

Un árbol talado

1. DESCRIPCIÓN

En el lateral opuesto al anterior se encontraba una escena en la que aparece representado un personaje del que sólo se conservan la cabeza y las extremidades inferiores, cubierto con una especie de casquete ajustado y las piernas protegidas con grebas. La acción es de marcha y lleva al hombro un árbol cortado que se extiende detrás de él, con amplias ramas terminadas en flores de loto y sobre las cuales se posan pájaros, algunos picoteando las flores²⁴⁴. Tres individuos más menudos, con las piernas parcialmente flexionadas, en actitud de esfuerzo, sostienen unas horquillas que parecen soportar el tronco y una rama del árbol. Por detrás aparecen dos series de molduras que corresponden presumiblemente al rugido o fuego de sendas cabezas monstruosas, cuyo cuerpo parece indicarse someramente por debajo en una forma serpentiforme²⁴⁵, o menos probablemente se trata del cuarto trasero de otro animal que se dirige en dirección opuesta. Delante del portador del árbol surge una cabeza de felino o de un animal comparable rugiendo o arrojando fuego, y debajo un pequeño apéndice curvo con decoración en zigzag (fig. 28).

A esta escena pertenece casi sin ninguna duda un resto de moldura y lo que parece ser el lomo de un animal con apéndice o cola con mechones diferenciados que corresponde al extremo derecho del friso (fig. 29)²⁴⁶. No obstante, no es nada fácil asociar este fragmento con la cabeza de animal que hemos mencionado antes, pues el supuesto lomo tiende hasta el borde superior del friso, lo cual obligaría a una extrañísima representación del mismo, con la cabeza o cabezas de felino o cánido por debajo o a la misma altura del cuarto trasero.

Se puede considerar, pues, que en este friso aparecen representados dos o más animales, seguramente en actitud amenazante respecto al dendróforo y sus acompañantes. Por otro lado se puede apreciar que una de estas alimañas, la que se encuentra a su izquierda, es policéfala y de cuellos serpentiformes. Así queda claro que el árbol y el personaje que lo traslada, con fieras monstruosas a ambos lados, componían el tema central del relieve, resaltando así la acción de la tala y el traslado, frente a la idea del combate con los animales. Ni siquiera esto último es explícito en lo conservado, aunque es posible que la figura humana porte otra arma con la que esté hiriendo al animal monstruoso más inmediato, el que tiene delante²⁴⁷.

²⁴⁴ Las figuras de aves que se conservan son ocho.

²⁴⁵ Almagro Gorbea 1983: 201.

²⁴⁶ No es posible atribuirlo a ningún otro friso, por lo representado en el lado perpendicular del sillar, que pertenece sin duda a la escena del "Banquete", y por ello no se puede asociar de ninguna manera ni al del "guerrero" ni al de la "diosa alada".

²⁴⁷ Ante el pie del dendróforo se aprecia un pequeño resto de bajorrelieve que no hemos podido identificar, quizás se trate de parte de un arma o una extremidad del animal.



Figura 28. *Fragmento mayor del relieve del "Dendróforo" de PM,*
foto D.A.I. Madrid, R 5-83-8.



Figura 29. *Extremo del friso del "Dendróforo",* Almagro Gorbea 1983: taf. 24 c.

2. INTERPRETACIONES DE LA ESCENA

M. Almagro Gorbea²⁴⁸ vio en el dendróforo un dios de la vegetación o de la fecundidad que porta el “árbol de la vida” acompañado de humanos que pretenden alcanzar las virtudes bienhechoras del árbol. Considera que el relieve haría alusión a un mito benéfico, como el de Gilgameš y el “árbol de la vida”, o el de la tala de los cedros del Líbano por el mismo héroe, o finalmente el del robo de las manzanas del Jardín de las Hespérides por Herakles²⁴⁹. R. Olmos imagina a un héroe cultural acompañado por unos gnomos o seres de carácter demoníaco o sobrenatural adentrándose en un jardín sagrado que se encuentra protegido por seres monstruosos, no muy lejos de los confines del mundo, próximo a las fronteras de la muerte²⁵⁰. Dicho jardín es un ámbito de eclosión fertilística de la vegetación propiedad de una diosa con estas connotaciones que sería semejante a Astarté y a Afrodita²⁵¹. Como el autor nos recuerda: “*El héroe carga sobre sus hombros un árbol fecundo, desbordante, incesante engendrador de ramajes y capullos abriéndose en los que anidan y pican aves diversas. Su posesión y transporte es el objeto de su hazaña.*”²⁵²

A decir verdad, no hallamos en la literatura antigua ningún relato que pueda conectarse exactamente con lo representado en Pozo Moro. Sin embargo, parece existir algún precedente que ofrece semejanzas con la escena: se trata de un pasaje del *Poema de Gilgameš* donde existe una mención explícita a la tala de un árbol²⁵³. Éste, que había sido plantado por la diosa Innana en su jardín, se convirtió en la morada donde anidó el pájaro, la serpiente que no descansa nunca²⁵⁴ y la demonia Lilith, los cuales fueron expulsados por el héroe, dando la madera a la diosa, con la que se quería hacer un lecho y un trono, aunque finalmente ella “...con las raíces, hizo un pukku para él y con la copa hizo un mikku para él...”

Sin embargo, la acción representada en el friso no coincide a plena satisfacción con el texto: el número de pájaros es excesivo para un único nido; el carácter fertilístico de los remates de loto de las ramas no se adecua con el destino en forma de muebles que pretende dar al árbol la diosa Innana, con lo que la alusión a los aspectos fer-

²⁴⁸ Almagro Gorbea 1983: 202.

²⁴⁹ Almagro Gorbea 1993-1994: 114.

²⁵⁰ Olmos Romera 1996 a: 109.

²⁵¹ Olmos Romera 1998: 132.

²⁵² Olmos Romera 1996: 104. Según la interpretación de Shawn O’Byrhim (1991: 67-70), en el friso habría que ver a Apolo enfrentándose con un monstruo con el fin de apropiarse del oráculo de Delfos y las aves que se posan en el árbol serían equiparables a las palomas del roble oracular de Dódona, cuyo vuelo permitía a las sacerdotisas emitir los mensajes divinos, de tal manera que los personajes con horquillas serían los que mueven el árbol para provocar su vuelo. Pero dicha propuesta encajaría mal con la imagen del árbol cortado y en el momento de ser transportado, pues en dicho contexto no tiene sentido la interpretación de los personajes dispersando las aves para obtener las respuestas oraculares de las sacerdotisas, menos aún durante la confrontación con los animales monstruosos. Por su parte S. Ribichini (2004: 75) a este propósito señala: “*Resto in generale assai perplessa di fronte a proposte interpretative per documenti iconografici come quelli del monumento funerario di Pozo Moro, nelle quali si combinano liberamente fonti letterarie tratte da diverse culture antiche e tra loro assolutamente indipendenti. Sull’esempio citato si veda da ultimo S. O’Byrhim, An Oracular Scene from the Pozo Moro Funerary Monument...*”

²⁵³ Tablilla 12. Relación ya apuntada por J.M. Blázquez 1993: 132; *Id.* 2001: 206-207.

²⁵⁴ Semejante a la serpiente insomne que guarda el árbol del Jardín de las Hespérides.

tilísticos parece más vaga en el relato sumerio²⁵⁵, mientras es un asunto especialmente destacado en el friso, donde el objeto talado parece a todas luces el “árbol de la vida” como pueden indicar los pájaros y las flores de loto que rematan las ramas; los animales atacando y los pequeños personajes nos están informando también de que se trata de un mito diferente. En esta línea fertilística mayores concomitancias tendría con el mito del árbol del que cuelgan manzanas de oro en el Jardín de las Hespérides: Allí Hera tuvo su lecho nupcial y por tal motivo las manzanas áureas, regalo de bodas de Gea, fueron plantadas en el lugar.

3. PRECEDENTES CANANEOS DEL TEMA

a) *Una expedición en busca del “árbol de la vida”*

Necesitamos volver de nuevo un instante al relieve de Pozo Moro para intentar desvelar el sentido de la escena. Un elemento que nos parece muy significativo es un apéndice curvo que aparece delante del rostro del personaje, identificado por algunos con la cola de un ave, pero que muy acertadamente R. Olmos considera un arma en forma de hoz, una *harpe*, con la que el personaje ha cortado el árbol²⁵⁶. La *hrb*, «*harpe*», es un instrumento habitual en manos de los dioses cananeos²⁵⁷, así aparece en un conjunto importante de cilindros-sellos ugaríticos del Bronce Reciente que nos muestra a uno o varios dioses/héroes portando tal arma en acción directa sobre un árbol de carácter sagrado²⁵⁸. En muchos de estos documentos vemos pájaros junto al sujeto arborecente, también animales protectores y/o maléficos, además de signos astrales, todo lo cual coincide con el conjunto de elementos que vemos en el friso que nos interesa (fig. 30)²⁵⁹.

Algunos cilindros-sellos nos muestran el árbol con animales, quizás en escenas que representan el momento previo a la llegada de los dioses. Son identificables algunos cuadrúpedos entre los que pueden reconocerse cápridos o gacelas de cuernas grandes y pequeñas, rectas o curvas, unos herbívoros a veces de alzada grande y otras esca-

²⁵⁵ Más alejado aún del tema está el pasaje en el que Gilgameš y Enkidu cortan cedros de la montaña de los dioses (*Poema de Gilgameš* 7. 8-9). Se trata de una tala indiscriminada y no de un árbol específico, cuyo fin es obtener madera para la construcción. Precisamente con este mismo sentido, Baal tala árboles para hacerse el palacio que simboliza la obtención de la realeza sobre los dioses, tras conseguir el permiso pertinente de la deidad suprema: “*marchó al Líbano y taló sus árboles y al Shiryón, taló sus cedros más majestuosos*” (*KTU* 1.4 VI 18-19; Xella 1984: 135).

²⁵⁶ Olmos Romera 1996 a: 109. La decoración geométrica en zigzag hace totalmente improbable que se trate de la cola de un pájaro.

²⁵⁷ Anat mató al dios Mot con una *hrb*, ante la creencia de que éste había acabado con Baal, lo despellejó y dispersó su carne (*KTU* 1.6 II 31-35). También algunos vasos arcaicos corintios y áticos nos presentan a Herakles y Iolaos en su lucha con la Hidra pertrechados con un arma similar (Boardman 1998: n° 388 y n° 494), frente a lo habitual, maza, arco o espada. Esta arma fue introducida en Egipto en época de los hicsos, justo antes de la dinastía XVIII, pasando a denominarse en egipcio *khepesh* (Henry James 2005: 280).

²⁵⁸ Su condición divina es identificable por la tiara de cuernos. La llevan también los doce dioses de la inmortalidad en el santuario hitita de *Yazilikaya* (Masson, 1989).

²⁵⁹ Por ejemplo: RS 6.129, Amiet n° 171, pp. 75 y 83; RS 25.160, Amiet n° 172, pp. 75 y 83; RS 22.242, Amiet n° 175, pp. 76 y 84; RS 21.017, Amiet n° 179, pp. 76 y 84.

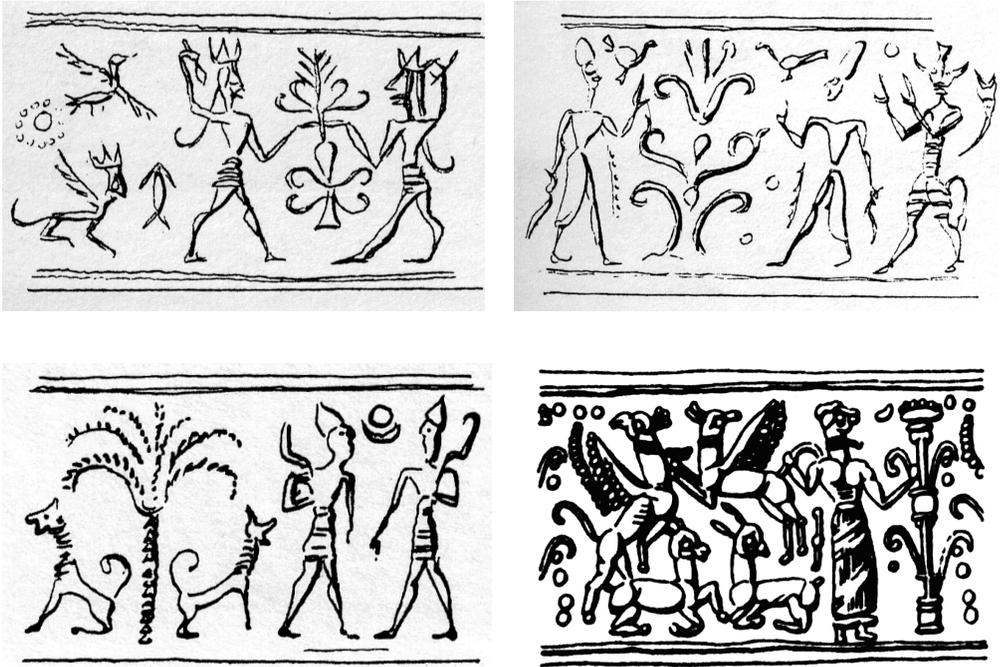


Figura 30. *Cilindros-sellos de Ras Shamra y Chipre*: a) Amiet n° 171, b) Amiet n° 172, c) Amiet n° 179, d) Chypre A 7, Schaeffer-Forrer 1983: 61.

sa, en unas situaciones afrontados en torno al árbol, o bien saltando o en posición de haber sido muertos. Aves, leones, el gran escorpión, grifos y esfinges son también frecuentes, y también aparece algún pez y la serpiente (fig. 30 d)²⁶⁰. No cabe duda que los animales cumplían distintas funciones en relación con el árbol, unas veces parecen contextualizar el ambiente de fertilidad en el que se encuentra, como los herbívoros y aves, otras indican el estar aislado por animales malignos que es necesario aniquilar para obtener sus beneficios, como grandes escorpiones²⁶¹, quizás los grifos y leones no domeñados, etc. Otras veces los animales son protectores asociados a la divinidad cósmica y benéfica, como las esfinges, que guardan el árbol para ella, ya sea en un momento inicial de su posesión, o bien después de su recuperación²⁶².

