

Enūma eliš
y otros relatos babilónicos de la Creación

Enūma eliš
y otros relatos babilónicos de la Creación

Edición y traducción de
Lluís Feliu Mateu
Adelina Millet Albà

BIBLIOTECA DE CIENCIAS BÍBLICAS
Y ORIENTALES

dirigida por Julio Trebolle Barrera

Primera edición: 2014
Segunda edición: 2021

© Editorial Trotta, S.A., 2014, 2021
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

© Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, 2021
Adolf Florensa, s/n. 08028 Barcelona
Teléfono: 934 035 430
E-mail: comercial.edicions@ub.edu
www.edicions.ub.edu

© Lluís Feliu Mateu y Adelina Millet Albà, 2014

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN Trotta: 978-84-1364-026-6
ISBN Edicions de la UB: 978-84-9168-729-0
Depósito Legal: M-22591-2021



Impresión
Grupo Gráfico Gómez Aparicio

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
1. El poema babilónico de la Creación	10
2. Fecha de composición y manuscritos.....	11
3. Estilo	15
4. Resumen.....	21
Teogonía.....	21
El inicio del conflicto	21
La búsqueda de un paladín.....	22
El gran combate	22
La creación del universo.....	23
La entronización de Marduk	23
La creación de la humanidad.....	23
5. Marduk.....	24
6. El <i>Enūma eliš</i> y las fiestas de Babilonia.....	31
7. El <i>Enūma eliš</i> y los eruditos de Babilonia y Asiria.....	35
8. Las diferentes organizaciones del universo	39
9. La creación del hombre.....	44
10. Precedentes y paralelos	45
SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN	49
SIGNOS.....	50

ENŪMA ELIŠ

Tablilla I.....	53
Tablilla II	59
Tablilla III	65
Tablilla IV	70
Tablilla V	76
Tablilla VI.....	82
Tablilla VII.....	89

COSMOGONÍAS MENORES

Mito bilingüe de la creación del hombre.....	99
El mito de Harab.....	102
Mito bilingüe de la creación: la creación del mundo por Marduk.....	105
Cosmogonía de los sacerdotes- <i>kalû</i>	108
La historia del gusano y el dolor de muelas.....	110
La historia del gusano y la infección ocular.....	112
Conjuro contra la paja en el ojo.....	113
<i>Glosario de nombres divinos, personajes mitológicos y santuarios</i>	115
<i>Bibliografía</i>	119
<i>Mapa</i>	124

INTRODUCCIÓN*

Las diversas civilizaciones que conformaron la Mesopotamia preclásica nos han dejado un inmenso legado de textos escritos sobre tablillas de barro en escritura cuneiforme y en varias lenguas, fundamentalmente en sumerio y en acadio. La gran mayoría de estos textos son de carácter económico y administrativo: recibos, contratos, listas, herencias, adopciones, cartas, etc. A pesar de todo, una pequeña parte de esta documentación corresponde a lo que los investigadores modernos llaman «textos literarios». Este género está formado por un número relativamente reducido de obras escritas, tanto en sumerio como en acadio, que fueron conformando la tradición literaria de los escribas a lo largo de tres mil años de historia. Esta larga tradición, iniciada durante el tercer milenio¹, fue evolucionando a lo largo de los siglos, reuniendo diferentes géneros literarios, perfilando y definiendo los temas y las composiciones que conformaron el canon de la literatura sumeria y acadia. Este canon estaba compuesto por piezas literarias que podríamos clasificar bajo diversos géneros: textos sapienciales, himnos, lamentaciones, épica, mitos, textos históricos, etcétera.

Dentro de la literatura acadia en particular hay diversas composiciones literarias —que podríamos clasificar dentro del género de los mitos y la épica— que destacan por encima del resto de las composiciones que han sobrevivido hasta nuestros días. El *Poema de Gilgamesh*, el mito de *El Supersabio (Atrahasis)* y el *Poema babilónico de la Crea-*

* Queremos agradecer a los profesores Joaquín Sanmartín y Francisco del Río sus críticas y sugerencias a la hora de leer el manuscrito, y también a la doctora Cornelia Wunsch, con quien iniciamos la traducción de este texto.

Sobre la transcripción de los términos acadios y sumerios, ver el apartado correspondiente, al final de esta Introducción.

1. Todas las fechas y períodos históricos que citaremos en este libro son anteriores a la era cristiana. Las fechas posteriores al nacimiento de Cristo quedarán explícitamente especificadas.

ción (*Enūma eliš*) serían las tres piezas más destacadas de la literatura mítico-épica acadia.

