

La Gran Pirámide de Giza: La Pirámide del Ka

Guillermo Caba Serra (guillermocaba@gmail.com)

Resumen

En este trabajo se formula la hipótesis de que la Gran Pirámide de Giza, que según los historiadores se construyó para albergar la momia del faraón Keops, en realidad está dedicada a la entidad que, según los egipcios, contenía la esencia inmortal del ser humano: el *ka*. Asimismo, se propone que dicho *ka* tiene su correspondencia en lo que hoy denominamos iluminación o experiencia mística. La argumentación se basa, por un lado, en el análisis de las correspondencias que hay entre parte del contenido de la literatura funeraria egipcia, con especial énfasis en los *Textos de las Pirámides*, la estructura interna de las necrópolis que acogieron estos textos y la estructura interna de la Gran Pirámide. Por otro lado, el razonamiento encuentra fundamento en los elementos presentes en las tradiciones sagradas de las civilizaciones sumeria, acadia, maya e indú que son coherentes con esta interpretación de la Gran Pirámide.

Las conexiones celestiales de la Gran Pirámide

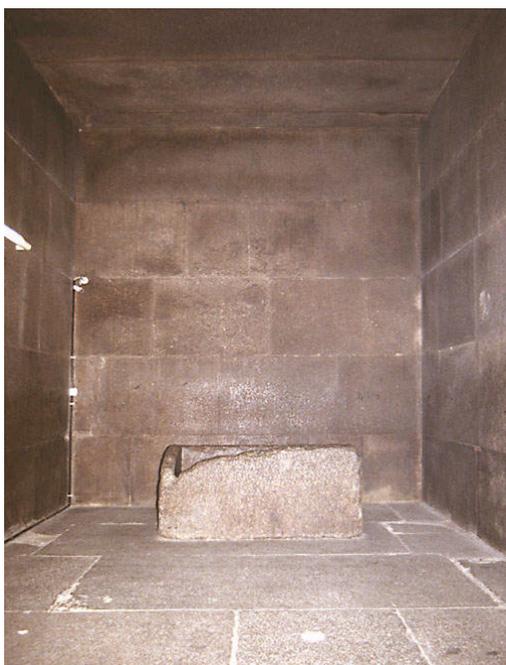
La Gran Pirámide es un monumento mudo, no contiene inscripciones que se puedan atribuir a sus anónimos constructores y sí algunos grafitis, uno de los cuales hace referencia a Keops. Para los historiadores esto, y el testimonio del geógrafo Heródoto, según el cual los informantes con los que habló le dijeron que en la pirámide estaba enterrado dicho faraón, es suficiente para atribuir a este gobernante la construcción de su propio mausoleo. Pero como no hay el testimonio de que alguien haya encontrado momia alguna dentro del monumento, y ni tan sólo se han encontrado los restos de un saqueo, es verosímil pensar que la razón de ser de la Gran Pirámide es otra. En suma: que Heródoto, quien recogió sus datos hacia el 500 a.C., 2.000 años después de la construcción de la Gran Pirámide, quizás se informó mal.

Esto es lo más probable porque hasta el siglo IX el monumento permaneció sellado. En ese momento, el califa Al- Ma'mun pudo perforar una entrada y recorrer el interior del monumento. ¿Resultado? No hay ningún documento de esa época o posterior que nos indique que hubiera encontrado un tesoro.

A lo sumo, constató lo que hoy los visitantes pueden comprobar: el monumento contiene una estancia inferior, excavada en la misma roca en la que se asienta el monumento, una intermedia y otra superior. Al acceder al habitáculo intermedio, estos buscadores de tesoros comprobaron que su techo era una bóveda de descarga en ángulo doble, es decir, con forma de V invertida. Esta estructura era característica de la arquitectura funeraria musulmana destinada a los entierros de mujeres, motivo por el cual denominaron este espacio Cámara de la Reina. La estancia situada encima de ésta, en la que encontraron un sarcófago vacío y sin tapa, tenía el techo plano típico de los entierros de hombres. De manera que, aplicando el mismo criterio de la otra estancia, llamaron a ésta Cámara del Rey.

Este habitáculo contiene un sarcófago vacío y sin tapa así como dos orificios, uno en la pared norte y otro en la pared sur. A través de ambas aperturas se extiende un canal de 20 centímetros de ancho que, de forma sinuosa, atraviesa la estructura del monumento hasta salir al exterior. En el siglo XIX se descubrió que la cámara intermedia también tenía sus canales norte y sur correlativos, aunque 15 centímetros de piedra de la pared cerraban su extremo interior. En lo que se refiere al recorrido por el

interior de la pirámide, éste finaliza pocos metros más allá, en el interior del monumento. Es decir, a diferencia de los conductos de la Cámara del Rey, éstos no alcanzan el exterior de la pirámide.



© John Bodsworth

Sarcófago de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide. En las paredes de la derecha y de la izquierda, fuera de plano, hay los orificios de los canales norte y sur.

En su momento se estimó que estos conductos tenían como finalidad la ventilación de dichas cámaras. Sin embargo, nunca hubo consenso al respecto porque, como advertían algunos, la ventilación de las estancias no hubiera facilitado la conservación de las presuntas momias que debían acoger. Por otro lado, si los canales de la Cámara de la Reina no tienen salida al exterior, mal podían ventilar dicha estancia en donde, se suponía, habría sido enterrada una mujer.

En 1964 se dio a conocer una teoría alternativa sobre la razón de ser de estos conductos cuando el arquitecto egipcio Alexander Badawy intuyó que los dos canales que parten de la cámara del Rey tenían como función permitir el viaje del alma del faraón hacia las estrellas.¹ Ayudado por la astrónoma Virginia Trimble, demostró² que en el 2.600, fecha aproximada que se atribuye a la construcción de la pirámide, el canal norte apuntaba a la estrella Tubán de la constelación del Dragón, mientras que el canal sur apuntaba a las tres estrellas del cinturón de Orión a su paso por el meridiano.³

Posteriores observaciones, así como la consideración de que el recorrido de los dos conductos no es totalmente lineal y de que las alineaciones no se producen todas en los mismos años, han aportado discrepancias a estas precisas conexiones estelares, aunque no en lo que se refiere a las identificaciones zodiacales. Es decir, que hay

¹ Badawy, A., *The Stellar Destiny of Pharaoh and the so-called Air-safts in Cheop's Pyramid*, en MIOAWB, Band 10, 1964, págs 189-206.

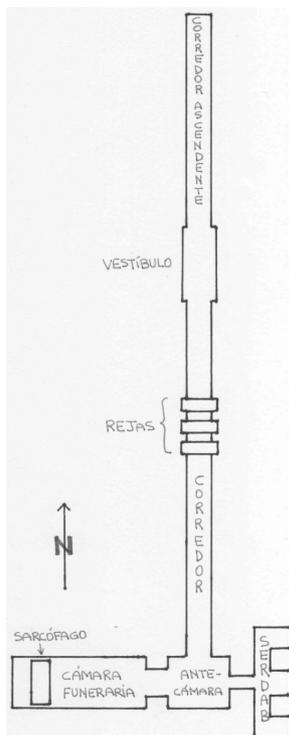
² MIOAWB Band 10, 1964, (Badawy) pp. 189-206, (el trabajo de Trimble también está disponible en el apéndice 1, pp. 251-255, del libro de Robert Bauval *El misterio de Orión*, Círculo de Lectores, Barcelona 1995).

³ El meridiano es un arco imaginario, una línea situada en el firmamento que va de norte a sur y que pasa por encima de nuestra vertical. De manera que divide el cielo en dos partes iguales por encima de la cabeza del observador.

consenso general en reconocer lo evidente: que el canal norte apunta a la constelación del Dragón y el sur a Orión a su paso por el meridiano. Este descubrimiento es particularmente importante porque es coherente con secciones del contenido que encontré en los denominados *Textos de las Pirámides*.

Pistas en los Textos de las Pirámides

Los *Textos de las Pirámides*, compendio de fórmulas y encantamientos para que el faraón alcance la vida eterna, se esculpieron en las cámaras mortuorias, antecámaras y corredores de acceso de las necrópolis de faraones de las VI-VIII dinastías, al final del Imperio Antiguo, entre el 2400 y el 2100 a.C. Es decir, se esculpieron entre 200 y 700 años después de la construcción de la Gran Pirámide y representan el corpus de textos funerarios más antiguo de la civilización egipcia. De hecho, a partir de estos textos derivarían, en primer lugar, los *Textos de los Sarcófagos*, y más tarde, el texto funerario más conocido del Antiguo Egipto: el *Libro de los Muertos*.



Estructura interna de la necrópolis del faraón Pepi I que sigue el mismo patrón que la mayoría de las tumbas en donde se inscribieron los *Textos de las Pirámides*.

La estructura interna de estas necrópolis, cuyos muros y dinteles acogen los *Textos de las Pirámides*, reproducen el viaje de ultratumba que debía realizar el faraón para alcanzar la vida eterna. Básicamente, dicha estructura contiene cuatro elementos fundamentales: en primer lugar, un corredor de acceso que discurre en dirección norte-sur. Al final de dicho corredor se llega a la antecámara funeraria. Desde el punto de vista de la persona que llega a ella, a la izquierda tiene un corto pasaje que lo conduce a una habitación tripartita denominada serdab cuya función era albergar una estatua que, según las creencias de los antiguos egipcios, conservaba el *ka* del faraón.

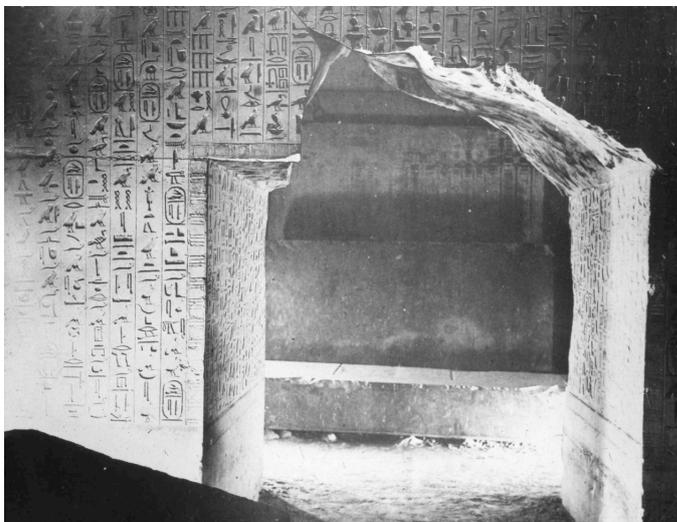
Dicho *ka* era un elemento o esencia de la que, se creía, estaba formado el ser humano. Depositario del principio universal del difunto al que confería la inmortalidad, su jeroglífico eran dos brazos alzándose hacia el cielo: . La segunda característica más

llamativa de este espacio tripartito es que no contenía inscripciones. Es decir, la serdab era un espacio mudo.

Por el contrario, si nos situamos de cara a la cámara funeraria, de espaldas a la entrada de la serdab, en la pared de enfrente encontramos un estrecho pasaje que conduce a la cámara funeraria, en donde se sitúa el sarcófago que contiene la momia del faraón.

Esta estructura recorrida en sentido inverso- de la cámara funeraria a la antecámara y de la antecámara al corredor de acceso- no es arbitraria: representa el itinerario nocturno que tenía que hacer el sol de poniente- pues la cámara que contiene el sarcófago se sitúa en el extremo occidental del complejo funerario- hasta que volvía a elevarse por oriente con un nuevo amanecer. De forma complementaria, esta estructura de la necrópolis que debía recorrer el faraón simboliza una matriz porque representaba el itinerario a partir del cual el faraón podía renacer a la vida eterna.

Precisamente el contenido de los *Textos de las Pirámides*, ya estuviera grabado en el sarcófago, en las paredes o en los dinteles de la cámara y antecámara funerarias así como en el corredor de acceso, pretendía ir dando las instrucciones pertinentes para que el faraón alcanzase la vida eterna. Esto es: saliera por el corredor de acceso en forma de espíritu inmortal.



Fuente: Wikipedia

Necrópolis del faraón Unis. La imagen se ha tomado desde la antecámara funeraria y muestra el pasaje que conduce hacia la cámara funeraria. Tanto en las paredes, como en el dintel, así como en el pasaje, se aprecian las declaraciones de los *Textos de las Pirámides* que habían de permitir al faraón alcanzar la vida eterna.

Así, al salir primero del sarcófago, el faraón tenía que atravesar la cámara funeraria, que se correspondía con la *Duat*, y que es el lugar desde el cual el dios Osiris juzga los muertos. Dicha cámara tenía su contraparte celestial en la constelación de Orión.

Tras salir de este espacio, el faraón alcanzaba la antecámara funeraria. Dicha estancia se denomina *Akhet*, y en ella el faraón recibía su forma y existencia «efectiva» para convertirse en un espíritu inmortal, entidad que los antiguos egipcios denominaban *akh*.

Finalmente, el espíritu renacido del faraón encontraba en las paredes del corredor de acceso los encantamientos que le ayudaban a salir del *Akhet*. Procedía pues, a través de este pasaje, de sur a norte en dirección al cielo circumpolar.

El periplo del faraón está muy claro. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la disposición de la estructura interna de las necrópolis donde se grabaron dichos textos no es siempre exactamente la misma. La desviación de la norma estructural más evidente se encuentra en la pirámide de la reina Neith, que no dispone de antecámara funeraria.

Por otro lado, queda por esclarecer el papel que juegan los tres nichos sin inscripciones de la serdab, en donde se situaba el *ka* del faraón en forma de estatua. De acuerdo con el más reputado traductor de los *Textos de las Pirámides*, el norteamericano James Allen, la significación de la serdab permanece, hasta ahora, «incierta».¹

El espacio de la serdab

Hasta aquí, de forma muy sintética, lo que han interpretado los egiptólogos de acuerdo con el análisis de los textos y de estas necrópolis de estructura más bien simple. Sin embargo hay que tener en cuenta varios aspectos:

1- Los egiptólogos reconocen que a pesar de que *Textos de las Pirámides* más antiguos pertenecen a finales de la Vª dinastía, éstos “representan ideas religiosas mucho más antiguas, y algunos pasajes pueden datarse en los inicios de la civilización egipcia”.²

2- Según los mismos especialistas, dichos textos son una “recopilación desordenada de un sistema cosmológico y religioso muy avanzado”.³

3- De acuerdo con los mismos expertos, parece claro que los escribas o sacerdotes que grabaron los textos en estas necrópolis no entendían el significado de los textos. De hecho, como señala Allen:

Aunque primeramente están atestiguados en la pirámide de Unis, la mayoría de los *Textos de las Pirámides* son más antiguos. Con pocas excepciones, su gramática pertenece a un estadio del lenguaje que desapareció de inscripciones seculares al menos cincuenta años antes, y la arquitectura de las cámaras de las pirámides que reflejan comenzaron a ser usadas al final de la Cuarta Dinastía, mucho más de cien años antes de la época de Unis. Algunos de los textos reflejan prácticas de entierro que son incluso más antiguas, en sepulcros bajo tumbas de barro cocido.⁴

A esto hay que añadir tres consideraciones más:

4- Por un lado, las declaraciones de estos textos varían de una pirámide a otra, de una copia a otra. De acuerdo otra vez con Allen, estas variaciones indican la diversidad de formas en que los egipcios entendían, o reinterpretaban, el texto.⁵ En el caso de los textos de la necrópolis del faraón Pepi II, en donde el contenido de las declaraciones no

¹ *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Translated with an Introduction and Notes by James P. Allen, Brill, Leiden · Boston, 2005, p. 14 (nota 17).

