome tu vestido y estaría cerca de tu cuerpo.
Lavaría el ungüento de tu ropa y limpiaría mi cuerpo con tu vestido...
Desearía ser el anillo de sello que protege tu dedo,
entonces vería tu deseo cada día.
Desearía ser tu espejo, para que siempre me mirases.
Desearía ser tu vestido para que siempre me lleves.
Desearía ser el agua que lava tu cuerpo.
Desearía ser el ungüento, oh mujer, para poder ungirte.
Y la banda alrededor de tus senos, y las cuentas alrededor de tu cuello.
Desearía ser tu sandalia, para que me pisases.

Este poema es solo un ejemplo dentro de una línea temática muy desarrollada en el Antiguo Egipto: el amor incompleto, que no podemos categorizar como amor «no correspondido», ya que en muchos de los ejemplos la amada ni siquiera es consciente de los sentimientos del protagonista. Es más bien una representación de “la angustia y el anhelo de ser parte de la vida del ser amado” (88). De esta manera, los protagonistas no conforman una pareja, sino que más bien él se conforma con “mirarla desde lejos” (Booth, 2018:52). Los demás poemas que se incluyen en esta temática siguen el mismo estilo, incluyendo frases como «desearía ser su portero para que al menos ella me regañe» o «si mi verdadero amor se aleja esta noche, seré como alguien que ya está en la tumba».

Por suerte, el desamor no es el asunto más representado en la literatura, y encontramos muchos más ejemplos de lo que Lise Manniche denomina “amor sin complicaciones” (87). Podemos encontrar referencias a los sentidos, especialmente al tacto, «tu mano en mi mano, mi cuerpo tiembla de gozo»; al olfato, «cuando el cielo descende con el viento, pero no se lleva tu esencia»; al oído, «escuchar tu voz



es como vino de granada» o a la vista, «mi corazón sabía que no debía ver su belleza mientras estaba allí sentado». Sin embargo, los sentidos que destacan son el tacto, con constantes referencias a los abrazos o al roce que producen las telas, y al olfato, ya que predomina la mención a los aromas, los perfumes y los ungüentos. Esto último lo podemos considerar un indicio de la clase social que se representa en los poemas, pues “los perfumes eran un indicador de prestancia y de estatus social” (National Geographic: 2015). Como ejemplo utilizaremos el fragmento de un poema hallado en un ostracón que actualmente se encuentra en el Museo del Cairo (Manniche, 2016:87):

Cuando la abrazo y sus brazos están abiertos,
me siento como un hombre en tierra de incienso,
que está inmerso en el olor.
Cuando la beso y sus labios están abiertos,
me regocijo sin siquiera haber bebido cerveza.

El siguiente caso que estudiaremos es el tipo de poema descriptivo, que también es habitual en el Antiguo Egipto. En él se enumeran los atributos de la mujer, comparándolos con diversos elementos, que van desde las piedras preciosas, como el lapislázuli, hasta la botánica, como la flor de loto, un elemento muy común en la literatura egipcia. Gracias a este tipo de poemas podemos conocer el canon de belleza de la época: pechos pequeños, cintura estrecha, caderas anchas, muslos grandes y piel pálida, un indicador de su buena salud o su posición económica (Booth, 2018:27). Siempre exaltando la belleza femenina, en algunas composiciones llegan a comparar a la mujer con una diosa, como vemos en el siguiente poema, incluido en el papiro Chester Beatty (Manniche, 2016:75):

Ella es una mujer, y no hay nadie como ella.
Ella es más hermosa que cualquier otra.
Mira, ella es como una diosa estelar que surge al comienzo de un feliz año nuevo.
Brillantemente blanca, piel brillante.
Con ojos hermosos para mirar.
Con labios dulces para hablar.
Ella no dice una frase de más.



De cuello largo y pecho blanco, su cabello de lapislázuli genuino.
Su brazo es más brillante que el oro, sus dedos son como flores de loto.
Con nalgas pesadas y cintura ceñida, sus muslos ofrecen su belleza.
Con paso enérgico, pisa el suelo.
Ella ha capturado mi corazón en su abrazo.
Ella hace que todos los hombres giren el cuello para mirarla.

Pasaremos ahora a analizar un ejemplo más explícito, con una simbología erótica evidente, ya que, aunque sean minoría, en la literatura egipcia encontramos también poemas con temática sexual. En este caso, vemos plasmado uno de los elementos más seductores del Antiguo Egipto: los vestidos de lino que, al mojarse, se pegan a la piel. De esta manera es posible ver el cuerpo femenino sin la necesidad de una desnudez que para los egipcios era, muchas veces, sinónimo de clase baja (Booth, 2018:30). Antes de continuar con ello, expondremos el poema, incompleto en algunas partes, y que forma parte del mismo ostracón que comentamos anteriormente (Manniche, 2016:88).

¡Dios mío, mi flor de loto! Es bonito salir y [...].
Me encanta ir a bañarme antes que tú.
Te dejo ver mi belleza en un vestido de lino fino, empapado de fragantes ungüentos.
Bajo al agua para estar contigo, y vuelvo a tu lado con un pez rojo, luciendo espléndido
entre mis dedos. Lo coloco ante ti [...]
¡Ven! ¡Mírame!

Como podemos ver, la mayor carga sexual del poema se encuentra en la metáfora del pez, que no solo se puede relacionar con el falo de Osiris, a raíz del mito que explicamos anteriormente, sino que realza su forma fálica al ubicarse entre los dedos de la mujer (Booth, 2018:31). De nuevo destaca la presencia de la flor de loto y el perfume como elementos eróticos, además de un punto de vista femenino, con una intención claramente seductora.

Asimismo, podemos encontrar metáforas mucho más explícitas para describir una relación sexual. “Llegarás a su gruta antes de que te bese la mano



cuatro veces”, por ejemplo, deja pocas dudas sobre la intención del autor. Si unimos el símil de la gruta con las bebidas alcohólicas, el ambiente del poema se vuelve aún más sexual, como ocurre en el fragmento de “El comienzo de los dulces versos encontrados en un estuche de pergaminos y escritos por Sobknakht de la necrópolis”, incluido en el papiro Chester Beatty (Manniche, 2016:80).

Cuando vas a la casa de la hermana y cargas hacia su gruta, la puerta se eleva.
Su dueña lo limpia y lo dota del deleite del paladar.
Vinos exquisitos, especialmente reservados.
Confundes sus sentidos, pero se detiene en la noche cuando te dice:
“Abrazame fuerte para que podamos quedarnos así cuando llegue el amanecer”.

Por último, analizaremos un poema escrito desde una perspectiva femenina (Manniche, 2016:75), aunque con un contenido diferente al que ya hemos comentado. En él, incluido también en el papiro Chester Beatty, la protagonista sufre por no poder estar con su amado debido a la oposición de su propia madre. Lo más insólito del fragmento es cómo se refiere a su amado, con el término «hermano», algo que hoy en día nos llevaría a pensar en una relación incestuosa, es completamente normal en la literatura del Egipto Antiguo. Era común que, tanto los poemas de amor como las cartas entre esposos estén dirigidas a un «hermano» o «hermana», como apelativo cariñoso. Desgraciadamente, esto ayuda a aumentar el prejuicio que existe en Egipto con respecto a la cotidianeidad del matrimonio entre hermanos, algo completamente erróneo, puesto que solo era socialmente aceptado el matrimonio incestuoso de un faraón (Booth, 2018:49).

Mi hermano turba mi corazón con su voz, me hace sentir casi enferma.
Es vecino de mi madre, pero no puedo ir a verlo.
Mi madre hace bien cuando le dice “deja de verla”.
Porque si lo miro, mi corazón se angustia cuando pienso en él.
Porque me he enamorado de él.
Mira, ha perdido los sentidos, pero yo... Yo soy como él
No conoce mi deseo de abrazarlo, o se lo diría a mi madre.
Oh hermano, la diosa dorada de las mujeres me ha decretado para ti.

Ven a mí, para que pueda ver tu belleza.

Mi padre y mi madre se alegrarán, todos se regocijarán unánimemente contigo.

Se alegrarán de ti, hermano mío.