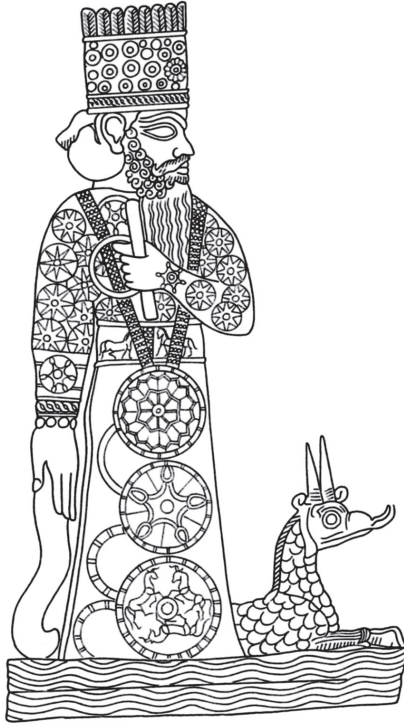
Existen diversos relatos de temática cosmogónica dentro del corpus textual que nos ha legado la civilización sumero-acadia, pero no hay duda de que el *Poema babilónico de la Creación* (*Enūma eliš*) es el más representativo, no solo por su extensión, sino también por su valor literario, al tratarse de una pieza bien estructurada, con una intención estética evidente y con un hilo narrativo suficientemente atractivo para captar la atención del lector moderno. Además del *Enūma eliš*, conocemos otras pequeñas narraciones escritas en acadio, que también intentan explicar el origen del universo. Estas piezas proceden de tradiciones diferentes y, por lo tanto, nos ofrecen relatos cosmogónicos alejados de lo que nos explica el *Enūma eliš*. Estos relatos, de extensión mucho más reducida, quizás no tengan el «valor» literario que atribuimos al *Enūma eliš*, pero nos ayudan a tener una visión global más completa sobre las diversas tradiciones míticas plasmadas en diferentes relatos que convivieron sin que, aparentemente, provocaran ninguna contradicción, durante casi tres mil años.

1. EL POEMA BABILÓNICO DE LA CREACIÓN

Denominamos *Poema babilónico de la Creación* al largo poema épico escrito en acadio que generalmente se conoce como *Enūma eliš* en el ámbito de los estudios orientales. La expresión acadia *enūma eliš* significa literalmente «cuando en lo alto», y se trata de las dos primeras palabras del poema. Este es el título con el cual se le conocía ya en la antigüedad entre los babilonios y los asirios. Aunque el título de *Poema babilónico de la Creación* ha sido el que ha tenido más éxito en nuestros días, este título no describe exactamente el contenido esencial del poema, ya que la creación del universo y del hombre ocupa una proporción relativamente pequeña de la obra. De hecho, el poema debería titularse «La exaltación de Marduk», el dios nacional de Babilonia, ya que este es el tema principal de la composición.

Para la traducción del *Enūma eliš* hemos utilizado las ediciones de Ph. Talon (2005), Kämmerer y Metzler (2012) y la largamente esperada edición de Lambert (2013). Estas ediciones superan la clásica edición cuneiforme elaborada por Lambert y Parker y la anterior de Labat (1935). Aparte de las traducciones incluidas en las ediciones mencionadas, estas son las traducciones más recientes: Lambert 2008; Feliu y Millet 2004; Dalley 2000: 228-277; Foster 2005: 439-485; Lambert 1994: 565-602; Lara Peinado 1994; Bottéro y Kramer 1989: 602-679; Heidel 1967: 1-60; Speiser 1950: 60-72. Es destacable la existencia de

INTRODUCCIÓN



El dios Marduk y su serpiente-dragón (*mušhuššu*). Detalle de un cilindro de lapislázuli dedicado a Marduk por el rey de Babilonia Marduk-zākir-šumi I (ca. 854-819 a.C.). Según la inscripción que lo acompaña debía colgar del cuello de la estatua del dios en el templo Esagil de Babilonia.

una vieja traducción española del *Enūma eliš* elaborada por Juan Rovira Orlandis en el *Anuario* de la Universidad de Barcelona (1916-17 a 1920-21), basada en la edición cuneiforme compuesta por Anton Deimel en 1912 (agradecemos a Jordi Vidal la gentileza de habernos informado de la existencia de esta obra).

2. FECHA DE COMPOSICIÓN Y MANUSCRITOS

Conocemos el *Enūma eliš* gracias a un centenar de manuscritos —grabados sobre tablillas de barro, en escritura cuneiforme y lengua acadia— encontrados en varios archivos situados en las ciudades más importantes de Asiria (Ashur, Nimrud, Nínive, Sultantepe) y Babilonia (la ciudad

de Babilonia, Borsippa, Kish, Sippar y Uruk). Sin embargo, la gran mayoría de estos manuscritos son fragmentos de la narración, y no poseemos ningún texto completo del poema hecho por una sola mano. Gracias a la cantidad de manuscritos duplicados existentes, podemos reconstruir la casi totalidad del texto original. Muchos de estos manuscritos son simples ejercicios escolares copiados por los estudiantes de las escuelas de escribas para practicar la escritura cuneiforme y la lengua acadia. La mayoría de estos ejercicios son pequeñas citas de pocas líneas de alguno de los pasajes del poema. La recensión canónica que utilizaban los escribas constaba de siete tablillas de unas 160 líneas cada una; esta es la división que hemos utilizado en la traducción y también es el sistema que utilizaremos para las citas de algunos pasajes; por lo tanto, cuando digamos, por ejemplo, VI 45 nos referiremos a la tablilla VI línea 45 del *Enūma eliš*.