² *Los Textos de las Pirámides*, Traducción, notas y comentarios por Francisco López y Rosa Thode, II.

³ *Ibid.*, III.

⁴ *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 337.

sigue la lógica del lugar que ocupan dentro del contexto funerario, Allen reconoce que «la racionalidad detrás de esta disposición disparatada es poco clara».¹



© Miquel Boladeras

Sección de los *Textos de las Pirámides* de la necrópolis del faraón Teti.

5- Por otro lado, en estos textos se aprecian dos teorías cosmológicas: la primera con mitos solares, contemporáneos de los faraones que ordenaron grabarlos, donde el rey es conducido hacia el dios solar Ra. La segunda, que nos interesa especialmente, contiene una mitología estelar mucho más antigua. En ésta, el camino que debe tomar el faraón se dirige a las estrellas circumpolares, aquellas que eran consideradas inmortales porque permanecen siempre visibles en el cielo nocturno.

6- Finalmente, se considera que, a día de hoy, no existe una traducción de estos escritos que se pueda considerar definitiva porque los mismos especialistas reconocen que tienen un conocimiento imperfecto de la estructura gramatical, semántica y léxica de esos textos. Buena prueba de ello es que en este momento hay varias traducciones llevadas a cabo por distintos investigadores con diferencias sustanciales en la traducción de algunos pasajes, aunque la mayoría de los egiptólogos reconoce que la más fiable, entre otros aspectos por ser la más reciente, es la de James Allen.

¿Muchas variaciones y una versión canónica?

Tras haber indicado la opinión que los egiptólogos tienen de los *Textos de las Pirámides*, podemos establecer la siguiente analogía como hipótesis susceptible de verificación:

La Gran Pirámide es una especie de partitura original, algo así como la escenificación de un mensaje fundamental, que en los *Textos de las Pirámides* sufrió varias reinterpretaciones por escribas y sacerdotes que no entendían el contenido de lo que estaban escribiendo. Al fin y al cabo los mismos egiptólogos reconocen que, de acuerdo con el estudio de dichos textos, parece claro que los sacerdotes que ordenaron su redacción ignoraban el significado real de las declaraciones.

Para dar peso a esta hipótesis deberíamos constatar la presencia de elementos comunes entre lo que expresa la arquitectura de la Gran Pirámide y el contenido cosmológico subyacente de los *Textos de las Pirámides*.

¹ *Ibid.*, p. 240.

Distintas naturalezas en el ser humano

Para avanzar unos pasos en este sendero que nos ha de conducir a aportar una hipótesis que explique qué razón de ser tiene la Gran Pirámide, es conveniente señalar las distintas naturalezas o esencias fundamentales que, según los sacerdotes que ordenaron esculpir los *Textos de las Pirámides*, componían el ser humano.

1- El *ka*, del que ya hemos hablado, y cuyo jeroglífico era . Recordemos que, de acuerdo con los antiguos egipcios, contenía la esencia inmortal del difunto y que en las necrópolis en donde se esculpieron los *Textos de las Pirámides* estaba personificado en la estatua que se situaba en el espacio mudo y tripartito de la serdab.

2- El substrato físico, el cuerpo, que se destruía tras la muerte.

3- El *ba*, término que podemos traducir por el alma, y cuyo jeroglífico era , un pájaro con cabeza humana. Esta parte de la naturaleza humana es la que haría de cada persona un ser individual, aparte del elemento físico del cuerpo.

4- Asimismo consideraban el *akh-* o *aju*, según las traducciones- que se asemejaría a lo que denominamos espíritu, y cuyo jeroglífico- -representa el ave ibis.

Tal como expuse en mi obra anterior,¹ si tomamos los *Textos de las Pirámides* constatamos que tanto el *ba-* alma- como el *akh-* espíritu- del difunto tienen sus correspondientes correlaciones estelares. Es decir, por un lado encontré que la parte del difunto que mayoritariamente se identificaba con la constelación de Orión era su alma, su *ba*. Por este motivo, señalé que la vinculación entre el *ba* y Orión remitía al canal sur de la comúnmente denominada Cámara del Rey de la Gran Pirámide.

Por otro lado, identifiqué numerosos pasajes de los *Textos de las Pirámides* en los que el *akh*, o espíritu del difunto, debía alcanzar las estrellas circumpolares. Por este motivo propuse que estas declaraciones tenían su contraparte arquitectónica en el canal norte de la misma estancia de la Gran Pirámide.

Es decir, que de una forma un tanto extraña pero evidente, los *Textos de las Pirámides* hablaban del hecho que, en el momento de morir, tenía lugar una partición o separación de las diferentes naturalezas de las que estaba constituido el fallecido. Estas esencias se correspondían con los tres elementos presentes en la denominada Cámara del Rey. Así, el sarcófago que acoge dicha estancia remitiría al cuerpo físico, mientras que los canales norte y sur de esta estancia serían las contrapartes arquitectónicas que remitirían al *akh-* espíritu- y al *ba-*alma.

Lo interesante de esta aparentemente absurda tripartición del difunto, es la coherencia que mantiene con pasajes de textos antiguos vinculados con la civilización egipcia. Así, dentro del corpus de los *Textos Herméticos*² disponemos del tratado *El*

¹ Caba Serra, Guillermo, *Conciencia. El enigma desvelado*, Corona Borealis, Málaga 2010, pp. 188-195. Sobre este aspecto de la Gran Pirámide escribí un artículo para FAIA que está disponible en <http://www.mabs.com.ar/rfaia/?p=552>

² Los *Textos Herméticos* son una recopilación de tratados de origen egipcio sobre magia, alquimia y astrología, que a partir del siglo I d.C. dieron a conocer diversos autores cristianos. Se denominan herméticos en honor a Hermes Trimegisto, que es el equivalente griego al dios Thot de la mitología egipcia. Uno de los pilares del movimiento hermético era la elevada espiritualidad que vinculaba el conocimiento con la piedad. En el Renacimiento sabios como Marsilio Ficino, Agrippa von Nettesheim o

pensamiento a Hermes, en el que se especifica que «la muerte no consiste en la destrucción de las cosas reunidas sino en la disolución de la unión».¹

Por otro lado el filósofo griego neoplatónico Jámblico, indicó en el siglo III d.C. algo que es coherente con la hipótesis que propongo sobre la razón de ser de la Cámara del Rey de la Gran Pirámide. De acuerdo con Jámblico, el ser humano consta de dos almas:

Una derivada del primer inteligible, que participa también del poder del demiurgo, la otra, en cambio, engendrada a partir del movimiento de los cuerpos celestes, en la cual penetra el alma que contempla a la divinidad. Siendo las cosas así, la que desciende de los mundos a nosotros acompaña los movimientos de estos mundos, mientras que el alma derivada de lo inteligible, inteligiblemente presente en nosotros, es superior al ciclo del devenir, y por ella tiene lugar la liberación de la fatalidad y el ascenso hacia los dioses inteligibles.²

En este sentido, lo que para Jámblico es el alma derivada del primer inteligible, la que participa del poder del demiurgo y que no está afectada por el ciclo del devenir, es, según mi hipótesis, una referencia clara al lugar en donde apunta el canal norte de la Gran Pirámide: a las estrellas circumpolares, que son los astros que nunca se ocultan por debajo del horizonte, y cuya correlación funeraria remitía al *akh* o espíritu del difunto. Por su parte, lo que en Jámblico es la otra alma que estaba engendrada a partir del movimiento de los cuerpos celestes y que estaba afectada por los movimientos de éstos es, según mi hipótesis, el lugar del firmamento en donde apunta el canal sur de la Gran Pirámide: la constelación de Orión, cuya localización en el firmamento varía en función del movimiento precesional³ del planeta y que, como hemos visto, se asimila en los textos funerarios con el *ba* o alma del difunto.

La hipótesis de que el ser humano participa de tres naturalezas o esencias, y de que cada una de éstas tiene su contraparte en uno de los tres elementos básicos presentes en la Cámara Superior de la Gran Pirámide,⁴ tiene su correspondencia en la literatura funeraria egipcia con el ideograma que representa los cuernos de un bovino.

El significado de este ideograma es, precisamente, «dividir, separar»⁵ así como «abrir», lo cual es coherente con el contenido de los pasajes señalados de los *Textos Herméticos* y de Jámblico. Por este motivo, los pasajes del *Libro de los Muertos*⁶ en

Giordano Bruno sostuvieron que en estos textos estaban las claves que permitirían la reforma del mundo medieval.

¹ *Textos Herméticos*, Editorial Gredos, Madrid 1999, p. 186.

² Jámblico, *Sobre los Misterios Egipcios*, editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, vol. 242, Madrid 1997, Libro VIII, 6, p. 209.

³ La precesión es un fenómeno que se produce debido a que el eje de la Tierra tiene un movimiento pendular similar al de una baldrufa o peonza. Es decir, a medida que gira rápidamente sobre sí misma, el eje describe un círculo sobre sí mismo. En el caso de la Tierra, el círculo se completa cada 25.920 años. Dicho de forma gráfica: si colocásemos un lápiz que atravesara el eje de la Tierra y se prolongara más allá del polo norte, hacia el cielo, veríamos que cada 25.920 años este lápiz completaría un círculo en el firmamento.

⁴ Es decir: el sarcófago, que asimilamos al cuerpo físico, el canal sur para el alma y el canal norte para el espíritu.

⁵ María Carmela Bertró, *Jeroglíficos Egipcios. 580 signos para comprender el Antiguo Egipto*, ediciones Témpera, Madrid 2003, p. 119.

⁶ En el momento de llevar a cabo este trabajo no disponía de una traducción de los *Textos de las Pirámides* en la que se incluyeran los jeroglíficos, y sí del *Libro de los Muertos* (Ediciones Sirio, Málaga 2007). Sin embargo los mismos egiptólogos reconocen que la representación jeroglífica y el significado de los glifos que utilizo ya estaban presentes en los *Textos de las Pirámides*. De forma que podemos

que aparece este ideograma son coherentes con la idea de la naturaleza tripartita del ser humano que estamos utilizando como hipótesis de trabajo. El jeroglífico aparece en las siguientes declaraciones:

 : «Oh abridores del camino y abridores de las rutas para las almas perfeccionadas en la casa de Osiris,... »;¹ «..., abrid por tanto las rutas para el alma de Osiris»;²

Tras la lectura de estas declaraciones muy apropiadamente nos podemos preguntar si la imagen de los cuernos se puede asimilar a los dos canales de la Cámara del Rey. Al fin y al cabo dichos canales tienen un camino tan sinuoso como los cuernos del ideograma. Asimismo, podemos considerar la posibilidad que el cuadrado que reposa en la base de los cuernos remite al sarcófago sin tapa que hay en este espacio de la Gran Pirámide.

Veamos más pasajes parecidos que aportan peso a estas asimilaciones:

 X : Esta variación del ideograma aparece dos veces asignado a la acción de abrir: «... he abierto el camino en Re-stau».³ Este significado es totalmente coherente con la asimilación cuernos-canales porque Re-stau es el «nombre dado a los pasajes de las tumbas que llevan de este al otro mundo». ⁴ «Yo abro la puerta del cielo. Yo gobierno en el trono, abriendo nacimientos en este día,... »;⁵ «He abierto los caminos,... ».⁶

Lo singular de este glifo es que contiene otro significado que da solidez a la hipótesis de que la mal llamada Cámara del Rey en realidad sea una representación condensada de la iluminación mística. Y es que en un pasaje del conocido como *Papiro Westcar*, que se compuso en el 1.700 a.C., hacia la misma época en que se empezaron a escribir las primeras versiones del *Libro de los Muertos*, este glifo significa «el útero en el alumbramiento».⁷ A esto hay que añadir que en otros papiros significa «revelar la verdad» y «discernir el secreto».⁸

A partir de ahora aportaré argumentos que den peso a la hipótesis de que el *Ka*, esa entidad que contenía la inmortalidad del difunto y que, en última instancia, provenía del creador y retornaba a los dioses en el momento de morir,⁹ es el «secreto» y la «verdad» que revela la denominada Cámara del Rey de la Gran Pirámide. Como hemos visto, dicha esencia o naturaleza de los seres humanos se representaba con el símbolo de dos brazos extendidos hacia arriba con las manos abiertas, .

extrapolar su significado a la época en que se erigió la Gran Pirámide, en el Imperio Antiguo (entre el 2700 y 2200 a.C.).

¹ *El libro Egipcio de los Muertos, Papiro Ani*, Placa VI, p. 207.

² *Ibid.*, Placa IV, p. 208.

³ *Ibid.*, Placa XI, p. 246 y 248.

⁴ *El libro Egipcio de los Muertos, Papiro Ani*, p. 156.

⁵ *Ibid.*, Placa XXXII, p. 425.

⁶ *Ibid.*, Placa XXII, p. 427.

⁷ Faulkner, Raymond, *A concise dictionary of Middle Egyptian*, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford 1988, p. 59.

⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁹ *Ibid.*, p. 7.

Vacas, toros y el abrazo de los dioses

En todas las versiones que hasta ahora se han encontrado de los *Textos de las Pirámides*, este abigarrado corpus de textos de contenido funerario, se indican de forma recurrente dos cosas fundamentales. La primera de ellas tiene que ver con la naturaleza bovina del origen y del destino del faraón. La segunda de ellas remite a la necesidad que tiene el faraón de que, en el Más Allá, las deidades lo acojan como si fuera una de ellas, acto que se materializa a través del gesto del abrazo.