²⁶⁰ Por ejemplo: Chypre A 7, Schaeffer-Forrer 1983: 61.

²⁶¹ Aunque cabe en algún caso la posibilidad de un sentido fertilístico para el escorpión, en algunos sellos el personaje aparece intentando clavarle una lanza.

²⁶² RS 8.031, Amiet n° 180, pp. 76 y 85; RS 26.[501], Amiet n° 225, p. 105. Con símbolos astrales, disco con glóbulos y creciente lunar, pájaro, aparece el gran escorpión colocado verticalmente y tres personajes, dos de ellos en torno al árbol armados con *harpe*; RS 5.272, Amiet n° 387, pp. 160 y 165. Ugarit Reciente 3. Aquí aparece el mismo animal quizás en escena en la que está siendo ultimado por parte de los dioses, uno de los cuales lleva la *harpe*. Detrás el árbol protegido por un grifo y encima disco solar enmarcado por creciente lunar; RS 9.264, Amiet n° 396, p. 166 presenta el mismo esquema pero en un sello de factura muy descuidada, aquí los animales se duplican, pues están dibujados dos escorpiones y dos protectores del árbol. En uno de los cilindros mejor grabados vemos a los dioses cubiertos con altas tiaras y con vestidos largos abiertos por delante,

El árbol, tan frecuentemente grabado en los cilindros cananeos, está representado a veces muy estilizado, compuesto en ocasiones por distintos tipos de palmetas, y significando así su valor sobrenatural²⁶³. Por contra, repetidamente adquiere una forma naturalista, incluso con frutos o en forma de palmera (fig. 31)²⁶⁴. Así, las escenas que vamos a comentar ofrecen indistintamente tanto un tipo como el otro. Las composiciones más inexpresivas para nosotros son aquellas en las que se encuentran los dioses/héroes a uno y otro lado del árbol²⁶⁵. En cambio hay otras en las que se presenta la acción de un personaje armado que se acerca para cortarlo. En uno de ellos el árbol al que se aproxima el individuo armado tiene múltiples ramas que parecen arrancar desde el suelo. Lleva en la mano izquierda un arma con la que parece que va a cortar la rama, y detrás se encuentra un personaje más alto que levanta el brazo en signo de bendición o aceptación. Esta primera imagen nos recuerda mucho una pintura vascular chipriota de estilo micénico que comentaremos más adelante y que debe ser aproximadamente de la misma época. Del mismo tipo, individuo acercándose armado al árbol, es el tema de otro sello en el que junto al protagonista armado hay dos personajes más con un brazo levantado, uno al menos con tiara cónica de presumible carácter divino²⁶⁶.

En otro sello vemos a dos figuras que acaban de separar la copa del tronco²⁶⁷, pero sin duda los más numerosos son los que reproducen escenas emparentables con la de

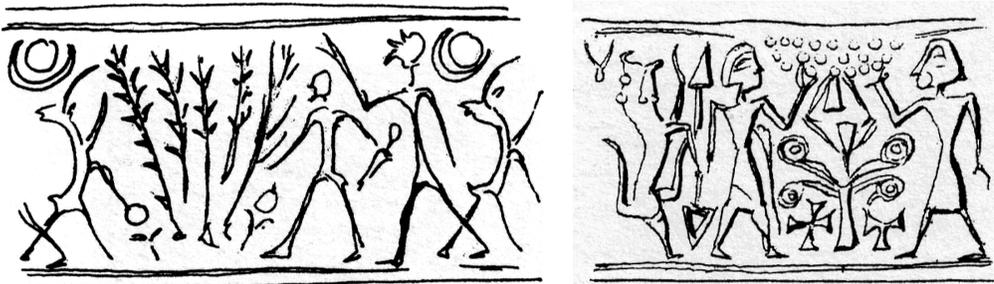


Figura 31. *Cilindros-sellos de Ras Shamra*: a) Amiet n° 437, b) Amiet n° 174.

también con *harpe* y árbol enmarcado por dos pájaros, representado según el estilo mitiano. RS 25.160, Amiet n° 172; RS 22.044, Amiet n° 174; RS 21.017, Amiet n° 179. En este sello aparecen dos dioses tocados con la tiara cónica, armados con la *harpe* frente a un creciente lunar y disco, detrás el árbol representado esta vez de forma naturalista como una palmera, guardada por dos animales en acción de levantarse en actitud amenazante. Amiet (1992: 76) los identifica con perros, pero su larga cola curva y el estriado del largo cuello, dificultan tal interpretación, siendo más probable que se trate de leones.

²⁶³ RS 26.043, Amiet n° 430, pp. 178-179 y 181; RS 30.258, Amiet n° 431, pp. 178-179 y 181; RS 13.034, Amiet n° 432, pp. 178-179 y 181.

²⁶⁴ Por ejemplo: RS 6.201, Amiet n° 437, pp. 179 y 182; RS 14.040, Amiet n° 438, pp. 179 y 182.

²⁶⁵ Por ejemplo: RS 8.319, Amiet n° 333, pp. 139-140 y 143.

²⁶⁶ RS 6.201, Amiet n° 437, pp. 179 y 182; RS 14.040, Amiet n° 438, pp. 179 y 182.

²⁶⁷ RS 22.044, Amiet n° 174, pp. 76 y 84. Sello muy interesante del Bronce Reciente 2, que representa a los dos personajes, de estilo egipcizante, esta vez sin tocado, pero con sendas cruces de Malta junto a cada uno de ellos. Amiet (1992: 75) considera que se trata de una adoración del disco solar que planea sobre el árbol sagrado y entendiendo que el árbol es inusualmente bajo. Pero no existe disco solar central y no es fácil interpretar los glóbulos laterales como las alas. Creemos que en realidad los dos personajes sujetan la parte del árbol cortada llena de frutos.

Pozo Moro, en las que el dios o los dioses transportan la planta cortada, a veces incluso representada boca abajo, pero siempre con la apariencia de haber sido seccionada (fig. 31 b). En ocasiones el protagonista lleva algún tipo de tiara de caracterización divina, pero a menudo la cubrición no permite distinguir su condición divinal o humana²⁶⁸. Sin duda los más frecuentes son los sellos en los que los portadores del árbol cortado son dos, y el árbol aparece entre ambos sin estar sujeto, pero otras veces ambos lo llevan cogido de media altura, casi siempre verticalmente²⁶⁹.

De esta serie no cabría duda del carácter divino de los personajes que llevan o sujetan el árbol cortado en algunos de los documentos por el tipo de tiara que les cubre²⁷⁰. Otra variante nos muestra un personaje que no tiene atributo divino, lleva una planta o árbol y una *harpe* ante una figura que ha sido identificada con Baal por los dos cuernos sobre su cabeza, el cual está bien armado pues sujeta una maza, dos lanzas y un puñal²⁷¹. E incluso, especialmente en algunos sellos hallados en Chipre, los que han cortado el árbol se cubren con máscaras de cabezas de fieras²⁷², lo que nos remitiría a la iconografía animal de algunos dioses en ciertos contextos, como Baal y su aspecto tauriforme propio de la Edad del Bronce pero que aún vemos en unas gemas de Ibiza y Cerdeña²⁷³.

La acción de la corta debía estar conectada con la eliminación de animales dañinos, como se aprecia tan dramáticamente en el friso de Pozo Moro, donde un animal de múltiples cabezas o varios animales de fauces ígneas o rugientes rodean a los portadores del árbol. Es una situación que por la falta de gran parte del friso es de puro suspense, pues no sabemos si lo que ha querido presentar el artista es el avance amenazante de los seres monstruosos o ya de triunfo del dendróforo. Este enfrentamiento con los defensores malignos, ya sea como prelude de la tala o como desenlace de la persecución que emprenden las fieras tras los portadores de la planta cortada se aprecia bien en numerosos sellos, pues entre los animales más frecuentemente representados con el árbol cortado está un escorpión gigante, seguramente como animal dañino

²⁶⁸ RS 6.130, Schaeffer-Forrer 1983: 87. Son semejantes al anterior RS 7.203 y también RS 9.212, Schaeffer-Forrer 1983: 87 y 103. En RS 24.354, Schaeffer-Forrer 1983:141, una figura humana con tocado de calota y cubre-nuca, con una pierna en tierra lleva árbol cortado y enfrente león y gacelas o cabras. Similar es RS 24.365 Schaeffer-Forrer 1983:143.

²⁶⁹ RS 6.067, Schaeffer-Forrer 1983: 85; RS 8.401, Schaeffer-Forrer 1983: 99. BR 1450-1350, dos personajes con calota a banda ante árbol cortado detrás dos gacelas o cabras y león acostado; RS 9.266, Schaeffer-Forrer 1983:103, es semejante a la anterior, igual que RS 9.279, Schaeffer-Forrer 1983:104; RS 25.183 Schaeffer-Forrer 1983: 53 en el que dos personajes con calota a banda con una rodilla en tierra sujetan un árbol cortado. Una gacela de cuernos derechos, un pájaro y un león cabeza abajo; También lleva un árbol RS 22.254. Schaeffer-Forrer 1983:128; RS 25.154, Schaeffer-Forrer 1983:145, dos personajes con calota y cubre-nuca sujetan árbol cortado; RS 27.066, Schaeffer-Forrer 1983:159, es semejante a la anterior; RS 25.171 El personaje con la misma cubrición con calota y cubre-nuca lleva árbol cortado. Schaeffer-Forrer 1983:146. BR 1450-1350. Los personajes pueden aparecer también sentados sujetando ambos el árbol cortado: RS 25.379, Schaeffer-Forrer 1983:152, RS 26.227, Schaeffer-Forrer 1983: 156 y RS 25.251, Schaeffer-Forrer 1983:149.

²⁷⁰ Así se ve en el sello RS 9.025, Amiet n° 171, pp. 75 y 83, pues llevan los dos tiara de dos cuernos, presentan ambos el brazo izquierdo alzado con armas, detrás pájaro y esfinge alada.

²⁷¹ En RS 24.359, Schaeffer-Forrer 1983: 52.

²⁷² Chypre A10, Schaeffer-Forrer 1983: 63. El árbol cortado es sostenido por dos personajes con vestiduras largas pero tienen cabezas o máscaras de cabezas de fieras.

²⁷³ Cuando se trata de las labores reproductoras de Baal, las alusiones son normalmente a su aspecto de toro. Tanto por lo que se refiere a su descendencia con Anat, como al "gemelo" que procrea con una novilla en el ámbito confinal junto al acceso al mundo infernal de Mot. Sobre la gema de Ibiza y la identificación de la figura con testuz de toro y tiara con Baal: Culican 1976: 57-68.

que es ultimado por los dioses, ya que frecuentemente aparece entre ambos y en posición frontal²⁷⁴. Algo parecido se ve también en el mito de las Hespérides, donde el héroe se las debe ingeniar para acabar con la serpiente insomne e inmortal para acceder al árbol, aunque desconocemos las estratagemas que emplea en la versión en la cual es Herakles el que obtiene personalmente las manzanas áureas.