Todos los manuscritos que se conservan datan del primer milenio; los más antiguos proceden de Ashur y se pueden fechar alrededor del año 900. Los primeros manuscritos que se descubrieron de este poema proceden de Nínive y fueron exhumados durante la segunda mitad del siglo XIX d.C. por los pioneros A. H. Layard y H. Rassam, y el primero que empezó a descifrarlos fue G. Smith. En Nínive (moderna Kuyunjik, al lado de Mosul, en el actual Kurdistán) se encontró la llamada Biblioteca de Asurbanipal² (668-627), la más grande y más antigua biblioteca de la antigüedad, la cual se ha podido recuperar en gran parte. La creación de esta biblioteca fue promovida por el monarca asirio que tuvo la inquietud de recuperar y conservar gran cantidad de piezas literarias y «científicas» de la cultura sumero-babilónica. Este interés le llevó a enviar funcionarios reales con la misión de recoger el mayor número posible de obras por todo el territorio de su reino, incluida la zona de Babilonia con sus importantes capitales culturales, como son Borsippa, la ciudad del dios Nabú, el patrón de los escribas, y la propia ciudad de Babilonia. En una carta dirigida a uno de estos funcionarios vemos cuáles eran los intereses de Asurbanipal en materia cultural³:

2. Se hace difícil saber si debemos hablar propiamente de «biblioteca» o «bibliotecas», ya que parece ser que se encontraron tablillas en diversos edificios del palacio real y en algunos templos de la ciudad (Pedersen, 1998: 158-165, especialmente 164; Reade, 2000: 423-424). Es importante también diferenciar entre «archivo» y «biblioteca»; el primero es un grupo de textos que responde a una utilidad práctica inmediata, al servicio de su propietario directo; la naturaleza del propietario nos definirá la temática principal de los textos. Por tanto, será diferente el archivo de un comerciante y el de un sacerdote. A la hora de hablar de «biblioteca» nos referimos a un grupo de textos reunidos con criterios casi «museísticos», es decir, la recopilación de textos de interés histórico, científico o literario sin una motivación práctica inmediata y sobre todo con un interés por la «tradicición». En el mundo de la escritura cuneiforme hay muchísimos archivos pero pocas bibliotecas.

3. Thompson, 1906: número 1; Ebeling, 1949: 1; Frame y George, 2005: 280-

INTRODUCCIÓN

Mensaje del rey a Shadunu: yo estoy bien, que tu corazón esté bien.

El día que leas mi carta, reúne a Shumay, el hijo de Shum-ukin, Bel-etir, su hermano, Aplay el hijo de Arkat-ili y los expertos de Borsippa que conozcas y recoge todas las tablillas que haya en su casa y todas las tablillas que se encuentren en el Ezida⁴, las tablillas-amuleto del rey para los ríos, (tablillas) sobre los días del mes de Nissanu⁵, los amuletos para los ríos, (tablillas) sobre el mes de Tashritu⁶ (el ritual llamado), «La casa del agua derramada», el amuleto para los ríos del día del juicio, cuatro amuletos para el cabezal y los pies de la cama del rey, (el ritual llamado) «Bastón de madera del cabezal de la cama del rey», el conjuro «Que Ea y Asaluhi atesoren sabiduría para mí», (tablillas sobre) el reagrupamiento (¿de tropas?), todas las series de guerra que haya, junto con todos los documentos suplementarios que encuentres, (la serie llamada) «En la batalla la flecha no se acercará al hombre», (las series llamadas) «Y rondaba por la estepa» y «La entrada al palacio», los rituales «A mano alzada», las inscripciones en piedra y todo lo que sea bueno para la realeza. Los rituales de purificación de la ciudad, (el ritual) «Purificación de la ciudad», (sobre) el mareo, «Estado crítico» y cualquier cosa interesante que haya en el palacio. Busca también tablillas raras que tú conozcas, no disponibles en Asiria y envíamelas. Ahora he escrito al administrador y al gobernador provincial y depositarás las tablillas en la oficina. Nadie podrá retener ninguna tablilla, y si encuentras alguna tablilla o ritual que no te haya dicho, pero que creas que es adecuada para mi palacio, cógela y envíamela.

En la ciudad de Nínive se recuperaron un total de 30.000 tablillas y fragmentos de tablillas. Todos estos fragmentos se pueden reducir a unos 10.000 documentos, ya que una sola tablilla puede haberse fragmentado en diversos trozos. De estos 10.000 documentos, aproximadamente unos 5.000 corresponden a los textos de la llamada Biblioteca de Asurbanipal. En esta biblioteca se encontraron ejemplares de la gran mayoría de los textos literarios de la tradición babilónica que hoy conocemos, como el *Enūma eliš*, *Gilgamesh*, *Atrahasis*, *El descenso de Ishtar a los Infiernos* y alguno de los mitos menores de creación que traducimos aquí mismo, entre otros. La mayor parte de la literatura sapiencial y «científica» babilónica que conocemos procede también de la Biblioteca de Asurbanipal, como son las grandes colecciones de textos ominosos representados por series de varias tablillas, rituales, conjuros y textos médicos, textos astrológicos y matemáticos, diccionarios, textos lexicográficos, silabarios, etc. Actualmente la inmensa mayoría de esta colección

281. Algunos han puesto en duda que Asurbanipal fuera el autor de la carta: ver al respecto Lieberman, 1990: 309-312 y 334-336. Sobre la autoría de estas cartas y sobre otros posibles textos escritos de puño y letra del propio rey asirio, véase A. Livingstone, 2007.

