

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Oralidad y escritura en la literatura del antiguo Egipto.

Coletta, Juan Francisco.

Cita:

Coletta, Juan Francisco (2009). *Oralidad y escritura en la literatura del antiguo Egipto*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/24>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehyf/Oa4>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Oralidad y escritura en la literatura del antiguo Egipto

Coletta Juan Francisco

Los estudios sobre las relaciones entre oralidad y escritura cobraron gran impulso desde los años '60 en el ámbito, más amplio, del debate sobre los modos y las técnicas de comunicación social. A partir de la constatación de las diferencias cognoscitivas y expresivas que existen entre las culturas orales y aquellas que disponen de la escritura¹, se trató de determinar de qué modo y con qué resultados la aparición de la escritura significó una transformación en los modos de pensamiento y la mentalidad de las sociedades comprometidas² o, más específicamente, de evaluar la contribución, según algunos decisiva, de la escritura alfabética a la conformación de un pensamiento analítico, racional y abstracto.³ En la actualidad, con el desarrollo de unas propuestas metodológicas cada vez más sensibles y sofisticadas, las investigaciones de las relaciones de la oralidad y la escritura han puesto el foco en lo que se denomina la 'interfase oral-escrito' que parte de la comprobación de que la oralidad y el recurso a la lecto-escritura no son dos etapas de un proceso evolutivo de lo simple a lo complejo, de lo salvaje a lo domesticado o de lo primitivo a lo moderno, ni implican un mero reemplazo en las técnicas de comunicación. Hoy sabemos que el mundo cultural de la oralidad y el de la escritura, aún en nuestros días, están relacionados en un juego sutil de interacciones en el que los textos escritos pueden ser "intensamente orales" (D. Carr) y los textos orales verse profundamente afectados.

La relación oralidad-escritura, la forma en que las modalidades de lo oral y lo escrito interactúan y se afectan, no ha sido investigada con profundidad por la egiptología. Esto puede tener una explicación. Los estudios sobre oralidad en el mundo antiguo han estado dominados por la 'teoría oral' desarrollada desde fines de los años 20 por Milman Parry y continuados por su discípulo Albert Lord. Parry y Lord se propusieron explicar la composición de los poemas homéricos partiendo de la idea de que el lenguaje de Homero es altamente formular: descubrir los mecanismos de repetición, substitución y analogía en la construcción de las fórmulas nos permite entender la lógica del modo de composición oral propio de los poemas homéricos.⁴ La

¹ Cf. Ong, Walter J., *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*, Buenos Aires, FCE, 1993.

² Cf. Goody, Jack, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985.

³ Cf. Havelock, E. A., *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor, 1994; id. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996.

⁴ Cf. Foley, John M., *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington, Indiana University Press, 1988.

teoría oral formular ha sido aplicada a una amplia variedad de literaturas: nórdicas, bíblicas, clásicas y medievales y especialmente a un tipo de textos catalogados genéricamente como ‘épicos’, básicamente, poemas narrativos de contenido heroico y de largo aliento.⁵ Ahora bien, no contamos con este tipo de textos en el antiguo Egipto y, al menos en una mirada superficial, no parece que la teoría formular pueda ser aplicada con provecho al tipo de textos que incluimos en la categoría de ‘literatura egipcia’.⁶

A pesar de la crucial importancia que la escritura tiene en la articulación de una visión del mundo propiamente egipcia, la producción, transmisión y recepción de textos escritos en el antiguo Egipto era el privilegio de una ínfima minoría.⁷ Esto equivale a decir que una parte muy importante de la tradición cultural del antiguo Egipto ha debido ser producida y transmitida en forma oral y está irremediablemente perdida para nosotros. Aún así la centralidad cultural de la oralidad se pone de manifiesto de muchas maneras en la tradición escrita del antiguo Egipto.