Respecto a este asunto, si en el relieve de PM el sinuoso trazo que vemos detrás del árbol y los fragmentos de dos rugidos o de dos llamaradas distintas corresponde a una serpiente de múltiples cabezas, debemos estar ante Lothán con sus fauces ígneas. En el *Libro de Job* la serpiente expulsa llamas por su boca, antorchas brotan de sus fauces, de sus narices sale una humareda y su aliento enciende carbones²⁷⁵. Además, Job se refiere a la imposibilidad de darle muerte, describiendo las armas con las que fue combatida infructuosamente y las características de su doble coraza invulnerable. Esa cuasi invulnerabilidad queda reflejada en el relato heracleo, pues el héroe se ve en la necesidad de pedirle a Atlas que le explique como dar muerte a Ladón, aparentemente el único medio para conseguir las manzanas áureas ya que la serpiente era enorme, sin sueño e inmortal²⁷⁶. Tampoco descansaba nunca la serpiente que impedía acercarse al árbol que plantó Innana, lo que explica la dificultad de cumplir el deseo de la diosa, que al final es satisfecho por Gilgamesh²⁷⁷. Las similitudes en cuanto a las características particulares del ofidio y a su papel en los mitos parecen ampliarse incluso hasta el propio nombre, así el parecido entre el nombre semita del dragón, Lothán, y Latón o Ladón, el dragón que protege el árbol del Jardín de las Hespérides²⁷⁸, pueden no ser una simple casualidad.

No obstante, parece que entre el mito cananeo de la Edad del Bronce de la búsqueda del árbol y el mismo mito ya en la Edad del Hierro parece haberse producido un cambio importante al integrar en él a la serpiente Lothán/Ladón. El cambio es muy claro, en tanto que en los cilindros sellos cananeos no es habitual la presencia de la serpiente sino de otros animales dañinos ya sean escorpiones gigantes, grifos y leones. En cambio, el combate con el ofidio cuando se trata de Baal o Yahweh tiene sólo una consideración celeste, relacionada con la obtención de lluvia tras una larga sequía. “Serpiente tortuosa” en algunos textos fragmentarios del mitema de Baal o en las listas de los combates del dios²⁷⁹ es el mismo apelativo que utiliza Isaías para referirse a Leviatán/ Lothan²⁸⁰, que en *Salmos* 74.14 tiene varias cabezas, lo cual sintoniza con las siete que posee en las tablillas del reino cananeo de Ugarit. Sin embargo, en la concepción bíblica no tiene el ofidio gigantesco ninguna relación con el tema del árbol, sino una pura consideración celeste, pues al ser despedazado por Yahweh el caos se convirtió en un cosmos ordenado²⁸¹. A ese res-

²⁷⁴ RS 9.081, Amiet n° 426, p. 176; RS 8.156, Amiet n° 137, pp. 57 y 65.

²⁷⁵ *Job* 40. 25-32; 41. 1-26.

²⁷⁶ Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie*, XII, s.v. Ladon. 6.

²⁷⁷ *Poema de Gilgamesh* 12.

²⁷⁸ Apolonio de Rodas *Argonáutica* 4. 1396-1451; *THA II b*: 888.

²⁷⁹ *KTU* 1.3 III, 40-43; *KTU* 1.5 I, 1-5.

²⁸⁰ *Isaías* 27. 1; Delcor 1977: 153.

²⁸¹ En una estela aramea de basalto de Tell ‘Ashara, de los inicios del siglo IX a.C. (M.N. Alepo n° 6540. Dion, 1997: fig. 4.) tenemos una de las pocas representaciones de este combate, una divinidad masculina con cuernos enfrentada a una gran serpiente cornuda, atributo de su condición inmortal, una característica que permanece en el mito yahvístico y en el de las Hespérides.

pecto se puede entender que dos episodios míticos, originalmente separados y con dos significados diferentes, han sido integrados de forma muy hábil en un momento anterior al s. VIII a.C.²⁸².

Volviendo al asunto de la tala del árbol y del dendróforo, quizás uno de los cilindros-sellos que más nos interesa por su proximidad compositiva sea uno del Bronce Reciente 3 (1350-1200 a. C.) hallado en las excavaciones de Ugarit (fig. 32)²⁸³. Aunque es de fayenza vidriada y ejecutado descuidadamente, es el único en el que vemos al dendróforo con el árbol colocado horizontalmente y apoyado sobre su hombro. En él se ven tres personajes de aspecto humano con túnicas largas y tocado bordeado. El que va delante tiene la mano izquierda levantada y parece blandir un arma frente a los despojos de un cuadrúpedo con cuernos; el segundo personaje y el tercero se suceden pero no sabemos si se llevan de la mano como supone el editor de los sellos, o bien están con el brazo levantado como el primero, según pienso yo. El tercer y último individuo va armado con un objeto relativamente corto que puede ser una *harpe* y transporta sobre el hombro un árbol con ramas terminadas en glóbulos. La apariencia es de gran semejanza compositiva con respecto a la escena de PM, pues son también varios los individuos que intervienen y donde también el portador lleva un arma relativamente corta como en PM, además de sujetar sobre el hombro el tronco colocado horizontalmente. Igualmente en ambos casos los personajes se dirigen con el árbol hacia su derecha, lo que implícitamente lleva aparejada una orientación hacia el Este, que en el caso de PM al estar colocado físicamente en el frente norte, ofrece claramente esa dirección, con lo que la acción de la tala se sitúa en el Ocaso y el retorno se produce hacia el Oriente, igual que sucede, como es de sobra conocido, con respecto al Jardín de las Hespérides.

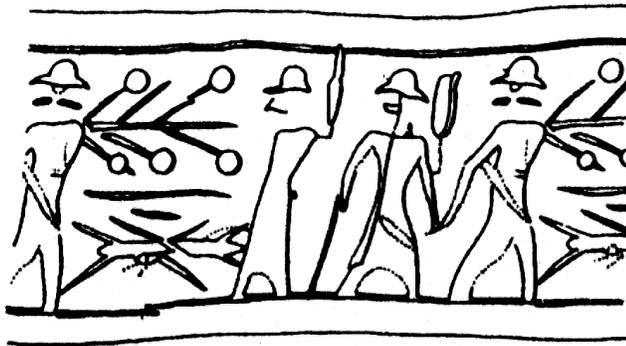


Figura 32. *Cilindro-sello de Ras Shamra*, Schaeffer-Forrer 1983: 84.

²⁸² La muerte del dragón por Herakles aparece atestiguada a partir de Paniasis de Halicarnaso frag. 11; Ribichini 1992: 133.

²⁸³ RS 5.249, Schaeffer-Forrer 1983: 84.

El carácter expedicionario de la búsqueda del árbol quedaría como en PM bien registrado también en los sellos de Ugarit, pues aunque habitualmente están representados sólo dos dioses, no faltan aquellos en los que se ven más personajes, como en el cilindro que acabamos de describir. Unas veces son divinos según apreciamos por los atributos, pero otras se trata seguramente de humanos, en razón de la falta del tocado de cuernos o tiara con penacho en algunos de ellos²⁸⁴. Ocasionalmente los dos dioses aparecen acompañados por un tercer personaje y a veces dos²⁸⁵, pero no siempre es seguro proponer que tales figuras estén interviniendo formando parte de la expedición como sucede en la escena de Pozo Moro, ya que algunos pueden representar al propietario del cilindro-sello en actitud de “adorador” (fig. 33). En cualquier caso, no encontramos ninguna escena en los sellos que sea exactamente igual, en la que unos pequeños individuos sostengan el árbol con horquillas o palas. Ésto lo interpretamos en el sentido de que el personaje de mayor tamaño –dado su carácter divino– es el único que está capacitado para tocarlo, mientras los personajes representados a menor escala tienen prohibido alcanzar sus beneficios. A este propósito cabe que los personajes menudos fueran seres demoníacos como se ha llegado a proponer, para lo cual se puede ofrecer como precedente uno de los sellos de Ras Shamra en el que dos *daímones* con cabeza animal o máscara ferina presentan rodilla en tierra el árbol cortado, al lado de los cuales se encuentran dos personajes uno barbado y armado con *harpe* y otro imberbe con maza²⁸⁶. No obstante, su apariencia física es humana, sin presentar ningún atributo que los separe de tal condición, preferimos pues suponer que la diferencia de escala se debe a que son hombres que acompañan al dios, y las palas u horquillas que portan no son para poder alcanzar las virtudes que reporta el árbol, sino lo contrario, ayudar a transportarlo pero sin poder obtener de inmediato los privilegios de carácter divino que



Figura 33. Cilindros-sellos de Ras Shamra: a) Amiet n° 173, b) Amiet n° 200.

²⁸⁴ En uno de los sellos aparece el dios con dos personajes de los que no se puede decir seguro que son deidades por la falta de atributos: RS 22.036, Amiet n° 294, pp. 123 y 126.

²⁸⁵ RS 8.156, Amiet n° 137, pp. 57 y 65; RS 26. [501], Amiet n° 225, p. 105; RS 22.044, Amiet n° 173, pp. 75 y 83; RS 19.189, Amiet n° 200, pp. 101 y 199; RS 19.193, Amiet n° 212, pp. 92 y 103; RS 19.193, Amiet n° 212, pp. 92 y 103.

el “árbol de la vida” proporciona²⁸⁷. También explica que se encuentren medio fleccionados, como soportando el enorme peso de la planta.

Parece que la expedición divina que vemos en los documentos de la Edad del Bronce se proyecta sobre el mito de Melqart, el Herakles tirio, en busca del árbol sagrado en el extremo occidental de África y se va diluyendo con el Herakles tebano en relación con las Hespérides, lo cual nos permite apuntar el origen melqartiano del mito representado en la escena de Pozo Moro, como hemos podido señalar para el relieve anterior. Según la información recogida por Salustio citando los *Libri Punici* del rey Hiempsal, de los que se habría apropiado tras la caída de Cartago, medos, persas y armenios poblaron la Libya occidental pues habían acompañado a Herakles en su expedición por África, pero tras su muerte en Hispania permanecieron allí²⁸⁸. Arnobio, que había nacido en Sicca (Le Kef), en el corazón del África cartaginesa, también recoge parte de esa tradición al señalar que el Herakles Tirio fue sepultado en los confines de Hispania, mientras el tebano fue incinerado sobre el monte Oeta²⁸⁹. No es posible en este caso confundir este Herakles tirio con el griego no sólo por el origen oriental de los acompañantes sino también por la tradición que situaba su muerte en Hispania, lo que explica que P. Mela, oriundo de la región del Estrecho, afirmara que sus restos óseos se encontraban en el Herákleon gaditano²⁹⁰. Otras piezas parecen encajar con esta leyenda colonial fenicia, así Plinio y Mela, al tratar de los *Pharussii*, pueblo que habitaba en el sur de Marruecos, los identificaron como los descendientes de estos expedicionarios orientales²⁹¹. El profeta Cleodemo, también llamado Malco, según Flavio Josefo “*al contar la historia de los judíos según la contó también su legislador Moisés*” se refiere a la expedición de Herakles contra Libia y Anteo acompañado por los descendientes de Noé llamados Jafras y Aferas²⁹². Un recorrido que le lleva a continuación a las Hespérides según el relato clásico. Incluso en el proceso de transferencia del mito a Herakles que vemos en los autores griegos arcaicos de Sicilia se aprecian aún indicios de su carácter militar aunque rápidamente esta cuestión fue soslayada. Pero aún en ciertos vasos griegos el héroe no está solo en la acción sino acompañado por otros personajes²⁹³.

Algunos textos mitológicos orientales también recogen relatos de la búsqueda de un árbol en un lugar apartado, preferentemente en uno de los confines. Además de Gilgameš, dioses como Marduk o Nergal también emprenden la búsqueda de un árbol

²⁸⁶ RS 14.117. Dos personajes ante astro estrellado, uno barbado y armado con *harpe* otro imberbe con maza, a su lado árbol estilizado terminado en corona de glóbulos. La planta es sujeta por dos individuos rodilla en tierra con cabeza de animal o máscara animal, aparentemente desnudos, con tocado alto trilobulado, encima disco solar con dos alas (Schaeffer-Forrer 1983:114. BR 1450-1350).

²⁸⁷ No llegamos a comprender totalmente porqué se supone que se representaría así la forma de alcanzar los beneficios del árbol.

²⁸⁸ Salustio *Bellum Iugurthinum* 17.

²⁸⁹ Arnobio *Adversus Nationes* 1. 36.

²⁹⁰ Filóstrato *Vita Apollonii* 5. 4 y 5, insiste dos veces en llamar “egipcio” al propio Herakles de Gades mientras al otro lo califica de “tebano” aunque ambos tenían altares en el santuario.

²⁹¹ Plinio *NH* 5. 46; Mela 3. 103.