2. Los dos hermanos

El cuento de los dos hermanos es, sin duda, el relato literario mejor conservado del Egipto Antiguo. Este manuscrito se conserva en el Museo Británico y data del reinado de Sethos II, aproximadamente del año 1210 a. C. Cuenta la historia de los hermanos Anubis, el mayor y Bata, el menor. El mayor, desposado y con casa, adopta al menor y trabajan juntos. Un día, mientras Anubis trabaja, envía a Bata a su casa para recoger un saco con semillas. Al llegar le espera la mujer de su hermano, peinando su peluca. Al volver, cargando el saco de semillas en su hombro, la mujer de Anubis elogia su fuerza y acaba suplicándole a Bata “¡Ven, pasemos una hora juntos! Será ventajoso para ti, porque te haré un lindo vestido”. Sin embargo, Bata rechaza la proposición indignado, argumentando que ella es como una madre para él, así como Anubis lo ha criado como su padre (Manniche, 2016:63). Preocupada por lo que él pueda decirle a su marido, la mujer decide golpearse a sí misma y acusar a Bata de aprovecharse de ella ante Anubis, proclamando “Cuando tu hermano vino a buscar semillas me encontró a solas y me dijo “vayamos a pasar una hora en la cama, ponte tu peluca” (Parra Ortiz, 2001:33) Sin tiempo para explicarse, el mayor enfurece e intenta matar a su hermano. Los dioses median entre ellos, y la historia continúa entre la constante persecución de Anubis y el insistente intento de su hermano menor por dar su versión de la historia. Tras intentar rehacer su vida lejos de su hermano, Bata viaja a un plano astral mitológico en el cual los dioses le moldean una esposa; sin embargo, ella le abandona para fugarse con el faraón, mientras Anubis descubre la verdad sobre su mujer, y la castiga con la muerte. Bata decide vengarse de su esposa y, con ayuda de su hermano, se reencarna en el hijo que su esposa tiene con el faraón. Al ascender al trono, juzga a su mujer –ahora «madre»- y la castiga (Castro, 2007:1-2).

Si bien la condena por el adulterio no estaba estandarizada, encontramos referencias en varios papiros sobre los castigos más usuales: desde cortarle la nariz a la infiel, hasta asesinarla e incendiar su cuerpo (Booth, 2018:77). El cuento de los dos hermanos nos narra no solo las consecuencias de un adulterio, sino que ejemplifica algunas técnicas de seducción utilizadas por la esposa de Anubis, como el papel protagonista de la peluca en

el coqueteo, o incluso una posible alusión a la prostitución, al ofrecerle un objeto –el vestido- a cambio de una relación sexual.

3. Seth y Horus

El enfrentamiento entre Horus y Seth ha sido nombrado anteriormente; sin embargo, la historia es más extensa y compleja. Incluida en el papiro Chester Beatty, la narración comienza con una invitación por parte de Seth hacia su sobrino para pasar la tarde en su casa. Horus acepta y, al caer la tarde, ambos se recuestan en una cama. Seth aprovecha la situación y, tras endurecer su miembro y colocarlo entre los muslos de su acompañante, vierte su simiente creyendo que de esta manera fecunda a su sobrino. Sin embargo, Horus recoge el semen de su tío y lo lleva ante su madre. Al verlo, Isis toma un cuchillo y le corta la mano, arrojándola al río, para luego reemplazarla por una semejante. Entonces esparce un unguento dulce por el falo de Horus y recoge su simiente en un frasco. A la mañana siguiente, se dirige a la casa de su hermano y, tras preguntarle al hortelano qué planta es la que come Seth cada mañana, él responde “no come más planta que la lechuga”, por lo que Isis esparce el semen de Horus sobre ellas. Tras desayunar, Seth se dirige al tribunal de la Gran Enéada para litigar contra su sobrino, aclamando “concédaseme la dignidad de soberano, ya que he realizado contra Horus, aquí presente, un acto violento”. El hijo de Osiris se defiende declarando “invóquese la presencia de la simiente de Seth y veremos desde dónde contesta”. Thot es el encargado de convocar la semilla, y esta responde desde el fondo del río. Sin embargo, al reclamar la simiente de Horus, esta replica en forma de disco dorado desde la frente de Seth. De esta manera, se dictamina que Horus dice la verdad y que es su tío quién miente, por lo que el trono de Egipto sigue en las mismas manos (Elizondo y Pérez, 2017:5-6).

Este relato es la prueba de que una relación homosexual conllevaba la sumisión y, por ende, la humillación de uno de los partícipes, y muestra, como explica Richard Parkinson, el estigma que recae sobre el rol pasivo, quien “recibe la semilla”, pero que no existe sobre el activo (1995:65). Por otra parte, invoca la creencia que tenían las egipcias de una concepción oral, como ya lo demostraba la diosa Nut, que cada anochecer se tragaba al dios sol para parirlo al amanecer (Parra Ortiz, 2001:89).

4. Concepción de Hatshepsut

Hatshepsut es, sin lugar a dudas, uno de los personajes más atrayentes del Antiguo Egipto. Todo a su alrededor es considerado una leyenda, pero un relato grabado en las paredes de su templo en Deir el-Bahari deja clara su relación directa con los dioses. Tras proclamar ante la Enéada su intención de engendrar un nuevo gobernante para Egipto, Amón se hace pasar por el rey Tutmosis I para yacer con su mujer, Ahmosis. Una vez consigue adentrarse en el palacio, la historia continúa así:

Amón encontró a la reina en las habitaciones interiores del palacio. Al oler el divino aroma, ella se despertó y le sonrió. De inmediato se dirigió hacia ella. Él la lujuriaba, y le dio su corazón. Le permitió verlo en su verdadera figura de dios, habiéndose acercado a ella. Se regocijó por su virilidad y el amor por él fluyó a través de su cuerpo. El palacio se inundó con el aroma de dios, olía a *Punt*¹⁴. Entonces el dios hizo con ella lo que quiso. Ella le hizo regocijarse sobre su cuerpo, y lo besó. Ella le dijo: “Qué espléndido verte cara a cara. Tu divina fuerza me envuelve, tu rocío me atraviesa las extremidades”. El dios volvió a hacer lo que deseaba con ella, y dijo: “Exactamente, Hatshepsut será el nombre del hijo que he colocado en tu vientre, esto fue por lo que exclamaste” (Booth, 2018:92.)

Hatshepsut no es «el» único faraón que describe la escena de su concepción, ya que Amenophis III casi copia exactamente el mismo texto para explicar su creación. No es sorprendente pues un faraón debía probar que el trono le correspondía de manera legítima (Manniche, 2016: 59).

5. Neferkare y Sisené

La narración del romance entre Neferkare y Sisené es uno de los escasos ejemplos de literatura homosexual que podemos encontrar. Aunque no sirva como fuente histórica, pues se desconoce la verosimilitud del relato, es un atractivo ejemplo literario. Únicamente se conservan algunos párrafos localizados en un papiro del Louvre, por lo que no incluiremos la cita textual (Parra Ortiz, 2001:160). Según se nos narra, en la Din. VI corría el rumor de que todas las noches al general Sisené le visitaba un amante secreto: el rey Pepi II. Un personaje al que se refieren como “el litigante de Menfis”, cuyo verdadero nombre es Teti, se dirige al tribunal para denunciar los actos indecorosos del rey, pero la audiencia

¹⁴ *Punt* es un país al este de Egipto, hogar de Hathor y de Ra en la tierra, también denominado «el país de los perfumes», pues de allí procedía el árbol del incienso y la mirra (Sanz, 2016).



protege el secreto de Pepi II y Sisené. Con tal de hallar pruebas, Teti decide vigilar al rey, y una vez confirma sus sospechas sobre las escapadas de Pepi II, se arriesga a seguirle. Ya en la casa del general Sisené, el rey “lanzó un ladrillo, pateó el suelo, y entonces le lanzaron una escala”. Teti, por su parte, se mantuvo a la espera, mientras “su Majestad [hacía] todo lo que deseaba con el general”. Al regresar al palacio, Teti lo siguió de nuevo, y calculó el tiempo que estuvo ocupado con Sisené: “Su Majestad fue a casa del general Sisené cuando ya habían transcurrido cuatro horas de la noche; pasó cuatro horas en la casa del general Sisené y regresó al Palacio cuando todavía faltaban cuatro horas para el alba” (Manniche, 2016:73).