Es indudable que la escritura y los escribas gozaban en Egipto de la más alta consideración. Como en muchas sociedades donde es un bien escaso, la escritura egipcia tenía un origen y un valor sagrados. Esto es así para los jeroglíficos, las ‘palabras de dios’ (mḏw nTr), cuya función primaria era la comunicación con los dioses.⁸ Ahora bien, la escritura en sus formas cursivas tenía como función cultural primaria la de rescatar de las debilidades de la memoria y del olvido a las enseñanzas de los sabios. Como lo expresa el célebre elogio a los escritores del pasado del papiro Chester Beatty IV:

imn st HkAw.sn r tA tmm *Ellos ocultan sus poderes de la tierra entera*
 Sd m sbAyt *para ser leídos en (sus) enseñanzas.*
 St Smt smx rn.sn *Ellos se han ido, sus nombres podrían ser olvidados,*
 m sS r dd.tw sxA.tw.w *pero los escritos harán que sean recordados.*

⁵ Una evaluación de las posibilidades de aplicación de la teoría formular a la literatura mesopotámica en Vogelzang, M. y H. L. J., Vanstiphout, *Mesopotamic Epic Literature Oral or Aural?*, Lewinston, E. Meller, 1992.

⁶ A esto se suman las discusiones nunca saldadas alrededor de los problemas de los esquemas métricos de los textos literarios egipcios ¿Debemos leerlos como poesía o como prosa?

⁷ J. Baines calcula una tasa de un 1 % de individuos con capacidad de lecto-escritura sobre la totalidad de la población cf. “Literacy and Ancient Egyptian Society”, en *Man*, N.S., 18, 1983, págs. 577-599, esp. pág. 584. La cifra ha sido considerada excesivamente baja por L. Lesko, “Some Comments on Ancient Egyptian Literacy and Literati”, en Israelit-Groll, Sarah, *Studies in Egyptology presented to Miriam Lichtheim*, Vol. II, Jerusalem, Magnes Press, 1990, págs. 656-667

⁸ Cf. Wilson, P. *Hieroglyphs; A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2003, pág. 18.

Todos los textos de carácter sapiencial se presentan como transcripciones de discursos orales expresados por sabios de reconocida habilidad oratoria, capaces de expresarse con palabras bellas (mdt nfrt) que unen lo útil a lo agradable. Estos textos constituían el núcleo curricular empleado en la formación de los escribas, utilizados para enseñar la lecto-escritura y, al mismo tiempo, para inculcar los valores culturales básicos. No sólo eran copiados sino memorizados y recitados: la educación egipcia era un proceso en gran medida oral.⁹

Leemos en la Enseñanza para Kagemni:

Dr.n Dd.n.f n.sn *Al final (el autor de la enseñanza) les dijo (a sus hijos):*
Ir ntt nbt m sS Hr pA Sfdw *Todo lo que está escrito sobre este rollo*
sDm st mi Dd.i st *escúchenlo tal como yo lo digo.*
m sn HA Hr SAAt *No se excedan de lo que ha sido ordenado.*
wn.in.sn Hr rdit st Hr Xt.sn *Entonces ellos se echaron sobre sus vientres*
wn.in.sn Hr Sdt st mi ntt m sS *y lo recitaron tal como estaba escrito.*¹⁰

Un término clave en este párrafo es Sdt, infinitivo de Sdi que se suele traducir como ‘leer’, ‘leer en voz alta’, ‘recitar’.¹¹ Que este último significado es el más apropiado en el contexto del proceso educativo lo confirma el pasaje de La enseñanza para Merikara:

m smA s iw.k rx.ti Axw.f *No mates a un hombre cuyos talentos conoces,*
pA.n.k Hst sSw Hna.f *con quien alguna vez cantaste los escritos.*¹²

El rey aconseja a su hijo una especial consideración hacia quienes han compartido la escuela con él. El verbo empleado Hsi, ‘cantar’ apunta indudablemente a una *performance* oral de los textos formativos.¹³

⁹ Cf. Carr, D., *Writing on the Tablet of the Heart. Origins of Scripture and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2005, capítulo 4.

¹⁰ Cf. Gardiner, A. H., “The Instruction addressed to Kagemni and his Brethren”, en *Journal of Egyptian Archaeology*, 32, 1946, págs. 71-74. En lo que sigue limitaremos los ejemplos citados a los textos en egipcio clásico.

¹¹ Faulkner, R. O., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, Griffith Institute, 1999, pág. 273, Wb. 4, 563-564.

¹² Helck, W., *Die Lehre für König Merikare*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988, págs. 29-30. Helck traduce Hst ‘rezitiert’.

¹³ Hsi puede tener un significado próximo a Sdi según R. Parkinson, *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt. A Dark Side to Perfection*, London, Continuum, 2002, pág. 79.