²⁹² Según recoge Flavio Josefo *Antiquitates Iudiorum* 1. 15. 241, tomándolo de Alejandro Polyhistor 106; Cfr. Eusebio *PE* 1 9. 20. 5.

²⁹³ Así aparece en un vaso de Midias de la primera mitad del s. VI a.C. (Dürrbach 1892-1899: fig. 3769).

sagrado, en estos casos de forma muy coherente en sus tramas respectivas. En el *Poema de Erra*, el dios Marduk es convencido para volver a buscar el árbol *mêšû*²⁹⁴ y el *elmešu*²⁹⁵ y se dirige para ello al Océano:

*A esos sabios hice descender al Apsû y no di orden de que regresaran*²⁹⁶. *Cambié el lugar del árbol mêšû y del elmešu (ámbar) y a nadie se lo revelé. Ahora, en cuanto a esa obra de la que tú me hablaste, oh héroe Erra, donde está el árbol mêšû, carne de los dioses, atributo del rey del universo?. El árbol puro*²⁹⁷, *sublime ramaje, adecuado a la soberanía cuya raíz en el mar, a través de las aguas, se extiende cien horas dobles hasta las profundidades de los infiernos (y) su copa en altura alcanza el cielo de [Anu]. Donde está esta resplandeciente piedra zagindurû que yo desprecié. Donde está Ninildu, el gran carpintero de mi divinidad, portador del hacha dorada, conocedor de [] a que como el día hace brillar ... Donde está Guškinbanda, modelador de dios y del hombre cuyas manos [] ... Donde están las piedras selectas, producto del anchuroso mar, atributo de mi corona?. Donde están los siete sabios del Apsû, puros peces puradu, que como Ea, su soberano, están plenamente dotados de sublime entendimiento y pueden limpiar mi cuerpo?*²⁹⁸.

Vemos como en el *Poema de Erra*, la búsqueda parece claramente una repetición de una acción precedente del dios Marduk, pues la madera de *mêšû* constituye la materia –seguramente relacionada con la inmortalidad²⁹⁹– de la que están hechos los dioses y su posesión es símbolo de la realeza divina. También, la invitación a repetir esta acción constituye la estrategia que emplea Erra para alejar al dios del escenario babilónico³⁰⁰. Las necesidades del relato para apartar a Marduk obligan a cambiar la

²⁹⁴ Se ha intentado identificar con el “micocoulier” (loto, árbol) (Bottero 1985: 233 n. 11); Por otro lado Bottero, Kramer 1989: 688 prefirieron posteriormente traducirlo simplemente como “bois-précieux”.

²⁹⁵ Generalmente aceptado como ámbar, véase: Bottero 1985: 233 n. 11.

²⁹⁶ Son los sabios anteriores al diluvio, cuya intervención fue necesaria para reparar la imagen del dios. Tienen forma de peces y también eran llamados “artesanos” dadas sus habilidades técnicas. Fueron proscritos al Apsû, pero sus conocimientos fueron requeridos por diversas divinidades relacionadas con Marduk, Ístar, Nabu y el propio Marduk (Jiménez Zamudio 1998: 61 n. 92). El Apsû era el Océano o abismo primordial (Lara Peinado 1982: 368 n. 60 y 369 n. 81).

²⁹⁷ Traducido por Bottero 1985: 233 como “noble essence”.

²⁹⁸ *Poema de Erra* 147-162; Trad. Jiménez Zamudio 1998: 61-62. En las líneas siguientes habla Erra y a pesar de que los versos 165 y 166 están perdidos, parece claro que aconseja a Marduk ir a buscar el árbol *mêšû* y el ámbar (*elmešu*), a lo que éste replica que su partida provocará grandes catástrofes naturales, inundaciones, huracanes, etc. y subirán desde el *Apsu* los demonios y los terribles *Anunnaki*, por lo que Erra le tranquiliza diciéndole que se ocupará de las labores de Marduk, combatirá a los demonios y atará las tempestades. “*Marduk se levantó de su trono y dirigió su rostro hacia la mansión de los Anunnaki*” (192).

²⁹⁹ Se ha considerado que la madera del árbol *mêšû* se empleaba en la construcción de las estatuas divinas (Cagni 1969: 194), mientras el fruto del árbol (*elmešu*), el ámbar, es un elemento precioso que se utiliza para adornarlas. Una madera que debía tener la cualidad de permanecer inalterable, como nos recuerda *Isaías* 40. 20 sobre la madera con la que se fabricaban las estatuas de dioses, si no eran de metal.

³⁰⁰ En el poema el dios no queda bien parado, se le engaña, lo cual parece tener como telón de fondo una cierta irritación social con el dios que ha sido incapaz de preservar Babilonia de los terribles males que padece en la época, ello explica, que la restauración de la bonanza en el poema no se consume con el retorno del dios, sino con el cambio de actitud del propio Erra al que hace reflexionar el dios Ísum se enmarca pues en el deterioro de la efigie del dios y la necesidad de repararla, acción que emprende el propio Marduk, y constituye aquí la

localización del árbol *mēšû* y del ámbar a otro lugar desconocido en el “Océano”, que exigen al dios iniciar una nueva búsqueda del mismo. Su nuevo emplazamiento olvidado o desconocido recuerda al del “árbol de la vida” en el Jardín del Edén en el texto del *Génesis* y también es comparable a las dificultades de Herakles para averiguar el camino que le lleve hasta el desconocido lugar donde se encuentra el árbol del Jardín de las Hespérides³⁰¹. Se aprecia pues que en el Poema se ha integrado un tema que ya pertenecía a la propia epopeya de Marduk, la búsqueda del árbol, que si no es el de la “vida” mucho se le parece.

En una estela de Ur de fines del III milenio o primera mitad del II a.C. aparece el árbol plantado en un altar o maceta colocado ante una divinidad masculina sentada y que lleva su típica tiara de cuernos, ante la que se presenta un personaje que parece ser un monarca que con un vaso lo riega³⁰². Éste y otros documentos iconográficos parecen demostrarnos que el tema del dios en posesión del “árbol de la vida” era ya bastante antiguo en Mesopotamia, por lo que no es de extrañar que los cultos relacionados con Innana, Marduk o Nergal o la misma epopeya de Gilgameš lo hubieran incorporado. También entre los asirios sus dioses realizan búsquedas de árboles, como sucede con Nergal³⁰³.

Varios sellos de Ugarit y alguno de Chipre se detienen en detallar que el árbol cortado ha sido trasplantado para mantenerlo con vida, igual que vemos en la estela de Ur y también en algunos anillos y representaciones vasculares micénicas³⁰⁴. Pero en los ejemplos cananeos y eteochipriotas la historia parece más desarrollada, pues en algún caso vemos que el árbol ha sido trasplantado en el altar o tiesto allí donde ha sido encontrado y cortado, pues el dendróforo aún aparece enfrentándose o aniquilando a algún animal, un gran escorpión por ejemplo, o el árbol reinstalado en un recipiente se encuentra aún entre grifos saltando y gacelas o cabras (fig. 34)³⁰⁵.

justificación para todo el tema del poema, la ocupación del lugar del dios principal de Babilonia por parte del dios Erra, de connotaciones guerreras y destructivas, claves míticas de la época de destrucción que está sufriendo el reino a principios del primer milenio a.C. en el contexto de las invasiones arameas (Liverani 1995: 599; Jiménez Zamudio 1998: 28-29).

³⁰¹ También se han apreciado concomitancias importantes entre el *Poema de Erra* por lo que se refiere al abandono del mundo a la destrucción de los siete (*Sibitti*), y el tema épico de los “Siete contra Tebas” (Burkert 1992: 109-114).

³⁰² Roaf 1970: 75.

³⁰³ En un texto de época neasiria referido a Nergal, el dios desciende al bosque de los árboles-*mešu*. A continuación Nergal cortó una rama (?) y una vara del árbol-*mešu* que pintó de lapislázuli y cogió un fruto (?) que pintó de oro. Posiblemente el pasaje fue incluido en época reciente, pues el mito acadio de Nergal y Ereškigal cuenta con dos versiones, la primera, un ejercicio escolar escrito en acadio en el s. XIV a.C. hallado en Tel El-Amarna, muestra claramente que el tema del árbol *mēšû* no había sido incluido aún. Mientras, en la versión neasiria hallada en Sultantepe (Turquía), ya aparece integrado en la trama (Cfr. Lara Peinado 1981: 381-387).

³⁰⁴ Sobre estos paralelos volveremos más adelante.

³⁰⁵ Algunos cilindros-sellos con árbol en maceta: RS 14.118, Amiet n° 169 pp. 75 y 83 con hojas en forma de palmera, sobre ella sol y creciente lunar, esfinge alada y alto tocado de plumas, personaje con lanza aniquilando un gran escorpión; También RS 9.027, Amiet n° 326 pp. 140 y 142; Chypre A 7 donde se aprecian dos grifos alados saltando y debajo dos gacelas o cabras, un personaje vestido y un arma curva tiene cabeza de bóvido y sujeta un árbol cortado que parece plantado en un recipiente: Schaeffer-Forrer 1983: 61, que considera que quizás sea Baal y lo data en el Bronce Reciente ca. 1550-1450 a.C.

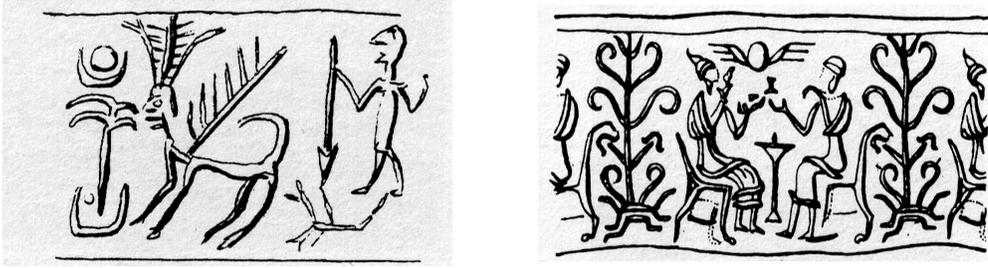


Figura 34. Cilindros-sellos de Ras Shamra: a) Amiet n° 169, b) Amiet n° 198.

b) *La presentación a la diosa del árbol cortado*

En el friso que nos ocupa existe una vertiente fertilística muy marcada que no está especialmente presente en los mitos anteriores que hemos reseñado. Como ya dijimos, M. Almagro Gorbea³⁰⁶ vio en este relieve a un dios de la vegetación o de la fecundidad portador del “árbol de la vida”. En este aspecto insiste R. Olmos al señalar que el jardín es propiedad de una diosa como Astarté o Afrodita y que se encuentra en plena floración, una “fecundidad celosamente guardada por unos seres míticos cuyo recóndito acceso protegen llameantes leones”³⁰⁷.

En algunos cilindros-sellos ugaríticos también parece ofrecerse esta articulación entre “árbol de la vida” y fecundidad. En algunos se nos muestra lo que parece ser la continuación del tema iniciado en aquellos que nos presentaban el hallazgo del árbol sagrado y su consiguiente tala. Esta segunda serie nos describe la entrega del mismo a una diosa sentada, habitualmente ante una mesa con panes. En algún caso y por el contexto ugarítico en el que nos encontramos, la deidad se podría identificar con Anat gracias a sus atributos guerreros y de diosa cazadora, con la que Baal tendrá una abundante progenie. En uno de los sellos donde mejor aparece representada la escena, vemos al dios cubierto con tiara que sujeta el árbol cortado, ante él está la diosa sentada en una banqueta y delante una pequeña mesa. En otros más se aprecia la ofrenda del árbol a la diosa por parte del dios, acompañado o no por la otra deidad y algún personaje más presente en la escena (fig. 35)³⁰⁸. Es difícil negar la relación de esta serie de imágenes con la serie anterior, al repetirse los elementos más característicos de la primera, como el árbol cortado y la *harpe* en la mano de los dioses que ofrecen el don a la diosa. Además existen sellos en los que están representados los dos momentos. Interesante a este respecto es uno grabado en dos registros³⁰⁹: en el inferior aparece el

³⁰⁶ Almagro Gorbea 1983: 202.

³⁰⁷ Olmos Romera 1998: 132; *Id.* 1996: 109.

³⁰⁸ RS 23.003, Amiet n° 149, 71-72, 79; RS 9.288, Amiet n° 192, pp. 89 y 100; RS 6.277, Amiet n° 197, p. 101; RS 21.195, Amiet n° 219; RS 19.193, Amiet n° 212, pp. 92 y 103; RS 22.036, Amiet n° 294, pp. 123 y 126; RS 3.112, Amiet n° 235, pp. 95 y 107; n° 237 y 238. RS 22.248, Schaeffer-Forrer: 127. Dos personajes sujetan o cortan un árbol, delante diosa alada sentada en silla.