Veamos primero el aspecto de la naturaleza bovina del fallecido:

1- En primer lugar, y tal y como recuerda el catedrático y Director de la Expedición Egipcia de la Universidad de Arizona, Richard H. Wilkinson, en los *Textos de las Pirámides* la diosa Nut, que simboliza la bóveda del cielo, desempeña un papel central en la resurrección del rey muerto como vaca celestial.¹

2- En segundo lugar, ya hemos indicado que en estos textos se mezclan dos cosmologías: una solar y otra estelar, siendo esta segunda mucho más antigua que la primera. Si en la primera de ellas se indica que el padre del faraón fallecido es el dios Sol *Atum*, en la segunda, que es la que más nos interesa, se indica que los padres son un toro y una vaca. Así, en los *Textos de las Pirámides* esculpidos en la necrópolis del faraón Unis (2353-2323 a.C.) de la Vª Dinastía, se indica que la madre del gobernante fallecido es la «gran vaca de la colina».²

En la del faraón Teti (2323-2291 a.C), de la VIª Dinastía, se señala «*Tu padre es un gran toro salvaje, tu madre es una gran vaca salvaje. Ellos te guiarán, ...*»;³ «*... tú no tienes madre humana para darte nacimiento, no tienes padre humano para darte nacimiento. Tu madre es la gran vaca salvaje...*».⁴

En la de Pepi I (2289-2255 a.C) leemos: «*... porque tú no tienes padre humano, porque no tienes madre humana. Tu padre es el gran toro salvaje*»;⁵ «*Este Pepi es el hijo de la vaca salvaje*»;⁶ En otra declaración se identifica al faraón como el «*Toro de su madre...*».⁷

Respecto al faraón Pepi II (2246-2152 a.C.), leemos asimismo que «*No tienes padre humano que te de nacimiento, no tienes madre humana que te de nacimiento. Tu madre es la gran vaca salvaje*».⁸

3- En tercer lugar, en otras necrópolis, como es el caso de la del faraón Unis, se especifica que éste alcanza la vida eterna siendo un toro. Así, podemos leer: «*Ha sido vista esta postura de Unis como carnero con dos cuernos de toro salvaje en su cabeza*»;⁹ «*El gran Akhet será censado para el Toro de Nekhen*»¹⁰ (siendo éste un epíteto que recibe Horus en tanto que es una personificación del rey viviente). En otras

¹ Wilkinson, Richard H., *Todos los dioses del Antiguo Egipto*, Oberon-Grupo Anaya, Madrid 2003, p.161.

² *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Textos de la Pirámide de Unis, p. 50, declaración 178.

³ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Teti, p. 84, declaración 206.

⁴ *Ibid.*, p. 87, declaración 228.

⁵ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Pepi I, p. 106, declaración 32.

⁶ *Ibid.*, p. 188, declaración 527.

⁷ *Ibid.*, p. 191, declaración 544.

⁸ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 276, declaración 410.

⁹ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Unis, p. 41, declaración 157.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43, declaración 165.

tres declaraciones se indica que el faraón Unis es «...*el toro del cielo*».¹ Más adelante leemos: «*Unis es el único uno, toro del cielo...*»;² En lo que concierne a Unis en relación al dios Seth, que encarnaría las fuerzas del mal y el desorden, encontramos el pasaje: «...*tu has venido a ser un toro más prominente que él. Ven a ser reconocido, ven a ser reconocido, reconocido toro, ...*»;³ En otros pasaje leemos: «...*es Unis, el toro salvaje de la savana, el toro de gran rostro que viene de Heliópolis*»;⁴; «*Unis es..., el toro principal, ...*»;⁵ «*Unis es un toro con luz solar en medio de sus ojos...*».⁶

En la tumba del faraón Teti se repite esta asimilación faraón-toro. Así, leemos «*Felicitaciones, toro de largos cuernos de entre los toros*»;⁷ «*Teti es el toro de Heliópolis*»;⁸ y «*Teti es el toro de luz, ...*».⁹

En la del rey Pepi I se esculpieron contenidos bovinos en los siguientes pasajes: «*Hedjehedj, trae la embarcación para este Pepi, el gran toro salvaje*»;¹⁰ «... *Pepi es uno quien mata a su oponente (se refiere a Seth), y este Pepi se establecerá él mismo contra él como el más reconocido de los toros salvajes*»;¹¹ «*Yo soy el toro en Heliópolis*»;¹² «*Este Pepi es un gran toro salvaje*»;¹³ «*Este Pepi debe venir a ser el más permanente de los toros salvajes*»;¹⁴ Refiriéndose al faraón fallecido se indica que «*Tu debes cruzar, gran toro, hacia las verdes marismas...*».¹⁵

En relación al faraón Merenre: «*Tu eres el incomparable quien lo matará a él (se refiere a Seth) y te establecerás tu mismo contra él como el más establecido de los toros salvajes*».¹⁶

Por lo que hace referencia al faraón Pepi II, encontramos que «*Seth ha venido contra ti y dice que querría matarte, pero tu eres uno que le matará y tu mismo te establecerás contra él como el más prominente de los toros salvajes*»;¹⁷ «*Pepi está establecido en frente de vosotros (se refiere a los dioses) como el más prominente de los toros salvajes*»;¹⁸ «*Pepi Neferkare es el gran toro... Pepi Neferkare es el toro*»¹⁹; así como «... *él es el toro de largos cuernos...*».²⁰

Finalmente vayamos a la necrópolis de Neith, esposa del faraón Pepi II: «... *tu eres el incomparable que lo matará (se refiere a Seth) y te establecerás contra él como el más prominente de los toros salvajes*».²¹

Queda claro pues que, a nivel celestial o divino, se consideraba que el faraón era hijo de un toro y una vaca, asimismo celestiales o divinos y que, por lo tanto, él también

¹ Ibid., p. 43-165, p. 44, declaración 165 y p. 51, declaración 180a.

² Ibid., p. 45, declaración 165

³ Ibid., p. 58, declaración 211.

⁴ Ibid., p. 58, declaración 212.

⁵ Ibid., p. 60, declaración, 223.

⁶ Ibid., p. 61, declaración 224.

⁷ Ibid., Textos de la Pirámide de Teti, p. 70, declaración 21.

⁸ Ibid., p. 93, declaración 285.

⁹ Ibid., p. 93, declaración 286.

¹⁰ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi I, p. 126, declaración 321.

¹¹ Ibid., p. 128, declaración 325.

¹² Ibid., p. 144, declaración 372.

¹³ Ibid., p. 153, declaración 449.

¹⁴ Ibid., p. 180, declaración 512.

¹⁵ Ibid., p. 187, declaración 526.

¹⁶ Ibid., Textos de la Pirámide de Merenre, p. 222, declaración 261.

¹⁷ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 279, declaración 422.

¹⁸ Ibid., p. 281, declaración 430.

¹⁹ Ibid., p. 284, declaración 457.

²⁰ Ibid., p. 290, declaración 513.

²¹ Ibid., Textos de la Pirámide de Neith, p. 313, declaración 11.

lo era. ¿Por qué los sacerdotes recurrían a estas imágenes de bovinos divinos? Por qué debían ver en los toros y en las vacas un atributo o característica que remitía a lo divino, a lo que trasciende el plano material de existencia. Un poco más adelante aportaré argumentos que demuestren que este atributo son los cuernos.

Antes debemos referenciar otro tipo de pasajes que, sin embargo, están íntimamente vinculados con los primeros. Estas otras declaraciones expresan que el rey, tras sortear los obstáculos en su camino hacia la inmortalidad, finalmente ha sido acogido por los dioses en el Más Allá. En la literatura funeraria egipcia, este acto de aceptación se expresa a través del gesto del abrazo. Empezamos por las declaraciones de la necrópolis del faraón Unis:

· Refiriéndose al rey, se señala que *«Él ha venido a ser akh para ellos (se refiere a los dioses), él ha crecido en calma para ellos, dentro de los brazos de su padre, dentro de los brazos de Atum...»*¹ *«... dentro de tu madre Nut sus brazos deben rodearte... Tu te has desarrollado, tu has ido alto, tu has venido a ser efectivo, esto ha venido a ser calmado para ti, dentro de los brazos de tu padre, dentro de los brazos de Atum. Atum, elévalo a él, rodéalo dentro de tus brazos...»*²

Respecto el faraón Teti: *«Horus ha venido a ser akh contigo en tu identidad del Akhet desde el cual el Sol emerge, y dentro sus brazos en tu identidad del uno dentro del palacio. Envuelve tus brazos alrededor de él...»*³ *«...Anchos brazos han elogiado a Teti para Shu»*⁴ *“Oh Osiris Teti; “Aquí está Horus dentro tus brazos, que él debe tender a ti.... Rodea tus brazos alrededor de él,... »*⁵ *«La Gran Muchacha (se refiere a una vaca) en medio de Heliópolis te ha dado sus brazos...»*⁶ *«Shu, tus brazos alrededor de Teti!»*⁷

De Pepi I tenemos las siguientes declaraciones: *«Osiris Pepi, tu has abrazado a cada dios dentro de tus brazos»*⁸; refiriéndose al faraón leemos: *«Osiris, tu debes abrazarlos a ellos (a los dioses)»*⁹; *“... los brazos de Pepi están activos»*¹⁰ *«La Gran Nut ha dejado al descubierto sus brazos para Pepi»*¹¹ *“Rodea tus brazos alrededor de las plantas jóvenes»*¹². Asimismo, refiriéndose a Pepi I se indica *«...y Nut dando sus brazos hacia él...»*¹³ *«Este Pepi y su ka deben tratar de venir, abre sus brazos a él»*¹⁴ *«Rodéalo totalmente con tus brazos alrededor de él»*¹⁵ *«Nut debe poner sus brazos hacia él»*¹⁶.

En la necrópolis del faraón Merenre no hay declaraciones semejantes aunque después veremos que dicho significado está implícito en otro tipo de pasajes.

Asimismo, en los textos escritos para Pepi II podemos leer *«Shu, así como rodeas cada cosa con tus brazos, debe tu... este Osiris Pepi Neferkare... Debes tú*

¹ Ibid., Textos de la Pirámide de Unis, p. 33, declaración 149.

² Ibid., p. 40, declaración 155.

³ Ibid., Textos de la Pirámide de Teti, p. 73, declaración 146.

⁴ Ibid., p. 77, declaración 183.

⁵ Ibid., p. 82, declaración 199b.

⁶ Ibid., p. 87, declaración 228.

⁷ Ibid., p. 91, declaración 272.

⁸ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi I, p. 109, declaración 49.

⁹ Ibid., p. 114, declaración 217.

¹⁰ Ibid., p. 123, declaración 318.

¹¹ Ibid., p. 139, declaración 356.

¹² Ibid., p. 145, declaración 380.

¹³ Ibid., p. 156, declaración 459.

¹⁴ Ibid., p. 167, declaración 483.

¹⁵ Ibid., p. 167, declaración 291.

¹⁶ Ibid., p. 172, declaración 495.

rodear con tus brazos alrededor este Pepi Neferkare como su ka...»;¹ «Nu ha encomendado Pepi Neferkare a Atum, Anchos brazos le han encomendado a él para Shu»,² así como «... el Sol ha extendido sus brazos para él».³

Finalmente, en la necrópolis de Neith se encuentra la expresión «Neith separará las islas y delimitará los bordes de las islas, y cada uno de los dioses de los dos territorios le dará a ella sus brazos».⁴

Tras este repaso al contenido de los textos, más de un lector se habrá dado cuenta de la relación que hay entre tres aspectos presentes en toda la literatura funeraria egipcia. Vayamos a ellos:

1- En primer lugar, el hecho que los jeroglíficos  y , signifiquen «abrir» y «dividir/separar». Recordemos que mi hipótesis era que el cuadrado que reposa en la base de los cuernos remite al sarcófago, mientras que ambos cuernos remiten a los canales abiertos a las estrellas- el norte a las estrellas circumpolares y el sur a la constelación de Orión- de la Cámara Superior de la Gran Pirámide. Asimismo recordemos que en el *Papiro Westcar*,⁵ el segundo de estos jeroglíficos, significa «el útero en el alumbramiento»,⁶ y que en otros papiros significa «revelar la verdad» y «discernir el secreto».⁷

2- En segundo lugar, las referencias sobre la íntima naturaleza bovina del faraón, entendida evidentemente a nivel simbólico, así como la necesidad que tiene el faraón de ser acogido por los dioses, expresado este gesto en forma de abrazo.

3- Y en tercer lugar la importancia del *ka*, entidad que hoy, de acuerdo con los egiptólogos, simbolizaba la energía vital y cuyo glifo era .

A partir de estos tres aspectos podemos proponer la hipótesis sobre la razón de ser de la Gran Pirámide porque el glifo del *ka*- - remite claramente a la idea de abrazo dirigido hacia lo celestial, la morada de los dioses.

Por otro lado, el *ka* tiene una connotación añadida. En algunas representaciones el *ka* del faraón se escenifica con una figura humana que personifica al mismo mandatario, a la que se añade el glifo  encima de su cabeza. No hay que tener mucha imaginación para que este glifo, situado en la cabeza del faraón, nos haga evocar la idea de cornamenta.



© Miquel Boladeras

Estatua del *Ka* del faraón Hor I. De acuerdo con mi hipótesis, dicha estatua simboliza que el faraón ha alcanzado la vida eterna.

¹ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 263, declaración 310.

² *Ibid.*, p. 275, declaración 408.

³ *Ibid.*, p. 284, declaración 458.

⁴ *Ibid.*, Textos de la Pirámide de Neith, p. 312, declaración 5.

⁵ Documento que se compuso en el 1.700 a.C., hacia la misma época en que se empezaron a redactar las primeras versiones del *Libro de los Muertos*.

⁶ *A concise dictionary of Middle Egyptian*, p. 59.

⁷ *Ibid.*, p. 59.

¿La clave en el espacio silencioso?

En lo que concierne a la estructura interna de las necrópolis que contienen los *Textos de las Pirámides*, el lector recordará que hemos hecho referencia al espacio denominado serdab. Como ya he indicado, lo más extraño de él es que no contiene inscripción alguna y, hoy por hoy, los egiptólogos tampoco pueden atribuirle ninguna función, aparte de contener una estatua que representaba el *ka* del difunto. Contrariamente a lo que podría pensarse, la disposición tripartita de la serdab no era algo residual en estas necrópolis del Imperio Antiguo, pues este espacio se mantenía incluso en las modestas pirámides de las esposas del faraón Pepi II. Es decir, tal y como recuerda oportunamente el egiptólogo Audran Labrousse: «un elemento que uno habría podido creer sin importancia como la serdab siempre es conservado».¹ ¿Por qué la serdab, este espacio mudo, era tan importante?