No podemos saber el final de la historia, puesto que permanece desaparecido, pero a raíz de este relato se han llevado a cabo distintas teorías, como nos enuncia José Miguel Parra Ortiz: según Posener, se trata de una metáfora sobre los defectos de la clase alta; según Parkinson, sería una historia de carácter cómico y según Van Dijk, haría referencia a la mitología, pues simbolizaría el encuentro de Osiris y Ra durante las cuatro horas centrales de la noche, en las cuales Osiris revive y Ra alcanza su forma nocturna (2001:161-163).

b) Artes plásticas

En la literatura encontramos múltiples referencias al erotismo, ya sea a modo de papiros con consejos o enseñanzas, como la *Instrucción de Ankhsheshonq*, o de relatos mitológicos y cuentos; sin embargo, las representaciones plásticas de carácter sexual no abundan. Podemos suponer que las consideraban innecesarias para, por ejemplo, ilustrar un relato en un papiro, ya que la palabra escrita era suficiente. Los pocos ejemplos que encontramos son, bien de carácter religioso, para acompañar un mito, o bien realizados por diversión, como *graffitis* o bocetos en ostracones. Para analizar las imágenes que han sobrevivido a lo largo de los siglos, hemos dividido el contenido en dos bloques: uno con representaciones de las posturas sexuales conocidas en la época y otro con escenas de alto contenido erótico.

1. Posturas sexuales



Fig. 29 Pareja en la postura del misionero, tumba de Beni Hassan.

Como ya hemos mencionado, la escasa representación del erotismo nos dificulta hacer un estudio profundo sobre la sexualidad en el Egipto Antiguo; sin embargo, la documentación que poseemos es suficiente para sacar algunas conclusiones. Por otra parte, los especialistas no llegan a un acuerdo con respecto a qué postura sexual era la más común para los egipcios.

Por un lado, Benjamín Collado Hinarejos manifiesta que, de entre las imágenes que se conservan actualmente “un número importante de ellas muestran la cópula a tergo, es decir, con el hombre penetrando a la mujer desde atrás” (2015:53). Por otro, José Miguel Parra Ortiz destaca que “la postura considerada como “normal” sea la misma que pregona la Iglesia católica: la del misionero, con la mujer yaciendo sobre la espalda y el hombre sobre ella, penetrándola” (2001:189). A pesar de que ambas posturas gozan de diversas representaciones, prevalecen aquellas que muestran el misionero y sus variantes, tanto en las artes plásticas como en literatura. Esto, si bien no indica que fuese la postura más común, sí tiene relevancia y nos habla de una preponderancia sobre las demás; sin embargo, de esta postura sin variantes –es decir, con las piernas de ambos personajes estiradas– únicamente encontramos un ejemplo, localizado en la tumba de Khety en Beni Hassan. En esta imagen la mujer se representa bajo el cuerpo del hombre, recostada en una cama con las piernas estiradas y alzando una de sus extremidades para abrazar a su pareja. El hombre, por otra parte, se representa encima del personaje femenino, también con las piernas estiradas y apoyándose en sus brazos. A pesar de la condición de la obra, se puede intuir su miembro dirigido hacia el sexo de la mujer (**Fig. 29**).

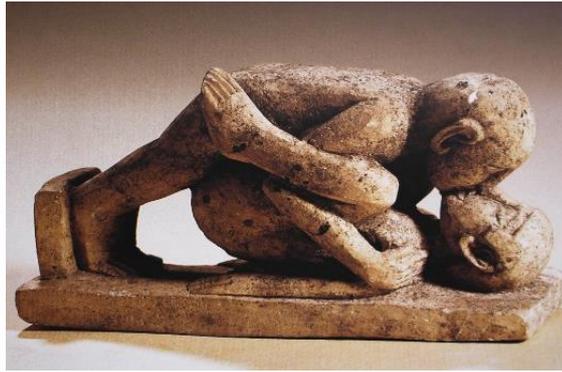


Fig. 30 Estatuilla de pareja en la postura del misionero, Museo Egipcio de El Cairo.

No obstante, como hemos mencionado anteriormente, prevalecen las representaciones de esta postura con variantes, como puede ser la mujer flexionando las piernas contra su pecho, o con el hombre sujetando las piernas de la mujer con los antebrazos (**Fig. 30**). Asimismo, de esta postura no solo encontramos ejemplos plásticos, sino referencias literarias, como la alusión hallada en el *Texto de los Sarcófagos*, que manifiesta: “Él copulará en esta tierra de noche y de día; entonces el orgasmo de la mujer llegará debajo de él cada vez que él copule” (Collado Hinarejos, 2015:54). En esa frase encontramos implícito el consejo a una relación sexual en la postura clásica: el hombre encima de la mujer.



Fig. 31 Papiro funerario de Tamenio, Museo Británico.

No obstante, encontramos al menos dos ejemplos de una relación sexual en la que la mujer se posiciona encima del hombre, pero ambos tienen como protagonista a una diosa: Isis y Nut, y tienen lugar en circunstancias en las que el personaje masculino se encontraba imposibilitado para asumir el lugar «normal». En un caso, al encontrarse Osiris difunto, en el momento de la concepción de Horus, que recordaremos con la sentencia de Isis: “he ocupado el lugar de un hombre, aunque soy una mujer, para que tu nombre viva

en la tierra”; en el otro, al ser Nut la diosa del cielo y Geb, de la tierra, a ella le corresponde ubicarse en la parte superior, como la bóveda celeste, y a su esposo en la parte inferior (**Fig. 31**). No es extraño que Parra Ortiz haya bautizado esta postura como “hacerlo al estilo de los dioses” (2001:192).

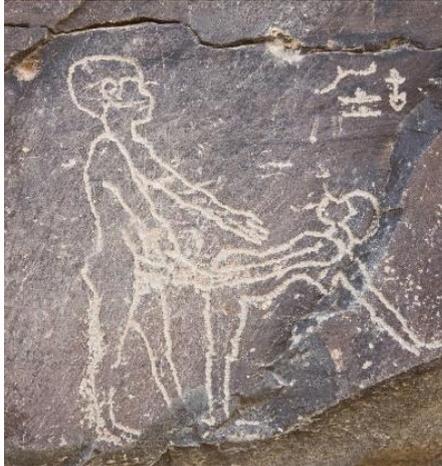


Fig. 32 Grafito del Uadi Hammamat, de una pareja teniendo sexo a tergo.

Sin duda, el coito a tergo es, como bien afirmaba Collado Hinarejos, el tipo de postura sexual de la que más ejemplos se conservan (**Fig. 32**). Si bien los egipcios disfrutaban de este tipo de postura, a los investigadores les es imposible discernir si se trata de sexo anal o vaginal. Por un lado, hay quien cree que es poco probable que se trate de sexo anal, dada la reticencia de los egipcios por las prácticas de «poca utilidad», como sería el hecho de mantener relaciones sexuales sin propósito reproductivo. Por otro lado, hay quien opina que el sexo anal podría ser utilizado como método anticonceptivo para disfrutar de los placeres del sexo sin el riesgo de un embarazo no deseado (194). Una de las teorías que más comparten los especialistas afirma que “lo que se representa en esas imágenes son escenas de sexo anal, con las que los artistas tratarían de resaltar que se trataba de relaciones sexuales mantenidas por simple placer, para distinguirlas de las mantenidas con el fin de procrear, que se mostrarían en otras posiciones” (Collado Hinarejos, 2015:53).



Fig. 33 Ostracón con una pareja manteniendo relaciones sexuales de pie. Museo Egipcio de Berlín.

Para finalizar, debemos mencionar la cópula de pie, otra de las posturas sexuales más representadas. En ella encontramos a ambos amantes de pie, aunque puede haber variantes: la mujer con ambos pies en el suelo, con una pierna levantada o bien alzada en los brazos del hombre (**Fig. 33**). Las ventajas de utilizar esta postura, y la razón por la que sería tan frecuente son, por un lado, evitar ensuciar la ropa al tener que acostarse en el suelo y, por otro, minimizar las posibilidades de sufrir el ataque de algún animal venenoso, como las serpientes o los escorpiones, tan típicos de Egipto (Parra Ortiz, 2001:197).