Es opinión aceptada por todos que la lectura egipcia de los textos no era silenciosa, sino en voz alta. El componente oral-aural de los textos y del proceso educativo es puesto singularmente de relieve por La enseñanza de Ptahhotep:

Ax sDm n sA sDmw *Escuchar es útil para un hijo que escucha,*
 Ak sDm m sDmw *lo que es escuchado penetra en el que escucha.*
 Xpr sDmw m sDmi *y el que escucha se transforma en uno que es escuchado*
 Nfr sDm nfr mdt *Cuando la escucha es buena la palabra es buena,*
 sDmw nb Axt *el que escucha es poseedor de lo que es útil.*
 Ax sDm n sDmw *Escuchar es útil para el que escucha.*¹⁴

Esta larga letanía de aliteraciones construidas con la raíz verbal sDm (de la que sólo hemos traducido una parte), nos recuerda la observación de Paul Zumthor en relación a la poesía medieval cantada: “las palabras se difuminan en sugerencias sonoras, se deshacen en puras figuras de sonido acumulativas”.¹⁵ El fin de la educación egipcia, nos dice Assmann en su comentario a este texto, es el hombre que sabe escuchar. La receptividad de la escucha es, para los egipcios, la base del fenómeno del lenguaje.¹⁶ En suma, el hombre virtuoso es el hombre silencioso. Esto puede parecer paradójico en una sociedad para la que la sabiduría se manifiesta principalmente en la habilidad en el hablar (Hmww m mdt, Merikara) pero, por una parte,

Qsn mdt r kAt nbt *Hablar es más difícil que cualquier otro trabajo (Ptahhotep)*

Por otra, la palabra puede tener efectos subversivos

tAH pw n niwt mdwty *El hombre de discursos es el que crea la discordia en la ciudad*
 (Merikara)

Dos textos literarios egipcios ponen en escena la textualización de discursos orales. En la introducción narrativa de La profecía de Neferty, el rey Snefru le pide a sus cortesanos algún entretenimiento. Sus funcionarios le presentan a un sacerdote de provincia, Neferty, cuya elocuencia hará olvidar al faraón su aburrimiento. Cuando Neferty comienza a hablar:

¹⁴ Sethe, K. *Ägyptische Lesestücke*, Hildesheim, G. Olms, 1990, págs. 40-41;

¹⁵ Zumthor, P., *La letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 202.

¹⁶ Assmann, J., *Maat, l'Egypte pharaonique et l'idée de justice social*, Paris, La Maison de Vie, 1999, págs. 44-45.

aHa.n dwn.n.f drt.f r hn n Xrt-a *El (el rey) extendió su mano hacia la caja con el*

equipo de escritura,

aHa.n Sd.n.f n.f Sfdw Hna gsti *tomó un rollo de papiro y la paleta de escritura.*

wn.in.f Hr irt m sSw *Entonces se puso a escribir*

Ddt.n Xry-Hbt nfrty *lo que decía el sacerdote lector Neferty.*¹⁷

El contraste de estilos: monótono y repetitivo en el marco introductorio, elaborado y denso en el discurso de Neferty, vale por una declaración acerca del concepto egipcio de *mdt nfrt* “belles lettres”

En El lamento de Khuninpu, el rey Nebkaura, advertido de la elocuencia del hombre del oasis, le pide a su subordinado que no conteste a sus reclamos

Ix in.tw n.n. mdw.f m sS *para que su discurso pueda ser traído a nosotros por escrito,*

sDm.n st *y podamos leerlo.*¹⁸

Un contexto similar a La profecía de Neferty, la corte real, sirve de marco a la *performance* de cada uno de los príncipes en el papiro Westcar¹⁹. El clásico de la literatura egipcia, el Cuento de Sinuhé, tiene como modelo un género no literario, el de las biografías funerarias. Estas biografías, como las fórmulas de ofrendas y las apelaciones a los vivos que las acompañan, pueden haber estado relacionadas a una *performance* oral: el elogio biográfico del difunto durante las ceremonias funerarias.²⁰

Si bien no puede concluirse que estas obras hayan tenido prototipos orales, o hayan sido compuestos directamente en forma oral, es verosímil que la ficcionalización de situaciones de *performance* oral fuera inspirada por situaciones reales vividas por los egipcios. Por otra parte, la relación entre composiciones orales y escritas puede tomar formas muy variadas:

¹⁷ Helck, W., *Die Prophezeiung des Nfr.tj*. 2.ed., Wiesbaden, Harrassowitz, 1992, págs. 14-16.