³⁰⁹ RS19.189, Amiet n° 200, pp. 90 y 101.

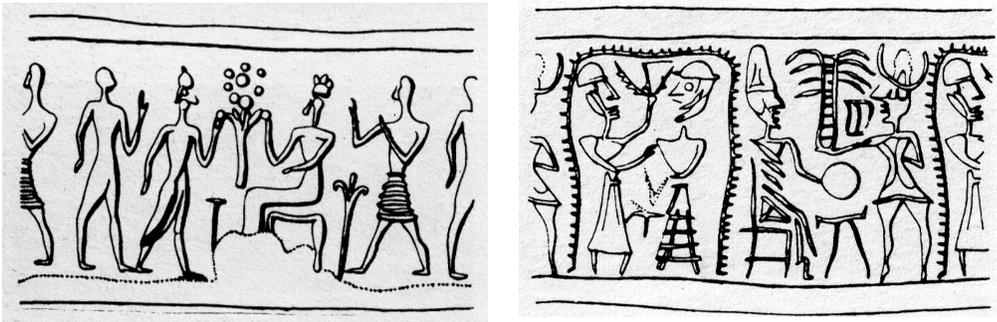


Figura 35. Cilindros-sellos de Ras Shamra: a) Amiet n° 192, b) Amiet n° 197.

árbol centrado y a un lado un cuadrúpedo de grandes cuernos y al otro un grifo, encima de éste, quizás un escorpión de gran tamaño; en la escena superior, la entrega a la diosa sentada en una silla con respaldo de lo que creemos son dos grandes ramas del árbol por dos personajes distintos, otros dos llevan, uno una *harpe* y el otro una lanza. En otro sello aparecen las dos escenas, el dios ante el árbol, claramente representado como una palmera, se encuentra entre dos peces y encima el consabido escorpión enorme, la siguiente escena es la presentación del árbol cortado a la diosa³¹⁰. La simplificación de las dos, sin hiato entre ambas, aparece en otros cilindros-sellos³¹¹.

Este tema mitológico fue el más frecuente, con diferencia, en la glíptica ugarítica. Ello nos permite sugerir con gran fiabilidad, que era enormemente apreciado en el reino, y sin duda debe inscribirse en el ciclo baálico, del cual, por desgracia sólo se nos ha conservado una parte en las tablillas. Así lo confirma que algunas veces la tiara de cuernos del dios principal en la acción lleve una larga cinta o trenza cayendo del tocado, idéntica a la que aparece representada en la famosa estela del dios con la lanza “arborescente” hallada junto al templo de Baal en Ugarit.

La inmensa mayoría de los sellos traídos a colación se fechan entre el s. XIV y XIII a.C., sin embargo, no es un tema de especial preferencia en Chipre durante esa época, ni fuera de la costa levantina³¹². El origen parece muy inseguro pero su auge no debe ser muy anterior a mediados segundo milenio. Precisamente, 1750-1650 a.C. es la cronología propuesta para el sello más antiguo que conocemos sobre el asunto aunque presenta marcadas diferencias con los posteriores³¹³. La participación de una deidad alada con su *harpe* supone una variante que no apreciamos después, también la aparición de atributos divinos referidos a los cuatro personajes de la escena. Lo cual parece indicar que el tema no está aún conformado como aparece en los sellos del Bronce Reciente.

³¹⁰ RS 25.179, Amiet n° 207, pp. 91 y 102.

³¹¹ RS 22.249, Amiet n° 128, pp. 56 y 64. Dos personajes en torno al árbol, esquemático, detrás diosa alada sentada en silla con respaldo; RS 10.070, Amiet n° 129, pp. 56 y 64. Con el mismo tema que el anterior, pero esta vez la diosa sentada no es alada; RS 9.035, Amiet n° 230, pp. 94 y 106.

³¹² Cfr. Frankfort 1939; Collon 1987: Excepto algunos de Chipre, Cfr. Amiet 1992: 195-200.

³¹³ Cfr. Amiet 1992: 35; RS 29.114 Amiet n° 46, pp. 34, 35, 37.

De toda evidencia los sellos de Ugarit se refieren a una leyenda mítica con una importante proyección cultural en relación con la fertilidad, cuyo reflejo veremos después en la colocación de un tronco o árbol (*ašerah*) en los santuarios de Yahweh y Baal en Israel en la época de mayor influencia fenicia en el país.

Pero antes de seguir desarrollando el tema del árbol cortado es necesario introducir en el discurso otro de los relieves del monumento, que en mi opinión está relacionado con el anterior.

4. EL FRISO DE “LA HIEROGAMIA”

Este fragmento representa una escena en la que un varón y una mujer realizan el acto sexual. El personaje masculino aparece desnudo o con faldellín corto levantado mientras la figura femenina, ligeramente elevada por él³¹⁴, parece llevar un manto³¹⁵. La parte izquierda de la escena presenta los restos de un elemento cilíndrico torneado en espiral (fig. 36).



Figura 36. *Escena de hierogamia de PM*, foto D.A.I. Madrid, R 7-83-8/9.

³¹⁴ Como se aprecia por la parte conservada de las piernas.

³¹⁵ Para el ritual hierogámico en el himno a Ištar “*Se ha colocado un canapé para mi señora... El día del Año Nuevo...Una manta que deleita mi corazón.*” (Frankfort 1948/1976: 317). Y en una tablilla del palacio de Mari, (s. XVII a.C.) se recoge el mismo ritual, representado por el rey en el templo de Ištar (Frankfort 1948/1976: 59).

En la reconstrucción actual la pieza está colocada en la parte baja del monumento, pero estamos seguros que este sillar no pertenece a ninguno de los frisos inferiores, pues la altura de lo conservado es de 69 cm, a lo que habría que sumar las cabezas que faltan de ambos personajes y la moldura superior, con lo cual la altura mínima posible sería de 85 cm. También es de destacar que la representación tiene mayor relieve que los frisos de esta primera hilada aunque no es tan abultado como los del cuerpo superior, es muy posible por ello que estuviera colocado ocupando un espacio entre los bloques de las hiladas 6 y 7, que tienen 54 y 48 cm respectivamente.

Muy adecuadamente M. Almagro Gorbea³¹⁶ considera la escena una “hierogamia”, unión sexual de una pareja divina de connotaciones creadoras y de fecundidad, pues ningún elemento induce a pensar que se trate de una escena sexual corriente. Por su parte J.M. Blázquez³¹⁷ aprecia una relación entre esta representación y la hierogamia de Innana-Ištar y Dumuzi-Tammuz, mito que era celebrado desde antiguo en la ciudad de Isin en el festival de primavera para reavivar las fuerzas vitales y los procesos de fecundidad³¹⁸. Según tablillas posteriores la resurrección de ambos, llegados de lo más profundo del Infierno, termina con la esterilidad que ha dominado la tierra durante ese tiempo. Se aprecian aún mejor las concomitancias en la fiesta del *Akitu*, donde tras la representación de la lucha de la divinidad contra los seres que se identifican con el caos y después de la resurrección, culmina la celebración con una hierogamia divina realizada por el rey y la reina o una sacerdotisa que sustituye a Inanna/Ištar para asegurar la renovación anual de la vegetación³¹⁹.

Si bien es difícil que nos hallemos en PM ante el mito babilónico, M. Almagro Gorbea cree que la escena se refiere a un pasaje relevante de un mito fenicio similar, cuyos actores en este caso serían seguramente Astarté y Melqart, este último valorado aquí como héroe-rey³²⁰. También hemos de tomar en consideración sobre esta cuestión la propuesta de R. Olmos, para quien la escena tiene que ver con la cópula de un rey mítico engendrador con la diosa que dará origen a un linaje real y a la fecundidad del reino³²¹.

Por mi parte creo que el pequeño relieve representando la escena sexual seguramente se encontraba en el mismo frente que el friso del “Dendróforo” y cumpliría una función complementaria o explicativa en relación con éste, subrayando su fuer-

³¹⁶ Almagro Gorbea 1983: 204; 1993-1994: 114.

³¹⁷ Blázquez 1979: 164.

³¹⁸ James 1960/1962: 91. En la tradición mesopotámica, la Diosa Inanna, madre de múltiples deidades tras un prodigioso embarazo de tan solo nueve días, celebra como acto fertilístico de connotaciones universales una hierogamia con Dumuzi, su hijo-amante. Ver Liverani 1995: 451.

³¹⁹ James 1960/1962: 168; Bonnet 1996: 144. Así se interpreta una escena sexual explícita como la de Pozo Moro en una terracota de época paleobabilónica, que se ha relacionado con los ritos de la unión de Dumuzi e Inanna (Black, Green 1992: 157). Representado también en un sello de la tercera dinastía, Diosa Bau y Ningirsu en el festival de año nuevo de Lagash (Frankfort 1939: 75 y pl. XV l). En otros sellos véase: Wheatley 1966: 68-70.

³²⁰ Almagro Gorbea 2005: 17. Además descarta que sea una escena como la de “Enkidu y la ramera” del *Poema de Gilgamesh* como planteó A. García Bellido según recoge y sigue considerando Blázquez 2001: 208.

³²¹ Olmos Romera 1996 a: 112.

te significado fertilístico. Algunos sellos ugaríticos pueden sernos especialmente clarificadores para lo que estamos tratando, pues resaltan la conexión entre la consecución del “árbol de la vida” y la recuperación de la fertilidad perdida. Una importante simbología sexual y fertilística encontraríamos en un documento donde aparece el “árbol de la vida” entre dos grifos y un cáprido por encima, y junto a él una mujer de frente desnuda con los atributos sexuales marcados y con los cabellos erizados, abriendo las piernas flexionadas (fig. 37)³²². También en un sello hallado en la región de Enkomi (Chipre) de factura muy cuidada vemos el tipo de escena que comentábamos unas líneas atrás cuando hablábamos del ofrecimiento del árbol o rama a la diosa sentada, pero en este sello de hematita en el que Baal portador de una maza hace el regalo, la diosa alada está desnuda³²³. En otro sello de buena calidad, con toda normalidad el dios Baal con maza y *harpe* o bumerán seguido de un orante está ante la diosa con alta tiara que le ofrece una copa, y entre ellos se encuentra un árbol de la vida estilizado con gran flor, detrás de la diosa un árbol alto con gran flor, lo que aparentemente viene a sugerir que el “árbol de la vida” ha sido plantado en la morada que comparte con la diosa y que se ha convertido en fuente o símbolo de su fertilidad³²⁴.



Figura 37. Cilindro-sello de Ras Shamra: a) Amiet n° 350.

³²² Encima de ella están cinco glóbulos y debajo lo que parece una copa (RS 6.341, Amiet n° 350, pp. 150 y 154).

³²³ Entre ambos se encuentra una mesa “guéridon” y tras ella otro dios cubierto con casco de dos cuernos, con *harpe* o bumerang, cruz ansada, y león acostado. Este sello informa también de la difusión del mito en Chipre.

³²⁴ Fechado tentativamente en Bronce Medio 2 de Ugarit (1900-1750 a.C.). RS 28.025 Schaeffer-Forrer 1983: 54; Podríamos atribuir al mismo asunto un cilindro-sello grabado con trazos esquemáticos y por lo tanto inseguro en cuanto a interpretación de las escenas (RS 6.277, Amiet n° 197, p. 101): la diosa sentada en una silla con respaldo ante una mesa cogiendo un pan (?); el dios, Baal (?) con su tiara de cuernos, le ofrece el árbol cortado. Al lado aparece una escena enmarcada por un rectángulo dentado, dentro del cual se encuentra una pareja cuya cubrición puede ser de carácter áulico. Seguramente el varón es la figura de la izquierda que aparentemente sujeta con la mano izquierda un ave con alas desplegadas, símbolo fertilístico, y la mano derecha tocando el hombro de la otra figura, lo que parece ser indicación del acto sexual como lo es en el Antiguo Testamento la expresión “tocar a una mujer” (*Génesis* 20. 6; *Proverbios* 6. 29).

Como frecuentemente se ha dicho, la unión sagrada de la pareja divina era considerada en las culturas del Mediterráneo oriental un evento importante en relación con la propia naturaleza, cuya consecuencia era la recuperación de la fertilidad de los campos, de los rebaños y de los humanos. Si la unión simbolizaba el término del período durante el cual la vida se había detenido, la estación seca y el invierno³²⁵, parece explicarse la estrecha vinculación entre la escena hierogámica y la recuperación del “árbol de la vida” en el MPM, que así constituyen escenas interrelacionadas. En el mito representado reconoceríamos la búsqueda del “árbol de la vida” en un dominio distante, cuya consecución permite al dios la unión con la diosa generadora de vida y propiciatoria de la fertilidad, y en última instancia como apropiación de un importante instrumento relacionado con la inmortalidad o la Nueva Vida. El aspecto desnudo de la diosa de PM pero a la que le cae un manto por la espalda no parece tampoco un rasgo banal, pues dicha iconografía corresponde frecuentemente a la diosa en representaciones de connotación sexual y procreación divina, así aparece en un cilindro-sello de Megiddo donde la diosa lleva un manto por detrás, y es seguramente Anat o Astarté (fig. 38)³²⁶.