4. El templo de Nabú, el patrón de los escribas, en Borsippa.

5. Corresponde a los meses de marzo-abril.

6. Corresponde a los meses de septiembre-octubre.

de textos se encuentran en el Museo Británico de Londres. La Biblioteca de Asurbanipal representa la cristalización de muchos siglos de tradición escrital. Ya hacía bastantes siglos que los escribas recopilaban, recopiaban y ordenaban tanto las piezas literarias como las obras «científicas» de más interés, creando «series» y versiones canónicas de los textos que se fueron copiando prácticamente de manera inalterada durante todo el primer milenio. Asurbanipal hizo un esfuerzo personal para intentar reunir toda esta tradición y mantener la llama de una cultura que ya empezaba a imaginar su final; la presión del arameo ya comenzaba a ser notable y la utilización de la escritura alfabética ya no era solo anecdótica.

La fecha de composición del *Enūma eliš* es un tema debatido por los expertos; la mayoría de los autores apuestan por fechar la composición hacia el final del segundo milenio, concretamente durante el reinado del rey babilónico Nabucodonosor I (1125-1103)⁷, cuando este recuperó la estatua de Marduk que los elamitas se habían llevado cuando saquearon Babilonia en el año 1157. Sin embargo, algunos autores abogan por una datación más antigua y sitúan el momento de la composición durante el período kasita (1570-1157), más concretamente hacia finales de este período⁸. Por tanto, parece que la obra se compuso durante el último cuarto del segundo milenio, aunque no disponemos de ningún manuscrito ni de ninguna prueba documental que lo acredite explícitamente. A pesar de las indicaciones que se dan en el epílogo del poema (VII 145-162), sobre quienes deben conocer el *Enūma eliš*, no sabemos nada sobre el autor o los autores de la composición, un hecho que es, por otro lado, habitual en casi todas las obras literarias que conocemos escritas en sumerio o en acadio⁹.

Aunque el *Enūma eliš* es un poema típicamente babilónico, conocemos la existencia de una versión asiria de la composición, en la que el dios Marduk es sustituido sistemáticamente por Ashur, el dios nacional de Asiria. Podemos observar, pues, un fenómeno similar al que pasó en Babilonia con Marduk; sin embargo, parece que los asirios no redactaron un «poema nacional» completamente nuevo, sino que aprovecharon el texto ya existente en Babilonia¹⁰. A pesar de ello, en Asiria hemos encontrado más manuscritos con la versión canónica, es decir, con Marduk como protagonista, que manuscritos de la «versión asiria» con Ashur como héroe; en realidad, solo se conservan tres fragmentos de la versión asiria.

7. Lambert, 1964: 9-11; Lambert, 1984b: 3-6; Lambert, 1994: 565; Lambert, 2013: 439-444.

8. Sommerfeld, 1982: 174-181.

9. Sobre la autoría en la literatura acadia ver Foster, 2005: 19-20 con bibliografía anterior.

10. Ver Lambert, 1997.

3. ESTILO

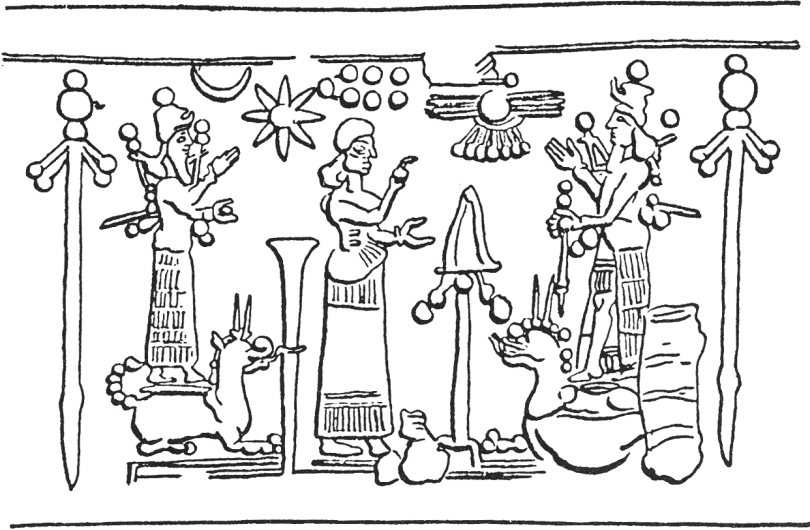
El *Enūma eliš* responde a los cánones tradicionales de la poesía babilónica. Igual que el resto de la poesía semítica, la babilónica no tiene rima, a diferencia de la poesía «clásica» de las lenguas modernas de nuestro entorno. La característica principal que define esta poesía es el ritmo. Cada línea está compuesta por una unidad de pensamiento que podemos dividir en dos partes —en algunas copias estas dos partes están diferenciadas visualmente mediante una separación—. Las líneas se agrupan en dísticos. Es posible que podamos hablar de estrofas compuestas por un mínimo de dos dísticos, es decir, cuatro líneas, aunque también es posible encontrar estrofas de cinco, seis o más líneas¹¹.