¹⁸ Parkinson, R.B. *The Tale of the Eloquent Peasant*, Oxford, Griffith Institute, 1991, pág. 20.

¹⁹ López, J., *Cuentos y fábulas del Antiguo Egipto*, Barcelona, Trotta, págs. 87-104.

²⁰ Frood, E., *Biographical Texts from Ramessid Egypt*, Atlanta, SBL, 2007, pág. 8.

- un texto puede ser transcripción de una *performance* oral
- una *performance* oral puede ser redactada de memoria después de su realización
- un escritor puede crear un texto escrito basado en una *performance* o inspirado en el estilo oral
- un texto puede ser escrito para ser representado oralmente
- un texto escrito puede ser reoralizado y transmitido oralmente²¹

En este juego complejo de relaciones de formas orales y formas escritas no se debe perder de vista dos cuestiones 1) el carácter manuscrito de la producción y la reproducción textual egipcia. Esta cualidad pone en cuestión nuestras nociones de texto original, definitivamente establecido e infinitamente reproducible, y de autor, control y garante de, y titular de los derechos sobre, ese texto original.²²

2) hay evidencia que demuestra que el egipcio clásico de los textos escritos se separa ostensiblemente del lenguaje coloquial de la vida cotidiana.²³ Para la tradición escrita el saber popular que se transmite de boca en boca (*m r n r*) no coincide ni en lenguaje ni en confiabilidad con lo que se encuentra en los escritos (*mi gmyt en sS*).²⁴

Trazas de oralidad en El cuento del náufrago

El cuento del náufrago se conserva en un único manuscrito, el papiro Hermitage 1115, rollo de 380 cm. escrito en columnas verticales. Ha sido datado en la primera mitad de la dinastía XII.²⁵ De regreso a Egipto de una misión malograda, un asistente procura calmar la ansiedad del jefe de la expedición, que deberá rendir cuenta de su fracaso ante el faraón, contándole una experiencia similar que atravesó cuando el barco en que viajaba en misión oficial naufragó y, como único superviviente, alcanzó una isla habitada por una serpiente gigantesca. La serpiente le narró la desgracia que cayó sobre sus congéneres en la isla, le aseguró que volvería a Egipto y lo colmó de regalos. El náufrago no sólo pudo volver a casa sino que fue recompensado por el rey.

²¹ Niditch, Susan, *Oral World and Written Word; Ancient Israelite Literature*, Louisville, Westminster John Knox, 1996, págs. 5-6.

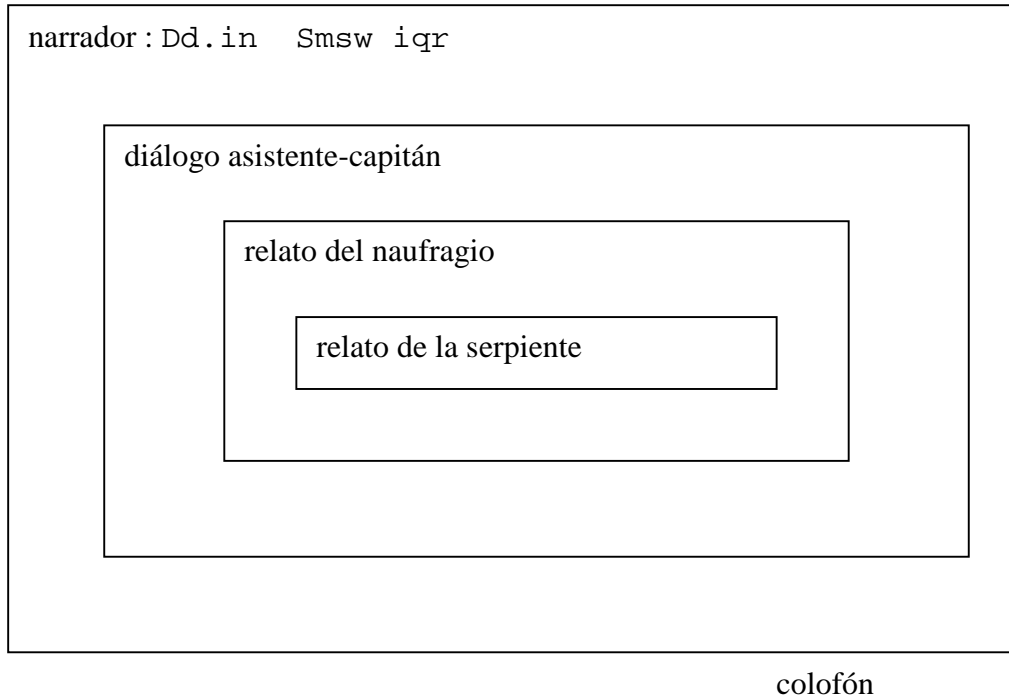
²² Quirke, S., *Egyptian Literature, questions and readings*, London, GHP, 2004, págs. 29-33.