2. Desnudos y actitudes eróticas

Dentro de este apartado analizaremos las imágenes que, ya sea por su contexto o por lo explícito, demuestran una actitud erótica.

El primero de los ejemplos se trata de un fragmento de cuero decorado en el que una mujer toca lo que parece ser un arpa arqueada¹⁵, mientras un personaje masculino baila frente a ella totalmente desnudo (**Fig. 34**).

Para acentuar el carácter erótico de la escena, el falo apunta a la joven, colándose entre las piernas del hombre en una posición nada natural. Esta escena parece representar el ambiente de una fiesta, que podría desarrollarse en honor a un difunto, para celebrar su vida y facilitar su renacimiento. En estas celebraciones no era inusual la presencia de música, bailarinas y bebidas alcohólicas, por lo que la imagen de un hombre bailando desnudo frente a una muchacha no parece ser inusitada (Parra Ortiz, 2001:43-44). Por otra

¹⁵ Según la descripción encontrada en *Los cordófonos en el contexto el Antiguo Egipto*, trabajo final de grado de José Javier Adiego Escolán (2016: 18-19)

parte, la música y el ambiente lascivo también se relacionaba con la prostitución, como hemos mencionado anteriormente, al asociar a los músicos y acróbatas con las prostitutas por el uso de tatuajes con la figura de Bes (Manniche, 2016:17-18).



Fig. 34 Mujer tocando un arpa, Metropolitan Museum de Nueva York.

El segundo ejemplo es un fragmento del *Libro de los muertos de Ani*, y más que representar una escena de carácter erótico parece ser una doble intención del artista (**Fig. 35**). Por una parte, podemos pensar que se trata simplemente de una plañidera llorando la muerte de un difunto, pero la posición en el suelo y la cercanía con el cuerpo momificado podría también hacer referencia a una felación (Collado Hinarejos, 2015:56). Otra de las interpretaciones alrededor de esta representación es que se trata de Isis insuflando vida al falo de barro que le moldea a Osiris para así poder concebir a Horus; sin embargo, no porta ninguno de los elementos iconográficos que la definen, como el disco solar sobre su cabeza, o el tocado en forma de trono. En cualquier caso, la ilusión óptica que se logra con la posición de la mujer no parece ser casualidad.



Fig. 35 Fragmento del papiro del *Libro de los Muertos de Ani*. Museo Biránico.

En tercer lugar, encontramos un inusual ostracón que representa lo que parece ser un coito a tergo entre dos hombres (**Fig. 36**). Se desconoce la intención del autor, pero al tratarse de un ostracón podemos tomarlo como un boceto. Tampoco se sabe a ciencia cierta si se trata de una relación homosexual, aunque haya especialistas que confirmen el sexo masculino de ambos personajes al carecer uno de ellos de pechos femeninos y portar una peluca típicamente masculina. Sin embargo, otros investigadores afirman que se trata de una relación heterosexual al carecer el sujeto pasivo de falo, en la que el dibujante no terminó de caracterizar al personaje femenino (Arqueología e historia del sexo, 2014).



Fig. 36 Ostracón del período Ramesside, con una pareja manteniendo relaciones sexuales a tergo.

Como cuarto ejemplo volvemos a encontrarnos con Geb, dios de la tierra, y el castigo eterno de estar separado de su esposa Nut. En esta ocasión no se arquea para alcanzar a su hermana con su erección, sino que procede a realizarse una autofelación (**Fig. 37**). Collado Hinarejos afirma que busca aliviarse “ante la imposibilidad de mantener relaciones con su esposa Nut” (2015:56), pero también puede asociarse a la creación de nuevas deidades, como ya hizo Atum al masturbarse y crear a los primeros dioses. En cualquier caso, las felaciones, y en concreto las autofelaciones, únicamente se representan en el arte egipcio gracias a Geb. No podemos saber qué tan comunes eran las felaciones en la sociedad egipcia, pero sí se conoce un insulto de la época que confirma que eran una práctica conocida: “tu boca no fornicar” (Booth, 2018:14).

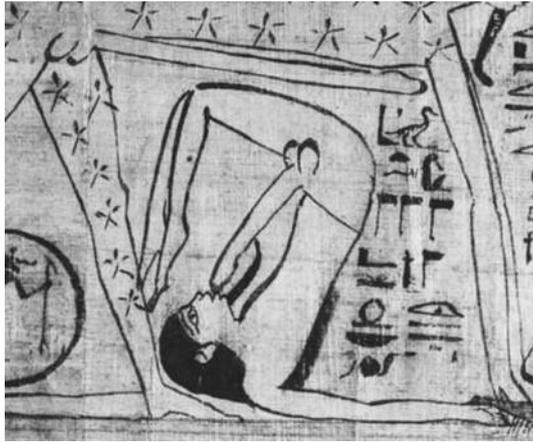


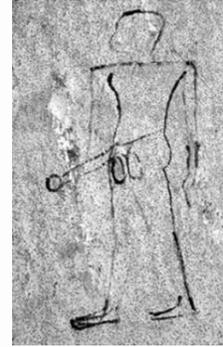
Fig. 37 Papiro funerario de la reina Henut-tawy. Museo Británico.

El siguiente ejemplo incluye dos *graffitis* ubicados en Deir el Bahari, cerca del templo de Hatshepsut. Uno de ellos no solo se considera una representación de carácter sexual, sino que incluye lo que podría ser una crítica política (**Fig. 38**), mientras que el otro es simplemente una figura desnuda, de la cual se desconoce el contexto (**Fig. 39**). Estos *graffitis* fueron realizados por los obreros de Deir el-Medina que participaban en la construcción del templo y que se resguardaban del sol en la cueva. Puede parecer que estos dibujos los realizaban mientras descansaban, fantaseando con lo que querrían hacer en ese momento (Johnstone, 2009:23-25), pero también existe la posibilidad de que uno de ellos se trata de una crítica a Hatshepsut, la primera mujer autoproclamada faraón. De ella se decía que mantenía una relación con Senenmut, alto funcionario y arquitecto de su templo, y muchos afirman que las figuras del primer ejemplo son representaciones de ambos. Las connotaciones de dominación que se encuentran en la postura elegida por el dibujante sería una crítica hacia la dominación sobre el faraón y su incapacidad para reinar por ser mujer (Colomé, 2020). El siguiente *graffiti* pertenece a la misma cueva, pero, como ya hemos dicho, no cuenta con un contexto ni una interpretación exacta, y quizás se trate de un boceto inconcluso.

Fig. 38 *Graffiti* de una relación sexual a tergo en Deir el Bahari.



Fig. 39 *Graffiti* de un hombre desnudo en Deir el Bahari.



El último ejemplo es el menos explícito, e incluso puede parecer un momento tierno entre padre e hija, pero el contexto que lo envuelve puede darle otro sentido más inquietante. La imagen muestra un detalle de una de las estelas de Amarna, en la que Akhenaton besa en los labios a una de sus hijas, que muy probablemente sea Meritaton (Fig. 40).

Esta escena es algo totalmente insólito, pues “ningún otro miembro de la familia real egipcia se ha mostrado en una situación tan íntima” (Booth, 2018:19). Sin embargo, la escena se percibe diferente al comprender la historia de Akhenaton, ya que se desposa con Meritaton la que probablemente sea la niña con la que se representa en la estela, y a la que besa en los labios. Es bien sabido que en el Antiguo Egipto existían los matrimonios incestuosos entre faraones, y Akhenaton no es el primero en tener descendencia con su propia hija: Ramsés II y Amenophis III también lo hicieron, entre otros (Manniche, 2016: 29). Sin embargo, esta práctica, lejos de considerarse obscena, era la manera más lógica de continuar con la pureza de sangre que debían tener los faraones al ser descendientes directos de los dioses.