La métrica acadia, a diferencia de la grecolatina, no se basa en el número de sílabas de cada verso, sino en unidades básicas de acentuación¹². La unidad elemental es el denominado pie, que corresponde a una unidad acentual. Existen dos tipos de pies: el pie simple, compuesto básicamente por una palabra mono o polisilábica¹³, la cual puede estar acompañada de una preposición, una partícula o un pronombre relativo o demostrativo. El pie compuesto está formado por dos sustantivos (con las respectivas palabras o partículas que lo pueden acompañar) en estado constructo (relación genitival). La unidad inmediatamente superior es el colon, el cual está compuesto generalmente por dos pies (pie par) o eventualmente por un pie (pie impar). El verso se compone de dos cola separados por una cesura o pausa; dos versos forman un dístico y dos dísticos una estrofa de cuatro versos. Veamos un ejemplo de dos estrofas de cuatro versos, hemos dividido los pies mediante la barra simple (|) y la cesura que separa los cola mediante la barra doble (||). Generalmente la estructura en cada verso es de 2+2, pero hay algunos versos de 1+1+1 (sin cesura), una estructura más arcaica ya que es más frecuente en la poesía acadia del segundo milenio. Con el paso de los siglos la tendencia de la poesía fue la de aumentar el número de pies de cada verso, estabilizándose en 2+2:

11. Para una crítica sobre la división estrófica de la poesía acadia ver Lambert, 2013: 28.

12. Algunos autores han intentado encontrar unas reglas para adaptar los principios de la métrica clásica greco-latina al acadio; sin embargo, estos intentos no han encontrado consenso entre los estudiosos (véase Von Soden 1981, 1982. Ver las críticas de Lambert, 1990: 289, nota 1, y West, 1997: 182). Sobre la métrica acadia véase fundamentalmente Buccellati, 1990; West, 1997; Wasserman, 2003: 159-162. Más concretamente sobre el estilo del *Enūma eliš* ver Kämmerer y Metzler, 2012: 55-72; Lambert, 2013: 17-34.

13. En la métrica acadia no existe el isosilabismo, en consecuencia *šū* (I 68) es equivalente métricamente a *uštašbitūš* (I 34), independientemente del número de sílabas de cada palabra. Ambas corresponden a una unidad acentual, lo que nosotros denominamos pie.



Marduk y Nabú asistidos por sus animales emblemáticos.

<i>Enūma eliš lā nabû šamāmū</i>	
<i>šapliš ammatum šuma lā zakrat</i>	I 2
<i>Apsūma rēštū zārūšun</i>	
<i>mummu Tiāmat mu'allidat gimrišun</i>	I 4
<i>mēšunu ištēniš iḫiqūma</i>	
<i>gipāra lā kiššurū šuša lā šē'û</i>	I 6
<i>enūma ilū lā šūpû manāma</i>	
<i>šuma lā zukkurū šimātu lā šimū</i>	I 8

Cuando en lo alto los cielos no habían sido nombrados
y abajo el nombre de la tierra no se había pronunciado,
existía ya Apsu, el primordial, su procreador,
y también la creadora Tiāmat, la paridora de todos ellos.

Cuando mezclaron sus aguas,
no estaban juntos los pastos, no se extendían los cañaverales.
Cuando ninguno de los dioses había aparecido,
no se había pronunciado ningún nombre ni se habían
[establecido los destinos.

En la primera estrofa podemos ver un ejemplo muy claro del uso del paralelismo, un recurso clásico de la poesía semítica en general y de la babilónica en particular. Los primeros dos versos nos relatan que es-

INTRODUCCIÓN

tamos al principio de los tiempos y que aún no existía nada; arriba no había nada y (en paralelo) abajo tampoco existía nada. En el dístico siguiente se ponen en paralelo las dos realidades primordiales acuosas, Apsu el macho y Tiámat la hembra. Así pues, la relación en cada uno de los dos dísticos es sinonímica. Por otro lado, el lazo de unión entre los dos dísticos es antonímico, es decir, en el primer dístico se indica que no existe nada, y en el segundo nos explica que Apsu y Tiámat existen. El esquema sería el siguiente:

arriba	cielo sin nombre (inexistente)
abajo	tierra sin nombre (inexistente)
Apsu	procreador (macho-existente)
Tiámat	paridora (hembra-existente)

El uso del paralelismo es el recurso más utilizado en la literatura acadia. Podemos encontrar otros muchos ejemplos para ilustrar esta figura literaria:

<i>ikmīšuma</i> <u>Apsā</u> <i>ināraššu</i>	
<u>Mummu</u> <i>itasir</i> <i>elišu</i> <i>iptarka</i>	I 70
<i>ukinma</i> <i>eli Apsī</i> <i>šubassu</i>	
<u>Mummu</u> <i>ittamaḫi</i> <i>ukāl</i> <i>šerressu</i>	I 72

Ató a <u>Apsu</u> y lo mató,	Apsu
apresó a <u>Mummu</u> y lo encerró.	Mummu
Estableció su residencia en el <u>Apsu</u> ,	Apsu
cogió a <u>Mummu</u> y lo sujetó por el vinco.	Mummu

El siguiente paralelismo consiste en la repetición del mismo esquema: reflexión-pregunta // reflexión-pregunta.

<i>lām</i> <i>anāku</i> <i>Apsā</i> <i>ānaramma</i>	
<i>manna</i> <i>itamarma</i> <i>inanna</i> <i>annati</i>	II 68
<i>lām</i> <i>urriḫamma</i> <i>uballūšu</i> <i>iatī</i>	
<i>lū šāši</i> <i>ušḫalliqa</i> <i>minām</i> <i>bašima</i>	II 70

Antes de que yo matara a Apsu,
¿quién habría imaginado que las cosas serían así?
Antes de que la aniquilara inmediatamente,
que yo mismo la destruyese ¿qué estaba pasando?