²³ Parkinson, R. B., *Voices from Ancient Egypt. An Anthology of Middle Kingdom Writings*, Norman, University of Oklahoma Press, 1991, pág. 19.

²⁴ Redford, D., "Ancient Egyptian Literature: An Overview", en Sasson, J. (ed.), *Civilisations of the Ancient Near East*, Peabody, Hendrickson, 2000, pág. 2224. Cf. La estela de Ramsés IV publicada por Korostovtsev en *BIFAO* 45 (1947), 155-173: *Pay m sS bn r n r* 'Esto es escritura no (transmisión de boca en boca'

²⁵ Por razones gramaticales por P. Vernus, *Future at Issue. Tense, Mood and Aspect in Middle Egyptian: Studies in Syntax and Semantics*, New Haven, Yale University, 1990, pág. 185.

El relato consta de cuatro niveles narrativos subordinados



El cuento ha sido definido por John Baines como una “compleja obra de literatura escrita”. Según este autor, aunque superficialmente se asemeja a los modelos populares y orales en estilo, situación, carácter anónimo y tratamiento de los personajes, el cuento incorpora un conocimiento esotérico y mítico que multiplica sus niveles de sentido.²⁶ La influencia de una tradición o un estilo oral ha sido reconocida también por J. Galán y J. López.²⁷ Según el primero esta influencia se refleja en “el carácter circular de la composición, junto con la repetición de parte de la narración y la intercalación de proverbios pronunciado por una de los interlocutores durante un diálogo”. Cabría agregar la sencillez del vocabulario y la gramática que ha hecho de este cuento uno de los favoritos en los cursos de introducción al egipcio medio.

El cuento comienza de manera abrupta, *in media res*, con la única intervención del narrador: Dd. In Smsw iqr Entonces el asistente excelente dijo:²⁸ (pHermitage 1115, 1)

²⁶ *JEA*, 76 (1990), pág.55.

²⁷ Galán, J. M., *Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*, Madrid, SCIC, 1998, pág. 59; J. López, *op.cit.*, pág. 78.

²⁸ Blackman, A., *Middle Egyptian Stories*, Brussels, Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, 1932, pág. 41.

Algunos han sugerido que quizás nos falten por lo menos una o dos líneas de texto, pero la opinión más aceptada es que contamos con la versión íntegra del cuento.²⁹ La introducción se presta a dos interpretaciones gramaticales: la ofrecida arriba, que considera Dd.in como forma verbal que marca la continuidad de una situación narrativa, expresada en la traducción por el ‘entonces’, o la que reconoce en Dd un infinitivo seguido por la preposición in como marcadora de agente, en cuyo caso la traducción sería: “(discurso) dicho por el asistente excelente”, notación, como sostiene Baines, cercana de Dd mdw ‘palabras dichas’, característica de contextos escritos. Como sea, estas primeras palabras ponen de relieve la naturaleza oral de lo que sigue: un largo discurso en primera persona del asistente sólo interrumpido en la última línea por una respuesta del capitán.

Se ha señalado muchas veces la importancia de la repetición en el discurso oral como parte de una necesidad de ‘redundancia’, forma de mantener la atención enfocada en los temas y mensajes esenciales del relato que se está desarrollando³⁰ y, al mismo tiempo, como artificio mnemónico. Las repeticiones de El Cuento del Náufrago han sido estudiadas por G. Rendsburg.³¹ La más extensa es la siguiente:

En la primera versión el asistente habla al capitán, en la segunda a la serpiente:

| | | | | |
|--|-------|--|-------|------------|
| Sm.kw | r | biA | n | ity |
| ink pw | hA.kw | r | biA | |
| <i>Iba hacia las minas del soberano,</i> | | <i>Era yo el que descendía hacia las minas</i> | | |
| hA.kw | | r | | wAD-wr |
| m | wpwty | ity | | |
| <i>descendí al mar</i> | | <i>en una misión del soberano</i> | | |
| m | dpt | nt | mH | 120 m Aw.s |
| m | dpt | nt | mH | 120 m Aw.s |
| <i>en un barco de 120 codos de largo</i> | | <i>en un barco de 120 codos de largo</i> mH | | |
| 40 | | m | | wsx.s |
| mH | 40 | m | wsx.s | |

²⁹ “..there is little doubt that the text is complete”: Parkinson, *The Tale of Sinuhe, and other ancient egyptian poems 1940-1640 BC*, Oxford, Clarendon, 1997, pág. 91.

