

# LA PALETA DE NARMER Y EL VASO URUK. EJEMPLOS DE LA MEMORIA CULTURAL EN LOS PROCESOS FORMATIVOS DEL ESTADO EN EGIPTO Y URUK

ANTONIO PÉREZ LARGACHA

Universidad de Castilla la Mancha, Ciudad Real

## RESUMEN:

La Paleta de Narmer y el Vaso Uruk constituyen dos manifestaciones artísticas e ideológicas que plasman ideas, realidades y preocupaciones que estarán presentes en la memoria cultural tanto del antiguo Egipto como de Mesopotamia durante milenios. El propósito de este trabajo es profundizar en su significado y analizar los mensajes que ambos objetos emitieron a sus respectivas sociedades.

## PALABRAS CLAVE:

Egipto, Uruk, Narmer, Egipto predinástico, orígenes del Estado, ideología, memoria cultural.

## SUMMARY:

The Narmer palette and the Uruk vase are two ideological and artistic manifestations that embody ideas, realities and concerns that will be present in the cultural memory of Pharaonic Egypt and Mesopotamia for millennia. The purpose of this article is to deepen its meaning and analyze messages that both objects issued to their respective societies.

## KEY WORDS:

Egypt, Uruk, Narmer, predynastic Egypt, State origins, ideology, cultural memory.

Desde su descubrimiento, tanto la Paleta de Narmer (1898) como el Vaso Uruk (1930), han sido considerados dos objetos que reflejan los cambios que, en todos los ámbitos, estaban aconteciendo en Egipto y en el mundo Uruk en la última mitad del IV milenio, un período en el que se estaban poniendo las bases de unos estados, territorial en Egipto y basado en la ciudad-estado en la Baja Mesopotamia. Unas nuevas formas de poder que a su vez reflejaban el proceso económico, social e ideológico que fue paralelo al mismo. Otra característica común a ambos objetos es que, desde sus respectivos hallazgos, se quiso buscar en sus escenas el reflejo o relato de algún tipo de acontecimiento histórico o mitológico-político, como el matrimonio sagrado entre Dumuzi e Inanna en el caso del vaso Uruk, o la unificación de Egipto por parte de Narmer, un rey del Alto Egipto que conquistó el Bajo Egipto y puso las bases de lo que constituiría la I dinastía, razón por lo que la investigación también se centró en la posible identificación de Narmer con el mítico fundador del Estado faraónico, Menes.

La intención de nuestro trabajo no es proceder a una mera descripción de los registros que decoran ambas obras de arte, sobradamente conocidos, sino profundizar en su posible significado, las razones que culminaron en su ejecución y los mensajes que ambas emitían a sus respectivas sociedades<sup>1</sup>.

## 1. LA PALETA DE NARMER

La interpretación de la misma ha sido muy variada, planteándose desde que narra un acontecimiento histórico relativo a la unificación de Egipto —sino a su culminación<sup>2</sup>, la victoria sobre entidades y poblaciones que habitaban el delta occidental (Kaplony 1958), el sur de Egipto (Fairservis 1991), o incluso la conquista de Palestina meridional (Yadin 1955). Sin embargo, en las últimas décadas su interpretación como documento histórico ha ido abandonándose y se prefiere una interpretación simbólica, a lo que ha ayudado una mejor comprensión del período protodinástico gracias a nuevas excavaciones que han proporcionado objetos y evidencias que han permitido delimitar, por ejemplo, la existencia de unos reyes anteriores a Narmer y un Egipto posiblemente unificado, al menos culturalmente, unos 150 años

---

<sup>1</sup> En este sentido son muy interesantes las reflexiones que A. Joffe (2005) realiza sobre la función y significado de algunos textos y monumentos que a lo largo de la historia de la investigación han sido analizados como documentos históricos, profundizando en aquellos aspectos que realzan las razones que pudieron impulsar su realización —más allá de la simple propaganda e ideología inherente a los objetos de ámbito real-, sugiriendo que sus mensajes estaban destinados a una élite, a un grupo muy cercano al poder real que, en realidad, era el que constituía una amenaza para su propia estabilidad. Es por ello que monumentos como la Estela de Hammurabi no solo deben ser valorados e interpretados desde la óptica del derecho, propaganda e ideología, también el transmitir a su corte unos mensajes, no siendo su intención ser un código legal que pudiera aplicarse a lo largo del reino paleobabilónico, unas reflexiones que están en el mismo camino que las de J. Assmann (2005:333-40) sobre la intencionalidad que pudo tener Ramsés II al mandar describir la batalla de Kadesh por todo Egipto y así limitar y reforzar su poder sobre el ejército.

<sup>2</sup> Al respecto Kemp (2006:84) sigue con la idea de que la acción representada se corresponde con una victoria militar sobre el Bajo Egipto, derrotando Narmer a su gobernante Wash.

con anterioridad a Narmer, reyes y período que han sido englobados en la llamada Dinastía 0.

Al estar la paleta encuadrada dentro de los llamados objetos protodinásticos, que reciben el calificativo de ceremoniales, es precisamente este último aspecto muy importante: si estos objetos tuvieron un carácter ceremonial desempeñaban una función en los rituales y tenían por tanto una intención, radicando el debate en cuál era dicha intencionalidad. Así, uno de los primeros en proponer que en los mismos no podía hallarse la representación, y por extensión la narración de un hecho histórico, fue Tefnin (1979), pero una narración no solo debe entenderse como el reflejo histórico de algo que realmente ha sucedido, existiendo también la narración simbólica<sup>3</sup>, que en opinión de Davies (1992, fig. 42) podría ser contemplada al estar la paleta suspendida y poder contemplarse ambos lados circulando a su alrededor.

