

EL EGIPTO QUE FALSIFICÓ OCCIDENTE: REPRESENTACIONES LITERARIAS

Mario Carlos Martínez Espinosa

“¡Oh Egipto, Egipto! No quedarán de sus
religiones más que vagos recuerdos en
los que la posteridad ya no creará, y
palabras grabadas en piedra que
cuenten tu piedad”

Hermes Trismegisto

“I get expelled from Africa all the time, but
no one can expel Africa from within me.”

Wole Soyinka

Occidente ha construido una descripción falaz del continente africano que, por desgracia, ha sido plenamente adoptada en el imaginario colectivo de los mexicanos. A través de las instituciones académicas, el márketing, el periodismo y la cultura de masas, se ha cimentado la idea de que África es un continente pobre en todos los aspectos; un territorio de animales salvajes y personas salvajes; un lugar en donde sólo proliferan las epidemias y el hambre. Día con día, en la mayoría de los medios noticiosos, se fomenta la idea de que en aquella región, llena de piratas, terroristas y cazadores furtivos, sólo hay dolor y miseria. Y aquellos países, de los cuales ignoramos sus nombres y sus ubicaciones en el mapa, sólo los podemos concebir como dictaduras o estados fallidos.

Esta África reducida a la imagen del niño desnutrido, reducida a la mutilación genital y a las hordas de refugiados, es una visión incompleta y, por lo tanto, falsa e injusta. Forma parte de una estrategia intervencionista occidental en la región, la cual es tanto o más intensa que en los años de la ocupación. El énfasis en la miseria de África es un discurso de las potencias para justificar su intrusión: el blanco rico y bueno que salva al negro pobre de sí mismo. Dicho discurso, aceptado y creído como pocos en la historia, no deja espacio para el arte y la cultura del africano. ¿Cómo es posible que existan pensadores, filósofos, artistas y creadores en aquel mundo donde ni siquiera las necesidades básicas están cubiertas?

Pero la implantación de ese discurso a nivel global no ha sido fácil, para crear la noción de un continente sin futuro, fue necesario primero crear la noción de que África es un continente sin pasado; y para alcanzar dicho objetivo, Occidente enfrentó un problema mayúsculo al toparse con una de las culturas más avanzadas y poderosas que jamás hayan existido, y cuya influencia es crucial para el desarrollo de toda Europa. El Egipto de la antigüedad va en sentido contrario a la visión de África que le conviene a la narrativa colonial (y neocolonial): era un imperio poderoso, lleno de sabiduría, riqueza y cultura. En aquel lugar se dieron, mucho antes que en Occidente, los gobiernos liderados por mujeres, el monoteísmo y el estudio sistemático de las ciencias. Egipto es la prueba irrefutable para derrumbar las teorías racistas que pretenden animalizar y barbarizar a las comunidades negras.

Por más invasiones, saqueos y negaciones, el eco de ese esplendor egipcio aún nos llega hasta nuestros días. Es por eso que, al no poder derrumbar esa majestuosidad, la cultura occidental

ha tratado de apropiársela y, a través de sus historiadores y filósofos, crear una ilusión colectiva en la que Egipto fue siempre un imperio de habitantes blancos. En su estudio titulado *Atenea Negra*, el africanista inglés Martin Bernal detalla dicho proceso de blanqueamiento y apropiación, y lo señala de la siguiente forma:

Si se hubiera «demostrado» científicamente que los negros eran biológicamente incapaces de tener una civilización, ¿cómo explicar el caso del antiguo Egipto, que presentaba el inconveniente de hallarse situado en el continente africano? Se dieron dos soluciones, o mejor dicho tres. La primera consistió en negar que los antiguos egipcios fueran negros; la segunda en negar que los egipcios hubieran creado una «verdadera» civilización, y la tercera, para asegurarse bien, en negar las dos cosas. Esta última fue la preferida por la mayoría de los historiadores de los siglos XIX y XX (Bernal, 1993, p. 229).