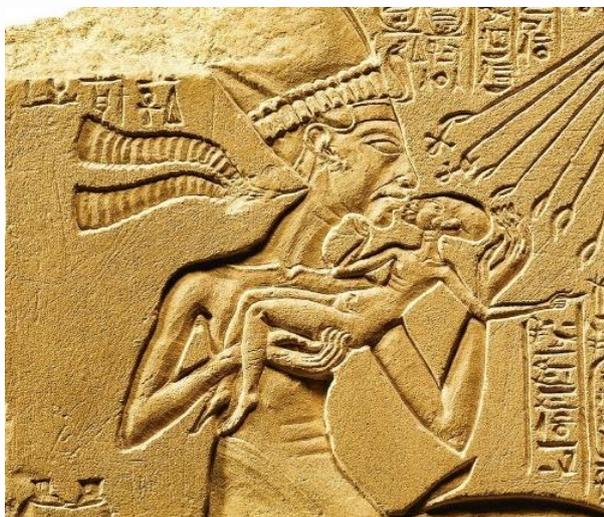


Fig. 40 Estela de Amarna. Museo Egipcio, Berlín.

6) UN ESTUDIO DE CAMPO: EL PAPIRO DE TURÍN

El *Papiro erótico de Turín* es un rollo de 259 centímetros de longitud cuyo propósito es aún desconocido. Fue descubierto en el siglo XIX en Deir el-Medina, y actualmente se atesora en el Museo Egipcio de Turín. Sin embargo, antes de pertenecer a este museo se cree que formó parte de la colección de Bernardino Michele María Drovetti, el cónsul de Francia en Egipto, nombrado por Bonaparte (Gomes da Silva, 2013:25). La primera fuente que lo menciona es una carta que data de 1824, redactada por Jean François Champollion, el llamado «padre de la egiptología» al haber traducido los jeroglíficos de la Piedra Rosetta en 1822. En dicha carta se refiere al papiro como «una imagen monstruosa y obscena». Quizás debido a ello y a quejas similares no siempre fue expuesto como hoy en día, y el hallazgo se ocultó al público por más de cien años, llegando incluso a exponerse únicamente un fragmento sin contenido sexual (Arqueología e Historia del Sexo, 2016).

El papiro, aunque incompleto, consta de dos partes: la primera de ellas muestra a una serie de animales realizando actividades humanas –peleas, guerras, ofrendas, grupos musicales, recolección de frutos...-, mientras que la segunda exhibe doce escenas de carácter sexual explícito. Ambas partes no parecen tener relación entre sí, o por lo menos aun no se ha descubierto el vínculo que las une (Parra Ortiz, 2001:217).

Las diferentes teorías sobre la posible función del papiro son cuantiosas, y datan de la década de 1970 en adelante. Sin embargo, Josiane Gomes da Silva divide estas teorías en tres grupos fundamentales: sexualidad, género y sátira (Gomes da Silva, 2013:26).

El primero de ellos interpreta el papiro como una representación de lo que sucede en el interior de una «casa de cerveza», y tiene como protagonistas a una prostituta y sus clientes. Lise Manniche sigue esta interpretación y además también valora la posibilidad de que se trate de las aventuras amorosas de un sacerdote de Amón con una prostituta tebana (Manniche, 2016:107).

En segundo lugar, tenemos a Gay Robins, cuya teoría es similar a la de Manniche, pero con una característica que sobresale: el papel de la mujer. Para Robins, el Papiro de Turín representa la importancia de la mujer en la sexualidad egipcia, ya que la actitud del personaje femenino en el papiro es protagonista, y se representa activa y dominante hacia el hombre, con una iconografía basada en los cánones de representación femenina en el arte egipcio: cuerpos adolescentes desnudos y decorados con peinados, joyas y cinturones (Robins, 1996:205).

En tercer lugar, la teoría más difundida entre los egiptólogos es la seguida por Ruth Schumann Antelme y Stéphane Rossini, entre otros. En ella se refieren al papiro de Turín como una sátira, debido al aspecto caricaturesco de los personajes masculinos, con falos descomunales y en posturas imposibles (Antelme y Rossini, 2001:151). También puede considerarse una crítica social, ya que parece representar a un sacerdote, identificado como tal debido a su cabeza rapada en un encuentro con una prostituta. Debido a su descubrimiento en Deir el-Medina, un pueblo de artesanos, no es extraño suponer que se critica a la élite sacerdotal egipcia (Gomes da Silva, 2013:25-26).

Por otra parte, es importante mencionar otras teorías que, o bien no pertenecen a estos tres grandes grupos o, por el contrario, pueden inscribirse a varios de ellos, como puede ser la muestra de algún mito relacionado con los dioses, o una crítica satírica hacia el rey gobernante en ese momento y no hacia un sacerdote (Manniche, 2016:107) o un “recuerdo lúdico y libidinoso de un personaje [...] que decidió encargarse [...] un libro de humor con el que solazarse de vez en cuando” (Parra Ortiz, 2001:230).

Para su análisis, utilizaremos las reconstrucciones de las escenas que se incluyen en *Vida amorosa en el Antiguo Egipto*, de José Miguel Parra Ortiz, en el orden de lectura del propio papiro: de derecha a izquierda.



Fig. 41 Escena I del *Papiro erótico de Turín*.

En la primera escena (**Fig. 41**) encontramos a los protagonistas manteniendo relaciones sexuales a tergo, con la mujer doblada hacia delante, las manos en el suelo y las piernas cerradas. Ella se muestra desnuda, a excepción de un collar, un cinturón y unos brazaletes –accesorios que repetirá en las demás ilustraciones-, mientras que él viste un faldellín del que sobresale su desmedido falo. Se puede leer que ella comenta “quita las bandas que pusiste en...” (218)

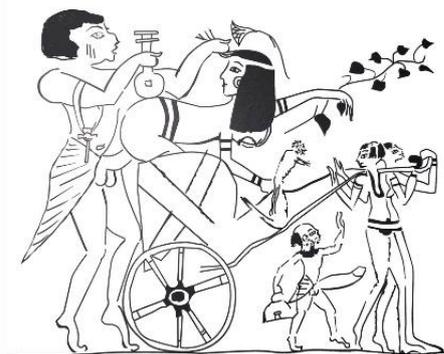


Fig. 42 Escena II del *Papiro erótico de Turín*.

La segunda escena (**Fig. 42**) es la más compleja, pues presenta otro coito a tergo, pero esta vez con el personaje femenino ubicado encima de un carro tirado por dos niñas. Con una mano, la mujer se sostiene de una rama de enredadera, mientras que con la otra sujeta las riendas del carro. Por otra parte, el personaje masculino sujeta con una mano el pelo de la mujer, que porta una flor de loto, y con la otra sujeta un frasco. Asimismo, de su antebrazo cuelga un sistro, instrumento que se relaciona con Hathor. Por último, un mono, que atrae la mirada de una de las niñas, aparece representado subiendo por las riendas, y un hombre de pequeña estatura se incluye en la escena con el falo erecto y una especie de cesta en sus manos. La postura elegida y la presencia de un frasco en la mano del hombre, que podría contener aceite, puede hacernos pensar que se trata de un coito anal (Manniche, 2016: 108).

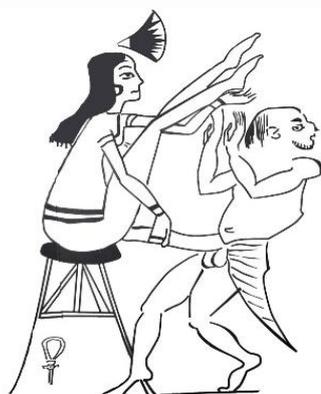


Fig. 43 Escena III del *Papiro erótico de Turín*.

La tercera escena (**Fig. 43**) muestra a una mujer sentada en un taburete, que alza sus piernas mientras enfila el miembro de su acompañante hacia su sexo. Su peluca vuelve a estar decorada con una flor de loto, y bajo el taburete se ubica de nuevo un sistro. El personaje masculino dirige su mirada hacia la escena anterior mientras ayuda a mantener las piernas de su compañera alzadas. En el texto puede intuirse una conversación entre ambos, donde él comenta “mira, Thot... tú... ella sola. Su segunda se encuentra detrás...”

Su... cuando has buscado el corazón en... para estremecerte”. Asimismo, ella responde “hago de tu trabajo uno agradable. No tengas miedo ¿Qué querría para ti? Tu... día, tú que llamas, tú que giras alrededor. Mira, ven detrás de mí. Contengo tu placer, tu falo está conmigo. No me has traído... amorosamente, bastardo mío” (Parra Ortiz, 2001: 220-221).