Siguiendo con la búsqueda de nuevas interpretaciones y contextos para los objetos protodinásticos, Millet (1990) propuso que estos objetos podían ser considerados como etiquetas con las que se describía, y presentaba, a los dioses la acción más destacada del año de reinado, un anticipo de posteriores anales reales como la Piedra de Palermo o la lista real recientemente conocida de época tinita, una hipótesis que no encontró muchos seguidores<sup>4</sup>, pero lo relevante es que en estas etiquetas y objetos había un deseo de conmemorar algo en relación con los dioses, que actuaban así como testigos y valedores de las acciones emprendidas por el rey, fueran estas históricas o no. Así, con posterioridad, J. Baines (1995:117) interpretó la Paleta de Narmer como «a ritual affirmation of conquest, not a real event»<sup>5</sup>, al mismo tiempo que la Paleta de Narmer sería la culminación de un proceso mental que estaba presente desde un comienzo en las paletas y mangos de cuchillo decorados, el progresivo desplazamiento del caos hacia el exterior, hacia los límites externos de Egipto (Baines 1993, 1997), culminando ello un proceso de identidad «nacional» (Baines 2003).

Todo lo relacionado con lo ritual es de gran importancia, tanto en la cultura faraónica como próximo oriental, entendiendo como ritual no la mera realización de unas ceremonias de carácter religioso o funerario, sino el presentar unas acciones,

<sup>3</sup> Con posterioridad al estudio de Tefnin, dos obras que analizaban en su conjunto el arte protodinástico y estos objetos, sí defendían que existía un deseo de «narrar» (Davis 1992; Cialowicz 1991).

<sup>4</sup> En este contexto adquiriría sentido, por ejemplo, la etiqueta de Narmer hallada en Abidos y que, aparentemente, parece recoger el mismo acontecimiento que en la Paleta de Narmer (Dreyer 1998:138-39), pero las dos escenas no son idénticas y el enemigo que derrota Narmer recibe un nombre o designación diferente en cada caso. Igualmente, tampoco podemos olvidar la etiqueta hallada junto a la Paleta de Narmer en el Depósito Principal de Hierakómpolis que suele explicarse como una victoria contra los libios (fig. 2). De aceptarse el planteamiento de Millet, tendríamos 3 años de reinado de Narmer cuya principal acción de gobierno fue una victoria militar. Sin embargo, esta posibilidad no ha tenido muchos seguidores al ser normal que el nombre del año de reinado se pusiera al comienzo del año, lo que hacía difícil predecir lo que iba a suceder, recurriéndose por ello a otras acciones, como realizar un Festival, mandar construir una estatua...

<sup>5</sup> Ya en 1992 Schulman había defendido que las escenas en ella representadas eran una repetición simbólica de un hecho histórico previo que ocurrió mucho antes de que Narmer llegara al trono de Egipto, siendo su intención vincular su figura con la de unos predecesores en un período, la transición de la dinastía 0 a su propio reinado, en el que pudieron aparecer síntomas de inestabilidad política.

actitudes y discursos destinados a transmitir que se ha mantenido un orden, a reflejar el sustento de aquello que había sido, de alguna forma, establecido por los dioses y que esperaban su cumplimiento. Un significado ritual que está alejado de nuestro concepto de «historia» o de cómo representar un «hecho histórico».

En 1996 Assmann (2005) defendió que de la Paleta de Narmer se desprende una veracidad histórica, ya que a diferencia del mundo Uruk-sumerio donde las ciudades-estado pervivieron como forma política hasta la segunda mitad del III milenio a.C., en Egipto se había producido un proceso de absorción de anteriores entidades políticas protodinásticas en un Estado, por lo que se requería una representación visual de dicho proceso y que iba destinado a las élites políticas, siendo la región conquistada el Delta. Así, aunque hubiera una historicidad, también hay una intención política, simbólica, que es la que realmente se deseaba transmitir y la más importante, quizás reuniendo escenas y motivos que ya eran conocidos.

Al respecto, como señala Köhler (2002), el motivo de derrotar al enemigo, dominante en la paleta de Narmer y que ha condicionado su interpretación, está presente en el registro arqueológico protodinástico y siempre puede ser interpretado como un reflejo de la derrota no solo del enemigo, también del caos<sup>6</sup>, ello en un período en el que se estaba procediendo a delimitar mental e ideológicamente los límites de Egipto y que requería la formulación de unos cánones e iconografías que transmitieran unos mensajes claros y perceptibles que perduraron a lo largo de toda la vida del Egipto Faraónico (Hendricks 2011:81; Pérez Largacha 2012). Otros motivos, como el desfile, también se conocían aunque centrados en los animales, así como el serekh, la proporción jerárquica (presente ya en la Tumba 100 de Hierakómpolis) o los animales fantásticos (que van siendo integrados y finalmente dominados en el orden), radicando la importancia de la Paleta de Narmer en que es el último de los grandes objetos protodinásticos conocidos y que, además de reunir motivos ya conocidos, fija unos cánones<sup>7</sup>.

Pero ha sido O'Connor (2002; 2011) el que más ha profundizado en el aspecto simbólico de la Paleta de Narmer y, por extensión, de los objetos protodinásticos. En su opinión (O'Connor 2002:16), un hecho que no es suficientemente valorado, al igual que en el caso del Vaso Uruk u otros objetos similares de ambas culturas, es que todos ellos formaron parte de un contexto que era mucho más amplio, como era

---

<sup>6</sup> Dos ejemplos muy conocidos y que presentan similitudes temáticas con la Paleta de Narmer son la Battlefield Palette (British Museum y Ashmolean Museum) y la Bull Palette (museo del Louvre). Por otra parte siempre el enemigo suele ser identificado con el mundo exterior, pero los derrotados y vencidos también pudieron ser egipcios, no debiendo olvidar que estamos en un período de afirmación del poder real sobre todo Egipto o algunos de sus territorios y que ese emergente poder pudo ejercer acciones de autoridad contra elementos internos reacios o contrarios a dicho proceso.