Pero dicho blanqueamiento de Egipto no quedó sólo en manos de historiadores y filósofos racistas que eran partidarios de la esclavitud. También artistas, músicos, poetas y cineastas de todos los países occidentales contribuyeron a esta construcción colectiva de la mentira blanca. El historiador y antropólogo senegalés Cheikh Anta Diop, en su texto titulado *Origen de los antiguos egipcios*, refiere que no hay ningún vestigio en la historia del arte egipcio para justificar esta occidentalización:

Las representaciones humanas de la protohistoria y del periodo mismo dinástico no corresponden de modo alguno a la idea que a los antropólogos occidentales les gusta hacerse de la raza egipcia. En todas partes donde el tipo racial autóctono está representado aunque sea con tan poca nitidez, parece negroide. En ningún lugar los elementos indoeuropeos y semitas están representados, ni siquiera como simples ciudadanos que disfrutaban de su libertad, y con más razón con los rasgos de un jefe local cualquiera, sino invariablemente como extranjeros sometidos (Diop, pp. 47-48).

Salvo por el periodo ptolemaico, cuando Alejandro Magno impuso una dinastía de origen Griego en Egipto del 323 a.C. hasta el 30 a. C.,¹ lo más plausible es que la civilización Egipcia haya sido en esencia negra, al igual que sus vecinos de Etiopía y Sudán; pero es en el periodo helénico de Egipto en el que se sientan las bases para poder configurar la falsificación histórica y, en este caso, artística. La llegada del ejército macedonio a Egipto será recreada a través de la épica y los relatos fantásticos, como suele suceder en todas las grandes guerras de la antigüedad. Y el personaje de Alejandro Magno encarnará la mezcla más popular entre dos mitologías, pues su imagen de conquistador designado por los dioses, debía ser tan válida tanto en Macedonia como en Alejandría.

Alejandro Magno cultivó el aura homérica propia de los conquistadores europeos, sus seguidores creían auténticamente que era hijo de Zeus o descendiente de Aquiles, pero el mito también se apropió de elementos puramente egipcios, esto es evidente en el texto titulado *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* escrito por el Pseudo Calístenes (supuesto sobrino de Aristóteles). En dicho texto, la figura de Alejandro se muestra como heredera soberana del trono egipcio, más allá de la figura de un usurpador. Se le denomina hijo del dios Amón, uno de los más relevantes de la mitología:

Entonces Alejandro ve en visiones cómo el dios Amón tiene abrazada a su madre Olímpide y le dice:

—¡Hijo Alejandro, eres, por tu nacimiento, de mi estirpe!

¹ Todos los datos y fechas referenciados en este ensayo provienen del libro *The History of Ancient Egypt* de Bob Brier.

Después de comprobar la actividad de Amón, Alejandro hace restaurar su santuario y recubrir de oro la estatua del dios, y la consagró con esta inscripción: «A su padre, el dios Amón, la dedicó Alejandro» (Pseudo Calístenes, 2008, p. 79) .

Del mismo modo, se le homologa posteriormente con un faraón conquistador al que se le atribuían hazañas globales: Sesoncosis. A este respecto, el investigador Carlos García Gual señala en una nota al pie de la misma edición:

Según Diodoro (5, 55, 3), Sesoncosis había llegado, en su expedición a la India, más allá que Alejandro. Sesoncosis es, según la tradición, el fundador del culto de Sérapis; Alejandro, su restaurador. Como advierte Van Thiel, la idea del «imperio mundial» no es griega; sí, en cambio, típica de Egipto. (Gual, 2008, pp. 87-88).

Vemos pues cómo se fraguó en este texto la creación del primer “egipcio blanco y occidental” de la literatura. Se podría añadir que, en el caso de los dioses griegos, en un gran porcentaje tienen origen egipcio,² así lo señala el mismo García Gual con respecto de Hefesto: “es simplemente, la versión griega del egipcio Ptah, patrón, como el dios heleno, de los artesanos” (Gual, 2008, p. 89); A. Laurent, por su parte, señala en su prólogo al *Libro egipcio de los muertos*: “Ra ocupa, entre otras cosas, el lugar de Zeus en la teología griega.” (Laurent, 1998, p.12); y Francisco Samarnach apunta en su prólogo a los *Tres tratados* de Hermes Trismegisto que los mismos griegos ya habían establecido equivalencias entre sus dioses y los de aquellos africanos: “[...] Horus-Apolo, Neith-Atenea, Thot-Hermes, Khonsu-Heracles, etcétera, etcétera” (Samarnach, 1980, pp. 15-16).

² También se podría hacer el vínculo con la influencia de la mitología egipcia en el judaísmo y el cristianismo, ya que fueron sociedades que convivieron muy de cerca desde sus orígenes.