Fig. 44 Escena IV del *Papiro erótico de Turín*.

La cuarta escena (**Fig. 44**) es de las únicas que no representa una relación sexual como tal. En ella vemos cómo una mujer, se maquilla los labios con ayuda de un bastoncillo, mirándose al espejo, mientras el personaje masculino sujeta con una mano la base de un recipiente de cerámica que ella se introduce en la vagina, y con la otra señala su sexo (Manniche, 2016: 110). Asimismo, vemos por primera vez a la protagonista con el pelo corto, lo que puede significar que es su cabello natural y no utiliza peluca, aunque la flor de loto se repite (Parra Ortiz, 2001: 221).



Fig. 45 Escena V del *Papiro erótico de Turín*.

En la quinta escena (**Fig. 45**) volvemos a la representación de un coito, esta vez de pie. En un principio carece de iconografía, pues únicamente se representa al hombre cargando a la mujer en peso, con una mano en su pecho y con la otra sujetándola, mientras ella se sujeta a la nuca de su acompañante, pasando las piernas por sus hombros (223).

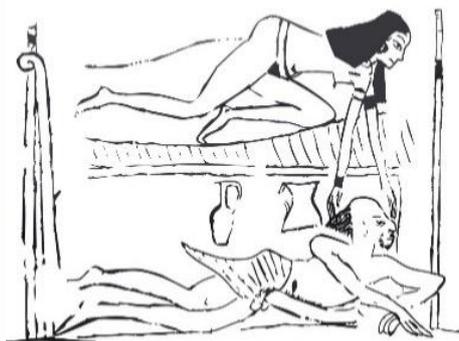


Fig. 46 Escena VI del *Papiro erótico de Turín*.

La sexta escena (**Fig. 46**) es una de las más famosas del papiro, pues su posible significado puede resultar irónico. Vemos a la protagonista femenina arrodillada en una cama, sujetando entre sus manos la cabeza de su acompañante que, quizás fatigado por el acto sexual, se ha caído del lecho y parece desfallecido –al contrario que su miembro viril-. Incluye, además, una conversación entre ellos, en la cual ella le reclama “deja mi cama sola, y yo... semen a mi”, y él responde “mi gran fallo... que sufre... por dentro” (Manniche, 2016: 110)

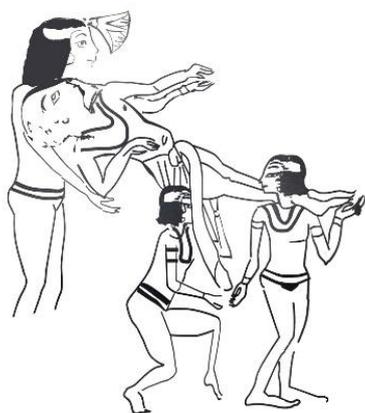


Fig. 47 Escena VII del *Papiro erótico de Turín*.

La séptima escena (**Fig. 47**) podría ser perfectamente la continuación de la sexta, pues se ve cómo un hombre, ya completamente desfallecido, es cargado por la mujer y dos pequeñas ayudantes. Ellas lo sujetan por los tobillos y las nalgas, y con ambas manos sujetan el glande del protagonista, que cae completamente flácido. La mujer, con el ya comentado adorno de flor de loto en la peluca, lo sujeta por los hombros mientras agarra su mano (Parra Ortiz, 2001: 224).



Fig. 48 Escena VIII del *Papiro erótico de Turín*.

La escena octava es la más cercana a una interpretación mitológica, pues la pareja comparte la iconografía de los dioses Geb y Nut (**Imagen 48**). El hombre aparece recostado en el suelo, sujetando su propia cabeza con una mano, y el muslo de su acompañante con la otra. Ella, por otra parte, parece flotar sobre él, únicamente sujeta por su falo. Con ambas manos acaricia su rostro, y volvemos a encontrar la flor de loto como accesorio. Además, ella manifiesta “te diré... placer... yo... tuyo” (Manniche, 2016: 112).



Fig. 49 Escena IX del *Papiro erótico de Turín*.

En la novena escena (**Fig. 49**) volvemos a encontrar un coito a tergo. En este caso, la mujer se apoya en un objeto indefinido, y no en el suelo, como en la primera escena, y gira el rostro para mirar a su acompañante. Él, por otro lado, sujeta un saco con una mano, y con la otra agarra un mechón de la peluca de la mujer, adornada con la flor de loto (Parra Ortiz, 2001: 226).



Fig. 50 Escena X del *Papiro erótico de Turín*.

En la décima escena (**Fig. 50**), muy dañada con el paso del tiempo, podemos ver la postura del misionero, con el personaje femenino recostado en un objeto que no es posible identificar y las piernas bajo las axilas del hombre. Él, a su vez, permanece arrodillado e inclinado hacia ella. Las manos de ambos permanecen entrelazadas, y el texto anuncia las palabras de ella: “toma el lugar de la otra, y yo alabaré y agradeceré a mi dios por tu lujuria” (Manniche, 2016: 114).



Fig. 51 Escena XI del *Papiro erótico de Turín*.

La escena undécima (**Fig. 51**) del *Papiro de Turín* muestra a una pareja en una posición casi acrobática en la cual la mujer recibe al hombre con un pie apoyado en el suelo y otro sobre el hombro de su amante, mientras él la sujeta con una mano por la peluca adornada con la flor de loto y, con la otra, agarra su muslo. Además, se incluye un breve “alabanza a dios”, dicho por ella (Parra Ortiz, 2001: 228).



Fig. 52 Escena XII del *Papiro erótico de Turín*.

Por último, en la duodécima escena (**Imagen 52**) del papiro podemos apreciar a una mujer recostada sobre una tabla oblicua que le sirve de apoyo mientras recibe al hombre. El personaje femenino permanece con una pierna alzada por encima del hombro de su acompañante, mientras le sujeta por la nuca. En su mano derecha podemos observar una varilla, que bien podría ser un pincel o un bastoncillo para aplicar cosméticos. Él roza la flor de loto que descansa sobre la cabeza de la mujer, y a los pies de ambos se aprecia una lira, instrumento asociado a la diosa Hathor. En la composición, además, podemos ver la silueta de un hombrecillo que parece huir de la escena, sobre el brazo del personaje femenino, y bajo el cuerpo de la mujer, un taburete a punto de volcar.

Además de un estudio formal de las ilustraciones, podemos ampliar la información al añadir un posible significado iconográfico más complejo, como pueden ser las referencias literarias o incluso las posibles representaciones de diversos dioses. Los ejemplos más notorios serían el de Min, que parece protagonizar cada escena debido al tamaño de los falos que se muestran; Geb y Nut, debido a la postura utilizada en la escena VIII y la diosa Hathor, que aparece de manera simbólica en los instrumentos representados. Sin embargo, también podríamos asociar la escena XII con el dios Atum, al representarse en la mano del personaje femenino un diminuto hombrecillo, que puede hacer referencia a esta divinidad masturbándose y eyaculando la nueva generación de dioses.

También podemos pensar en el mito de la muerte y resurrección de Osiris en las escenas VI y VII, que podrían representar una ceremonia funeraria y que, incluso, presentan a la mujer ubicada encima del hombre, de igual manera que Isis se coloca sobre su marido para engendrar a Horus (Gomes da Silva, 2013:109-111). Por otra parte, si pensamos en la literatura, podemos asociar también *El cuento de los dos hermanos*, concretamente en la

escena IX, donde el personaje masculino sostiene un saco en su hombro, al igual que Bata en el momento en que la mujer de su hermano intenta seducirlo (Booth, 2018:183).

Por lo demás, tras estudiar el contenido del *Papiro de Turín*, podemos llegar a la conclusión de que la teoría que parece ajustarse al significado de este documento es la sátira que tiene como protagonista a un sacerdote y una prostituta, debido principalmente a la iconografía del personaje masculino, que porta la cabeza rapada. Esta teoría adquiere fuerza si sumamos el hecho de que las posturas escogidas para la representación son exageradas y acrobáticas, la actitud que muestra el hombre es mayormente pasiva con respecto a la de la mujer y, además podemos encontrar ciertas referencias mitológicas en dichas escenas.