<sup>7</sup> Como se puede desprender de la Tumba 100 de Hierakómpolis, ya se conocían y utilizaban otros soportes para representar rituales o victorias, pero no han pervivido, como tampoco lo han hecho en la I dinastía, donde las paletas y cabezas de maza decoradas desaparecen, pero ello no implica en modo alguno que lo hicieran las escenas. También es importante recordar la hipótesis de Williams & Logan (1987), en el sentido de que con anterioridad a Narmer existiría un «ciclo real» que determinaba las escenas a representar para que su mensaje fuera claro.

el interior de un templo, donde toda la decoración y objetos en ellos depositados responderían a una función e intención<sup>8</sup>, siendo una evidencia de ello que Narmer sea representado descalzo, como si sus pisadas y acciones tuvieran lugar en un terreno sagrado, divino. Igualmente, O'Connor (2002) defiende que en las paletas se puede diferenciar un lado «primario», el que contiene el círculo para triturar y moler las pinturas y que se puede considerar como el que está más relacionado y dirigido a la divinidad, mientras que el «reverso» sufriría una contaminación al ser por donde se sujetaría la paleta con las manos en caso de ser llevada con motivo de la celebración de algún rito o festival y, al mismo tiempo, el lado por donde se apoyaría el objeto cuando fuera depositado, una polución que simbólicamente podría representar un caos que debía ser «purificado» con las pinturas para que no invadiera el otro lado. Sin embargo, el planteamiento de O'Connor implicaría que los dos lados de la paleta de Narmer —como de otras—, no serían contemplados en muchas ocasiones, lo que puede ser sorprendente. En cualquier caso son los planteamientos relacionados con el simbolismo y utilización de los objetos en los rituales, lo que subyace en las últimas interpretaciones, como la más reciente de O'Connor (2011): este pone en relación la escena en que Narmer inspecciona dos hileras de enemigos decapitados y aparece una barca con un halcón con la concepción egipcia de la victoria y renacer diario del sol al amanecer (fig. 1), encarnando los cuerpos decapitados a todos los enemigos que han sido derrotados por el sol en su viaje nocturno, por lo que Narmer estaría inspeccionando una acción divina que lo relaciona con la divinidad y su función de mantener el orden, una escena en la que Narmer lleva la corona roja, vinculada con el lado más guerrero, sanguinario, del rey (Goebis 2008), así como un amuleto que posteriormente se relacionará con el Bajo Egipto y los rituales con él asociados (Patch 1995).

Sin embargo, esta escena no es única en este período. También en Hierakómpolis se halló una placa de marfil en la que Droux (2007:14) ha identificado también la representación de prisioneros decapitados, una práctica que pone en relación con el posible militarismo del período<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> En el caso de la Egiptología, y en menor medida en la Asiriología, los objetos suelen ser descritos, analizados e interpretados de forma aislada, sin tener en cuenta su ubicación espacial y relación con otros posibles elementos, no solo de la sala o estancia donde estarían depositados, también del conjunto de la construcción que, en los dos casos que analizamos en este trabajo sería un templo. En el caso de las paletas y objetos proto-dinásticos egipcios no se ha realizado un hallazgo en un contexto funerario, lo que en opinión de O'Connor (2002) refuerza la idea de que las mismas serían depositadas en los templos que, en su opinión, estarían repartidos por todo Egipto, debiendo recordar al respecto su controversia con B. Kemp sobre la función, existencia y carácter de los primitivos templos egipcios (O'Connor 1992).

<sup>9</sup> También hay que recordar que en la necrópolis HK 43, en la que fueron enterrados los trabajadores de Hierakómpolis, han aparecido tumbas en las que los cuerpos parecen haber sufrido una decapitación, siendo quizás el reflejo de un rito o ceremonia o bien de un sacrificio de enemigos derrotados. Tampoco podemos dejar sin mencionar el artículo que la actual directora de las excavaciones en Hierakómpolis, R. Friedman, publicó en la revista *Archaeology* en 2007 anticipando una investigación que pretendía buscar en un virus (*Solanum*), la explicación para estos cuerpos decapitados y los representados en la Paleta de Narmer, ya que este virus convierte a las personas en «zombies».

Igualmente, nueve de los diez cuerpos decapitados tienen también sus penes mutilados y han sido colocados sobre las cabezas (Davies & Friedman 1998).