Esto, efectivamente, es una apropiación cultural que va a afectar a los poetas y pensadores griegos de forma radical: “Ahí tenemos en Grecia a Heráclito de Efeso. Un inspirado, un poeta, que impone a las ideas egipcias, de que está lleno, un rigor filosófico más intenso aún que el de los milesios.” (Samarnach, 1980, p. 17). Y no puede faltar, por supuesto, el gran poeta teogónico de Grecia, Hesíodo, cuya obra *Trabajos y Días*, según señala Antonio Pérez Jiménez en su introducción general a la *Teogonía*, está llena de influencias asiáticas y africanas:

De los documentos egipcios, en la *Instrucción de Ptah-hotep* un padre da consejos a sus hijos y se indica que lo único seguro es la justicia; además, la *Instrucción de Amem-em-Opet* y la de *Onchsheshonqy* ofrecen entre sus prescripciones ejemplos casi idénticos a los de los *Trabajos y Días* [de Hesíodo] (Pérez, 2015, p. 32).

Sin embargo, si bien la poesía y la mitología griega son una forma peculiar de entender lo que los egipcios habían pensado e imaginado primero, nunca había habido un espíritu de apropiación de lo egipcio como en el caso del mito de Alejandro Magno planteado por el Pseudo Calístenes, ya que ahí se justifica el acto de una intervención militar, de un despojo y de un origen racial helénico. Esto va a fomentar que, el imaginario de Egipto que el mundo tiene en mente, sea fundamentalmente el de la dinastía ptolemaica: “La representación de Alejandro que se refleja en los poetas persas Firdusi y Nizami, así como la mayoría de los cronistas bizantinos, dependen, en lo fundamental, de nuestro texto [*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*]” (Gual, 2008, p. 12), “En conjunto, se calcula que la influencia de esta *Vida de Alejandro* está reflejada en unos treinta idiomas, siendo así el texto más traducido, después de la Biblia, hasta comienzos del renacimiento” (Gual, 2008, p. 13).

Durante la edad media, esta noción del Egipto que pertenece por derecho y por linaje a los europeos, se va a exacerbar durante la época de las cruzadas, en donde se añade un componente religioso y caballeresco. En el texto fantástico titulado *La carta del preste Juan*, un escrito anónimo muy influido por la leyenda de Alejandro Magno, se cuentan relatos sobre un reino mágico pero cristiano, oculto en tierras lejanas y gobernado por un poderoso rey presbítero; dicha carta fue tomada como verdadera por muchos mandatarios europeos quienes, fascinados por el texto, decidieron mandar expediciones de caballeros para encontrar el extraño lugar. Dichas expediciones incluyeron a África, por supuesto. Sobra decir que aquellas empresas terminaron en terribles fracasos, muchos de aquellos guerreros simplemente desaparecieron, y unos cuantos regresaron y afirmaron que habían encontrado el reino en lugares tan dispares como China, India, la África subsahariana y, por supuesto, Egipto.

En este periodo también empezaron a difundirse las leyendas más populares acerca de Alejandría, sobre aquel faro colosal que podía disparar un rayo que incendiaba los barcos enemigos, o la mastodóntica biblioteca que albergaba todo el conocimiento humano, y posteriormente incendiada por los romanos enemigos de Cleopatra. De hecho, la figura de Cleopatra encarnó a Egipto en sí misma, relacionada siempre con la lujuria y la traición; y los antiguos dioses fueron transformados en demonios por los bestiarios medievales: el gato (Ra), la serpiente (Isis), el escorpión (Set), el dragón (Apophis), el cocodrilo (Sobek) y el chacal (Anubis), todos animales satanizados hasta nuestros días.

Con esta nueva idealización de Egipto como un lugar lleno de magia negra y maravillas estrambóticas, castigado por el dios judeocristiano con plagas terribles, y luego saqueado y convertido en bastión de los ejércitos sarracenos, de donde surgirá el temible Saladino, comenzó una época de desprecio. No es de extrañar que el mismo Martin Bernal mencione entre las razones de la hostilidad europea hacia Egipto el cristianismo, junto con el: “Concepto de «progreso», el incremento del racismo, y el helenismo romántico” (Bernal, 1993, p. 185). Justamente esta será la estética que abarcarán las obras literarias relacionadas con el antiguo imperio faraónico.