³⁰ Ong, op.cit., págs. 46-47.

³¹ En “Literary Devices in the Store of the Shipwrecked Sailor”, *JAOS*, 120-1 (2000), págs. 13-23.

y 40 codos de ancho

sqd

120

im.s

sqd 120 im.s

con 120 marineros,

m

stp

m stp m kmt

de lo más selecto de Egipto,

mA.sn

pt

mA.sn pt mA.sn tA

miraran el cielo, miraran la tierra,

mkA

ib.sn

mkA ib.sn r mA.w

sus corazones eran más valientes que leones,

sr.sn

Da

sr.sn Da n iit.f

podían predecir una tormenta antes que llegara,

nSny

n

nSny n xprt.f

una tempestad antes de que se produjera.

wa im nb mkA ib.f

y 40 codos de ancho

con 120 marineros,

m

kmt

de lo más selecto de Egipto,

mA.sn

tA

miraran el cielo, miraran la tierra,

r

mAw

sus corazones eran más valientes que
leones,

n

iit.f

podían predecir una tormenta antes
que llegara

n

xprt.f

una tempestad antes de que se produjera,

cada uno de ellos era bravo de corazón,

nxt a.f r rsnnw.f

su brazo más fuerte que el de su compañero.

Nn wxA m Hr-ib.sn

No había inexperto entre ellos.

Da

pr

iw.n

m

wAD-wr

Da pr iw.n m wAD-wr

*Una tormenta vino cuando estábamos en el mar, Una tormenta vino cuando estábamos
en el mar*

tp-a SAH.n tA

tp-a SAH.n tA

antes de que alcanzáramos tierra.

antes de que alcanzáramos tierra.

fA.tw TAw ir.f wHmyt

fA.tw TAw ir.f wHmyt

Se levantó viento, arreciaba,

Se levantó viento, arreciaba,

Nwyt im.f nt mH 8

nwyt im.f nt mH 8

y con él una ola de 8 codos.

y con él una ola de 8 codos.

in xt HH n.i s(y)

in xt HH n.i s(y)

El mástil la golpeó para mí (?)

El mástil la golpeó para mí (?)

aHa.n dpt mwt

aHa.n dpt mwt.ti

Entonces el barco pereció,

Entonces el barco pereció,

Ntyw im.s n sp wa im

ntyw im.s n sp wa im

y de los que estaban en él no quedó ni uno. y de los que estaban en él no quedó ni uno

Hr-xw.i mk wi r-gs.k

Excepto yo y, mira, aquí estoy junto a ti.

aHa.n.i rdi.kw r iw

aHa.n in.kw r iw pn

Entonces yo fui depositado en una isla

Entonces fui traído a esta isla

in wAw n wAD-wr

in wAw n wAD-wr

por una ola del mar.

por una ola del mar.

(pHerm.1115, 23-41)

(pHerm. 1115, 89-100)

Las diferencias más significativas son las siguientes: En su respuesta a la serpiente, que le ha preguntado ¿quién te trajo a esta isla? (n-m in.tw), el naufrago comienza su respuesta con una construcción enfática ink pw y luego agrega una frase ausente en su relato al capitán: ‘en una misión del soberano’. Es evidente que está tratando de mostrarse ante la serpiente como un personaje más importante de lo que realmente era. Del mismo modo, las frases adicionadas a la descripción de las virtudes de la tripulación, en la que se incluye, apuntan a una exageración desmentida por los hechos: ‘no quedó ni uno’.³² Estos indicios pueden tener importancia en la economía general del relato. El personaje principal del cuento es un embustero y la seriedad de los mensajes míticos-cosmológicos del relato, en mi opinión, debe relativizarse. La respuesta a la serpiente terminaba en ‘Mira, aquí estoy frente a ti’, y Rendsburg ha hecho la interesante observación de que la necesidad de completar la respuesta ante el silencio de la serpiente con ‘Entonces fui traído a esta isla por una ola del mar’ ha sido señalada en el texto con la rúbrica indicando una significativa pausa. La llegada a la isla es descripta con construcciones verbales diferentes en cada alocución: aHa.n.i rdi.kw r iw y aHa.n in.kw r iw pn. En la respuesta a la serpiente utiliza el verbo ini ‘traer’ porque ese es el verbo que utiliza la serpiente cuando lo interroga ‘¿Quién te trajo a esta isla del mar? Según Rendsburg, con la omisión del sufijo en la segunda construcción el naufrago quiere poner de relieve ante la serpiente su papel pasivo ante el agente que lo arrastró a la isla.