Otro tipo de paralelismo es de tipo sintáctico, que consiste en estructurar el verso de una manera pre-establecida. En los casos siguientes el esquema es V(erbo)-O(bjeto) // O(bjeto)-V(erbo) y O-V // V-O:

ibšim(V) | *epra*(O) || *mehâ*(O) | *ušazbal*(V) I 107

(Marduk) creó la arena e hizo que la tempestad la arrastrara,

qerbiša(O) | *ubattiqa*(V) || *ušallit*(V) | *libba*(O) IV 102

Cortó su ventresca y partió (su) corazón.

Aliteraciones. Podemos encontrar otros recursos poéticos para dar ritmo y subrayar el significado de lo que se relata mediante la combinación y repetición de ciertos fonemas. El uso de las aliteraciones es una práctica muy frecuente en la poesía acadia:

nahlapta | *apluḫti* || *pulḫāti* | *ḫaliḫma* IV 57

Vestido con una túnica, una armadura pavorosa,

En este verso podemos apreciar como el autor ha jugado con la serie de consonantes H-L-P y P-L-H combinadas sobre el modelo A-B // B-A, es decir, el esquema de esta aliteración sería el siguiente: (H-L-P P-L-H // P-L-H H-L-P).

Podemos encontrar otros casos de aliteraciones con otras consonantes:

manna | *itamarma* || *inanna* | *annâti* I 68

¿Quién habría imaginado que las cosas serían así?

.....

šupšib | *kabtataš* || *libbuš* | *lippuš* II 100

Calma su ánimo, que se serene su corazón.

.....

mātišina | *lišṭepâ* || *parakkišina* | *litepša* VI 118

Que se hagan visibles sus recintos sagrados, que construyan
[sus santuarios.

Repeticiones. Al contrario de lo que pasa en la literatura occidental moderna, la repetición de palabras y frases es un recurso muy utilizado y característico de la literatura semítica en general y de la acadia en particular:

INTRODUCCIÓN

ina qereb | Apsî || ibbani | [Mar]duk
ina qereb elli Apsî ibbani [Marduk] I 82

En el interior del Apsu, fue creado [Mar]duk;
 en el interior del sagrado Apsu, fue creado [Marduk].

.....

attāma | kabtāta || ina ili | rabûti
šimatka | lā šanān || siqarka | Anu IV 4
Marduk | kabtāta || ina ili | rabûti
šimatka | lā šanān || siqarka | Anu IV 6

¡Tú eres el más eminente entre los grandes dioses;
 tu destino no tiene parangón, tu palabra es como la de Anu!
 ¡Marduk, eres el más eminente entre los grandes dioses,
 tu destino no tiene parangón, tu palabra es como la de Anu!

.....

ina ūmišu | idullūšu || ilū | idullūšu
ilū abbūšu | idullūšu || ilū | idullūšu¹⁴ IV 64

En ese preciso momento, los dioses le rodearon; le rodearon,
 los dioses; sus padres, le rodearon; los dioses le rodearon.

Metáforas. Otro recurso muy utilizado en cualquier literatura es la metáfora, y la acadia no es una excepción. Los escribas utilizaron muy a menudo esta técnica al componer sus piezas literarias. A continuación mostraremos algunos de los ejemplos más representativos que se pueden encontrar en el *Enūma eliš*:

Marduk es la luz/el sol:

māri | šamši || šamši | ša ili I 102

Hijo, sol, sol de los dioses

.....

lū māru | šamši ša ili || nebû | šūma VI 127

Él es el Hijo, el Sol de los dioses, él es resplandeciente,

.....

14. En este verso el primer pie (*ilū abbūšu*) está formado por dos sustantivos sin relación genitival; *abbūšu* es una aposición a *ilū* y, en consecuencia, ambos sustantivos forman un solo pie. Para un caso similar véase West, 1997: 177.

šū | lū nūru ša ili || geštu | dannu VI 148

Él es la luz de los dioses, el líder poderoso,

Una de las imágenes más sugerentes que encontramos es la comparación de Tiámat con un pescado seco. Tiámat, la diosa del mar, muere a manos de Marduk; su cuerpo es comparado con un pescado muerto y secado, que es desgarrado para crear las diferentes partes del universo:

ihpīšima | kīma nūn || maštê | ana šinīšu IV 137

La desgajó en dos trozos como un pescado seco

Marduk es el dios que se convierte en el jefe del panteón; por ello una de las imágenes que utilizan los escribas para mostrar su poder es la de una brida que controla a los demás dioses.

rappu | lā'issunu VII 81

Él es la brida que los domina

Como en muchas otras sociedades del Próximo Oriente, es muy corriente la imagen del pastor como líder y guía del pueblo, tanto desde el punto de vista político como del religioso. Esta imagen se aplica tanto a los reyes como a las divinidades:

ša rē'î | u nāqidi || lipattâ | uznāšun VII 148

Que el pastor y el vaquero estén atentos,

Es decir, que los gobernantes de toda clase den a conocer el contenido del *Enūma eliš* a su pueblo, ya que como líderes de la sociedad tienen el deber de hacerlo.