Durante el renacimiento, con el resurgimiento de la estética grecorromana en el arte, se consolida la fantasía del Egipto occidental. Las representaciones de Cleopatra, hechas bajo los cánones de belleza africanos, se desechan por presentarla con rasgos negroides, y se ponderan sus representaciones romanas, las cuales la asemejan mucho a Marco Antonio (!) y a las diosas griegas, cuyo ejemplo máximo se consolidará en el retrato que hace Miguel Ángel. Se olvida en gran medida que fue una mujer poliglota y educada, con dotes peculiares para las estrategias militares y la política, y se le da prioridad a las leyendas sobre su lujuria, sus celos, su volubilidad, su traición y su suicidio. En la literatura renacentista, el más claro ejemplo de esto es *Antonio y Cleopatra* de William Shakespeare.

Partiendo de los textos romanos que compilaban la historia de la última reina de la dinastía ptolemaica, William Shakespeare escribe un poema dramático que se convertirá en el canon estético para toda obra relacionada con Egipto. En dicha obra, Cesar y Antonio son descritos como grandes hombres llenos de valentía

y honor, amados por el mundo al que pretenden dominar; mientras que Cleopatra es manipuladora, violenta, impulsiva y soberbia. Esto contrasta profundamente con la figura de Octavia, personaje femenino trágico que destaca por su lealtad dividida entre ambos hombres. Parece que lo más destacable de la Cleopatra shakespereana es la belleza física, los diálogos mordaces, y el exótico suicidio que va a sentar las bases para las futuras representaciones pictóricas.

El dramaturgo isabelino alude también a que, por culpa de Cleopatra, Antonio pierde una batalla naval, y es también por un engaño de ella que el líder militar decide suicidarse; no obstante, es destacable señalar cómo el genio inglés intuye que, lo más probable, es que como autor, alejado cronológicamente de los acontecimientos que recrea, esté cayendo en falacias, así lo demuestra este diálogo metaficcional en voz de la misma Cleopatra:

Cleopatra.—Es por demás cierto, Iras; insolentes lictores nos tratarán como ramerías; miserables rimadores nos cantarán desafinadamente; ingeniosos comediantes llevarán al tablado en sus improvisaciones y pondrán en escena nuestras fiestas de Alejandría; se representará a Antonio ebrio, y yo veré algún jovencuelo de voz chillona cómo hace de Cleopatra y da a mi grandeza la postura de una prostituta (Shakespeare, 1967, p. 1834).

Otra característica respecto a cómo los artistas concibieron Egipto a partir de *Antonio y Cleopatra*, está relacionada a la majestuosidad y amplitud de los salones, que si bien no se describen con profusión en la obra del inglés, son el escenario principal donde sucede la acción con la reina. Dicha estética de aquellas cámaras enormes, tan faraónicas como las pirámides o la esfinge, perdurará hasta nuestros días, sobre todo a través de Hollywood y su obsesión con las escenografías colosales.

El drama de Shakespeare tendrá numerosos imitadores, y cada uno de ellos caricaturizará más y más la figura de Cleopatra, algunos

añadirán más peso a la supuesta brujería y hechicería de Egipto, y otros rayarán en creaciones verdaderamente misóginas. Pero es en el siglo XVIII cuando, a la luz de las incipientes teorías racistas, el movimiento de ilustración y el inicio de una obsesión por lo oriental, que el antiguo Egipto será retomado por los autores más allá del periodo helénico. Uno de los ejemplos más importantes es la obra del inglés Horace Walpole, quien en 1785 escribe los *Cuentos jeroglíficos*.

Horace Walpole, quien ya era célebre por ser precursor en la literatura gótica con su relato *El castillo de Otranto*, creía firmemente que los jeroglíficos del antiguo Egipto no eran un lenguaje cifrado, ni siquiera un lenguaje racional. Para él, quien fuera un erudito típico del periodo neoclásico, aquellas figuras de dioses mitad hombres y mitad animales, no eran más que un montón de disparates sin sentido hechos por una civilización primitiva que no poseía entendimiento; un ejemplo evidente del animismo al que los pueblos “bárbaros” son tan proclives. Catorce años después se descubriría la piedra de Rosetta y evidenciaría el error de Walpole, pero en su momento, los *Cuentos jeroglíficos* marcaron el nacimiento de una corriente literaria que perdura hasta hoy en día: el *nonsense*.