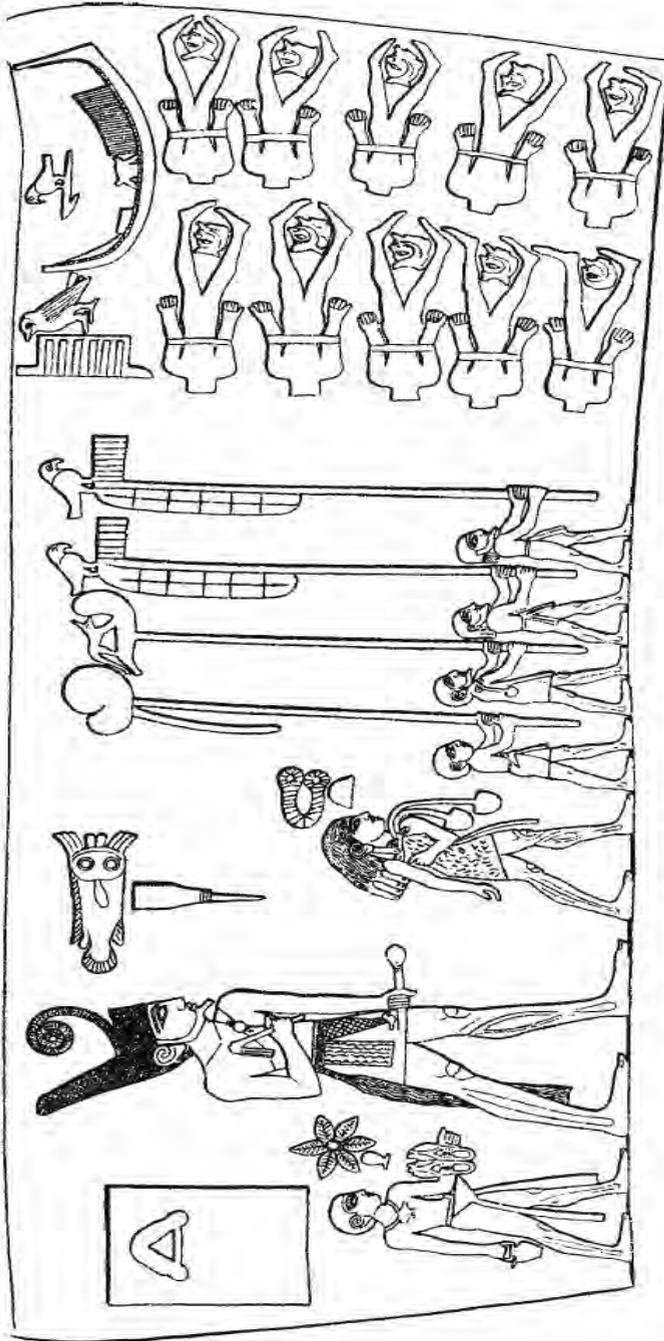


Fig. 1. Detalle de la Paleta de Narmer.

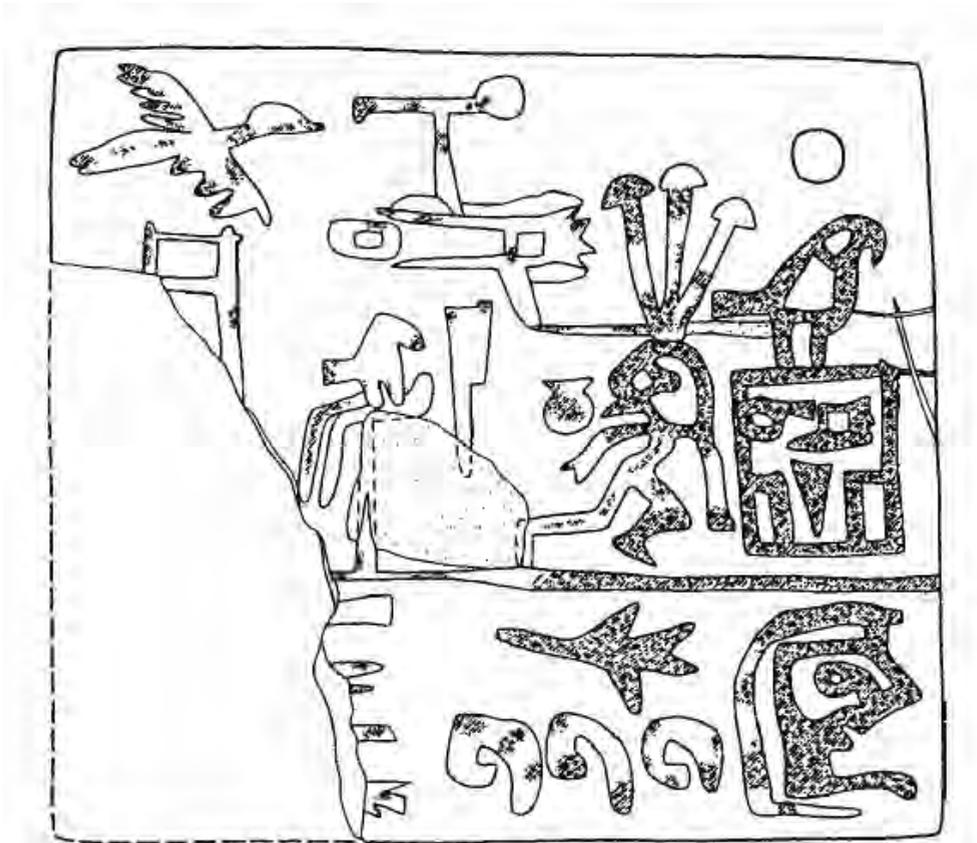


Fig. 2. Etiqueta de Narmer.

## 2. EL VASO URUK

Realizado en alabastro y de casi un metro de altura, fue hallado en el santuario de Inanna en Uruk (la antigua Warka), siendo datado en torno al 3.000 a.C. y considerado una de las obras canónicas del arte mesopotámico<sup>10</sup>. Decorado por cuatro bandas horizontales en bajorrelieve (fig. 3), las dos inferiores representan una línea de agua que vivifica el campo y hace brotar los cereales y palmeras junto a ovejas y carneros —agricultura y ganadería—. En la siguiente, unos hombres desnudos lle-

<sup>10</sup> Junto a otros objetos como la lira hallada en una de las tumbas reales de Ur, el altar de Tukulti-Ninurta o los relieves neo-asirios, considerándolo Bahrani (2001) una «metapicture» siguiendo los planteamientos de Mitchell (1994), un concepto que también puede aplicarse a la Paleta de Narmer. Precisamente el ser una de las obras artísticas más conocidas del mundo mesopotámico es una de las razones aducidas para su rápida devolución al saqueo museo de Bagdad.

van en procesión cuencos, jarros y vasos que contienen los frutos obtenidos de las actividades representadas en los registros inferiores, mientras que en el registro superior, que por desgracia está incompleto, la diosa Inanna, reconocible por su símbolo de dos haces de cañas, recibe a una procesión encabezada por el gobernante y un sacerdote desnudo que presentan, en señal de agradecimiento, todo lo que se ha obtenido en los campos pudiéndose observar detrás de la diosa las ofrendas que ya han sido realizadas<sup>11</sup>. Algunos investigadores, como Frankfort (1954), piensan que también se puede estar representando el matrimonio sagrado entre la diosa Inanna y Dumuzi, uno de los ritos mesopotámicos más importantes de la cultura próximo oriental y que simbolizaba la potencia generatriz en el festival del Año Nuevo<sup>12</sup>.