Después de haber escuchado las palabras de los dioses, Marduk se alegra. La metáfora para describir su alegría es evidente:

Marduk | annitu | ina šemēšu
kīma ūmu | immerū || zimūšu | ma'diš VI 56

Cuando Marduk escuchó esto,
su cara se iluminó como el día.

A pesar de que la poesía acadia no tiene rima como la de las lenguas occidentales modernas, hay casos en que se da una cierta «eufonía» que aporta ritmo a los versos.

INTRODUCCIÓN

<i>Tiāmat annīta ina šemēša</i>	
<i>īzuzma iltasi elu ḥarmeša</i>	I 42
<i>issima maršiš uggugat ēdiššiša</i>	
<i>lemutta ittadi ana karšiša</i>	I 44

Cuando Tiámat oyó esto,
 montó en cólera gritando a su marido;
 gritó amargamente, fue la única en enfadarse,
 (Apsu) la había ofendido profundamente.

4. RESUMEN

Teogonía

La acción se inicia, como en tantos otros mitos de la tradición sumero-acadia, con una referencia al inicio más remoto de los tiempos. En este caso la primera etapa del cosmos está representada por una pareja divina: Apsu, masculino, el representante de las aguas dulces, y Tiámat, femenina, representante de las aguas saladas. A partir de la mezcla de este caos primordial acuoso, el mito presenta una serie de generaciones divinas formando una teogonía que justificará la existencia de los dioses protagonistas del relato. Apsu y Tiámat engendrarán a Lahmu y Lahamu, después son creados Ánshar y Kíshar, los cuales engendrarán a Anu, el dios supremo del panteón sumero-acadio «clásico». Hasta aquí la teogonía que explica las diversas generaciones de los dioses «ancestrales». Con Anu ya empieza la generación del panteón «operativo» sumero-babilónico. Anu engendra a Ea(-Nudimmud), una de las piezas clave de esta historia.

El inicio del conflicto

Con la creación de los dioses jóvenes, encabezados por Ea, se inicia el conflicto entre las dos generaciones de dioses, los viejos y los jóvenes. Este conflicto será la excusa que propiciará la promoción de Marduk a dios supremo del panteón. El conflicto se origina a causa del ruido provocado por los dioses jóvenes, que no deja descansar a los mayores, fundamentalmente a Apsu y Tiámat. Apsu decide eliminar a los dioses jóvenes para que vuelva a haber silencio y los dioses puedan descansar. Tiámat se niega a eliminar a los jóvenes ya que, como buena madre, no quiere destruir aquello que ha engendrado; pero Mummu, el ministro de Apsu, incita a su amo a no seguir las disposiciones de Tiámat y finalmente Apsu decide acabar con los dioses jóvenes.

Al descubrir los planes de Apsu, Ea, el más listo de todos los dioses jóvenes, elabora un plan y mediante un conjuro mata a Apsu y a su mi-

nistro Mummu. Se produce la primera victoria de los dioses jóvenes. Ea construye su residencia donde vivía Apsu y se instala con su esposa Damkina. Allí, ambos concebirán al protagonista de esta historia. Damkina da a luz a Marduk, el cual es descrito con todo lujo de detalles como el más extraordinario de todos los dioses.

A pesar de todo, el conflicto continúa; el joven Marduk juega con los vientos que le ha regalado su abuelo Anu y, con la arena que él mismo ha creado, provoca tempestades e inundaciones que molestan a Tiámat. Los dioses ancestrales se quejan ante Tiámat y le recriminan que no haya hecho nada para evitar la muerte de su marido —Apsu— a manos de Ea. Tiámat decide vengar a su esposo y crea una hueste de seres divinos monstruosos dotados de armas poderosísimas que formarán el ejército que se enfrentará a los dioses jóvenes. Tiámat pone a Kingu, su nuevo amante, al frente de este ejército de monstruos y le otorga la realeza. (Hasta aquí llega la tablilla I).

La búsqueda de un paladín

Ea descubre los planes de Tiámat y le cuenta a Ánshar, su abuelo, todo lo que Tiámat ha urdido para deshacerse de los dioses jóvenes. Después de una breve discusión, Ánshar anima a Ea a que se enfrente a Tiámat. Ea, a pesar de ser el más listo de todos los dioses, no se ve capaz de enfrentarse a Tiámat y renuncia a tal empresa. Acto seguido, Ánshar encarga la tarea a Anu pero él no acepta el envite. Ante la inutilidad de sus hijos, Ánshar convoca la asamblea de los dioses para ver si hay algún voluntario para pararle los pies a Tiámat. Pero no hay ningún dios que ose hacerle frente. Después de la asamblea, Ea se reúne en privado con su hijo Marduk y le convence para que afronte el reto. Marduk comunica a Ánshar su intención de enfrentarse a Tiámat y, a cambio, solo le impone una condición: si Marduk derrota a Tiámat será convocada la asamblea de los dioses y él será proclamado rey. (Hasta aquí llega la tablilla II).

A continuación, entre largas repeticiones de los discursos hechos anteriormente, Ánshar envía su mensajero Kaka para comunicar a todos los dioses la intención de Marduk de enfrentarse a Tiámat. Los dioses celebran un banquete y alaban a Marduk, su paladín. (Hasta aquí llega la tablilla III).