Este libro inglés, de corte humorístico, toma superficialmente la estética asiática y egipcia (como si fuesen lo mismo), y la aprovecha para hacer sátiras sobre las situaciones políticas de su época y para contar relatos fantásticos y absurdos, a la manera de Jonathan Swift antes, y de Lewis Carol después. La obra tuvo influencia en la literatura gótica de su época, y posteriormente fue adoptada por los surrealistas como parte de su linaje literario, ya que empleaba técnicas como la escritura automática, además de que presagiaba la obsesión que Europa desarrollaría por el Egipto antiguo tras las

expediciones napoleónicas. La visión que Walpole tenía de aquella cultura, será también la de muchos intelectuales europeos, así hasta la divulgación de la obra de Jean-François Champollion, traductor de los jeroglíficos.

Ya entrado el siglo XIX, serán los franceses quienes den una vuelta de tuerca a la estética de lo egipcio. Tras el regreso de las tropas napoleónicas de su expedición al norte de África en 1801, las leyendas y los rumores sobre aquellas tierras se empezaron a expandir entre los poetas de las urbes. Pero movimientos como el parnasianismo y el simbolismo estaban en auge, y los autores que decidieron emplear temáticas egipcias las mezclaron con sus estéticas para crear una nueva concepción de aquel “nuevo viejo mundo”. Este es el caso del escritor Théophile Gautier, quien a finales de siglo publicó *La novela de la momia*.

A diferencia de los autores alemanes del romanticismo, quienes prefirieron los textos persas como Johan W. Goethe en *El diván de Oriente y Occidente*, o Friedrich Schiller y Friedrich Holderlin que se concentraron en lo grecorromano, los franceses sí vieron el potencial literario del Egipto antiguo.³ Gautier recrea una antigüedad casi bíblica, en donde una trágica historia de amor cobra tintes terroríficos muy propios del decadentismo francés que permea la época. Estos tintes terroríficos serán, de nueva cuenta, agregados a las representaciones artísticas de lo egipcio; y las momias, las maldiciones y las profecías, se tornarán en parte del imaginario colectivo, ahora recubierto con el aura de lo macabro.

³ Una excepción a destacar es el caso de los hermanos Jacob y Wilhem Grimm quienes, en su afán de recopilar cuentos tradicionales del folclor popular, descubrieron el cuento de *Cenicienta* (*Aschenputtel*). Roger Lancelyn Green, en su edición de cuentos egipcios titulada *Tales of Ancient Egypt*, asegura que dicho cuento es de origen Egipto: “The girl with the Rose-red Slippers, the earliest versión of the Cinderella story” (Lancelyn, 2011, p. 22).

A esta reconfiguración también se debe atribuir la participación de autores norteamericanos como Edgar Allan Poe, quien en su cuento titulado *La esfinge*, narra acontecimientos raros y espeluznantes, más relacionados en este caso con un insecto grotesco, que serán explotados por autores de la posteridad.⁴ Estas recreaciones vampíricas de las momias, o el satanismo relacionado con los gatos negros y los escarabajos, se adherirán a la literatura de terror hasta convertirse en verdaderos lugares comunes repetidos hasta la náusea; de nueva cuenta, esto será visible más que nada en Hollywood.

Howard P. Lovecraft es, posiblemente, el autor norteamericano que más se aprovechó de las estéticas macabras fabricadas en el siglo XIX alrededor de la antigüedad Egipcia. Ya entrado el siglo XX, embebido por la literatura de Poe e impresionado con los descubrimientos arqueológicos hechos en El Valle de los Reyes, Lovecraft retoma a Egipto como escenario de muchos de sus relatos de horror cósmico. Se inventa una serie de dioses brutales, muchos con nombres fonéticamente similares a los de la mitología egipcia, como lo son: Nyarlathotep, Azathoth, Yog Sothoth y Nyog'Sothep. En su obra cumbre, *Los mitos de Cthulhu*, es común encontrar profecías en pirámides, ruinas y jeroglíficos que, expresa o veladamente, son egipcios.

Si bien, hoy en día, el auge de los estudios poscoloniales nos ha dado una nueva perspectiva de las literaturas africanas, y de la historiografía hecha por los pensadores racistas de las décadas pasadas; la realidad es que todos estos estereotipos creados, en gran medida, por los artistas occidentales de siglos pasados, siguen vigentes en el imaginario popular de nuestros días. Basta con echar un vistazo a las producciones cinematográficas y televisivas sobre

⁴ Es curioso señalar que, con respecto de la esfinge, otros dos autores capitales de las letras estadounidenses tienen textos de suma relevancia: Ralph Waldo Emerson tiene un célebre poema de corte filosófico titulado *The Sphinx*, mientras que el autor de *Moby Dick*, Herman Melville, escribió uno de los capítulos de su gran novela bajo este mismo título.