Puede que la respuesta esté contenida en su estructura. De acuerdo con mi análisis, dicho espacio también es una escenificación de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide y, por ello, remite a la idea de *ka*. Vayamos paso a paso:

- Las serdabs de las necrópolis en donde se esculpieron los *Textos de las Pirámides*, al igual que la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide, tienen una estructura ternaria: tres nichos en el caso de la serdab y un sarcófago y dos canales abiertos a las estrellas en el caso de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide.

- La disposición de ambas estructuras es norte-sur y en ambas el techo es horizontal.

- A estos dos aspectos, que pueden parecer poco significativos, se puede añadir un tercero. Éste tiene que ver con el hecho que las serdabs, al igual que la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide, no contienen inscripción alguna. Este aspecto es clave porque tal y como señala el investigador de la Université Paul Valéry de Montpellier, Bernard Mathieu,² en su trabajo dedicado a la serdab de la pirámide de Unis:

«La ausencia de inscripciones conviene perfectamente, en efecto, a este lugar denominado a veces Igéret, literalmente la silenciosa, regido por el señor del silencio.»³

Otro argumento a favor de la hipótesis que propone este trabajo proviene de los mismos *Textos de las Pirámides*.

Por un lado, en el pasaje que conduce a la serdab de la pirámide de Pepi I se lee la sentencia «*Ka* en reposo», lo cual es bastante llamativo vistos los diferentes datos que estamos aportando hasta ahora porque, en todo caso, en los textos no hay referencias a que el *ba* o al *akh* también deban estar en reposo. Pero es que en el mismo corredor de acceso al interior de una de las necrópolis se lee: «*La ofrenda-Geb que Atum ha dado: la instalación de esta pirámide y este recinto de los dioses para Pepi y para su ka, y que esta pirámide y recinto de los dioses es restringido para Pepi y para su ka*».⁴

¹ A. Labrousse, *L'Architecture des pyramides à textes*, BdE 114/1-2, 1996, p. 178.

² Bernard Mathieu, *La signification du serdab dans la pyramide d'Ounas*, pp. 289-304 en *Études sur l'Ancient Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean Leclant*. Editado por Berger y B. Mathieu. Orientalia Mospeliensia 9. Montpellier: Université Paul Valéry.

³ *Ibid.*, p. 294.

⁴ *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Textos de la Pirámide de Pepi I, p. 167, declaración 483.

Encontramos pasajes muy parecidos en la necrópolis del faraón Pepi II, en donde se repite tres veces la expresión «...esta pirámide de Pepi Neferkare».¹

Tras esto nos debemos preguntar: ¿por qué en los *Textos de las Pirámides* no hay ningún pasaje en el que se indique que la pirámide era para el *ba* o para el *akh* del difunto? La respuesta más plausible es que el *ka* es el elemento fundamental de la existencia postmortem de faraón.

A favor de esta hipótesis tenemos este extraño apelativo, *Neferkare*, añadido al nombre propio del faraón. Y es que dicha palabra significa literalmente «El incomparable perfecto del *ka* del Sol». De manera que la expresión «...esta pirámide de Pepi Neferkare»² en realidad significa «esta pirámide de Pepi el incomparable perfecto del *Ka* del Sol».

Además de Pepi, el apelativo *Neferkare* aparece en los textos funerarios de dos faraones más: Pepi II y Merenre. En el caso de Pepi II las declaraciones en las que se utiliza este epíteto coincidían con las que expresan el gesto de ser acogido por los dioses.

En este sentido, es oportuno indicar que en los escritos funerarios de la necrópolis del faraón Merenre no hay ninguna referencia a que éste fuera acogido en el Más Allá por los dioses con los brazos abiertos. Esto no resta peso a nuestra hipótesis en relación a la importancia del motivo cornudo, el *ka*, como el factor esencial en la vida ultraterrena de todos los gobernantes. Esto es debido a que en la necrópolis de Merenre leemos directamente que dicho faraón es «el *ka* de todos los dioses»³, y que a su nombre también se añade el apelativo *Neferkare*. Es decir, que Merenre también era considerado «el Incomparable Perfecto del *Ka* del Sol», lo que aporta de por sí peso a la idea que también en su caso el *ka* sea el aspecto angular de la vida en el Más Allá.

Pero hay otros datos procedentes de los *Textos de las Pirámides* que secundan la hipótesis del *ka* como elemento que explica la razón de ser de la Gran Pirámide. Estos datos proceden, en primer lugar, de un pasaje escrito en la necrópolis de Pepi II en donde se lee: «Padre Pepi Neferkare (Incomparable Perfecto del *Ka* del Sol), tu has venido a ser *ba*, *akh*, y estimado. Tienes tu *ba* alrededor de ti, tienes tu *akh* dentro de ti, y tienes tu corazón en tu cuerpo».⁴

Esta declaración es muy reveladora porque indica que el *ka* del fallecido es una especie de “supraentidad” que, en sí misma, contiene el cuerpo físico, el *ba*- alma- y el *akh*- espíritu.

Si todo lo apuntado hasta aquí es cierto, no sólo las serdabs remiten al *ka* sino también la estructura interna de las necrópolis en donde están esculpidos los *Textos de las Pirámides* pues también tienen una estructura tripartita. Por un lado tenemos el sarcófago, que remite al cuerpo; la cámara funeraria, que contiene el sarcófago, que remite al *ba* del difunto y que es una escenificación de la Duat, el lugar que la constelación de Orión ocupa en el cielo. Por otro lado la antecámara remite al *akh* o espíritu. De manera que en las necrópolis de los *Textos de las Pirámides* tenemos indicaciones del *ka* por partida doble: en la serdabs y en las estructuras de las necrópolis.

Finalmente, y en lo concerniente a los *Textos de las Pirámides*, podemos traer más agua al molino de la estructura tripartita de la naturaleza humana del fallecido a través de otras dos extrañas declaraciones. Éstas aparecen en la necrópolis de Pepi I.

¹ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 269, declaración 359.

² Ibid., p. 269, declaración 359.

³ Ibid., Textos de las Pirámide de Merenre, p. 213, declaración 32a.

⁴ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 247, declaración 67.

En la primera de ellas se indica «*tu, el de la separación en tres*».¹ Según James Allen, “la separación en tres” debe remitir al desmembramiento de cuerpo del dios Horus tras su lucha con Seth,² lo cual se me hace extraño porque no conozco ningún pasaje mitológico egipcio en el que se indique que Horus fuera despedazado en tres trozos.

La segunda declaración, que apunta a una idea muy similar, dice así: «*Osiris Pepi, yo tengo para ti aquel que te mató, cortado en tres pedazos*».³ Sobre qué significa dicha aparente carnicería Allen no propone solución alguna, aunque conviene remarcar que en los *Textos de las Pirámides* no hay un solo pasaje en el que se indique que hay que separar o cortar al faraón en dos, cuatro, cinco u otro número de partes. Sólo tenemos estas dos referencias en las que se especifica que hay que cortar en tres secciones.

Según mi hipótesis, estas declaraciones de la separación tripartita remiten a la idea expresada en el tratado Hermético *El Pensamiento a Hermes* en donde, como ya hemos señalado, se especifica que “la muerte no consiste en la destrucción de las cosas reunidas sino en la disolución de la unión”. Por lo tanto, la hipótesis es que:

- En estas dos declaraciones lo que se separa o corta en tres remite a la disolución de lo que permite mantener unidos el cuerpo, el alma- *ba*- y el espíritu-*akh*-del ser humano.

- Dichas declaraciones remiten a los tres elementos fundamentales de los que está formada la comúnmente denominada Cámara del Rey de la Gran Pirámide y que, de acuerdo con mi hipótesis, es la Cámara del Ka: el sarcófago y los dos canales abiertos a las estrellas.

El ka en la historia de Egipto

Para dar más fundamento a la hipótesis de que la estancia superior de la Gran Pirámide simboliza el *ka*, vamos a contextualizar esta hipótesis con otros datos procedentes del mismo Egipto. El primero de ellos remite al período anterior al Imperio Antiguo, a la etapa previa a la redacción de los *Textos de las Pirámides*. Cito una vez más a Richard Wilkinson: «Un reciente estudio sobre los yacimientos de Nabta Playa y Bir Kisseiba en el Sahara, al oeste del Valle del Nilo, ha demostrado que allí se veneraron bovinos mucho antes de su domesticación hacia el 7000 a.C.».⁴

Podríamos pensar que la veneración era motivada por creencias vinculadas a la fertilidad y no a algún tipo de existencia post-mortem. Sin embargo esto es poco probable porque otra indicación del mismo profesor nos lleva más claramente al orden de cosas que estamos constatando: «el tuétano de los cuernos se colocaba en los enterramientos de Tushka, en Nubia, ya en el 10.000 a.C., lo que sugiere su asociación con creencias y rituales de una vida futura, un hecho que encaja bien con el predominio en el Egipto dinástico de la imaginería de las vacas en asociación con diosas como Hathor, Nut y Neith».⁵

Asimismo en los entierros de la cultura Natufiense, que se desarrolló hace más de 10.000 años en parte de lo que hoy es Palestina y el este de Egipto, se han encontrado

¹ Ibid., Textos de la Pirámide de Pepi I, p. 102, declaración 14.

² Ibid., p. 201, nota 13.

³ Ibid., p. 172, declaración 490.

⁴ Wilkinson, p. 15.

⁵ Ibid., p. 15.

cuernos de gacela junto a los restos humanos.¹ De manera que los miembros de dicha cultura probablemente también atribuían a los cuernos algún tipo de significado funerario vinculado con la trascendencia del ser humano.

Ahora vayamos a las necrópolis predinásticas de la denominada fase cultural Nagada, que se desarrolló entre el 4.000 y el 3.000 a.C., justo antes que alborease la civilización de los faraones. De estos cementerios nos interesan los restos de cerámica que se han podido recuperar. Veamos qué dice de ellos la egiptóloga británica Joyce Tyldesley:

En estos recipientes, entre escenas ribereñas, barcos, animales y hombres esquemáticos, vemos muchas figuras femeninas cuyos largos y curvados brazos se alzan sobre sus cabezas sin rostro, recordándonos a los curvos cuernos de una vaca. Las figuras pintadas encuentran un paralelo en las sencillas figuras de cerámica incluidas en algunas tumbas nagadienses. Con rostros rudimentarios parecidos al de los pájaros, pero con pechos y caderas bien definidos, éstas también alcanzan unos brazos parecidos a cuernos por encima de la cabeza.²

De manera que volvemos a encontrar una vinculación clara entre el motivo cornudo y la muerte. Más tarde, en el amanecer de la civilización egipcia hacia el 3.000 a.C., también encontramos el motivo cornudo vinculado con el simbolismo funerario. Concretamente, está presente en una tumba del reino de Djet, cuarto faraón de la primera dinastía egipcia, en la disposición de varias cabezas bovinas de las que se destacan sus prominentes cuernos.³

Estos datos remiten a la época anterior a la construcción de la Gran Pirámide así como a la redacción de los *Textos de las Pirámides*. Ahora vayamos al después. Lo hacemos de la mano de la investigadora de la Universidad de Manchester Eve Reymond, quien llevó a cabo un trabajo muy interesante sobre el origen mítico del templo egipcio.⁴ Reymond se basó en el contenido de las inscripciones presentes en el Templo de Horus en Edfú que se construyó durante el denominado Período helenístico (siglos VI y I a.C.) sobre las ruinas de un templo mucho más antiguo.

Dicho monumento nos interesa especialmente porque sus muros contienen las inscripciones más extensas y detalladas de todo el antiguo Egipto en las que se reflejan las creencias que los egipcios tenían acerca del origen de los templos y los lugares sagrados. “Por este motivo- enfatiza Reymond- las inscripciones de Edfú se pueden tomar con toda seguridad como la principal fuente para un intento de reconstrucción de la teoría egipcia de cómo el templo vino a la existencia”.⁵



© Miquel Boladeras
Fachada principal del Templo de Horus en Edfú.

¹ David Wengrow, *The Archaeology of Early Egypt. Social Transformations in the North-East Africa*, Cambridge University Press, New York 2006, p. 68.

² Joyce Tyldesley, *Mitos y leyendas del antiguo Egipto*, Editorial Crítica, Barcelona 2011, p. 173.

³ *Ibid.*, p. 241.

⁴ Reymond, E.A.E., *The Mythical Origin of the Egyptian Temple*, Manchester University Press, 1969.

⁵ *Ibid.*, p. 52.

De acuerdo con el análisis de Reymond, se creía que el templo histórico era una continuación y una proyección de un templo mítico que vino a la existencia al principio del mundo. La investigadora explica que en este primer mundo sagrado de los dioses imperaba la Realeza del *Ka*,¹ y que el primer refugio que actuó como lugar de protección del Creador tenía unas dimensiones de 5x15 cubitos.² Así pues, los textos del templo de Edfú ponen en el centro del proceso de creación el *Ka* así como la proporción ternaria, todo lo cual nos remite a la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide, al mensaje simbólico que, según la hipótesis planteada en este trabajo, contiene dicho espacio: un ser humano compuesto por el cuerpo físico, el *ba*- alma- y el espíritu- *akh*.

En este sentido, Reymond reconoce que “hay evidencia (...) para la creencia de que el templo, tras haber sido fundado, era el monumento del *ka*”.³ Es decir, que el templo egipcio físico de los tiempos históricos era, en última instancia y según esta investigadora, una revivificación del recuerdo del *ka* que existió durante la remota edad mítica⁴ porque “se creía que el templo histórico había sido construido como recuerdo del *ka*”.⁵ ¿Sería por lo tanto tan extraño que esta fuera la razón de ser de la Gran Pirámide mal llamada de Keops?

Tampoco está de más añadir otro dato que aporta Reymond en su trabajo: esta investigadora remarca que, si bien la primera generación de dioses creadores eran seres sin forma, «la primera aparición de la segunda generación de Creadores es descrita como los *Kas*». Esto, de por sí, nos mete de lleno en el marco de lo que se está planteando, pero además Reymond añade algo sumamente revelador: “nuestras fuentes parecen indicar,..., que los *Kas* deben de haber sido iguales a los toros y las vacas desde una edad muy temprana». ⁶

Es decir, que los primeros seres con forma física son los animales que, como estamos viendo, representan simbólicamente la íntima naturaleza del ser humano, compuesta por el cuerpo físico, el alma- *ba*-, y el espíritu- *akh*-, y que encuentra su esencia subyacente en una entidad de apariencia cornuda: el *ka* cuyo glifo es .