En resumen, parece lógico pensar que se trata de un inexperto sacerdote que deja sus labores religiosas para acudir a un prostíbulo donde se deja agasajar por las experimentadas prostitutas, pero inevitablemente no puede separarse de los dioses, que también aparecen representados en forma de pequeñas y sutiles señales. Asimismo, la primera parte del papiro, protagonizada por los animales, puede hacer referencia a una crítica a la sociedad, y no únicamente a la élite religiosa egipcia: mientras los animales actúan como humanos, los humanos nos comportamos salvajemente, como animales.

En conclusión, debemos afirmar que, sea cual sea la función de este papiro o el significado que pueda tener, es un documento insólito debido a que, como hemos mencionado en numerosas ocasiones, las representaciones eróticas en el Egipto Antiguo no abundan, y el descubrimiento de un papiro de estas características nos aporta una información invaluable.

7) CONCLUSIONES

Al comienzo de este TFG formulamos la principal pregunta que ha motivado este trabajo: ¿por qué son escasas las representaciones eróticas en el Egipto Antiguo? Evidentemente, si comparamos esta civilización con Grecia y Roma, la diferencia en cuanto al número de representaciones sexuales es notoria; sin embargo, ocurre lo contrario si lo cotejamos con otras civilizaciones antiguas como la mesopotámica o las prehelénicas –minoica y micénica-, donde la cantidad de imágenes eróticas que encontramos es tan reducida como en el caso que nos ocupa. Por ende, podemos figurar que a medida que las

civilizaciones se alejan en el tiempo, es más difícil encontrar ejemplos artísticos en general, y mucho más complicado encontrarlos concretamente relativos al arte erótico.

No obstante, esta carencia de representaciones no se justifica únicamente por una falta de ejemplos pues, como bien dice Parra Ortiz (2001), “la sexualidad, una vez que se sabe qué y dónde buscar, está muy presente en muchos objetos cotidianos de la cultura faraónica” (211). Así pues, el Egipto Antiguo goza de una considerable colección de figurillas de carácter popular, que van desde hombres con miembros desmesurados, falos votivos (**Fig. 53**) o simples estatuillas que representan a parejas manteniendo relaciones en variadas posturas sexuales. Dichos ejemplos pueden considerarse de uso religioso, como las imágenes de deidades de la fertilidad o los falos ofrecidos a los dioses; o lúdico, como las parejas representadas en pleno acto sexual o los ostracones con bocetos eróticos.



Fig. 53 Vulva y falo votivos de fayenza, templo de Hathor en Deir el-Bahari.

Al comienzo de este TFG nos cuestionábamos sobre la existencia o no de una cultura del placer en esta cultura y, tras haber analizado no sólo el arte sino diversos aspectos de esta sociedad, hemos llegado a la conclusión de que realmente sí existió una cultura del placer, aunque mucho más sutil que la que nos mostrarían los griegos y romanos siglos después. La literatura es un claro ejemplo de ello, pues se utilizan metáforas para hacer referencia a las relaciones sexuales, lo que significa que los egipcios sí representaban el erotismo, y sobre todo la seducción, pero de una manera más velada. Asimismo, la existencia de la homosexualidad, la prostitución o los métodos anticonceptivos son pruebas que apuntan al sexo por placer y no simplemente con fines reproductivos. De igual manera la mitología nos muestra un reflejo de lo que estaba permitido en la sociedad egipcia, como

puede ser la masturbación o ciertas posturas sexuales, e incluso muestra prácticas censuradas, como la homosexualidad.

En resumen, en el Egipto Antiguo sí encontramos representaciones sexuales que nos hacen pensar en una cultura del placer, pues el sexo no solo existe en el arte religioso, sino en muchos ejemplos populares y paganos, utilizados mayormente para el disfrute de la vista y la recreación de un ambiente erótico.

8) ANEXO I: TEXTOS ORIGINALES

En este apartado presentaremos los textos que hemos incluido de manera literal en el TFG, en el mismo orden de aparición y en su idioma original. Estos ejemplos han sido extraídos mayormente del trabajo de Lise Manniche, *Sexual life in Ancient Egypt*, y en menor medida de Charlotte Booth, con su libro *In bed with the ancient egyptians*.

“To Zeus [Amun] they consecrate one of the most beautiful girls of the most illustrious family [...] She becomes a prostitute and has intercourse with whoever she wishes, until the purification of her body [menstruation] takes place. After her purification she is given in marriage to a man, but before the marriage and after her time as a prostitute, a ceremony of mourning is celebrated in her honour.” (Manniche, 2016:15)

“I wish I were her Nubian slave, who guards her steps.

Then I would be able to see the colour of all her limbs!

I wish I were her laundryman, just for a single month.

Then I would flourish by donning [her garment] and be close to her body.

I would wash away the unguent from her clothes and wipe my body in her dress...

I wish I were the signet ring, which guards her finger,

then I would see her desire every day.

I wish I were your mirror, so that you always looked at me.

I wish I were your garment so that you would always wear me.

I wish I were the water that washes your body.

I wish I were the unguent, Oh woman, that I could anoint you.

And the band around your breasts, and the beads around your neck.

I wish I were your sandal that you would step on me.” (Manniche, 2016:89-90)



“When I embrace her and her arms are open,
I feel like a man in incense land,
who is immersed in scent.
When I kiss her and her lips are open,
I rejoice without even having drunk beer.” (Manniche, 2016:87)

“She is one girl, there is no one like her.
She is more beautiful than any other.
Look, she is like a star goddess arising at the beginning of a happy new year.
Brilliantly white, bright skinned.
With beautiful eyes for looking.
With sweet lips for speaking.
She has not one phrase too many.
With a long neck and white breast, her hair of genuine lapis lazuli.
Her arm more brilliant than gold, her fingers like lotus flowers.
With heavy buttocks and girl waist, her thighs offer her beauty .
With a brisk step she treads on the ground.
She has captured my heart in her embrace.
She makes all men turn their necks to look at her.
[...]” (Manniche, 2016:75)

“Oh my god, my lotus flower! It is lovely to go out and [...]
I love to go and bathe before you.
I allow you to see my beauty in a dress of the finest linen, drenched with fragrant unguent.
I go down into the water to be with you, and come up to you again with a red fish, looking
splendid on my fingers.
I place it before you...
Come! Look at me!” (Manniche, 2016:88)



“When you go to the house of the sister and charge towards her grotto, the gate is made high.

Its mistress cleans it and furnishes it with the palate’s delight.

Exquisite wines, specially reserved.

You confound her senses, but stops at night when she says to you:

‘Hold me tight that we may lie like this when dawn comes’.” (Manniche, 2016:80)

“My brother troubles my heart with his voice, he makes me feel almost ill.

He is a neighbour of my mother’s, yet I cannot go to him.

My mother does well when she says to him ‘stop seeing her’.

For look, my heart is anxious when I think of him.

For I have fallen in love with him.

Look, he has lost his senses, but I – I am like him.

He knows not my desire to embrace him, or he would send to my mother.

Oh brother, the golden goddess of women has decreed me unto you.

Come to me that I may see your beauty.

My father and mother will be glad, everybody will rejoice at you unanimously.