Egipto, las cuales siguen mostrando el oropel y el derroche que, más que ser propios de una antigua cultura, muestran las obsesiones consumistas de nuestra época. El Egipto blanco y suntuoso, el Egipto antiguo y atascado en la historia, el Egipto terrorífico y esotérico, todo es producto de la incompreensión hacia una cultura que no se ha estudiado con la perspectiva libre de estereotipos.

Pero tampoco podemos negar que, a pesar de esta falsificación de Egipto, mucha de su sabiduría ha perdurado y nos ha permeado hasta nuestros días, sin importar las barreras geográficas o temporales. Poca poesía hay en América Latina sobre Egipto, siempre nos ha inculcado más fascinación por Grecia, Europa o nuestros ancestros indígenas; pero la influencia egipcia allí está, aunque sea muy tenue, como lo demuestran estos versos del poema *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz:

Piramidal, funesta de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas
exentas siempre, siempre rutilantes,
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la vaporosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aún no llegaba
del orbe de la diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta;
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba.

(Sor Juana, 1950, p. 232)

Sin el afán de emprender una exégesis del texto, puedo afirmar que en este poema, al que la misma autora le tenía especial aprecio, vemos de manera clara cómo el mundo de los dioses nocturnos de Grecia, a los que Hesíodo dotó de gran similitud con las deidades egipcias, se desenvuelve en una estética plenamente barroca. Y esas estructuras piramidales y obeliscos, no pueden remitirnos más que a los paisajes del antiguo imperio africano. Tras las lecturas de los historiadores griegos y latinos que Sor Juana realizó en su claustro retirado de la metrópoli, se filtró la esencia de la sabiduría de Egipto; esa que fue madre del pensamiento griego en más de un sentido, y que posteriormente enriquecería de igual forma al mundo musulmán. Y esa sabiduría africana, negra y, en muchos sentidos, primigenia, debe discernirse de la recreación hecha por los europeos y norteamericanos.

Siglos después, otro ilustre escritor mexicano tomará la iniciativa de estudiar la cosmogonía del ancestral Kemet (como lo llamaban sus habitantes nativos). Alfonso Reyes, el más diverso de los escritores de su generación, dedicará largas horas de estudio y varias de sus páginas al país de Ra. Si bien su visión está sesgada por la falacia europea (francesa e inglesa en particular), y genuinamente cree que los egipcios eran blancos, cabe destacar que llega a conclusiones bastante acertadas con respecto del influjo cultural de los africanos sobre Occidente. En su ensayo titulado *El antiguo Egipto* podemos leer:

La moderna Europa ha sido gobernada durante mucho tiempo por concepciones políticas originarias de Egipto. En el dominio moral, Egipto ha dejado una huella todavía más profunda. Ningún pueblo precristiano ha llevado tan lejos la concepción de una divinidad justa, soberana, común a todos los hombres sin distinción alguna de clase o categoría; ninguno ha formulado mejor la teoría del renacimiento después de la muerte y de las condiciones morales necesarias a la inmortalidad del alma. Los griegos y romanos, a partir del siglo IV A.C., aprenden de los egipcios la esperanza en otra vida y la certeza de la retribución póstuma. (Reyes, 1975, pp. 221-222).

Aun así, lo que nuestros autores hispanoamericanos han reflexionado alrededor de Egipto en particular, y de África en general, es muy poco. Concentrado en construir una literatura que fuese avalada por los blancos, o que demostrase a ultranza los valores autóctonos para mitigar el sentimiento de inferioridad, el autor de habla hispana no ha puesto sus ojos en la negritud. Algunos, los más universales (Borges, Paz, Tablada...), prefirieron el universo asiático, pero para lo africano su interés fue poco. Esta carencia cultural es parte de la construcción del mito africano, sin embargo, también es parte de la construcción de nuestro propio mito.

México, al igual que Egipto, ha sufrido procesos de blanqueamiento: en sus programas de televisión, en sus revistas, en sus anuncios y comerciales, e incluso, en sus jerarquías políticas. Se nos ha negado nuestra raíz negra, y los afroamericanos son excluidos de nuestro discurso histórico y cultural. El alegato nacionalista es racial, y nos hace creer que nuestra identidad se limita a la mezcla de indios con españoles. Y así lo han reafirmado nuestros intelectuales desde José Vasconcelos hasta Roger Bartra. Es de destacar, a su vez, que dentro de esta falaz dicotomía indio-español, siempre ha habido una preferencia por el lado blanco.