Reymond señala que la identificación del *ka* con el toro y la vaca debe de tener un origen muy antiguo ¿Cuánto tan antiguo? De acuerdo con esta investigadora: «Somos de la opinión de que los registros de Edfú preservan la memoria de una religión predinástica». ⁷ De manera que, según esta egiptóloga, los textos del Templo de Horus en Edfú remiten a creencias anteriores al 3.100 a.C., dato que, por lo demás, es coherente con lo que señalaba Richard Wilkinson unas líneas más arriba, así como con lo que hemos indicado de los enterramientos de la cultura Natufiense y de la necrópolis del faraón Djet de la primera dinastía egipcia.

¿Por qué no habrían de estar dichas vinculaciones entre el motivo cornudo y la vida de ultratumba presentes en la Gran Pirámide? Al fin y al cabo, parece que fueron muy importantes antes, durante y después de la construcción de este monumento. Es lo que hemos mostrado tras hacer un rastreo en los *Textos de las Pirámides* así como después de llevar a cabo una búsqueda de datos sobre el significado de las serdabs. Y es, asimismo, lo que se desprende del significado simbólico de los jeroglíficos  y  que, según mi hipótesis, remitían a los canales norte y sur de la Gran Pirámide y que indicaban que los caminos del faraón hacia el cielo estaban abiertos.

¹ Ibid., pp. 18-19.

² Ibid., p. 22.

³ Ibid., p. 297.

⁴ Ibid., p. 301.

⁵ Ibid., p. 312.

⁶ Ibid., p. 81.

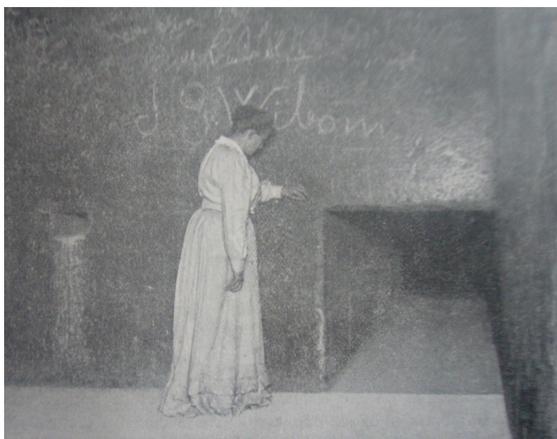
⁷ Ibid., p. 263.

Sólo llegan al cielo los que se doblegan

Antes de acabar merece la pena indicar que la estructura interna de la Gran Pirámide contiene otro elemento que apoya la hipótesis de que la mal llamada Cámara del Rey en realidad sea la Cámara del *Ka*. Dicho elemento estructural es el estrecho pasaje que hay para entrar en este espacio.

Hace unos años pregunté a algunos egiptólogos cuál era el significado del estrecho pasaje por el que hay que pasar antes de entrar en la, para ellos, Cámara del Rey, y me contestaron que ninguno en concreto. En suma: que dicho pasaje es así porque sí.¹

¿Podemos considerar que los egiptólogos tienen una creencia errónea respecto de la razón de ser del angosto pasaje para entrar en la denominada Cámara del Rey? Honestamente pienso que sí porque en todas las tradiciones antiguas el paso por la puerta estrecha es una metáfora del acto de despojar la mente de cualquier tipo de pensamiento, incluido el pensamiento «yo». Dicha idea, que se expresa a través del gesto del abandono o del gesto del doblarse, es universal. Es decir: la encontramos en todas las tradiciones sagradas.



© John and Morton Edgar

Esta imagen, publicada en 1910 en el libro *The Great Pyramid Passages and Chambers*, muestra el estrecho pasaje por el que se accede a la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide. Al lado del angosto pasadizo que lleva a este espacio, se aprecia el orificio por el que transcurre el canal norte que conduce a las estrellas circumpolares. En la pared opuesta hay el orificio del canal sur que señala hacia la constelación de Orión a su paso por el meridiano. El sarcófago queda a la espalda de la persona que aparece en la imagen.

Por lo demás, en mi obra anterior² ya mostré que el paso por la puerta estrecha como medio para alcanzar la iluminación estaba presente en el *Antiguo y Nuevo Testamento*, en la tradición budista así como en las culturas precolombinas.

En lo que respecta a la literatura funeraria egipcia, cabe considerar que el significado de doblarse, tenga su consonancia con lo que nos muestran los jeroglíficos de los *Textos de las Pirámides* así como con los del *Libro de los Muertos*. Concretamente que dicho gesto, entendido siempre de forma simbólica, se pueda asimilar al jeroglífico que expresa la acción de «emerger», aunque también se traduzca por «salir a la luz». Veamos el significado de estos jeroglíficos en el *Papiro de Ani* del

¹ Espacio estrecho que, conviene remarcar, también hay que sortear para pasar de la antecámara funeraria a la cámara funeraria de las necrópolis donde se esculpieron los *Textos de las Pirámides*.

² *Conciencia. El enigma desvelado*, pp. 211-221.

*Libro Egipcio de los Muertos*¹ según la interpretación del egiptólogo británico Wallis Budge.²

 : “..., un emerger como alma viviente”³; “..., y los capítulos de emerger de día”⁴.

 : “..., y el emerger de mi alma”⁵; Tras superar el juicio de Osiris, el difunto dice “salgo distinguido por la puerta”⁶

 : “..., y un emerger en presencia de Osiris”⁷; “El principio de los capítulos del emerger del día”⁸; “..., de emerger de día...”⁹ ; “..., el purificado emergerá de día después de su entierro, ...”¹⁰.

 : “..., de emerger desde el submundo...”¹¹; “...y salir del submundo, ...”¹².

 : “... al emerger el dios...”¹³; “..., he aparecido de día”¹⁴; El difunto, dirigiéndose a Osiris: “Otórgame que pueda emerger”¹⁵.

  : “..., emergeré desde allí entrando en la casa de Isis”¹⁶. Este es el único jeroglífico en que se muestra el cuerpo entero de una persona que, precisamente, aparece de rodillas.

¹ Los ejemplos están tomados de *El Libro de los Muertos* porque no dispongo de una edición de los *Textos de las Pirámides* en la que aparezcan, junto con las declaraciones traducidas, los jeroglíficos correspondientes. De todas maneras, las declaraciones de *El Libro de los Muertos*, con sus correspondientes jeroglíficos, son extrapolables, *grosso modo*, a los *Textos de las Pirámides*. Y es que la identificación de los conceptos de “emerger” y “abrir/separar” con estos jeroglíficos ya estaban presentes en las necrópolis de los faraones Pepi I, Pepi II, Unis, Neith y Merenre.

² *El Libro Egipcio de los Muertos. El papiro de Ani*, edición y traducción al inglés de E. A. Wallis Budge, Editorial Sirio, Málaga 2007.

³ *Ibid.*, Placa I, p. 184.

⁴ *Ibid.*, Placa XXXIV, p. 444.

⁵ *Ibid.*, Placa I, p. 187.

⁶ *Ibid.*, Placa XXV, p. 350.

⁷ *Ibid.*, Placa III, p. 200.

⁸ *Ibid.*, Placa V, p. 202.

⁹ *Ibid.*, Placa VII, p. 212.

¹⁰ *Ibid.*, Placa XXVII, p. 379.

¹¹ *Ibid.*, Placa V, p. 203.

¹² *Ibid.*, Placa XXXIV, p. 444.

¹³ *Ibid.*, Placa XXI, p. 335.

¹⁴ *Ibid.*, Placa XXV, p. 350.

¹⁵ *Ibid.*, Placa XXV, p. 355.

¹⁶ *Ibid.*, Placa XXVI, p. 361.

Sin embargo hay dos jeroglíficos que reúnen en sí mismos los dos aspectos angulares a los que hemos aludido hasta ahora: el de emerger, o doblarse, y el de abrir y separar. Son los dos siguientes:

 : “ ..., que pueda emerger en paz de la casa de Osiris.”¹.

 : “ ..., él emergerá de día en todas las formas de existencia”².

Es de remarcar que la acción de emerger se exprese mediante el dibujo de un animal que se arrastra, lo cual nos sitúa en el gesto para entrar en la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide: en doblarse. El animal que simboliza este ideograma es el ofidio conocido como *Cerastes cornutus*³, y cuyo apellido describe la característica anatómica más peculiar de esta serpiente: los dos prominentes cuernos que se sitúan encima de sus ojos, con lo cual volvemos a encontrar una clara vinculación entre el motivo cornudo y la iluminación mística.

Así pues, mi interpretación es que este animal, cuya picadura por cierto puede llegar a ser mortal, era utilizado en la literatura funeraria egipcia porque sus cuernos remiten a lo que apuntan el canal norte y sur de la Matriz de la Gran Pirámide.

La Cámara del Destino no Cumplido

Podemos encontrar más solidez en esta interpretación de la Cámara del *Ka* en el hecho que, aplicando la misma lógica, encontramos una hipótesis correlativa sobre la razón de ser de la denominada Cámara de la Reina. Para llegar a una respuesta hemos de tener en cuenta tres aspectos fundamentales de este espacio:

1· Los canales norte y sur que contiene no se extienden a lo largo de toda la pirámide hasta el exterior sino que finalizan su recorrido dentro de la pirámide. Es decir: no están abiertos a las estrellas, de manera que difícilmente el difunto podrá alcanzar la vida eterna.

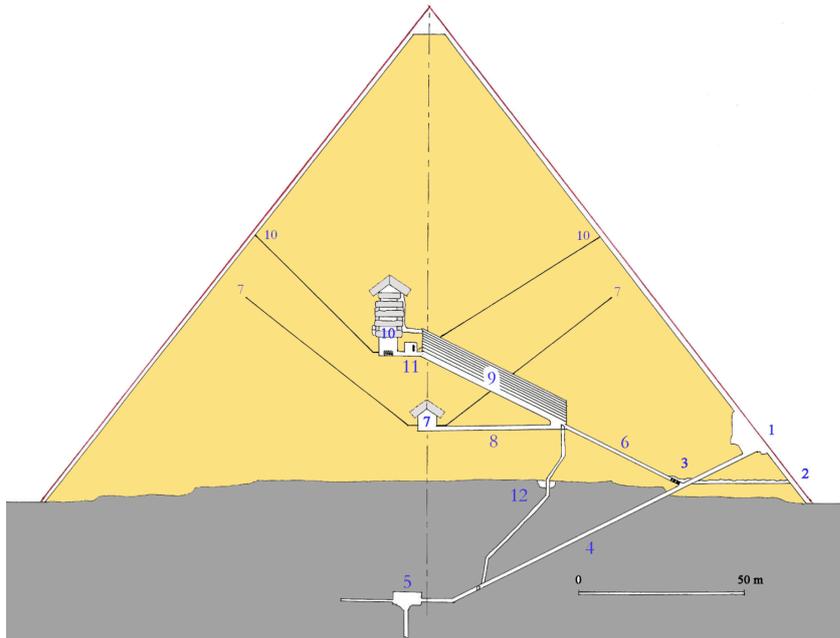
2· El suelo no tiene revestimiento, lo que le da apariencia de obra inacabada. Los egiptólogos interpretan esto aduciendo que: o bien no se pudo finalizar o bien que, a medida que se construía la pirámide, la función de dicha cámara se fue redefiniendo. Sin embargo se puede contemplar otra posibilidad: que esta apariencia de cámara inacabada es el mensaje que, precisamente, querían transmitir los constructores anónimos de la Gran Pirámide.

3· El acceso a la Cámara de la Reina se efectúa a través de un pasillo horizontal de 1´14m de altura y 42m de longitud. Sin embargo, a cinco metros de la entrada hay un escalón descendente gracias al cual la altura del pasillo de acceso aumenta hasta 1,67 metros. No hay, pues, que doblarse al momento de entrar a la Cámara de la Reina.

¹ Ibid., Placa VI, p. 208.

² Ibid., Placa VI, p. 210.

³ Gardiner, Sir. Alan, *Egyptian Grammar*, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford 2001, p. 476.



Fuente: Wikipedia

Interior de la Gran Pirámide.

- 1· Acceso original, en la cara norte, actualmente obstruido.
- 2· Acceso que abrió Al-Mamun y que hoy los visitantes utilizan para entrar dentro del monumento.
- 3· Bloques de granito que sellan el acceso al pasaje superior.
- 4· Pasaje que comunica con la Cámara Subterránea.
- 5· Cámara Subterránea.
- 6· Pasaje de acceso a la Gran Galería.
- 7· Cámara de la Reina. De acuerdo con mi hipótesis puede denominarse Cámara del Destino no Cumplido. Por este motivo, está dedicada a aquellos fallecidos que no alcanzan la vida eterna cual estrellas impercederas. A favor de esta hipótesis tenemos el aspecto inacabado de la estancia y los dos canales que no están abiertos a las estrellas.
- 8· Pasaje que comunica a la Cámara del Destino no Cumplido.
- 9· Gran Galería.
- 10· Cámara del Rey. De acuerdo con mi hipótesis es la Cámara del *Ka*, que equivale a la iluminación de los místicos, y por tanto simboliza que el fallecido supera el juicio de Osiris y alcanza la vida eterna. A favor de esta hipótesis tenemos, por un lado, el estrecho pasaje que obliga a doblarse a quien quiere entrar en dicha cámara y, por otro lado, los dos canales que están abiertos a las estrellas.
- 11· Antecámara. Entre este espacio y la Cámara del *Ka* hay que sortear el estrecho pasaje que, según mi hipótesis, simboliza el gesto necesario de doblar el ego para disolver la vinculación entre el yo y el cuerpo.

Basten pues estos comentarios para indicar que, probablemente, la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide remite al destino cumplido, mientras que la cámara inferior, mal llamada Cámara de la Reina, señala de forma inequívoca a lo no acabado, al estado de conciencia incompleto e imperfecto del ser humano que todavía no se doblega, al que no se ha despojado de su vinculación de su con su cuerpo y su «yo».

Es decir, la hipótesis final es que estos dos espacios de la Gran Pirámide no son la cámara mortuoria de un faraón y de su esposa sino que son una escenificación de la disyuntiva fundamental alrededor de la cual se articula toda la literatura funeraria del Antiguo Egipto: el alcanzar o no la vida eterna, el superar o no el Juicio de Osiris. De esta manera, la Cámara de la Reina en realidad remite a la incapacidad del fallecido de

alcanzar la vida eterna, mientras que la Cámara del Rey simboliza la consecución de la vida eterna por parte del fallecido.