El gran combate

Los dioses coronan a Marduk como rey y le animan a enfrentarse a Tiámat. Marduk, revestido con sus armas, se dirige al combate. Se produce el enfrentamiento entre Marduk y Tiámat: esta utiliza su magia y, tomando la forma de un monstruo, ataca a Marduk; él le lanza la red, en-

INTRODUCCIÓN

vuelve a Tiámat y le introduce los vientos por la boca; lanza una flecha que divide en dos el corazón de Tiámat y acaba con su vida. Las hueses de Tiámat huyen despavoridas frente al poder de Marduk; y acto seguido Kingu, el capitán de Tiámat, es apresado.

La creación del universo

Marduk divide el cuerpo de Tiámat en dos partes, con una de ellas formará el cielo, con la otra, el Apsu, creando la residencia de Anu, Enlil y Ea (hasta aquí llega la tablilla IV). Establece la posición de las estrellas, la luna con sus fases, el sol, varios cuerpos celestes y determina el año y su subdivisión en doce meses. Después de unas líneas rotas el texto continúa con la creación de los fenómenos atmosféricos por parte de Marduk: con la baba de Tiámat forma las nubes, los vientos, la lluvia y, finalmente, la niebla con la saliva de su víctima. Después creará las montañas y las fuentes subterráneas, así como el Éufrates y el Tigris. Todo lo que ha generado lo ata con la llamada «Gran Cuerda» que une todas las partes de la creación.

La entronización de Marduk

Después de la creación del universo, todos los dioses alaban a Marduk y Ánshar le proclama «rey-total». La asamblea de todos los dioses lo reconoce como su rey. A pesar de que aquí el texto está mutilado, Marduk es investido con todos los atributos de la realeza: le ungen con aceite, le visten con un traje suntuoso, le imponen el aura real y la corona, toma las armas adecuadas, propias de un rey, y se sienta en su trono. Después de esta ceremonia todos los dioses le confirman en su realeza y le reiteran su fidelidad.

Seguidamente Marduk decide crear la ciudad de Babilonia y su templo principal, el Esagil (hasta aquí llega la tablilla V).

La creación de la humanidad

Marduk tiene la necesidad de hacer un prodigio aún mayor y decide que se cree a la humanidad para que sea esta la que haga los trabajos de los dioses. Ea crea la humanidad con la sangre de Kingu, el capitán de las hueses enemigas, y amante de Tiámat. Marduk distribuye a los dioses entre el cielo y el infierno; después, los Anunnaku crean la ciudad de Babilonia y construyen su templo principal, el Eságil. Acto seguido, los dioses se reúnen en un banquete y celebran la coronación de Marduk. A partir de este momento, y hasta el final de la epopeya, hay una enumeración y explicación de los cincuenta nombres de Marduk pronun-

ciados por la asamblea divina. Las últimas diecisiete líneas del poema se pueden considerar el epílogo del *Enūma eliš*, en el cual se dan una serie de directrices para la recitación y la perdurabilidad del sentido y el contenido del poema.

5. MARDUK

Ya hemos dicho más arriba que el objetivo fundamental de la composición del *Enūma eliš* es la glorificación de Marduk y su entronización definitiva como dios supremo del panteón babilónico. ¿Cuál es, sin embargo, el perfil de esta divinidad? y, sobre todo, ¿cuál es la evolución que tuvo a lo largo de la historia de la civilización sumero-babilónica? Marduk es suficientemente conocido como hijo de Ea, como dios supremo del panteón babilónico, con todos los atributos de un rey, señor del universo, patrón de la ciudad de Babilonia, y Bel, «El Señor», por excelencia. Pero no siempre fue así. Durante el tercer milenio, y durante los dos primeros siglos del segundo, las divinidades más prominentes del panteón sumero-acadio eran An(um), Enlil, Enki/Ea, Ninhursag e Inana/Ishtar. Durante el tercer milenio Marduk es prácticamente desconocido. La figura de Marduk va paralela a la evolución de su ciudad. Babilonia era una pequeña población prácticamente desconocida, muy inferior al resto de las ciudades que ostentaban el poder y el protagonismo de la política, la cultura y la religión, como Uruk, Ur, Lagash, Akkad, Eridu, Nippur, Kish, etc. No es hasta la subida al poder de Hammurabi de Babilonia (1792-1750), cuando la ciudad empieza a adquirir un protagonismo de primera magnitud en la política y en la cultura mesopotámica, protagonismo que ya no abandonará hasta el final de la escritura cuneiforme. El destino y la evolución de Marduk van a la par con la de su ciudad. La importancia política de la ciudad de Babilonia influye decisivamente en el ascenso de Marduk dentro del escalafón divino. El inicio del famoso código de Hammurabi dice así:

Quando Ánum, el Altísimo, Rey de los Anunnaku (y) el divino Enlil, señor de cielos y tierra, que prescribe los destinos del País, le otorgaron al divino Marduk, al hijo primogénito del dios Ea, la categoría de Enlil de todo el pueblo, (y) lo magnificaron entre los Igiu¹⁵.

Este pasaje describe muy bien cómo Marduk inició su ascenso; Ánum y Enlil, los dioses supremos tradicionales del panteón, le otorgan

15. *Código de Hammurabi* I 1-13.