Nosotros también pasamos épocas en donde se nos dijo (con “datos históricos”) que los indígenas de nuestro pasado eran bárbaros violentos, que no conocían la rueda ni la metalurgia, y que eran incapaces de desarrollar filosofía o ciencia. Actualmente esos mismos prejuicios, aunque reformulados, siguen en uso para los indígenas de hoy en día, a quienes no podemos concebir más que como gente pobre, sin educación ni higiene, y cuyo único valor está en el folclor pintoresco que tanto les gusta a los extranjeros. África, al igual que México, conoce poco su cultura e ignora mucho de su historia, pues

la cultura y la historia, se nos ha hecho creer, no comienzan con nosotros, sino con un grupo de filósofos presocráticos perdidos en alguna isla del Mediterráneo. Y los logros arquitectónicos, tan emblemáticos de nuestros orígenes, se adjudican a alienígenas antes que a nuestros antepasados de piel oscura.

Partiendo de esto, tenemos una deuda qué saldar con nosotros mismos, no para fomentar discursos nacionalistas que sólo desemboquen en segregación y teorías supremacistas, sino para educarnos y sensibilizarnos hacia los otros, para establecer puentes epistemológicos entre culturas que no han podido ser objeto de comparación, y para cuestionar todo ese conocimiento que durante décadas permaneció inamovible. Devolverle Egipto a África es devolverlo al mundo, y aceptar su influencia en todo el orbe nos ayudará a desarrollar una identidad no occidental ni oriental, sino universal.

Bibliografía:

Bergua, Juan (ed.), (1973), *El libro de los muertos*, Madrid: Clásicos Bergua.

Bernal, Martin, (1993). *Atenea Negra*, Barcelona: Crítica.

Brier, Bob, (1999). *The History of Ancient Egypt*, Virginia: The Great Courses.

De la Cruz, Sor Juana, (1950), *Poesías líricas*, México: Porrúa.

Diop, Chehik Anta, (1974), *The African Origin of Civilization*. Nueva York: Lawrence Hill & Company.

Diop, Chehik Anta. *El origen de los antiguos egipcios*: [file:///C:/Users/R%20o%20s%20y/Downloads/%C3%81frica/Origen%20de%20los %20antiguos%20Egipcios.pdf](file:///C:/Users/R%20o%20s%20y/Downloads/%C3%81frica/Origen%20de%20los%20antiguos%20Egipcios.pdf)

Emerson, Ralph, *The Sphinx*: <https://poets.org/poem/sphinx>

Gautier, Théophile, (2011), *La novela de la momia*, Madrid: Cátedra.

Goethe, Johann, (1991) *Obras completas*, Tomo II, México: Aguilar.

Hesiodo, (2015) *Teogonía*, Madrid: Gredos.

Iliffe, John, (2007), *Africans, The History of a Continent*, Nueva York: Cambridge University Press.

Lalanda, Javier (ed.), (2004) *La carta del Preste Juan*, Madrid: Siruela.

Lancelyn, Roger, (2011) *Tales of Ancient Egypt*, Gran Bretaña: Puffin.

Lovecraft, Howard, (2005) *Los mitos de Cthulhu*, Madrid: Alianza.

Laurent, A. (ed.), (1998) *Libro egipcio de los muertos*, Barcelona: Edicomunicación.

Maalouf, Amin, (2016) *Las cruzadas vistas por los árabes*, Madrid: Alianza.

Melville, Herman, (1992) *Moby-Dick or, The Whale*, Estados Unidos: Penguin.

Poe, Edgar Allan, (2011) *Complete Tales & Poems*, Nueva York: Castle Books.

Pseudo Calístenes, (2008) *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, España: Gredos.

Reyes, Alfonso (1975) “*El antiguo Egipto*” en *Simpatías y diferencias*, México: Porrúa.

Shakespeare, William, (1967) *Obras completas*, Madrid: Aguilar.
Soyinka, Wole, (2012) *Of Africa*, Londres: Yale University Press.
Trismegisto, Hermes, (1980) *Tres tratados*, Buenos Aires: Aguilar.
Walpole, Horace, (2005) *Cuentos jeroglíficos*, Madrid: Alianza.