Una repetición más breve en las líneas 67-70 y 81-85:

| | | | |
|---|--|------------------------------------|---------|
| iw | wp.n.f | r.f | r.i |
| iw wp.n.f | r.f | r.i | |
| <i>Ella abrió su boca hacia mí</i> | | <i>Ella abrió su boca hacia mí</i> | |
| iw.i | Hr | xt.i | m bAH.f |
| Iw.i Hr | xt.i | m | bAH.f |
| <i>mientras yo estaba sobre mi vientre frente a ella.</i> | <i>mientras yo estaba sobre mi vientre</i> | <i>frente a ella.</i> | |
| Dd.f | | | n.i |
| aHa.n | Dd.n.f. | n.i | |

³² Según J. M. Serrano Delgado, los datos acerca de las dimensiones del barco y el número de tripulantes también son exagerados, cf. G. Lefebvre, *Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica*, Madrid, Akal, 2003, pág. 61.

Me dijo:

n-m in tw

n-m in tw n-m in tw nDs

¿quién te trajo, quién te trajo, pequeño?

n-m

n-m in tw r iw pn n wAD-wr

¿quién te trajo?

nty gswy.fy m nwy

Entonces me dijo:

n-m in tw nDs

¿quién te trajo, quien te trajo, pequeño?

in

tw

¿quien te trajo a esta isla del mar

cuyos dos lados están sobre las aguas?

La primera versión corresponde al primer encuentro de la serpiente con el náufrago. Como éste, aturdido, no le puede responder, la serpiente lo toma con su boca y lo transporta a su guarida. Allí el interrogatorio se repite algo más elaborado, con una forma verbal aHa.n sDm.n.f reemplazando a una forma sDm.f y un comentario sobre la isla.³³

Tanto el asistente como la serpiente comienzan su relato de la misma forma:

sDd.i r.f n.k mitt iry

xpr m-a.i Ds.i (21-23)

Déjame contarte algo similar

que me ocurrió a mi mismo

aDd.i r.f n.k mitt iry

xprw m iw pn (125)

Déjame contarte algo similar

que ocurrió en esta isla

Estas repeticiones refuerzan la posición del narrador y renuevan la atención en el relato de un hipotético auditorio.

Desde V. Vikentiev,³⁴ El cuento del Náufrago ha sido considerado por muchos especialistas como una obra poética.³⁵ La dificultad y las discrepancias surgen en los intentos por reconstruir

³³ El sentido de ese comentario no está claro; parece referir a la inaccesibilidad de la isla.

³⁴ Cf. 'The metrical scheme of the "Shipwrecked sailor"', *BIFAO* 35 (1935), págs. 1-40.

³⁵ R. Parkinson lo traduce como poesía al igual que el resto de los textos clásicos en egipcio medio, cf. *The Tale of Sinuhe and other ancient egyptian poems 1940-1640 bc.*. Según B. Mathieu, El cuento del náufrago está construido

la estructura métrica de los poemas egipcios, y El cuento del naufrago no es una excepción.³⁶ Como sea, la progresión del relato, aún sin vocalización, evidencia un ritmo y unas cadencias más notables que en otras narraciones en egipcio medio, por ejemplo:

Ssp xrpw Hw mnit
 HAtt rdit Hr tA
 Rdi Hknw dwA nTr
 S nb Hr Hpt snw.f (pHerm.1115, 3-6)

Dos sDm.f pasivos en el primer verso de cada par son seguidos por una construcción pseudoverbal.