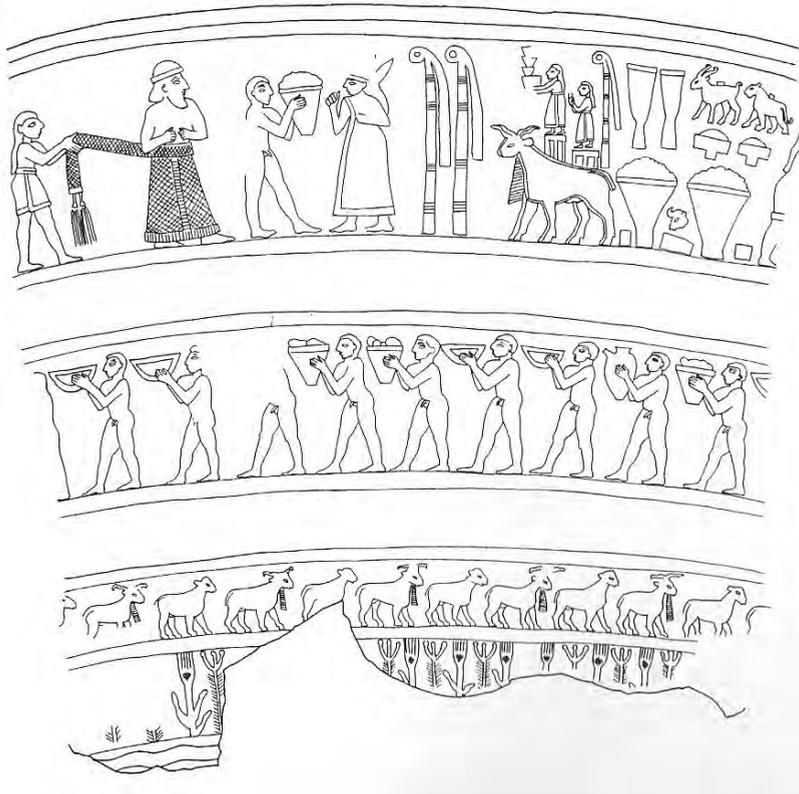


Fig. 3. Registros del vaso Uruk.

<sup>11</sup> Las mismas incluyen un par de jarras idénticas en forma al vaso Uruk, animales, platos con comida y dos estatuas.

<sup>12</sup> La ceremonia del Matrimonio Sagrado es especialmente conocida gracias a la documentación de la III Dinastía de Ur, identificándose algunos de sus reyes, como Shulgi, con Dumuzi para pretender así reforzar su identificación con los dioses.

En el contexto histórico en el que la cultura Uruk, continuadora de la cultura Obeid del V milenio a.C., había alcanzado un complejo grado de organización social, económica, política y religiosa, la ciudad-estado era la institución política dominante y el mundo Uruk había desarrollado unas rutas comerciales que llegaban hasta Anatolia o el interior de Irán. Una cultura en la que el dominio del agua era esencial<sup>13</sup> y su economía era muy diversificada gracias a los diferentes nichos ecológicos de los que disponía cada ciudad, lo cual había permitido su desarrollo (Algaze 2008:55-79).

En líneas generales la decoración del vaso Uruk refleja las relaciones que existían entre el medio geográfico, el conjunto de la comunidad, el gobernante (un rey-sacerdote) y los dioses, un universo que se refleja en su decoración de forma piramidal; con el agua y sus frutos junto al ganado, lo que permite garantizar la alimentación y sustento de una sociedad que presenta sus ofrendas a la divinidad, todo ello con un sentido narrativo cuyo significado e intención va más allá del período en que se realizó este objeto (Bahrani 2001) al pasar a formar parte de la memoria cultural próximo oriental. Una composición vertical que a su vez refleja, de una forma clara, la posición social e importancia de cada uno de los miembros de la sociedad, una jerarquización que también se observará en otros monumentos mesopotámicos como la estela de Naram-Sin (Ross 2005), y que en opinión de Bernbeck (2009:48) expresa claramente los principios de desigualdad y estratificación social que dominaron las sociedades antiguas<sup>14</sup>.

Otro concepto que se desprende de su decoración es el de la abundancia que, como señala Winter (2007), también está presente en las representaciones de cilindros sellos y otros objetos característicos del período Uruk, con lo que se persigue transmitir la buena relación que existía entre el mundo humano y el divino, así como por extensión la idea de que el orden era mantenido, lo que permitía y garantizaba la prosperidad<sup>15</sup>.

En relación al gobernante, la concepción teocrática del mundo Uruk y posterior mundo protodinástico (sumerio), ha ido alterándose en las últimas décadas, llegando la investigación al consenso de que en el IV milenio puede hablarse de que existía un rey-sacerdote cuyas características, funciones, actitudes..., permanecerán presentes en las de todos los reyes próximo orientales. Así, este rey-sacerdote es

<sup>13</sup> Debiendo recordar y tener en consideración que el mismo era de un tipo muy distinto al del Egipto faraónico al no coincidir las crecidas del Tigris y el Éufrates con el ciclo agrícola.

<sup>14</sup> Además del carácter jerárquico de los registros que lo decoran, Bernbeck destaca la ausencia de los elementos femeninos —con la excepción de la diosa—, enmarcando este vaso junto a otras manifestaciones donde las figuras femeninas están ausentes. Sobre el papel y función de la mujer en el proceso formativo de la sociedad y Estado mesopotámico, *cf.* Wright (2007), pudiéndose extender sus reflexiones al mundo faraónico y su período de formación, cuando los elementos femeninos solo aparecen en relación con las divinidades, como sucede en la propia Paleta de Narmer y la diosa Bat.