En la exigua escena de PM, a la espalda del varón se adivinan los restos de un elemento cilíndrico torneado en espiral. No parece demasiado probable que sea una simple moldura que enmarque la escena, pues en el lado de la diosa el sillar está regularizado



Figura 38. Cilindro-sello de Megiddo con diosa desnuda con manto, Keel, Uehlinger 1992/1998: 45 fig. 30.

³²⁵ Frankfort 1948/1976: 349-350.

³²⁶ Keel, Uehlinger 1992/1998: 37-39.

constituyendo su límite y no deja espacio para ninguna moldura³²⁷, podríamos considerar que es efectivamente un elemento singular relacionado con la escena, quizás un pilar leñoso y podríamos relacionarlo con el tronco de árbol recuperado por la divinidad. Sería una forma de remitir al tema anterior, estableciendo la conexión entre ambos relieves.

5. UN TRONCO AŠERAH

De cierta relevancia sobre el tema que estamos viendo son las referencias veterotestamentarias a la *ašerah*, una especie de tronco plantado, de árbol vivo o no, fuertemente conectado con el culto de Baal y Astarté³²⁸. Según el libro de *Jueces*, Gedeón derribó el altar de Baal del que su padre era sacerdote y cortó la *ašerah* que estaba junto a él. Después sacrificó un toro y lo quemó en holocausto con la leña de la *ašerah* cortada³²⁹. Aún en el *Deuteronomio* se recuerda que no se debe plantar ninguna *ašerah* junto al altar de Yahweh³³⁰. A la inversa, Manasés recuperó los viejos cultos y reconstruyó “el lugar alto” que su padre Ezequías había destruido; erigió altares a Baal y fabricó una *ašerah*, como había hecho Acab rey de Israel, además se prosternó ante el ejército de estrellas, adorándolas³³¹. En el contexto de su reforma religiosa, el rey Josías (640-609 a. C.) ordenó que sacaran del santuario de Yahweh todos los objetos fabricados para Baal y Ašerah y todo el ejército de los cielos³³², los hizo quemar fuera de Jerusalén en los yermos del Cedrón y llevó sus cenizas a Betel; Sacó la *ašerah* del templo de Yahweh fuera de Jerusalén, al barranco Cedrón y la quemó allí, triturrándola y arrojando su polvo sobre las tumbas de la gente del pueblo; derribó las dependencias de los “consagrados” que estaban en el templo de Yahweh, en el lugar en el que las mujeres tejían mantos para Ašerah³³³.

En suma, si miramos más allá de los aspectos culturales, en la documentación del AT se revelaría el resultado de una actuación divina de carácter mítico relacionada con la regeneración vital, en parte semejante a lo que vemos representado en el relieve de PM: la colocación del tronco o árbol en el templo donde se rememora la hierogamia entre el dios y la diosa y donde se realizaban ritos fertilísticos. Así, ha sido posible seguir el rastro de este viejo culto de la *ašerah* en la documentación arqueológica de Israel, a través fundamentalmente de sellos hallados en las necrópolis, en los cuales se figura la *ašerah* en escenas con diferentes variantes, a veces como un árbol realista, otras estilizado y en ocasiones compuesto de varias palme-

³²⁷ Sólo cabría imaginar un nuevo sillar simétrico al anterior que contuviera otra moldura sogueada, lo cual no dejaría de ser extraño, pues el sillar que se conserva es bastante exiguo como para haber necesitado el artista otro sillar para completar una escena que requería un único bloque de piedra.

³²⁸ Garbini 1983: 904; Catastini 1990: 256.

³²⁹ *Jueces* 6. 25-26.

³³⁰ *Deuteronomio* 16. 21.

³³¹ *2 Reyes* 21. 3. La «altura» (*bamah*) es un concepto cananeo, y se refiere a un lugar de culto en contraposición al edificio del templo, no necesariamente dedicado a la divinidad extranjera, sino incluso al mismo Yahweh (Catastini 1990: 256).

³³² El sol, la luna, las estrellas y los planetas, Cfr. *Deuteronomio* 4. 19; Catastini 1990: 255.

³³³ *2 Reyes* 23. 4-7.

³³⁴ Keel, Uehlinger 1992/1998: *passim*.

tas³³⁴. En ocasiones la planta aparece contextualizada en el lugar de bendición o en el acceso del lugar más santo, en otras, la representación de una divinidad masculina entronizada y árbol ha permitido suponer que es “El and his ašerah”³³⁵. En un cilindro-sello de Beth-Shean aparece en forma de estilizada palmera, flanqueada por un cáprido y un grifo en el registro inferior y sobre su cuerpo aparece una constelación. Escarabeos y sellos, uno de Tell en-Nasbeh de fines del VIII a.C. y un sello de Judah nos presentan dos posibles adoradores humanos tocando o cogiendo un árbol que en el de Tell en-Nasbeh se podría identificar con una palmera pero en un sello de Judah parece más arquitectónico, con una forma muy original (fig. 39 a)³³⁶. Según distintos investigadores, en Israel el tronco/árbol *ašerah* llegó a identificarse con la propia diosa Ašerah, depositaria de la fertilidad y la vida, identificación que podría ser evidente según Keel y Uehlinger en un marfil de Hazor VI, de la primera mitad del s. VIII a.C., aparentemente un producto del sur de Siria. En él se ve por un lado un árbol formado por cuatro palmetas de barco superpuestas, rematado en un rostro femenino de inspiración fenicia dirigido hacia la cara opuesta con pelo o peluca peinada a la mitad³³⁷. Al parecer, pues, el madero o árbol plantado pudo identificarse de forma explícita con esta diosa de origen cananeo con una función fertilística. Sin embargo, aunque existe una amplia bibliografía sobre Ašerah y su iden-

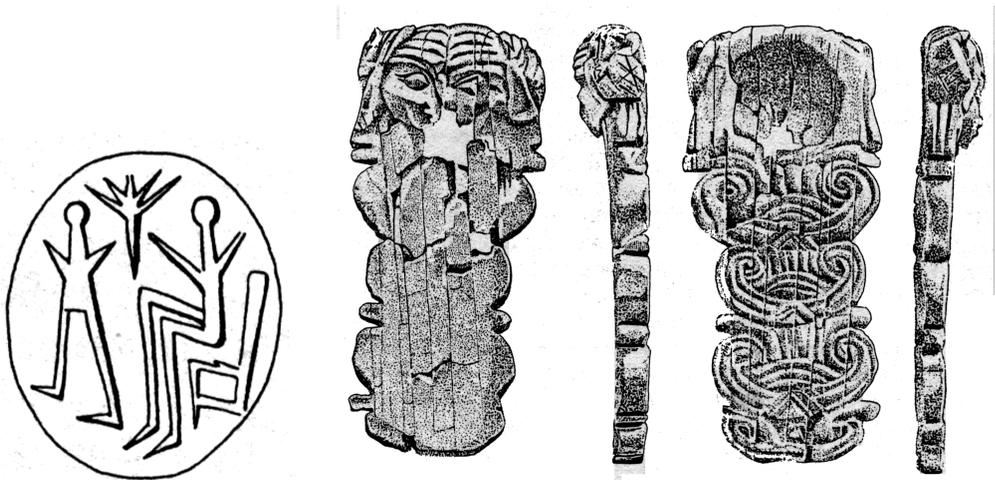


Figura 39. a) Sello de Tell en-Nasbeh, s. VIII a.C., Keel, Uehlinger 1992/1998: 153 y figs. 181, b) Elemento de marfil de Tell Hazor, Keel, Uehlinger 1992/1998: 199-201, fig. 214.

³³⁵ Ciertos paralelos iconográficos permitirían datarlo en Hierro IIA, lo que haría suponer que se trata de Yahweh. Otro sello datado entre los siglos X-VIII a.C. nos muestra una escena semejante en la que además del personaje entronizado y el árbol, aparece un adorador (Keel, Uehlinger 1992/1998: 314 y fig. 308; 154, fig. 181).

³³⁶ Keel, Uehlinger 1992/1998: 152-153 y figs. 179-181.

³³⁷ Keel, Uehlinger 1992/1998: 199-201, fig. 214.

tificación con el árbol en el culto yahvístico y baálico³³⁸, su identificación ya sea con Aṭirat o con Astarté en el Antiguo Testamento no es siempre segura o fija, a pesar de que aparezcan indicios en algunos casos que permiten establecer dicha conexión³³⁹, incluso en algunos pasajes bíblicos, la versión griega, *La Septuaginta*, muestra cierta confusión entre Astarté/Aštarot y Ašerah³⁴⁰. Así si bien Ašerah parece la madre de los dioses en el contexto yahvístico³⁴¹, en otros pasajes bíblicos se relaciona explícitamente con Baal, con lo que podemos ver que en origen el tema fertilístico del árbol también llegó a integrarse en el ciclo baálico como apreciamos a través de los sellos de Ugarit³⁴².

También se produjeron otras derivaciones del mito del árbol talado e instalado en la morada divina que señalan lo profundo de su enraizamiento en la tradición cananea y hebrea.

En el cántico de alabanza por el paso del Mar Rojo, en *Éxodo* 15.17 se ofrece un símil muy significativo entre la *ašerah* y el pueblo de Israel que se instala en el nuevo territorio. Como si éste fuera como el “árbol de la vida” que corta Yahweh y lo trasplanta en su nueva residencia³⁴³.

“While the people which you acquired passed through. You brought them and you planted them on the mountain which fell to your share, the place you made into your residence, Yhwh, the sanctuary, Lord, which your hand established.”

Parece que se hubiera transferido anteriormente al dios de Israel el mito de la búsqueda del “árbol de la vida” que tras su consecución instala en su heredad primigenia

³³⁸ Olmo Lete 1995 a: 245-249. Plural *ašerim*. Para Lipinski (1995) *“ašerim* se traduce en griego y en latín bíblicos por *«arbes, bois, bosquet»*, haciendo alusión a los bosques sagrados de los cultos de la fertilidad. En papiros judíos de Elefantina del s. V a.C., el dios de Israel tiene una paredra que es Anat, la diosa presente en los textos mitológicos de Ugarit (Garbini 1983: 904).

³³⁹ Garbini 1983: 904.

³⁴⁰ Bonnet 1996: 59.

³⁴¹ Olmo Lete 1995 a: 248; La cuestión de Ašerah como consorte de Yahweh sigue siendo un asunto discutido a pesar de que aparentemente ha sido corroborado por dos inscripciones aparecidas en Kuntillet ‘Ajrud y Khirbet el-Qom (Dever 1984). La primera se fecha entre 950-850 a.C. y se encuentra sobre una vasija de Kuntillet, una estación caravanera entre Israel y el Mar Rojo para comunicar con el sur de Arabia, en la que se detecta la presencia de tirios en el s. IX a.C. (Peckham 1998: 349; Laughlin 2001: fig. 8.21; Meshel 1997, III: 310-312). La de Khirbet el-Qom se fecha en la segunda del s. VIII a.C. La traducción de la primera no parece especialmente segura: “Yahweh of Samaria and his Asherah” or “... his asherah” (*yhwh šmrn w’ šrth*) (Schmidt 2002: 97). Para O. Keel y Ch. Uehlinger 1992/1998: 232 las inscripciones del *pithos* de Kuntillet ‘Ajrud permiten deducir que *“the goddess and her cult object are inseparable”*. Para Jiménez Flores 2004: 360 las informaciones bíblicas y las referencias ugaríticas a la diosa Aṭirat han permitido apuntar la posible existencia de una diosa llamada Ašerah, que al ser paredra del dios El y al ser asimilado éste con Yahweh, le habría transferido esta vinculación. Frente a las interpretaciones que ven a una diosa en Ašerah, E. Lipinski (1972: 101-109; *Id.* 1995: 224-226) interpreta que su significado es simplemente lugar santo, eventualmente plantado de árboles, hipótesis no seguida posteriormente, ello le obliga a considerar una interpolación el texto *I Reyes*, 18, 19, donde aparecería la mención como teónimo.

³⁴² Sea como fuere, en el mundo fenicio occidental no encontramos indicios de que se extendiera demasiado esta idea de identificación del “árbol de la vida” con la propia diosa, aunque en época tardía parece haber calado incluso en Egipto. El caso es que en PM no percibimos tal fusión, aunque pueda ser incuestionable la relación del árbol con una diosa de tipo Astarté y su paredro, en la cual el árbol es marco y soporte de “la vida”.