Los efectos de ritmo y de sonido son fundamentales en una performance oral. En El cuento del naufrago el recurso a las aliteraciones y juegos de palabras es constante. Ej.

| | |
|---------------------|---|
| nn nhw n mSa.n | <i>sin pérdidas en nuestra tripulación.</i> |
| pH.n.n pHwy wAwAt | <i>Hemos alcanzado el extremo de Wawat,</i> |
| sn.n.n snmwt | <i>hemos dejado atrás Senmut,</i> |
| mk r.f n ii.n m htp | <i>Mira, hemos vuelto en paz,</i> |
| tA.n pH.n sw | <i>hemos alcanzado nuestra tierra</i> |

(pHerm.1115, 7-11)

| | |
|----------------------|---|
| nn ntt nn st m xnw.f | <i>No había nada que no estuviera en ella</i> |
|----------------------|---|

(51-2, 115)

| | |
|-----------------------|--------------------------------------|
| ib.kw wAw pw n wAD-wr | <i>Pensé que era una ola del mar</i> |
| Xtw Hr gmgm | <i>los árboles crujían</i> |
| tA Hr mnmn | <i>la tierra temblaba</i> |
| kf.n.i Hr.i | <i>descubrí mi rostro</i> |

con dísticos heptamétricos: pares de versos con siete unidades acentuales (4+3), cf. Grandet, P. y B. Mathieu, *Cours d'egyptien hiéroglyphique*, Paris, Kheops, 1998, 655-662.

³⁶ Sobre esta cuestión: Parkinson, *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt*, págs. 112-117; G. Fecht, "The Structural Principle of Ancient Egyptian Elevated Language" en de Moor y W. Watson (eds.), *Verse in Ancient Near Eastern Prose*, Neukirchen-Vluyn, Butzon and Bercker Kevelaer, 1993, págs. 69-94.

gm.n.i HfAw pw iw.f m iit
venía

y descubrí que era una serpiente que

(p.Herm.1115, 57-62)

m snd m snd nDs (111-2)

¡no temas! ¡no temas, pequeño!

ir qn n.k rwd ib.k
mH.k qni.k m Xrdw.k
sn.k Hmt.k
mA.k pr.k (132-4)

*Si eres valiente y tu corazón es fuerte
abrazarás a tus hijos,
besarás a tu esposa,
y verás tu casa*

mi irrt n nTr mrr rmT (147-8)
ama

como es hecho para un dios que la gente

Los aspectos moralizantes del cuento tienen que ver con la forma en que cada uno tiene que responder ante las situaciones inesperadas o adversas de la vida, pero también, y acaso más importante, es la idea que atraviesa el relato sobre la importancia de *comunicar* la experiencia vivida y saber hacer uso de la palabra. Como lo expresa la serpiente:

rSwy sDd dpt.n.f
sn xt mr (124)

*Qué feliz es quien narra lo que ha experimentado
cuando el mal ha sido superado*

El valor de la palabra y de la escucha está presente en dos pasajes que han sido reconocidos como proverbios, que nos remiten como fórmulas, y aún por sus contenidos, a un universo de saberes popular y oralidad:

iw r n s nHm.f sw
iw mdw.f TAm n.f Hr (17-19)

*El discurso del hombre es lo que lo salva
su palabra provoca compasión hacia él*

sDm r.k [n r.]i

Escucha mi palabra.

mk nfr sDm n rmT (181-2)

*Mira, es bueno que la gente escuche*³⁷

A este proverbio el capitán del barco, en su única intervención, le contesta con otra muestra de sabiduría popular:

m ir iqr xnms

No te hagas el excelso, amigo

In-m r rdit mw n Apd

¿Quién le dará agua a un ave

HD-tA n sft.f dwA (184-6)

en la madrugada de la mañana de su sacrificio?

Este iqr del final remite al Smsw iqr de la primera línea³⁸. La respuesta del capitán cierra el círculo de la narración pero abre un interrogante sobre la validez de su mensaje.

Estos indicios no son suficientes para concluir que el texto de El cuento del naufrago ha sido compuesto oralmente. Es probable que un cuento como éste haya sido objeto de alguna ‘puesta en escena’. Lo importante es no olvidar que el escriba egipcio pertenece a una cultura inmersa en un mundo donde la ética y la estética de la oralidad predominan.

³⁷ La misma expresión en El hombre cansado de la vida, Pap. Berlin 3024, l. 67, Cf. *JEA* 42 (1956), págs. 24, 27.

³⁸ Y se repite en el colofón sS iqr n Dbaw.f ‘escriba de dedos excelentes’. Sobre el juego del colofón con el resto de texto, G. Rendsburg, op.cit.