<sup>15</sup> La idea de orden no solo es característica del mundo faraónico, existe en todas las culturas de la Antigüedad y posteriores. Igualmente, también resulta interesante que en algunos objetos protodinásticos egipcios también se representen y recojan cifras de ganado y productos agrícolas, las cuales están en relación con ceremonias como la realización del Festival Sed en el caso de la cabeza de maza de Narmer.

representado como un cazador de animales salvajes<sup>16</sup>, un adalid en las batallas y el que preserva y mantiene el orden, de donde procede el bienestar agrícola y económico, para lo que debe mantener una relación muy estrecha con las divinidades.



Fig. 4. Detalle del registro superior. Inanna recibiendo ofrendas.

Una de las preguntas que puede plantearse en torno a este vaso, como con la Paleta de Narmer, es si lo que en el mismo es representado refleja una realidad o un rito y, en este último caso, si el mismo tuvo lugar una única vez o si este vaso pudo ser utilizado en los rituales habitualmente, lo que parece lo más probable<sup>17</sup>, señalando

<sup>16</sup> Origen del conocido motivo del señor de los animales, presente en el Egipto protodinástico ya en la tumba 100 de Hierakópolis o en el mango de cuchillo decorado de Gebel el-Arak. Sobre este motivo y su significado como símbolo de poder, orden y fertilidad, *cf.* Counts & Arnold (2010).

<sup>17</sup> Al respecto, su datación en el 3000 a.C. por el contexto arqueológico en que se halló parece no corresponder con su fecha de fabricación, que es posiblemente anterior, algo que también se deduce del hecho de que se han detectado reparaciones en su parte superior, en concreto la parte sobre la cabeza de la diosa, lo que por desgracia no nos permite identificar con claridad el peinado que lleva Inanna.

do Cheng (2007:437) que el vaso Uruk pudo actuar de una forma análoga a los posteriores textos de fundación.

### 3. LA PALETA DE NARMER Y EL VASO URUK COMO MEMORIA CULTURAL.

Estas dos manifestaciones culturales del antiguo Egipto y el mundo mesopotámico en modo alguno deben ser entendidas o explicadas de una forma aislada, sino como unos objetos que se enmarcan en unas sociedades que estaban procediendo a establecer las bases mentales e ideológicas sobre las que se sustentarían ambas civilizaciones<sup>18</sup>. En ambos casos se pueden observar motivos o características que tienen unos antecedentes en períodos anteriores, en el largo proceso que culminó en la aparición de unas estructuras estatales<sup>19</sup>, pero también el comienzo de otros nuevos que perdurarían durante milenios. Ambos objetos constituyen la culminación de un proceso evolutivo en todos los aspectos, al tiempo que el establecimiento de unos cánones artísticos que pervivirán durante milenios en ambos mundos culturales<sup>20</sup>, pero al mismo tiempo reflejan el final de una tendencia y el inicio de un nuevo período en la forma de expresar los hechos.

Así, la Paleta de Narmer es la última de las manifestaciones de este tipo de objetos que se conoce, al tiempo que en la misma también pueden estar reflejados aspectos y características de un pasado que en tiempos de Narmer ya no eran utilizados. Tal es el caso de los círculos presentes en el recto y que siempre se han asociado a la acción de moler malaquita y otros productos que después eran aplicados sobre el cuerpo, debiéndonos preguntar por qué su presencia persiste en unos objetos que, por su decoración, calidad, función...no iban a ser utilizados para ese fin. Al respecto, podríamos remontarnos a los comienzos del Neolítico, cuando la caza y los conflictos que pudieran existir entre comunidades estarían rodeados de unos ritos, entre los que podría estar el de proceder a pintar el cuerpo de cazadores y guerreros (Köhler 2002:509), una práctica que con el paso del tiempo fue perdiéndose pero que quedó «petrificada» en las paletas.

Igualmente, ambos ejemplos son composiciones artísticas desde nuestra perspectiva, pero en Egipto y Uruk constituían un ejemplo de lo que Schmandt-Besserat (2007-41) denomina cultura proto-literaria, donde las imágenes, los registros y el conjunto anticipan lo que posteriormente se expresará en textos o en otros soportes que permitían desarrollar y extender la narración.

<sup>18</sup> Ambos objetos fueron depositados y hallados en el recinto de un templo, y en el caso de la Paleta de Narmer junto a otros objetos en el llamado Depósito Principal de Hierakompolis en tiempos de Tutmosis III, por lo que fueron considerados de un valor religioso, político-ideológico.

<sup>19</sup> Aunque para los argumentos aquí defendidos no es destacable, debe recordarse que el proceso de revolución urbana, de un neolítico en el que se fueron poniendo las posteriores bases sociales, económicas, políticas e ideológicas, fue mucho más prolongado en el caso del mundo mesopotámico que en Egipto, donde el neolítico fue «relativamente corto».

<sup>20</sup> En el caso de la Paleta de Narmer así lo resaltan las obras de Iversen (1975) o Robins (1994).