³⁴³ Trad. Kloos 1986: 128.

y después en su posesión de Canaán³⁴⁴. Ello explicaría que a pesar de la reforma deuteronomista, durante el Hierro II B-C se mantuviera en Israel la iconografía del árbol. Así, como sugieren Keel y Uehlinger el árbol se transforma previsiblemente en el propio símbolo de Israel y Judah³⁴⁵.

El mito del árbol propiedad de la divinidad e instalado en su palacio se recuerda en época tardía en relación con Fenicia aunque con una importante contaminación egipcia y en el que se refiere el peculiar modo en que fue conseguido. La información es recogida por Plutarco y tiene reminiscencias arcaicas muy evidentes de origen local³⁴⁶ relacionadas con la *ašerah* cananeo-fenicia. El extraño pasaje se refiere a la estancia de Isis en Biblos, lugar donde el cuerpo de Osiris se encontraba integrado en el tronco de un árbol convertido en columna e instalado en el centro del palacio real de Malkandros y Astarté³⁴⁷. Según el relato de los sucesos previos a la llegada de la diosa Isis, el cofre en el que navegaba el cuerpo de Osiris había llegado hasta las costas de Biblos y en la orilla se detuvo al pie de un *erica*, un brezo blanco. El árbol creció rápida y magníficamente ocultando en su interior el sarcófago. El rey del país, ante la maravilla del desarrollo de este árbol, ordenó cortar el tronco que contenía el invisible cofre, y hacer de él una columna para su palacio³⁴⁸. Este pasaje puede haber tenido en cuenta un viejo relato mítico que se nos ha perdido, en el cual el árbol de la vida asociado a Astarté es por fin conseguido o recuperado y ocupa el lugar central del palacio o santuario, posibilitando la generación de vida atribuida a la pareja divina. Ello permite sospechar, si este Malkandros es el nombre deformado de Melqart³⁴⁹, la incorporación para la divinidad tiria y para Astarté del mito del “árbol de la vida”, cosa

³⁴⁴ Se trata de un tema antiguo pues el poema ofrece elementos y formas textuales muy arcaicos como han visto Robertson (1972) y Kloos (1986: 132). Muy sugestivas son las concomitancias en relación con el mundo ugarítico y aunque la datación del poema se pueda situar algo después del 1200 a.C. por la mención de Philistia en el versículo 14 según Cross 1973. El símil establecido entre el pueblo de Israel y el “árbol de la vida” que Yahweh planta en “el monte de su heredad” tiene una clara conexión con el “monte de su heredad” de Baal mencionado en algunos textos ugaríticos y por lo tanto suponemos que tiene alguna relación con los sellos de Ugarit que nos están presentado dicho mito referido a Baal. Precisamente en el verso 17 una expresión como *hr nhlh –mqdš* tiene su correspondencia en textos ugaríticos en la fórmula *qdš– r nhlh* (cfr. *KTU* 1.3. III 30; IV F 20) y la misma correspondencia existe entre dos pares de términos hebreos, *hr nhlh –mkwn lšbtš* y el ugarítico *ksu tbt– arš nhlit* que se refiere en el texto de Ras Shamra a «Baal’s “mountain of possession”» (Kloos 1986: 133 y 149-150).

³⁴⁵ 1992/1998: 235-236; 301.

³⁴⁶ *De Iside et Osiride* 15. Sobre el fondo antiguo: Hani 1976: 62; Sobre los distintos estratos en el relato alejandrino que recoge Plutarco véase: Ribichini 1994: 221-222. El mito conoce bien la topografía gibilita, como el río *Phaidros*, el uadi Fedar, el límite del territorio de Biblos, un lecho de uadi pedregoso casi siempre seco, que Isis encolerizada al llegar dejó sin corriente de agua (*De Iside et Osiride* 16; Soyez 1977: 71).

³⁴⁷ Plutarco al relatar el mito osiríaco señala que Isis buscando el cuerpo de Osiris recalca en Biblos, donde la pareja reinante es Malkandros y Astarté. A ellos se ofrece como nodriza para cuidar a su hijo más pequeño con el fin de estar cerca del latente Osiris. Éste se encuentra en el pilar de madera que ocupa el centro del palacio y que tiene la cualidad de mantener vivo aún el cuerpo del dios. Lo que nos interesa del relato de Plutarco es que en el palacio de la pareja reinante ancestral se había colocado un árbol transformado en columna leñosa con la consideración de “árbol de la vida” vinculado a una pareja real divina a la que se ha procurado descendencia.

³⁴⁸ *De Iside et Osiride* 15. 357 A; Hani 1976: 65.

³⁴⁹ Malkandros podría ser la deformación del nombre de Melqart, en una forma muy similar a como aparece en un pasaje de Filón de Biblos recogido por Eusebio de Cesarea (*PE* 1 10. 27. 4; Bonnet 1988: 119-20), aunque filológicamente se considera poco probable.

que ya habíamos intuido a través de la *ašerah* hebrea, dadas las implicaciones de Tiro en el desarrollo y mantenimiento de la influencia religiosa fenicia en Israel desde la época de Hiram y Salomón, y por lo tanto del mito que le precede, el hallazgo del “árbol de la vida” en el jardín primordial³⁵⁰. Sea cierto o no que Melqart se encuentra tras Malkandros, el caso es que el tema mitológico del que parece partir el relato de Plutarco es el del rey/dios y su paredra en el palacio junto al “árbol de la vida”, una escena que aparece grabada insistentemente en sellos levantinos tanto en Ras Shamra como en Chipre. Lo que también parece seguro es que en Egipto no se debió conocer el episodio de la tala del árbol y su traslado al palacio del rey, lo que confirmaría el añadido gíblita del incidente, aunque no cabe duda que éste se apoya en el tema cultural del levantamiento del *djed* o pilar sagrado de Osiris en Busiris, pues el árbol cortado en el palacio es transformado en pilar de sustentación de su techumbre, en ἔρεισμα “pilar, soporte”, para ser llamado un poco más adelante κίονιον³⁵¹. En relación con el mito original se pueden referenciar unos cilindros-sellos que ya mencionamos unas páginas atrás, uno de la ciudad de Ugarit en el que la diosa ofrece a Baal una copa y entre ambos se encuentra la planta de palmetas estilizadas. También a veces el dios aparece sin estar acompañado de la diosa, pero con el árbol en una escena de palacio (fig. 40 a)³⁵².



Figura 40. Cilindro-sello de Chipre A19, Schaeffer-Forrer 1983: 66-67,
b) Anillo giratorio del tesoro de La Aliseda (Cáceres),
Almagro Gorbea, M.^a J. 1984: 144.

³⁵⁰ Como señala G. Garbini 1983: 905 “Con queste popolazioni, ma specificamente con i Tirii e i Fenici delle altre città cananee, Israel condivideva inizialmente il politeismo e un certo patrimonio mitologico, nonché il culto prestato ad una dea della fecondità considerata paredra del dio nazionale.”

³⁵¹ *De Iside et Osiride* 15. 357 A y 16. 357 C (Hani 1976: 70 y 72).

³⁵² Chypre A19. Una escena palacial en la que el dios (?) con tiara de cuerno(s) y cubre-nuca se encuentra ante el “árbol de la vida” protegido por dos esfinges. También aparecen dos gacelas y encima, separada por una banda, escena de combate atlético o de danza (Schaeffer-Forrer 1983: 66-67).

6. SOBRE LA ICONOGRAFÍA DEL “ÁRBOL DE LA VIDA” EN LA EDAD DEL HIERRO

A partir de la Edad del Hierro es muy frecuente la representación del “árbol de la vida” de forma mucho más rígida, casi heráldica, con algunos símbolos que se pueden atribuir a Astarté, como la estrella o la roseta o los pájaros, a los que suelen acompañar animales protectores de carácter divino. Así, es habitual ver imágenes del árbol protegido por querubines/esfinges, aunque en algunos casos aparece sin esta protección pero vinculado a la diosa a través de las aves que suelen resaltar su significado en relación con la fertilidad y el renacer a una Nueva Vida. Entre otros ejemplos iconográficos, nos parece especialmente explícito el tema representado en un vaso chipriota del Louvre de estilo bícromo IV, donde una gran roseta corona un árbol sagrado conformado con palmetas de barco y flores de loto, en torno al cual se encuentran dos aves. Según J.M. Blázquez los atributos de la diosa asociados al árbol sagrado aquí parecen evidentes³⁵³. Pero quizás la mayor proximidad iconográfica con el árbol de Pozo Moro, la encontramos en otro vaso chipriota donde el árbol sagrado rematado por flores de loto se encuentra flanqueado por dos pájaros³⁵⁴.

En la Península Ibérica tenemos evidencias de una importante penetración de esta iconografía, igual que en otros ámbitos de presencia fenicio-púnica, donde hay un sinnúmero de representaciones del “árbol de la vida”³⁵⁵. Entre los ejemplares hispanos podríamos destacar la escena de un colgante con sello giratorio del tesoro de la Aliseda de fines del s. VII a.C. o primera mitad del siglo VI a.C. donde aparece el “árbol de la vida” coronado por una palmeta de barco, que es sobrevolado por un disco solar alado (fig. 40 b)³⁵⁶. Dos grifos intentan alcanzar la parte alta del árbol, como es frecuente en escenas semejantes de marfiles de Nimrud³⁵⁷. En los dos extremos aparecen dos deidades en sus tronos, la de la izquierda es con seguridad masculina y tiene barba³⁵⁸, y ambas llevan un cetro, quizás arborescente, en la mano izquierda, mientras elevan la otra mano en signo de bendición. Quizás sea el ejemplo que mejor remite al tema del dios (y la diosa?) entronizados en su heredad con el “árbol de la vida” que veíamos a través de las referencias veterotestamentarias o el palacio de Malkandros y Astarté en Biblos entre otros.

7. EL MITO EN LA ESFERA HELÁDICA Y EL JARDÍN DE LAS HESPÉRIDES

Es común la creencia de que existen concomitancias entre los mitos levantinos en relación con el “árbol de la vida” y el trabajo de Herakles en busca de las manzanas de

³⁵³ Karageorghis, Gagniers 1974: 362-3; Blázquez 1998-99: 109 y fig. 31; La iconografía de la diosa con el árbol sagrado estaría documentada en un vaso de San Miguel de Llíria, y el árbol con los pájaros se presenta hasta en un *kálathos* de Azaila (Blázquez 1998-99: 114), lo cual probaría las secuelas tardías de estos motivos en el mundo ibérico.

³⁵⁴ Karageorghis, Gagniers 1974: 374-5.

³⁵⁵ Blázquez 1999 a: 76, también interpreta como una escena con una *ašerah* el modelado de una terracota ibérica levantina.

³⁵⁶ Blázquez 1975: 131-132, fig. 36, lám. 45 B; Almagro Gorbea 1977: 208, lám. 28.

³⁵⁷ Cfr. Barnett 1975.

³⁵⁸ J.M. Blázquez 1983 a: 126 y 127 lo identifica lo mismo con Baal Šamen que con Melqart.

oro del Jardín de las Hespérides. Tradicionalmente se ha considerado éste último como un mito griego, aunque se ha señalado tímidamente una relación con el Próximo Oriente por lo menos en lo que se refiere a su contextualización en un bosque sagrado³⁵⁹. Esta propuesta se ha ido abriendo camino cada vez con más fuerza, sin embargo, se suele destacar únicamente la relación con los mitos orientales en los que juega algún papel el “bosque sagrado”, ya sea en la mitología sumero-acadia o en la *Biblia*: el Jardín de la diosa Innana, el Bosque de cedros de Humbaba y el Paraíso del *Génesis*, aunque la relación con ellos se puede considerar marginal y sólo referida a la existencia de árboles y bosques sacros, pues el desarrollo de dichos mitos poco tienen que ver con el que nos ocupa.