Poca megalomanía y mucha mística

Para acabar, hagamos una recopilación de las conexiones que hemos encontrado entre la estructura interna de la Gran Pirámide y el contenido de la literatura funeraria egipcia. Tenemos los siguientes datos:

- Al faraón se le atribuía un origen y un destino bovino y, en suma, una naturaleza bovina.

- El faraón debía de ser acogido por los dioses a través de un gesto: el abrazo.

- El proceso por el cual el fallecido pasaba de la vida mortal a la divina incluía el ser cortado en tres trozos.

- En todas las necrópolis en donde se esculpieron los *Textos de las Pirámides* se conservó el espacio tripartito de la serdab. Dicho espacio, que originalmente debía de conservar una estatua del fallecido que simbolizaba su *ka*, no contenía inscripciones y su función y razón de ser estaba relacionada con la idea del silencio.

- En varias declaraciones el alma- *ba*- tenía asignada la constelación de Orión, dirección a la que apunta el canal sur de la Cámara Superior de la Gran Pirámide.

- En otras declaraciones el espíritu- *akh*- tenía asignadas las estrellas circumpolares, dirección a la que apunta el canal norte de la Cámara Superior de la Gran Pirámide.

- Las pirámides que contienen las tumbas de los faraones Pepi I, Pepi II, Unis, Merenre y Neith, en donde se grabaron los primeros textos funerarios de la civilización Egipcia, se erigieron para el *ka* del fallecido.

- En la pirámide de Pepi I tenemos la declaración que el *ka* del faraón contiene su *ba*, su *akh* y su cuerpo.

- En su investigación, la egiptóloga Eve Reymond reconoce que, según las creencias de los antiguos egipcios, el elemento fundamental alrededor del cual se articulaba la creación del primer templo egipcio, que apareció en un remoto tiempo mítico, hasta que éste se materializó en el marco de la realidad histórica, es el *ka*.¹

Tras esta recopilación toma coherencia que la comúnmente denominada Pirámide de Keops sea en realidad la Pirámide de *Ka*.

Esta hipótesis tiene más datos provenientes del antiguo Egipto que la creencia comúnmente aceptada de que es el mausoleo del faraón Keops² quien, después de ordenar que se dispusieran con una precisión quirúrgica dos millones trescientas mil

¹ *The mythical origin of egyptian temple*, p. 206.

² Creencia que, muy al contrario, no tiene ningún dato a su favor que provenga de la literatura funeraria egipcia.

piedras de un peso medio de dos toneladas y media, se olvidó de esculpir una simple inscripción en la que dijera “esta es la necrópolis de Keops”.

Muy al contrario, la Gran Pirámide es un monumento funerario- la existencia del sarcófago así lo demuestra- que no contiene inscripción alguna, como las serdabs de las necrópolis en donde se esculpieron los *Textos de las Pirámides* y que se denominaban *Igéret*, espacios tripartitos regidos por el señor del silencio, en las que se situaba una estatua del fallecido que contenía su *ka*.

Este gigantesco y espectacular monumento mudo muy probablemente no es el mausoleo de un faraón megalómano sino que nos habla del substrato de nuestra existencia que subyace más allá del espacio y del tiempo, substrato que en los orígenes de esta civilización estaba personificado en el *ka*. Así pues, puede que estuviera en lo cierto el anónimo árabe quien en su momento apuntó que “el hombre teme al tiempo, pero el tiempo teme a las pirámides”.

Las huellas de una tradición hermética universal

Si lo dicho hasta aquí es cierto, lógico es pensar que esta hipótesis sobre la Gran Pirámide es lo suficientemente importante como para que los elementos que la componen también estén presentes en otras tradiciones sagradas. Dicho de otra manera: la presencia en otras tradiciones sagradas de los elementos fundamentales que componen la hipótesis de una Gran Pirámide entendida como una escenificación del *ka*, todavía darían más peso a la hipótesis que he propuesto sobre la razón de ser de este monumento.

No voy a hacer un barrido exhaustivo de la presencia de estos elementos sino, más bien, una exposición muy sintética pero representativa. Para ello vayamos primero al nacimiento de la civilización en Mesopotamia.

La divina proporción de Gilgamesh

La Gran Pirámide se construyó hacia el 2.600 a.C. Este momento coincide con el reinado de un gobernante sumerio, Gilgamesh, quien vivió hacia el 2550 a.C. y fue el quinto rey de la ciudad de Uruk. Si hoy es el soberano más famoso de toda la civilización sumeria es porque dio pie a la obra literaria más importante de esa cultura, *La epopeya de Gilgamesh*.

En esta narración se hacen observaciones que coinciden con lo apuntado por Jámblico cuando dijo que el ser humano tiene dos almas, así como con lo propuesto para la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide. Vayamos paso a paso. Al principio de esta obra de origen sumerio se indica lo siguiente:

*Este Gilgamesh desde su nacimiento era insigne
Dios en dos tercios, en un tercio, hombre.*¹

En ningún pasaje del relato se aclara el por qué de dicha proporción, aunque a nosotros nos puede muy bien recordar la proporción que encierra la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide: el un tercio humano, perteneciente al sarcófago, y los dos tercios divinos, pertenecientes a los dos canales abiertos a las estrellas y que, de acuerdo con mi hipótesis, remiten al alma- *ba*- y al espíritu- *akh*- del difunto. De manera que la

¹ *La epopeya de Gilgamesh*, Edición de Jean Bottéro, editorial Akal, Madrid 1998, pp. 77-78.

indicación de esta proporción de la naturaleza humana en *La epopeya de Gilgamesh* nos dice mucho.

El relato nos narra el viaje que emprende Gilgamesh para conseguir la inmortalidad, motivo por el cual este personaje toma la determinación de encontrar a *Utanapishtî*. Este último equivale al Noé bíblico y en la epopeya se asegura que, tras el Diluvio, los dioses le concedieron la inmortalidad. Para llegar hasta él, Gilgamesh tiene que atravesar en primer lugar un paso estrecho, una especie de desfiladero, que está protegido por dos guardianes de aspecto monstruoso: una pareja de hombres-escorpión. Veamos qué nos dice este pasaje de la obra:

*Y el Hombre-Escorpión le gritó a su Hembra:
«Ese que viene hacia nosotros, su persona tiene algo de sobrenatural»
Y su hembra le contestó:
«Es en dos tercios dios y hombre en un tercio».*¹

Es decir, que una vez más se repite el dato de la proporción divina y humana del protagonista y lo hace en un episodio en el que nuestro héroe tiene que franquear un paso problemático: el angosto desfiladero, que muy bien nos retrotrae al paso estrecho para entrar en la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide. Esta repetición, y que en este pasaje esté en boca de los seres mitológicos que custodiaban un tramo del camino de Gilgamesh hacia la inmortalidad, significa que los creadores anónimos de la epopeya consideraban que la proporción en dos tercios divina y en un tercio humana de Gilgamesh no era un dato anecdótico o arbitrario sino fundamental. Pero continuemos al lado del esforzado protagonista porque las referencias a dicha proporción nos van a dar mucho de sí.

Una vez franqueado el desfiladero y avanzando algo más en su camino, Gilgamesh llega a una encrucijada donde está la diosa Siduri que ejerce de tabernera. Tras escuchar del desdichado héroe el objetivo de su viaje, la diosa le advierte que para llegar a Utanapisthî tiene que franquear el paso más peligroso de todo su camino: atravesar las Aguas de la Muerte. Y Siduri le indica que el único que puede llevarlo de una orilla a otra es el barquero de Utanapisthî, que se llama UrShanabi.

Y aquí radica un aspecto fundamental de este pasaje porque, según los asiriólogos, Urshanabi significa, literalmente, «Criatura/Servidor de Dos Tercios».² Dicho claramente: Gilgamesh tiene que trascender su parte física, humana, si quiere alcanzar la orilla en la que está el superviviente del diluvio. O, expresado de otra manera, Gilgamesh tiene que despojarse de su naturaleza mortal, impermanente, física, para llegar hasta Utanapisthî a quienes los dioses han concedido la inmortalidad. No puede ser de otra manera porque «sólo lo semejante conoce lo semejante».

Estos comentarios revelan de forma clara que los seres humanos anónimos que concibieron *La Epopeya de Gilgamesh* compartían el mismo substrato de creencias- o tal vez debamos decir conocimientos- de quienes erigieron la Gran Pirámide del *ka*.

La creación tripartita del hombre entre los acadios

Los sumerios convivieron durante más de mil años en el Creciente Fértil con otra civilización, los acadios, siendo los primeros la cultura dominante. Sin embargo, hacia el 1.500 a.C., nada quedaba en Mesopotamia del esplendoroso mundo sumerio y sí brillaba con luz propia el mundo acadio. En ese momento, uno de sus escribas, un tal

¹ *Ibíd.*, p. 186.

² *Ibíd.*, p. 200.

Kasap-Aya, copió en tablillas de barro un manuscrito que muy probablemente tenía en ese momento un siglo de antigüedad. Esta obra se conoce como *Poema de Atrahasis* o *Poema del Muy Sabio* y es el relato más importante que nos ha legado la cultura acadia. En ella se explica la creación del ser humano, por parte de los dioses, y finaliza con el cataclismo del Diluvio Universal.

En 1982 el asiriólogo francés Jean Bottéro publicaba un artículo¹ en el que hacía un análisis de este texto. Al final de su trabajo este investigador reconocía que el significado de dicha narración debía de ser mucho más rico que lo que hasta ese momento los asiriólogos habían extraído de él. Bottéro indicaba con resignación que la aproximación a dicho texto siempre estaría marcada por el bagaje personal, así como por la óptica y las convicciones de los investigadores que se acerquen a él. Finalmente, no dudaba en afirmar que *El Poema del Muy Sabio* encierra un significado «hermético».² Pues bien: en las siguientes líneas propongo una decodificación del texto que desvele, al menos en parte, el contenido hermético de dicha obra acadia.

De acuerdo con la parte del texto que nos interesa los Anunnaku, dioses ocupados en gobernar, lo hacían sobre los Igigu, que se vieron obligados a trabajar para vivir y lograr el sustento de sus superiores. Sin embargo, abrumados por tanto trabajo, los Igigu decidieron dejar de trabajar y asediaron al dios del cielo, Anu, representando dicho pasaje la primera huelga de la historia- real o mitológica- de la humanidad. La reclamación de los Igigu sólo pudo resolverla Enki, que era el dios de las aguas cósmicas subterráneas, denominadas *apsu* en acadio. ¿Qué hizo Enki? Sencillamente, propuso la creación de los seres humanos para que hicieran la tarea de los Igigu.

Según el relato, para llevar tal obra de ingeniería, Enki ordenó inmolar al dios Wê. Una vez sacrificado, la diosa Nintu mezcló la sangre y la carne del dios Wê con arcilla y de este cóctel surgió el ser humano.

Es extraño que los asiriólogos no hayan reparado nunca en la correspondencia que se extrae de esta mezcla a partir de la cual se crea el ser humano en la tradición acadia porque, al igual que lo que decían los sumerios de Gilgamesh, se está hablando de seres humanos en dos tercios divinos y en un tercio humanos. Esta correspondencia entre el texto sumerio y el texto acadio es extensible a lo que hemos planteado acerca de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide. Veámoslo primero a través de lo que dice el mismo texto acadio:

*¡Gracias a la carne del dios habrá en el hombre un «têmu»,
Que lo presentará siempre vivo después de su Muerte.
Este «têmu» estará allí para guardarlo del olvido!»*³

Los asiriólogos traducen este *têmu* por alma, de manera que se hace factible que, de la misma manera que en la carne del dios Wê había el alma, lógico es pensar que en la sangre se aportó, en la composición acadia del ser humano, lo que entendemos por espíritu. Para comprobar que esta hipótesis es factible vayamos a las explicaciones que los asiriólogos Samuel Noah Kramer y Jean Bottéro hacen del proceso acadio de creación de ser humano.

«..., siempre desde el punto de vista de los autores y de los usuarios del poema (...), el destino del Hombre quería que, tras su muerte, lejos de quedar

¹ Bottéro, Jean, *La creation de l'Homme et sa Nature dans le poeme d'Atrahasis*, Societes and Languages of the Ancient Near East, Studies in honour of I. M. Diakonoff, Warminster, 1982, pp. 24-32.

² *Ibid.*, p. 31.

³ Jean Bottéro y Samuel Noah Kramer, *Cuando los dioses hacían del hombres. Mitología mesopotámica*, Akal, Madrid 2004, p. 551.

reducido a la nada, se separase de su cadáver, destinado en sí mismo a “convertirse de nuevo en tierra/arcilla”, una especie de doble sombrío, volátil, vago, aquello que en nuestro folclore se conoce como “alma”, “fantasma” o, más exactamente, “espíritu”, y que en acadio se conocía bajo la denominación de *etemmu* y que muy probablemente se pronunciaría, en principio, *wetemmu*».¹

Al incluir en la naturaleza del hombre a *Wê-junto-con-su-têmu*, Enki introduce en ella su destino postmortem: en virtud de sus componentes *wê+têmu* él sería entonces, *wetemmu*, con todas las condiciones existenciales que implica dicho vocablo».²

Este pasaje es muy importante porque deja claro que:

1· Para los mesopotámicos, la arcilla utilizada en la creación era una metáfora de la parte mortal, física, del ser humano.

2· Kramer y Bottéro indican que, en el momento de la muerte, de esta arcilla se separaban el *wê* y el *têmu*. Como comprobamos a través del comentario de los asiriólogos estos dos elementos se asimilan al alma y al espíritu.

Esto es especialmente interesante porque nos remite de forma inequívoca a los pasajes de los *Textos de las Pirámides* en los que se indicaba que el fallecido debía ser cortado en tres trozos. Y también es relevante porque estas tres partes acadias, una de las cuales es física y las otras dos divinas, se corresponden con la razón de ser que, según mi hipótesis, tienen los tres elementos fundamentales presentes en la Cámara del *ka* de la Gran Pirámide: el sarcófago que remite al cuerpo físico y los dos canales abiertos a las estrellas que remiten al alma-*ba*- y al espíritu- *akh*- del fallecido.

Lo que revela la escritura cuneiforme

¿Están faltadas de fundamento todas estas asociaciones entre Egipto, Sumer y Acad? Antes de dejar Mesopotamia, conviene señalar que para la palabra hombre se podía utilizar el signo , mientras que para indicar la muerte se podía usar el signo . Dado lo que hemos explicado de la naturaleza del ser humano, de acuerdo con los pasajes que hemos analizado de la *Epopéya de Gilgamesh* y del proceso de creación del ser humano narrado en el *Poema del Muy Sabio*, es lícito plantear que:

· Las tres cuñas del signo que identifica al ser humano-  - remiten a la naturaleza tripartita, en dos tercios divina y en un tercio humana, a la que hemos aludido.