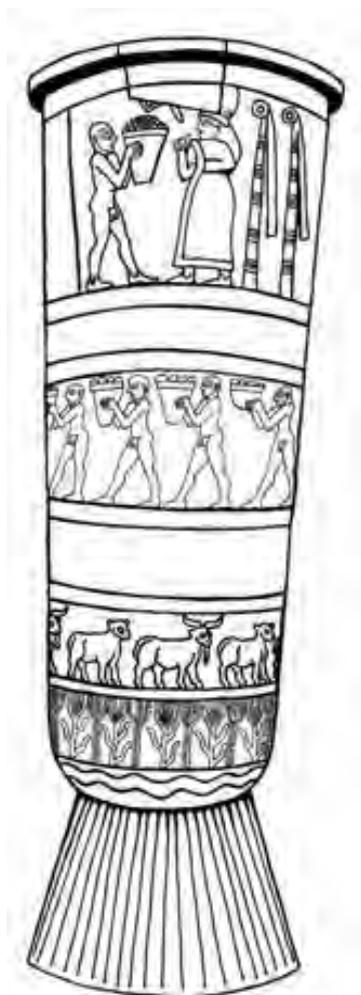


Fig. 5. El vaso Uruk

Más allá de la historicidad que se ha querido buscar, en especial en el caso de la Paleta de Narmer, ambos objetos debieron desempeñar una función en los ritos que se celebraban en el interior de los templos, al tiempo que transmitían una «realidad» a las divinidades de lo que acontecía en un mundo exterior en el que el conjunto de la sociedad era gobernada por sus representantes terrenales y mantenían lo que los dioses deseaban, que en ambos casos se concretaba en el mantenimiento del orden.

En la Paleta de Narmer el componente militar, de obtención de una/s victoria/s sobre unos enemigos (fueran los mismos reales o no), es dominante, lo que preservaba a Egipto del caos exterior circundante. Una vertiente militar, bélica, que no se

encuentra en el vaso Uruk, pero ello puede resultar lógico si tenemos en consideración que ambos monumentos son la expresión de dos estados diferentes, uno territorial, Egipto, que debe proceder a definir sus propios límites después de un proceso de unificación, y otro circunscrito a una ciudad-estado en la que es el conjunto de la comunidad la que participa, mantiene y se beneficia de los logros obtenidos gracias al rey-sacerdote<sup>21</sup>. Al respecto, como señala Trigger (2003), en un Estado territorial el gobernante debe proceder a mostrar su poder de una forma visible y comprensible para un conjunto de la sociedad que difícilmente va a tener un contacto, directo o indirecto, con él, mientras que en una ciudad-estado el gobernante debe mostrarse próximo al conjunto de una comunidad que, posiblemente, tenía una relación más directa y estrecha con el gobernante aunque solo fuera por los festivales anuales que en la ciudad se celebraban, contexto en el que la decoración del vaso Uruk adquiere sentido.

Igualmente, en ambos se expresa la relación que desde los primeros gobernantes neolíticos se ha ido estableciendo con el mundo de los dioses. En el caso de Egipto el rey puede ser representado sin tener una relación directa con la divinidad —que sí está presente en otra parte de la composición, escrita o no— mientras que en Mesopotamia el rey suele representarse en la cercanía de la divinidad, que en muchas ocasiones procede a entregarle unos símbolos o transmitirle lo que debe hacer —como en el caso de los llamados códigos legales—. En ambos mundos esta iconografía legitima una acción de gobierno y permite el mantenimiento de un orden que ha sido alcanzado después de un proceso de evolución en el que se han puesto las bases del Estado<sup>22</sup>.

Abundancia, orden, jerarquización, legitimación e ideología, conceptos que van a estar presentes en la larga historia de Egipto y Mesopotamia, aparecen representados en la Paleta de Narmer y el vaso Uruk, al tiempo que expresan una identidad, una forma de relacionarse con los dioses y entender su mundo, que pervivirá durante milenios en ambos casos, siempre con excepciones históricas y puntuales (Akhenatón o Naram-Sin).

Es por ello que en ambos monumentos reside una ideología, una intencionalidad más allá de un acontecimiento histórico concreto. El matrimonio sagrado de Inanna y Dumuzi aseguraba la fertilidad de los campos, las victorias del rey egipcio preservaban la identidad faraónica de los peligros exteriores, siendo lógico que en ambos casos puedan encontrarse las primeras expresiones de concepciones universales vinculadas con la visión que de sus respectivos mundos tenían Egipto y Mesopotamia, sin olvidar que las mismas se originaron y fijaron en sus respectivos procesos formativos hacia lo que llamamos formas estatales.

---

<sup>21</sup> En el caso de Egipto existe un debate sobre si la unificación tuvo un carácter militar, bélico, ya que desde Nagada IIc se detecta una uniformidad cultural en el Alto y Bajo Egipto, aunque algunos defienden la convivencia de diferentes poderes a lo largo de Nagada III. En el mundo Uruk, las únicas escenas bélicas se adscriben a su fase final y generalmente se han explicado como una prueba de la aparición de conflictos que pueden ayudar a entender su declive, aunque también se sugiere que las mismas pueden expresar manifestaciones públicas de poder por parte de los reyes-sacerdotes hacia su población.

<sup>22</sup> Como señala van De Mieroop (1997), aunque en el mundo mesopotámica aparezcan reinos e imperios, la ciudad siempre constituye el centro del universo, donde radica el orden.