They will rejoice at you, oh my brother.” (Manniche, 2016:75)

“Amun found the queen in the inner rooms of the palace. When smelling the divine scent, she woke up, and she smiled to him. At once he proceeded towards her. He lusted after her, and he gave her his heart. He allowed her to see him in his real god’s figure, having come close to her. She rejoiced at his virility, and love for him flowed through her body. The palace became inundated by the scent of god, it smelled like un Punt. Thereupon the god did what he wished with her. She made him rejoice over her, and she kissed him. She said to him, ‘How splendid it is to see you face to face. Your divine strength engulfs me, your dew is all through my limbs!’ The god once more did what he wished with her, and he said, ‘Truly, Hatshepsut will be the name of the child I have placed in your belly, for this was what you exclaimed’” (Booth, 2018:92)

9) BIBLIOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA

- ADIEGO ESCOLÁN, J. J. (2016) *Los cordófonos en el contexto del Antiguo Egipto*. Universidad de Zaragoza. Recuperado de <https://zaguan.unizar.es/record/56983>
- ANTELME, R. Y ROSSINI, S. (2001) *Sacred Sexuality in Ancient Egypt: The Erotic Secrets of the Forbidden Papyrus*. Estados Unidos: Inner Traditions
- ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DEL SEXO (2014) *Homosexualidad en el Antiguo Egipto*. Recuperado de <http://historex.blogspot.com/2014/07/homosexualidad-en-el-antiguo-egipto.html>
- ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DEL SEXO (2016) *Papiro erótico de Turín*. Recuperado de <http://historex.blogspot.com/2016/10/papiro-erotico-de-turin.html?m=1>
- BOOTH, C. (2018) *In bed with the ancient egyptians*. Gloucestershire: Amberley Publishing
- CALDERÓN SÁNCHEZ, M. (2015) “Grafitos, dipintor y tituli picti de la ínsula VII, 6 en Pompeya” en *Estudios arqueológicos del Área Vesubiana I*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- CASTEL RONDA, E. (2013) *Gran diccionario de la mitología egipcia*. Madrid: Alderabán Ediciones, S. L.
- CASTRO, M. B. (2007) “Percepciones de lo femenino en el cuento egipcio «Los dos Hermanos»” en *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Argentina: Universidad de Tucumán. Recuperado de <https://cdsa.academica.org/000-108/782>
- CHRIS SALT (2009) *El sexo en la Antigüedad: Grecia y Roma*. USA: Canal Historia. Recuperado de https://www.documaniatv.com/historia/el-sexo-en-la-antiguedad-grecia-y-roma-video_25bc9a017.html
- CLARKE, J. R. (2003) *Sexo en Roma*. Barcelona: Editorial Océano, S. L.
- COLLADO HINAREJOS, B. (2015) *Sexo y erotismo en el Antiguo Egipto*. Bocados de historia.
- COLOMÉ, S. (2020, 15 de mayo) ¿Qué gran faraón aparece en un grafiti pornográfico de hace 3.500 años? *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200515/481143986635/grafiti-erotico-deir-al-bahari-hatshepsut-antiguo-egipto.html>

- CORTEGGIANI, J.P. (2007) *El gran libro de la mitología egipcia*. Madrid: La Esfera de los Libros, S. L.
- COTTERELL, A. (recop.) (2004) *Enciclopedia de mitología universal*. Barcelona: Parragon
- CUATRECASAS, A. (2009) *Amor y sexualidad en la Antigua Roma*. Madrid: Grupo Difusión.
- ELIZONDO, C. Y PÉREZ, J. (2017) “No debes consumir el coito con un muchacho como si fuese una mujer, porque tú puedes distinguir aquello que está prohibido y es malo, aquello que hace bien a tu corazón: La homosexualidad en el Antiguo Egipto” en *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata. Recuperado de <https://cdsa.academica.org/000-019/5>
- GARCÍA BARCALA, J. (2015) “Hetairas, más que simples prostitutas” en *Ciencia histórica*. Recuperado de <https://www.cienciahistorica.com/2015/04/19/hetairas-mas-que-simples-prostitutas/>
- GARCÍA GUAL, C. (2017) “Heródoto, el historiador viajero” en *National Geographic* Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/herodoto-historiador-viajero_11890
- GARY JOHNSTONE (2009) *El sexo en la Antigüedad: Egipto*. USA: Canal Historia. Recuperado de https://www.documaniatv.com/historia/el-sexo-en-la-antigüedad-egipto-video_ad0d76d79.html
- GARZÓN RODRÍGUEZ, J. (2018) “Embarazo y parto en el Antiguo Egipto” en *ArtyHum Revista de Artes y Humanidades*. Nº 44. Vigo: ArtyHum. Recuperado de <https://www.artylum.com/descargas-artylum-en-pdf-artylum-44.html>
- GOMES DA SILVA, J. (2013) *O Papiro erótico de Turim e os espaços do cotidiano no Egipto Antigo*. Universidade federal do Rio Grande do Norte. Recuperado de <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/19728>
- HARD, R. (2008) *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La Esfera de los Libros, S. L.
- JOHNS, C. (2005) *Sex or symbol: erotic images of greece and rome*. Londres: The British Museum Press

- MALDONADO, L. (2020, 24 de enero) El extraño ritual de los egipcios: creían en el sexo después de la muerte. *El Español*. Recuperado de https://www.elespanol.com/cultura/20200124/extrano-ritual-egipcios-creian-sexo-despues-muerte/461704472_0.html
- MANNICHE, L. (2016) *Sexual life in Ancient Egypt*. Londres: Routledge
- NATIONAL GEOGRAPHIC (2006) *Historia del maquillaje letal: pastillas de arsénico y polvos de plomo*. Recuperado de <https://www.nationalgeographic.es/historia/historia-del-maquillaje-letal-pastillas-de-arsenico-y-polvos-de-plomo>
- NATIONAL GEOGRAPHIC (2015) *Los perfumes, pasión secreta de los egipcios*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/perfumes-pasion-secreta-egipcios_9388/1
- PARDO MATA, P. (2009) “El perfume en el Antiguo Egipto” en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. Nº 45. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3620598>
- PARKINSON, R. (1995) “‘Homosexual’ desire and Middle Kingdom literature” en *The journal of Egyptian Archeology*. Nº 81. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/3821808?seq=1#metadata_info_tab_contents
- PARRA ORTIZ, J.M. (2001) *Vida amorosa en el Antiguo Egipto*. Madrid: Alderabán Ediciones, S. L.
- PARRA ORTIZ, J.M. (2020) “La sexualidad en el Antiguo Egipto” en *National Geographic*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/sexualidad-antiguo-egipto_15862
- PLUTARCO (2017) *Vidas paralelas. Antonio*. Menorca: Textos.info. Recuperado de <https://www.textos.info/plutarco/vidas-paralelas>
- PUJOL, R. (2004, 2 de agosto) “Tocados, peinados y pelucas del antiguo Egipto” en *Amigos de la Egiptología*. Recuperado de <https://egiptologia.com/tocados-peinados-y-pelucas/4/>
- RAMOS JARQUE, B. (2019) “Métodos anticonceptivos en el antiguo Egipto” en *Revista Clío*. Nº 218. Barcelona: Casual Magazines.

ROBINS, G. (1996) *Las mujeres en el Antiguo Egipto*. Madrid: Ediciones Akal S.A.

RUIZ DE ARBULO, J. (2015) “Camas de obra. El negocio del sexo en Pompeya” en *Desperta Ferro. Arqueología e Historia*. N° 2. Recuperado de https://www.academia.edu/43036447/Stone_beds_The_sex_business_in_Pompeii_Camas_de_obra_El_negocio_del_sexo_en_Pompeya

SALANOVA-SÁNCHEZ, E. (n. d.) *Erotismo en el arte romano antiguo*. Consultado el 9 de enero de 2021, en https://educomunicacion.es/arte_erotico/roma_antigua_arte_erotico.htm

SÁNCHEZ, C. (2015) *La invención del cuerpo: arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A.

SANZ, J. (2016, 20 de septiembre) “El país de Punt, un lugar de riquezas sin igual y hoy una de las zonas más pobres del planeta” en *Historias de la Historia*. Recuperado de <https://historiasdelahistoria.com/2016/09/20/pais-punt-lugar-riquezas-sin-igual-hoy-una-las-zonas-mas-pobres-del-planeta>

SMITHERS, L. Y BURTON, R. (trad.) (1890) *Priapeia*. Londres: Global Grey Books. Recuperado de <https://www.globalgreybooks.com/priapeia-ebook.html>

SORIA TRASTOY, T. (n. d.) “El Ritual de la Apertura de la Boca y los Ojos: Origen, Historia, Fuentes, Estructura y Elementos utilizados” en *Egiptomanía*. Recuperado de http://www.egiptomania.com/mitologia/apertura_boca01.htm

STEIMBACK BARBOSA, J. (2019) “Reseña de Levin-Richardson, S. «The brothel of Pompeii. Sex, Class and Gender at the Margins of Roman Society»” en *Revista Diálogos Mediterrânicos*. N° 17. Recuperado de <http://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM>

TRIPANI, L. (2015) *The goddess Hathor: Iconography*. Recuperado de https://www.academia.edu/12489681/The_Goddess_Hathor_Iconography