· La cuña horizontal , que significa la muerte, remite a la naturaleza arcillosa, física, del ser humano que se destruye al morir.

Ahora dejemos el Próximo Oriente antiguo y viajemos en el tiempo y en el espacio hasta situarnos en un contexto histórico y cultural totalmente distinto.

¹ *Ibid.*, pp. 596-597.

² *Ibid.*, p. 597.

Pistas entre los glifos mayas

Los dirigentes mayas, que eran personajes considerados divinos, tenían un término universal para referirse a su condición de reyes o de supremos gobernantes. Este título se denominaba *ahau* y el glifo que lo representaba era .

Los académicos sostienen que en su origen, el glifo pretendía representar el rostro de un mono o de un ser humano. De esta manera el círculo inferior representaría la boca y los dos círculos superiores representarían los ojos. Sin embargo esta explicación no me convence porque hay al menos un argumento de peso para creer que la estructura tripartita del glifo remite a la naturaleza del ser humano en un tercio física y en dos tercios divina. Para abordar esta hipótesis debemos remitirnos a otro glifo maya.

Dicho signo es una variación del glifo *ahau*, . Concretamente, difiere de éste en que la sección superior derecha, en vez de contener el círculo correspondiente, está cubierto con unas manchas oscuras que los especialistas han identificado con la piel del jaguar: . Esta vinculación felina es fundamental porque nos desvela una parte importante del significado del glifo. En 1976 el investigador David Kelley indicó la estrecha afinidad fonética que hay entre la palabra jaguar (*balam*) y la idea de «escondido detrás de algo» (*balan*). Y es que la raíz *bal*, en distintas lenguas mayas, significa esconder, encubrir debajo o detrás de algo. Por qué nos interesa esto lo explicó la investigadora Linda Schele, en un trabajo pionero que publicó sobre este glifo en 1980:

«En la gran mayoría de los ejemplos, las figuras marcadas por el glifo *balan-ajaw* son supernaturales (...) o aparecen en contextos marcados como supernaturales o en el inframundo. El *balan-ajaw* describe alguna cualidad compartida por todas estas figuras; la cualidad más probable parece ser su identidad como personajes del inframundo o bien de su presencia en escenas del inframundo. *Balan* significa “escondido”, una descripción muy apropiada de los personajes que llevan este título».¹

Si, tal como señala Linda Schele, el glifo  significa «señor escondido» o «jaguar escondido», nosotros podemos añadir algo al respecto: dado que este glifo deriva del signo *ahau*-, que significa «señor» y que en el mundo maya es un título que se utiliza para indicar la cualidad divina de quien lo posee, podemos concluir que el glifo  significa «señor divino escondido». Es decir, que el glifo no deja de tener cierto carácter contradictorio: se usa para señalar que la persona a la que se atribuye el signo tiene una cualidad divina escondida que, precisamente, este glifo hace manifiesta. ¿Cuál es esta cualidad?

En 1989, nuevos trabajos arrojaron más luz sobre el significado de este glifo. Los investigadores Stephen Houston y David Stuart señalaron que su lectura era *way*, que en diversas lenguas mayas significa «transfigurar por encantamiento», así como «dormir» u «otro espíritu». Dicho *way* remitía al concepto de coesencia, término que

¹ Schele, Linda, *Balan-Ahau: A Possible Reading of the Tikal Emblem Glyph and a Title of Palenque*. En Fourth Palenque Round Table, 1980 (Vol. VI), editado por Merle Greene Robertson y Elisabeth P. Benson, pp. 64-65. San Francisco: The Pre-columbian Art Research Institute. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/pari/publications/rt06/Schele1985.pdf>

hacía referencia a «un animal o un fenómeno celestial que, se cree, comparte la conciencia de la persona a la que pertenece».¹

En el año 2005 un trabajo de David Stuart² desveló el auténtico significado que este glifo tenía para los mayas al reconocer que detrás del *way* había algo oscuro y siniestro. De acuerdo con él, «los seres *way* son representaciones de las fuerzas animadas oscuras que manejaban los brujos mayas para tratar de influir en otras personas y quizás en otros gobernantes». Estas entidades, explicaba el investigador, representan la escenificación de hechizos, maldiciones y otros tipos de encantamientos que usaban los brujos. Estos hechizos se podían manifestar en forma de enfermedades o dolencias en el cuerpo, o tal vez a través de algún tipo de desgracia. Por este motivo Stuart sostiene que el punto en común de estas representaciones en las que aparece el glifo *way*- - sería el de provocar algún tipo de daño a alguien.

La presencia de este contenido maléfico en las cerámicas mayas no debería ser tan extraño debido a que los antropólogos han recogido innumerables cuentos e historias en las que aparecen estos seres dañinos. Finalmente, Stuart añade un dato más que da peso a la vinculación entre el motivo *way*- - y la brujería: en *Tojlab'al*, uno de los idiomas mayas, la palabra *swayjel*, cuya raíz es *way*, identifica la entidad maléfica que el brujo envía para enfermar a la gente.

Tras estos comentarios se entiende que el glifo escogido- - para expresar este concepto incorporase la piel del jaguar. Y es que este animal era un icono de poder. Es decir, tal como indica Nicholas J. Saunders,³ el motivo felino era una metáfora para expresar que en esos trances un alma felina se apoderaba del gobernante y éste integraba sus poderes depredadores. El glifo señalaba que el gobernante que lo detentaba tenía poder sobre los potenciales enemigos- otros gobernantes o guerreros de otras ciudades estado- que, en este caso, eran sus presas potenciales.

Dicho claramente: el glifo *way*- - indica que algunos gobernantes y sacerdotes mayas, se supone que con el debido entrenamiento, utilizaron drogas enteógenas para situar su actividad consciente en una frecuencia distinta a la de la conciencia ordinaria de captación sensorial de la realidad física. Esto les habría permitido actuar en el ámbito de realidad correspondiente a este estado de conciencia alterada y sutil. Es decir, les habría permitido manifestar cierta capacidad operativa sobre el mundo astral o sutil para que lo que hicieran tuviera efecto a nivel físico.

Para acabar, añadamos un dato más a favor de esta interpretación del glifo *way*. Ya hemos dicho que, para los antiguos mayas, el glifo *way*  debía de remitir a la idea del «señor divino escondido». Por otro lado, David Stuart desvela que este glifo está vinculado con la ingestión de sustancias enteógenas. Esta vinculación de Stuart da coherencia a la hipótesis de que el glifo “señor divino escondido” está relacionado con el uso de este tipo de sustancias porque la palabra enteógeno, denominación propuesta por el investigador Carl A. P. Ruck⁴ y aceptada hoy en día entre los especialistas que se

¹ Houston, Stephen & Stuart, David, *The Way Glyph: Evidence for Co-essences among the Classic Maya*, Research Reports on Ancient Maya Writing 30, Washington, D.C.: Center for Maya Research.

Disponible en: <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW30-OCR.pdf>

² Stuart, David, *Glyphs on Pots: Decoding Classic Maya Ceramics*, Sourcebook for the 2005 Maya Meetings at Texas, Department of Art and Art History, UT-Austin, Austin. Texto disponible en: <http://decipherment.files.wordpress.com/2012/10/stuart-wahy-chapter-2005.pdf>

³ Saunders, Nicholas J., *Architecture of Symbolism*, de la obra editada por él mismo: *Icons of Power. Feline symbolism in the Americas*, Routledge, London- New York 1998.

⁴ R. Gordon Wasson, Albert Hoffman y Carl A. P. Ruck, *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1980, p. 8.

dedican a estudiar estas sustancias alteradoras de la conciencia, significa literalmente «Dios dentro de nosotros».

Tras este análisis del glifo *way* -- en el que la parte superior derecha identifica la actividad de la mente humana desligada de su vinculación con el cuerpo, cobra sentido la hipótesis de que el glifo *ahau*-- simbolice las tres naturalezas de las que estaría compuesto el ser humano de acuerdo con distintas tradiciones sagradas.

Los cuatro estados de conciencia de la tradición indú

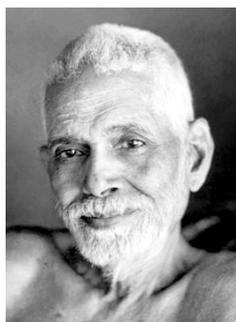
Hemos viajado a Egipto, a Sumer, a Acad y al mundo maya. Vamos a acabar este itinerario en la India y lo haremos de la mano de Ramana Maharshi, el sabio iluminado que vivió durante la primera mitad del siglo XX en la sagrada colina Arunáchala. Para los que no sepan de Maharshi sólo indicarles que Carl Gustav Jung dijo de él que “en la India, él es el punto más blanco de un espacio en blanco”.¹ De manera que su testimonio podemos tomarlo como un ejemplo condensado de las milenarias sagradas enseñanzas de la India.

Maharshi escogió vivir en la colina Arunáchala porque, de acuerdo con la tradición indú, dicho montículo simboliza a Shiva, el dios de la destrucción de la ignorancia. Esto significa, por lo tanto, que Arunáchala simboliza la iluminación mística. El dato es fundamental porque en cierta ocasión este sabio reconoció, refiriéndose a la Gran Pirámide, que el misterio de la pirámide es el mismo que el de la colina Arunáchala.²



© Ramansraman, Tiruvanamalai

Sin embargo, Maharshi nunca aclaró esta afirmación ni tampoco lo hizo su interlocutor en esta conversación, el escritor británico Paul Brunton. Esta correspondencia entre la Gran Pirámide y la iluminación mística es lo que voy a mostrar para concluir este artículo.



Fuente: Wikipedia

Ramana Maharshi hacia los sesenta años de edad.

¹ Ramana Maharshi, *Enseñanzas Espirituales*, Prólogo de Carl Gustav Jung, Kairós 1983.

² *L'enseignement de Ramana Maharshi*, Albin Michel, Paris 2005, p. 206, diálogo 143.

De acuerdo con Maharshi, la iluminación mística, el nirvana, se puede definir como aquel estado que es testigo y subyace a los tres estados básicos de conciencia. Dichos estados son:

- El de vigilia, en el cual a través del cuerpo burdo (o físico) percibimos las formas burdas (o físicas) de nuestra realidad cotidiana.
- El que crea los sueños cuando estamos dormidos. En este estado, a través de la mente, percibimos creaciones mentales (los sueños).
- El de sueño profundo. En éste, en la medida en que no hay mente, tampoco hay objetos de percepciones.

Conviene indicar que esta categorización no es un invento de Maharshi. En la obra indú *Yoga Vasishtha*,¹ que se redactó hacia el siglo VI d.C., podemos leer:

Este estado puro y ecuánime, desprovisto de ego y de no ego, que no es real ni irreal, se conoce como *turīya*² (el cuarto). Es el estado del sabio liberado. La conciencia testigo que no sufre división ni rotura alguna. Es diferente al estado de sueño³ y de vigilia⁴, que se caracterizan por el movimiento del pensamiento. También es distinta al sueño profundo⁵, que se caracteriza por la inercia y la ignorancia. Cuando se abandona el ego, brota el estado de perfecto equilibrio en el que *turīya* se manifiesta a sí mismo.⁶

Así pues Maharshi y la tradición indú señalan que la iluminación es algo distinto a estos tres estados, al tiempo que los engloba a todos ellos. Para utilizar un símil que explique esta experiencia supraconsciente, que se sitúa más allá de nuestro «yo» y del mundo asociado a esta entidad egótica, este sabio utilizó con frecuencia el siguiente ejemplo: imaginemos una pantalla de cine en la que se proyectan las imágenes de una película. Mientras todo cambia, ella permanece sin cambios pues en nada le afectan las escenas proyectadas. No sólo está más allá de todo lo que acontece en las películas proyectadas sino que es el substrato a partir del cual la proyección es posible.

La parte angular de toda esta situación es que, de la misma manera que en nombre de la acción que se desarrolla en una película nos olvidamos de la pantalla de cine en donde ésta se proyecta, en nuestra conciencia ordinaria de vigilia nos identificamos totalmente con la mente y el cuerpo olvidando el substrato común que les son inherentes. Precisamente, trascender la vinculación con el propio cuerpo y la propia mente se puede equiparar a dejar de proyectar las imágenes en la pantalla. ¿Qué ocurre en este momento? Que la pantalla en la que se proyectaba la película se manifestará con toda claridad. De acuerdo con esta manera de percibir la existencia, los universos, los pensamientos, los objetos y los acontecimientos de nuestras vidas no son más que meras

¹ *Yoga Vasishtha*, Compilación, introducción, traducción y notas de Ernesto Ballesteros Arranz, Tecnos, Madrid 2008, p. 457.

² Concepto que en este artículo hemos identificado como el *ka* en el origen de la civilización egipcia.

³ El canal sur de la Gran Pirámide y que remite al *ba* o alma, que no es otra cosa que aquel es estado de conciencia en que la mente está desprovista de la captación sensorial de la realidad física.

⁴ El sarcófago de la Gran Pirámide pues en estado de vigilia a través de nuestros sentidos corporales captamos la realidad física del mundo.

⁵ El canal norte de la Gran Pirámide que tiene asignado el *akh* o espíritu y que remite a aquel estado de conciencia en el que la mente se trasciende a sí misma por lo que no hay captación de realidad alguna, sea física o mental.

⁶ Es decir, el *ka* de los egipcios.

imágenes que se mueven en la pantalla de la Conciencia Pura que, de acuerdo con Maharshi, es lo único verdaderamente real.¹

En este punto, al lector muy legítimamente se le puede suscitar la siguiente pregunta: ¿en nombre de qué se puede hablar de la existencia de un substrato común a los tres estados básicos de sueño profundo, sueño con sueños y vigilia?

Sobre este aspecto, a Maharshi le gustaba recurrir a la siguiente reflexión: si somos lo que captamos de nosotros mismos durante el estado de vigilia o de conciencia ordinaria, ¿dónde estamos durante el sueño profundo? ¿Sabemos durante ese trance de sueño profundo que dormimos y que somos inconscientes del mundo? Lo cierto es que sólo describimos ese estado de inconsciencia cuando permanecemos en estado de vigilia.

A su vez cuando dormimos, ya sea con o sin sueños, no decimos que soñamos. Esto es algo que sólo identificamos una vez nos hemos despertado. Llegados a este punto, el lector puede preguntarse: si el que dormía era «yo», está claro que este «yo» del sueño era algo totalmente distinto al «yo» consciente de mi vigilia. Por este motivo, señalaba Maharshi, el objetivo fundamental de cualquier ser humano es encontrar la realidad inalterable que subyace a estos tres estados. Al fin y al cabo, ¿cómo podemos ser algo que, como el «yo» de la vigilia, aparece y desaparece y no tiene una existencia estable?