Tanto el vaso Uruk como la Paleta de Narmer anticipan, fijan, las normas que van a regir las acciones de los reyes —fueran estas verdaderas o no-, en ambas culturas, siendo lo realmente importante de ambas el mensaje ideológico que emiten, la realidad de una victoria militar o de una próspera cosecha pueden estar detrás de ambos monumentos, pero más como precedentes de todo lo que había acontecido con anterioridad para llegar a lo que representan: el orden y bienestar alcanzados, siendo ambos ritualmente utilizados como reflejo de una memoria cultural que no debía olvidarse sino ser recordada siempre que fuera posible, como así sucederá con las escenas y textos vinculados a la realeza que ambas culturas desarrollarán en los siglos y milenios posteriores.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALGAZE, G., 2008. *La antigua Mesopotamia en los albores de la civilización*, Barcelona, Ed. Bellaterra.
- ASSMANN, J., 2005. *Egipto. Historia de un sentido*, Ed. Abada, Madrid.
- BAHRANI, Z., 2001. «Performativity and the Image: Narrative, Representation, and the Warka Vase», en *Leaving No Stones Unturned: Essays on the Ancient Near East and Egypt in Honor of Donald P. Hansen*, Erica Ehrenberg -Ed.-, Winona Lake, Indiana, 15-22.
- BAINES, J., 1993. «Symbolic Roles of Canine figures on Early Monuments», *Archeo-Nil* 3, 57-74.
- 1995. «Origins of Egyptian Kingship», en *Ancient Egyptian Kingship*, D. O'Connor & D. Silverman eds., Leiden.
- 1997. «Kingship before literature: the World of the king in the Old Kingdom», *Selbstverständnis und Realität*, Mainz, 125-74.
- 2003. «Early definitions of the Egyptian world and its surroundings», *Culture through Objects. Ancient Near Eastern Studies in Honour of P.R.S. Moorey*, Potts, D. & Roaf, M. & Stein, D. (Eds.), Oxford, 27-57.
- BERNBECK, R., 2009. «Class Conflict in Ancient Mesopotamia. Between Knowledge of History and Historicising Knowledge», *Anthropology of the Middle East*, vol. 4.1, 33-64.
- CHENG, J., 2007. «Self-Portraits of Objects», *Ancient Near Eastern Art in Context. Studies in honor of Irene J. Winter by her Students*, J. Cheng & M. Feldman (Eds.), Leiden, 437-448.
- CIAŁOWICZ, K., 1991. *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration. Études de l'art prédynastique*, Krakow.
- COUNTS, D. & ARNOLD, B. (Eds.), 2010. *The Master of Animals in Old World Iconography*, Budapest.
- DAVIES, V. & FRIEDMAN, R., 1998. «The Narmer Palette: A Forgotten Member», *Nekhen News* vol. 10, 22.
- DAVIS, W., 1992. *Masking the Blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, Berkeley.
- DREYER, G., 1998. «Umm el-Qa'ab Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 9/10», *MDAIK* 54, 77-167.
- DROUX, X., 2007. «Headless at Hierakonpolis», *Nekhen News* 19, 14.

- FAIRSERVIS, W., 1991. «A revised view of the Narmer Palette», *JARCE* 28, 1-20.
- FRANKFORT, H., 1954. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Londres.
- FRIEDMAN, R., 2007. «Zombie attack at Hierakonpolis», <http://www.archaeology.org/online/features/hierakonpolis/zombies.html>
- GOEBS, K., 2008. *Crowns in Egyptian Funerary Literature. Royalty, Rebirth and Destruction*, Oxford.
- HENDRICKS, S., 2011. «Iconography of the Predynastic and Early Dynastic periods», en *Before the Pyramids. The origin of Egyptian Civilization*, E. Teeter ed., 75-81, Chicago.
- IVERSEN, E., 1975. *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Londres.
- KAPLONY, P., 1958. «Zu den beiden Harpunenzeichen der Narmerpalette», *ZAS* 83, 76-8.
- KEMP, B., 2006. *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, Londres.
- KÖHLER, E., 2002. «History or ideology?. New Reflections on the Narmer Palette and the nature of Foreign Relations in Pre- and Early Dynastic Egypt», *Egypt and the Levant. Interrelations from the 4th through the Early 3rd Millennium BCE*, E.C.M. van den Brink & T. E. Levy (Eds.), Londres, 499-513
- MITCHELL, W., 1994. *Picture theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago.
- MILLET, N., 1990. «The Narmer macehead and related objects», *JARCE* 27, 53-9.
- O'CONNOR, D., 1992. «The status of Early Egyptian Temples: an alternative Theory», *The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Alan Hoffman*, R. Friedman & B. Adams eds., Oxford 83-98.
- O'CONNOR, D., 2002. «Context, Function and Program: Understanding Ceremonial Slate Palettes», *JARCE* 39, 5-25.
- PATCH, D., 1995. «A Lower Egyptian costume. Its origins, development and meaning», *JARCE* 32, 93-116.
- PÉREZ LARGACHA, A., 2012. «Identidad y orden en la formación del Estado Egipcio», en *Novos Trabalhos de Egiptologia Ibérica*, Luís Manuel de Araujó & José das Candelas (Eds.), Lisboa, vol. II, 935-46.
- ROBINS, G., 1994. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*, University of Texas.
- ROSS, J., 2005. «Representation, Reality and Ideology», *Archaeologies of the Middle East. Critical Perspectives*, S. Pollock & R. Bernbeck (Eds.), Oxford, 327-350.
- SCHMANDT-BESSERAT, D., 2007. *When Writing met Art. From Symbol to story*, University of Texas.
- SCHULMAN, A., 1992. «Narmer and the Unification: A Revisionist View», *Bulletin of the Egyptological Seminar* 11, 92-94.
- TEFNIN, R., 1979. «Image et histoire: réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne», *CdE* 54, 218-44.
- TRIGGER, B., 2003. *Understanding Early Civilizations*, Cambridge.
- VAN DE MIEROOP, M., 1997. *The Ancient Mesopotamian City*, Oxford.
- WILLIAMS, B. & LOGAN, T., 1987. «The Metropolitan Museum Knife Handle and aspects of Pharaonic Imagery before Narmer», *JNES* 41, 245-286.
- WINTER, I., 2007. «Representing abundance. A visual dimension of the agrarian state», en *Settlement and Society. Essays Dedicated to Robert McCormick Adams*, Stone, E.C. (ed.), University of California, Los Angeles, 117-38.

- WRIGHT, K., 2007. «Woman and the emergence of Urban Society in Mesopotamia», *Archaeology and Woman. Ancient and Modern Issues*, Londres, 199-238.
- YADIN, Y., 1955. «The Earliest record of Egypt's military penetration into Asia?», *IEJ* 5, 1-16.
- YOFFEE, N., 2005. *Myths of the Archaic State. Evolution of the Earliest Cities, States and Civilizations*, Cambridge.