De acuerdo con Maharshi desde esta metaconciencia, que es el testigo mudo e inalterable de los tres estados básicos de conciencia, ¿qué son nuestros placeres y nuestros sufrimientos, nuestros nacimientos y muertes? Según este sabio, sólo son como las imágenes que se proyectan en la pantalla de cine. Poco importa el contenido de dichas imágenes porque la pantalla no se ve afectada lo más mínimo. Así, el espejismo del ego se puede entender como si se hubiera desplegado de esta metaconciencia original- la pantalla de cine-, que subyace más allá del espacio y del tiempo. Otra de las consideraciones de este estado de cosas es que nuestro ego sólo existe en tanto nos identifiquemos con la mente primero y con el cuerpo después.

En el orden de conceptos que estamos analizando, no deja de ser sumamente llamativo que en el texto fundador del induísmo, el *Rig Veda*, se establezca que el universo manifiesto se circunscribe a tres niveles de realidad: el cielo, la tierra y el espacio intermedio que, de acuerdo con los investigadores, se corresponden con tres reinos de la conciencia.² Es por este motivo que de acuerdo con ellos, «el tres en su valor decisivo es el número de la conciencia».³

Asimismo, el texto establece algo totalmente revelador a tenor de lo indicado hasta aquí: que dos partes de dicha conciencia se sitúan en el regazo de *Suria*, que personifica el Sol, mientras que un tercio de dicha conciencia se halla en el mundo de *Yama*- el dios de la muerte- que gobierna sobre todos los seres humanos».⁴

La misma tradición sagrada bajo distintos velos

Ahora tomemos estos datos provenientes de Maharshi y del *Rig Veda* y establezcamos sus correspondencias con lo que he destacado de la Gran Pirámide, así como de las civilizaciones sumeria, acadia y maya:

¹ Cohen, S. S., *Guru Ramana*, Trompa de Elefante, Madrid 2008, p. 69.

² Kramrisch, Stella, *The Triple Structure of creation in the Rg Veda*, History of Religions, Vol. 2, No. 1, p. 157.

³ *Ibid.*, p. 144.

⁴ *Ibid.*, p. 157.

1· El *Rig Veda* establece que dos partes de la conciencia pertenecen al dominio de Suria, el Sol.

1·1- En la Gran Pirámide esto se corresponde con los canales sur y norte que, como hemos propuesto, funcionan como contrapartes simbólicas del alma- *ba*- y del espíritu- *akh*- egipcios.

1·2- En la *Epopéya de Gilgamesh* sumeria encuentra su correlación con los dos tercios divinos de la naturaleza del héroe.

1·3- En el *Poema del Muy Sabio* acadio equivale a los dos tercios divinos del ser humano, presentes en el *têmu*-carne-alma- y el *wê*-sangre-espíritu, que aportó el dios Wê.

1·4- En el mundo maya esto se corresponde muy probablemente con los dos círculos superiores del glifo *ahau*: . Esto es plausible porque a través del glifo *way-*- hemos establecido que el círculo superior derecho remitía a la actividad de la mente desligada de la percepción sensible de la realidad debido a la ingesta de sustancias enteógenas.

1·5- En Ramana Maharshi esto equivale, por un lado, a la mente desligada de la percepción sensorial de la realidad física y, por otro lado, a la mente que se trasciende a sí misma porque es capaz de trascender el pensamiento «yo».

2· Por otro lado, lo que en el *Rig Veda* es el un tercio de la conciencia humana que es patrimonio de Yama, el dios de la muerte, se corresponde con:

2·1- El sarcófago de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide, que simbolizaba la naturaleza física y perecedera del ser humano.

2·2- La parte en un tercio humana del sumerio *Gilgamesh*.

2·3- La arcilla con la que, de acuerdo con los acadios, se aportaba la parte en un tercio perecedera del ser humano.

2·4- El círculo inferior del glifo *ahau*- - del mundo maya.

2·5- En la tradición indú que encarnó Ramana Maharshi esto remite al estado de conciencia de vigilia a través del cual percibimos, mediante los sentidos corporales, la realidad burda del mundo que nos rodea así como de nosotros mismos.

Finalmente, encontramos cuatro correspondencias más entre la India y el mensaje que hemos formulado para la Gran Pirámide que da todavía más fundamento a que este monumento sea una escenificación de la entidad que los egipcios denominaban *ka*, y que este *ka* sea el concepto con el que originariamente los egipcios se referían a la iluminación mística.

1· En primer lugar, en el *Rig Veda* la palabra *Kha* significa «el agujero en el ombligo de la rueda a través del cual corre el eje».¹ Asimismo, en otros contextos de la antigua India significa «cero» así como el «vacío». Es decir, que volvemos a la identificación, esta vez a través de la asociación fonética, del *ka* egipcio como entidad que remite a lo que en tradiciones posteriores se denomina iluminación mística.

2· En segundo lugar, merece la pena indicar que en la antigua India el motivo cornudo era un símbolo del despertar espiritual del ser humano, lo cual es coherente con la significación del simbolismo cornudo- tanto en lo concerniente a los animales bovinos como en lo referente a la serpiente *Cerastes cornutus*- que hemos constatado en la civilización egipcia.

3· En tercer lugar, vayamos a la publicación *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. En el apartado dedicado al *ka* podemos leer:

La mente usualmente estaba relacionada con el *ba*, pero la palabra *hmt* (“pensar” o “actuar los tres conjuntamente”) nos lleva a suponer que también había la idea de pensamiento como proceso trilateral, con el *ka* jugando un oscuro rol, juntamente con el *ba*.²

Es decir, que de acuerdo con lo que reconocen los mismos egiptólogos, podemos identificar el *ba*-alma del antiguo Egipto con ese estado de conciencia que, en la tradición indú, se caracteriza por la desvinculación de la mente de la percepción de la realidad físico-sensorial. Pues, ¿qué es lo que queda del individuo que ha conseguido bloquear la información que proviene de sus órganos físico-sensoriales? Sencillamente, el pensamiento del que derivan el resto de pensamientos: el «yo», que los antiguos egipcios denominaban *ba* y que no es otra cosa que la mente en estado puro.

El texto también nos indica algo que, tras la lectura de este trabajo sobre la Gran Pirámide, se nos hace totalmente familiar: en Egipto se consideraba que el pensamiento era un proceso trilateral, idea que es muy afín a la de los tres estados básicos de conciencia de los que nos habla la tradición que encarnó Maharshi y que, como hemos visto, tienen sus correspondencias con los tres elementos clave de la Cámara del *Ka* de la Gran Pirámide.

Finalmente, este pasaje nos informa que los elementos fundamentales de este proceso de conciencia están en el *ka* y el *ba*, lo cual también es coherente con las correspondencias que establecemos entre la Gran Pirámide y el induísmo. Esto es así porque es el *ba*-alma-pensamiento el que tiene que, en primer lugar, bloquear las percepciones sensoriales que nos dan información de mundo físico y, en segundo lugar, neutralizar la percepción del «yo». Cuando esto se consigue, el ser humano alcanza el *ka*, el nirvana de la tradición indú. Precisamente, la literatura funeraria egipcia deja claro que tras el fallecimiento, el *ba* debe reunirse con el *ka*, proceso que nos retrotrae al fundamento del yoga, palabra que literalmente significa juntar, unirse.

Por otro lado, tanto el cuerpo físico como el *akh* representan estados inertes, puramente pasivos, cuando están despojados de la fuerza mediadora del *ba*-alma-mente. Por este motivo no juegan ningún papel activo en el proceso de conciencia.

¹ Ananda K. Coomaraswamy, *Kha and other Words denoting “Zero” in Connection with the Metaphysics of Space*, Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London, Vol. 7, No. 3 (1934), pp. 487-497.

² *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Donald B. Redford, editor jefe, Oxford University Press, 2001, vol II, p. 215.

4· En cuarto lugar, volvamos a la necrópolis del faraón Pepi II en donde podemos leer: «*Padre Pepi Neferkare (Incomparable Perfecto del Ka del Sol), tu has venido a ser ba, akh, y estimado. Tienes tu ba alrededor de ti, tienes tu akh dentro de ti, y tienes tu corazón en tu cuerpo*».¹ La declaración es totalmente coincidente con el hecho de que en realidad el *ka*, que contiene el *ba*, el *akh* y el *cuerpo*, es el mismo estado de seidad que en la tradición indú se denomina *turîya*, palabra que literalmente significa cuarto estado, y que no es otra cosa que ese estado de conciencia que es el testigo mudo de los otros tres, a los que trasciende, y que condicionan nuestra vida ordinaria.

Conclusión

En la primera parte de este trabajo hemos argumentado qué simboliza la Gran Pirámide de Giza tras llevar a cabo un análisis de los datos que nos llegaban del mismo antiguo Egipto. En la segunda parte del artículo hemos abordado de forma muy sintética aspectos de distintas tradiciones sagradas que mantienen claras coincidencias con el significado que hemos propuesto para la Gran Pirámide. De acuerdo con todos los datos reunidos, este monumento no es la necrópolis particular del faraón Keops sino que es una escenificación del *ka*. Finalmente, proponemos que para los antiguos egipcios dicho *ka* remitía, en su origen, a lo que hoy entendemos por iluminación mística.

Bibliografía:

- Ananda K. Coomaraswamy, *Kha and other Words denoting "Zero" in Connection with the Metaphysics of Space*, Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London, Vol. 7, No. 3 (1934), pp. 487-497.
- Badawy, A., *The Stellar Destiny of Pharaoh and the so-called Air-safts in Cheop's Pyramid*, en MIOAWB, Band 10, 1964, pp. 189-206.
- Bottéro, Jean, *La creation de l'Homme et sa Nature dans le poeme d'Atrahasis*, Societes and Languages of the Ancient Near East, Studies in honour of I. M. Diakonoff, Warminster, 1982.
- Bottéro, Jean, y Samuel Noah Kramer, *Cuando los dioses hacían del hombres*. Mitología mesopotámica, Akal, Madrid 2004.
- Caba Serra, Guillermo, *Conciencia. El enigma desvelado*, Corona Borealis, Málaga 2010.
- Caba Serra, Guillermo, *Cámara del Rey: una cuestión de proporción*, FAIA, Filosofía Afro-Indo-Americana, diciembre del 2012. Disponible en: <http://www.mabs.com.ar/rfaia/?p=552>
- Carmela Bertró, María, *Jeroglíficos Egipcios. 580 signos para comprender el Antiguo Egipto*, ediciones Témpora, Madrid 2003.
- Cohen, S. S., *Guru Ramana*, Trompa de Elefante, Madrid 2008.

¹ *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Textos de la Pirámide de Pepi II, p. 247, declaración 67.

- *El Libro Egipcio de los Muertos. El papiro de Ani*, edición y traducción al inglés de E. A. Wallis Budge, Editorial Sirio, Málaga 2007.
- Faulkner, Raymond, *A concise dictionary of Middle Egyptian*, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford 1988.
- Gardiner, Sir. Alan, *Egyptian Grammar*, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford 2001.
- Gordon Wasson, R., Albert Hoffman y Carl A. P. Ruck, *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1980.
- Houston, Stephen & Stuart, David, *The Way Glyph: Evidence for Co-essences among the Classic Maya*, Research Reports on Ancient Maya Writing 30, Washington , D.C.: Center for Maya Research. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW30-OCR.pdf>
- Jámblico, *Sobre los Misterios Egipcios*, editorial Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, vol. 242, Madrid 1997.
- Kramrisch, Stella, *The Triple Structure of creation in the Rg Veda*, History of Religions, Vol. 2, No. 1 (Summer, 1962), pp. 140-175.
- *L'enseignement de Ramana Maharshi*, Albin Michel, Paris 2005.
- *La epopeya de Gilgamesh*, Edición de Jean Bottéro, editorial Akal, Madrid 1998.
- Labrousse, A., *L'Architecture des pyramides à textes*, BdE 114/1-2, 1996.
- *Los Textos de las Pirámides*, Traducción, notas y comentarios por Francisco López y Rosa Thode. Texto disponible en: <http://www.egiptologia.org/pdfs/LosTextosdelasPiramides.pdf>
- Maharshi, Ramana, *Enseñanzas Espirituales*, Prólogo de Carl Gustav Jung, Kairós, Barcelona 1983.
- Mathieu, Bernard, *La signification du serdab dans la pirámide d'Ounas*, pp. 289-304 en *Études sur l'Ancient Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean Leclant*. Editado por Berger y B. Mathieu. Orientalia Monspeliensia 9. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Reymond, E.A.E., *The Mythical Origin of the Egyptian Temple*, Manchester University Press, 1969.
- Saunders, Nicholas J., *Architecture of Symbolism*, de la obra editada por él mismo: *Icons of Power. Feline symbolism in the Americas*, Routledge, London- New York 1998.
- Schele, Linda, *Balan-Ahau: A Possible Reading of the Tikal Emblem Glyph and a Title of Palenque*. En Fourth Palenque Round Table, 1980 (Vol. VI), editado por Merle Greene Robertson y Elisabeth P. Benson. San Francisco: The Pre-columbian Art Research Institute. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/pari/publications/rt06/Schele1985.pdf>
- Stuart, David, *Glyphs on Pots: Decoding Classic Maya Ceramics*, Sourcebook for the 2005 Maya Meetings at Texas, Department of Art and Art History, UT-Austin, Austin. Texto disponible en: <http://decipherment.files.wordpress.com/2012/10/stuart-wahy-chapter-2005.pdf>
- *Textos Herméticos*, Editorial Gredos, Madrid 1999.

· *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Translated with an Introduction and Notes by James P. Allen, Brill, Leiden · Boston 2005.

· *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Donald B. Redford, editor jefe, Oxford University Press, 2001, vol II.

· Tyldesley, Joyce, *Mitos y leyendas del antiguo Egipto*, Editorial Crítica, Barcelona 2011.

· Wengrow, David, *The Archaeology of Early Egypt. Social Transformations in the North-East Africa*, Cambridge University Press, New York 2006.

· Wilkinson, Richard H., *Todos los dioses del Antiguo Egipto*, Oberon-Grupo Anaya, Madrid 2003.

· *Yoga Vasishtha*, Compilación, introducción, traducción y notas de Ernesto Ballesteros Arranz, Tecnos, Madrid 2008.

© Guillermo Caba Serra, 2012.