Sin embargo creemos que existió una notable confluencia entre el mito heracleo relacionado con el “Jardín de las Hespérides” y un parejo trabajo melqartiano, seguramente derivado del que se percibe para el Baal de Ugarit, no en vano, el propio Melqart es a veces denominado “Baal de Tiro”. Por indicios indirectos consideramos que a un mito de este tipo se prestó una especial atención en el centro de culto de Melqart más importante de Occidente, el santuario de Gadir, atención que no se puede explicar simplemente por el éxito popular del héroe griego. Sabemos por Silio Itálico³⁶⁰ que el trabajo del Jardín de las Hespérides no estaba cincelado en las puertas del *Herákleion* gaditano, como no lo estaba el triunfo sobre Gerión, los cuales parecían reservados para una especial celebración en el interior del santuario, lo que explica que el túmulo de Gerión se encontrara allí mismo, dentro del recinto. También la vinculación del templo gaditano con el tema de las manzanas de oro fue importante a pesar de no estar representado en las puertas, pues está bien documentado a través de la última efigie de Herakles hallada en el caño de Sancti Petri, allí donde debía localizarse el imponente santuario, con dos manzanas en la mano izquierda, imagen que representa al héroe una vez que había retornado del fabuloso jardín³⁶¹, y las monedas trajaneas y hadrianeas dedicadas al templo gaditano donde aparece Hércules de pie sobre un podio, con la maza en la mano derecha y una manzana en la izquierda, que nos remiten al mismo momento legendario³⁶². A pesar de ello, no es imprescindible trasponer el presumible trabajo melqartiano tal cual a la figura de Herakles ni pensar que uno fuera idéntico al otro. Parece mucho más coherente atribuir a Melqart una acción relacionada con el “árbol de la vida” y que el trabajo heracleo además de una cierta contaminación con el del dios fenicio arrancara de una tradición griega antigua. Pues, con toda probabilidad algún mito semejante que incluía la búsqueda de un “árbol sagrado” relacionado con la fertilidad se localiza en Creta en época micénica ya a mediados del segundo milenio a.C. En un anillo de oro de factura cretense parece verse representado un dios o héroe trayendo el árbol a una deidad femenina doblemente representada, primero en estado de aflicción ante el altar vacío, y después de alegría con los brazos levantados ante el altar donde el personaje masculino coloca la planta³⁶³. Las escenas del anillo parecen recor-

³⁵⁹ Ribichini 1992: 134.

³⁶⁰ Silio Itálico 3. 32-44.

³⁶¹ No caben dudas sobre la consideración del Herakles como gaditano, pues sobre el torso aparecen las iniciales H G. El modelo es griego clásico aunque el bronce es de época alto imperial romana (Corzo 1992: 37-47; Belén 2000: 66).

³⁶² *RIC* II 247 n° 49, lám. VII n° 133; *RIC* II 347 n° 56-59, 348 n° 60-61; Oria Segura 2002: 226.

³⁶³ Marinatos 1991: 246 y 247 y fig. 130 a. Anillo de oro de Micenas, Chamber Tomb 91. NAM N° 3179. Se fecha en el s. xv a.C.

dar las que se encuentran en los cilindros-sellos ugaríticos en los que la diosa acoge con gozo el árbol que le trae la deidad masculina. Precisamente dicha escena se correspondería también con aquellas representaciones egeas en las que una diosa se encuentra ante altar con planta³⁶⁴. No cabe duda que se trata de un árbol sagrado, pues éste aparece frecuentemente colocado sobre una mesa/altar o soporte. Un motivo iconográfico que ya aparece en representaciones mesopotámicas y egipcias³⁶⁵.

En Chipre el tema está presente también desde el segundo milenio gracias a influencias micénicas y cananeas a un tiempo³⁶⁶, si es que no fue esta isla la que sirvió de puente entre la costa levantina, Creta y el mundo micénico, pues el tema del árbol embutido en un recipiente lo hemos visto en distintos cilindros-sellos de Ugarit y Chipre de mediados del II milenio a.C.³⁶⁷. En una crátera anforoide con decoración de estilo micénico que procede de Enkomi se encuentra representada una figura masculina frente a un árbol estilizado. Ha sido interpretado directamente como “Herakles en el Jardín de las Hespérides robando una de las manzanas”³⁶⁸, pero en la escena no aparece el personaje cogiendo ningún fruto, sino tocando una de las ramas del árbol y portando un objeto alargado con la otra mano que puede ser un instrumento para cortar. Tampoco, que sepamos, se ha confirmado que el trabajo heracleo se encuentre ya atestiguado en época micénica, y podría tratarse en realidad del mismo tema que vemos en los sellos ugaríticos (fig. 41)³⁶⁹. Así parece compartirse entre micénicos, chipriotas y cananeos mitos que sirvieron de precedente al de Herakles y las manza-

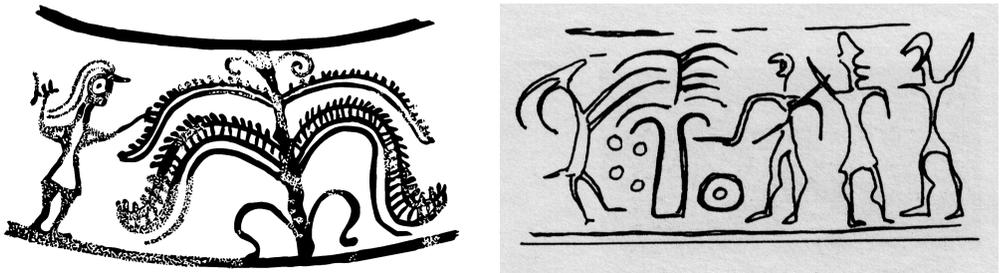


Figura 41. a) *Decoración pintada en crátera de estilo micénico de Enkomi (Chipre)*, Karageorghis 1998: fig. 2; b) *Cilindro-sello de Ras Shamra*, Amiet n° 438.

³⁶⁴ Cfr. Goodison 1989: 220 a, b y c.

³⁶⁵ Kourou 2001: 35.

³⁶⁶ El motivo próximo-oriental del “árbol de la vida” fue adoptado en Chipre y se documenta en algunos cilindro-sellos del estilo sirio-chipriota. Por su parte, Kourou 2001: 35 considera el altar una mesa de ofrendas móvil, como las del Próximo Oriente o bien un soporte chipriota de bronce típico del Bronce Tardío. Se considera que originalmente el culto del árbol sobre una plataforma de altar, la *ašerah* situada sobre *bamah* fue un tema cananeo (West 1997: 34). Una iconografía que ya aparecía documentada en una estela de Ur del III milenio o del II a.C. (Roaf 1970: 75).

³⁶⁷ *Vide infra*.

³⁶⁸ Karageorghis 1998: 20 y fig. 2.

³⁶⁹ Aunque en algunos sellos de Ugarit vemos composiciones semejantes, dos de ellos son especialmente similares: RS 6.201, Amiet n° 437, pp. 179 y 182 y RS 14.040, Amiet n° 438, pp. 179 y 182.

nas de oro. En Chipre esta tradición iconográfica del Bronce Final de representar un árbol instalado en un recipiente o en un soporte se mantiene en el Chiprogeométrico de forma esporádica. Un ánfora de Kition en *White Painted II* nos presenta un árbol sobre altar o mesa móvil³⁷⁰, lo cual nos ofrece una pervivencia clara del tema en una época en la cual la ciudad tiene una relación tributaria con Tiro (s. X a.C.), si es que no es colonia suya ya en esa fecha, precisamente cuando el rey Hiram decide derribar los templos de la ciudad y construir el/los templos dedicados a Melqart y Astarté.

Si, como comentábamos antes, no es ni mucho menos seguro que el tema de Herakles en el Jardín de las Hespérides aparezca ya representado en una crátera anforoide con decoración de estilo micénico que procede de Enkomi, el mito heracleo ni siquiera había sido recogido todavía por Hesíodo. El autor de la *Theogonía* no menciona el robo de las manzanas, mientras se detiene en señalar la sustracción de la vacada de Gerión³⁷¹, lo cual ha hecho sospechar que el mito no había sido elaborado aún en su época. Sin embargo, en la obra de Hesíodo el escenario aparece perfectamente configurado con todos sus elementos en un nebuloso Extremo Occidente. Así en la *Theogonía* las Hespérides, situadas al otro lado del Océano, guardan bellas pomas de oro y los árboles que producen el fruto. Éstas, de sonoro canto, se encuentran enfrente de Atlas que sostiene en los límites del mundo el vasto cielo. Son hijas de la Noche y más adelante comenta que una terrible serpiente, hija de Cetò y Forcis, guarda en los grandes extremos, pomas de oro macizo³⁷². Así pues, el escenario está dispuesto y los personajes secundarios listos para actuar, no cabe por lo tanto imaginar la ausencia de un relato mítico que le sirva de soporte, sobre todo teniendo en cuenta que lo tenemos configurado en sus líneas generales a finales de la Edad del Bronce en el Levante. Quizás aquí Hesíodo se encuentra más próximo a las mitologías fenicias que sus sucesores, como señala Filón de Biblos³⁷³, y lo que nos presenta sea un escenario hierogámico.

Todavía un reflejo importante del mito que relaciona la hierogamia y el “árbol de la vida” lo tenemos en la descripción del Jardín de las Hespérides que nos ofrece Eurípides, pues éste aparece como un vergel donde se encuentra el árbol cargado de pomas áureas, las cuales fueron un regalo de la Tierra a Hera con motivo de sus bodas que ésta plantó en ese jardín de los dioses³⁷⁴.

¡Me gustaría alcanzar en mi camino la costa que da entre sus frutos las manzanas de las Hespérides cantoras, donde el soberano del purpúreo mar ya no concede ruta a los marineros y fija el venerable límite del cielo que Atlas sostiene! Las fuentes destilan ambrosía en la alcoba nupcial del palacio de Zeus, allí donde una tierra maravillosa, dispensadora de vida, alimenta la felicidad de los dioses³⁷⁵.

Esta visión explicaría que en Hesíodo aparezca conformado plenamente el escenario hesperideo antes de que se hubiera transferido al Herakles griego el viejo mito

³⁷⁰ Karageorghis y Gagniers 1974: 357; Kourou 2001: 41 y fig. 7.

³⁷¹ Hesíodo cita, aparte del enfrentamiento con Gerión, el combate contra el León de Nemea, la Hidra de Lerna y la liberación de Prometeo (*Theogonía* 313-332 y 521-531).

³⁷² *Theogonía* 215, 333 y 516-519.

³⁷³ *PE* 1 10. 40.

³⁷⁴ Ferécides, 16 a, *Scholia ad Apollonius Rhodius* 4. 1396-99 a, b; *THA II a*: 168-169; *THA II b*: 524-525.

³⁷⁵ *Hipólito* 743-751, Trad. Medina González, López Pérez 2000: 211.

de la acción del dios talando el árbol. Seguramente eso justifique también el retraso de su popularización, la inutilidad al menos aparente del trabajo y su significado poco claro, pues en la tradición más reconocida Herakles entrega las pomas a Euristeo que las devuelve a Hera que las hace plantar de nuevo en el Jardín³⁷⁶.

En la obra de Estesícoro de Himera (629-553 a.C), de la cual apenas se conservan algunos fragmentos, parece que probablemente el trabajo de Herakles en las Hespérides fue ya recogido. Así se aprecia a través del papiro 2735 de Oxirrinco, un texto atribuido con ciertas reservas a Estesícoro o en última instancia a Íbico, autores que nacen y viven en Sicilia, la tierra de contacto intercultural más intenso entre griegos y fenicios/cartagineses. En el papiro, muy deteriorado, se presenta un resumen de la *Gerioneida* del primero, donde tras señalar que (Herakles) mató al poderoso *Garionas*, hijo de Crisaor, a continuación de forma fragmentaria se menciona: *Vacas?, León?, [...]de las Hespérides, las áureas pomas guardadas, tierra[...] marfile[...], hazañas*³⁷⁷. Lo cual aseguraría ya la relación de Herakles y el Jardín, hecho que queda confirmado por las tradiciones posteriores que señalan este trabajo como la culminación de los esfuerzos del héroe en tierras africanas, como el combate con Anteo, el episodio de Busiris, etc.³⁷⁸.

8. LA FACETA INMORTALIZANTE DEL “ÁRBOL DE LA VIDA” Y SU ADECUACIÓN AL MPM

Recapitemos, parece, pues, muy probable que ya en la Edad del Bronce coexistieran en el mundo egeo y cananeo mitos análogos relacionados con la búsqueda del “árbol de la vida”, y que el derivado del mundo cananeo fuera el representado en el friso de PM, vinculado o no a Melqart. En el friso, el “árbol de la vida” ha sido arrancado de un lugar inaccesible rodeado de seres monstruosos y pasa a ser posesión de quien lo ha talado y de la diosa. Previsiblemente va a ser instalado en el “monte de su posesión”. Por otro lado, la influencia heraclea en este caso es poco o nada perceptible.

Sin embargo, el “árbol de la vida” no tiene sólo una vertiente fertilística, o su vertiente fertilística se conecta con la idea de la muerte como el período de latencia que gestará una Nueva Vida. Este significado es el que daría sentido a su presencia destacada en PM, un monumento de importantes implicaciones funerarias, y no simplemente como descripción de la acción “heroica” de recuperación del “árbol de la vida” como parte de la ordenación cósmica efectuada por el dios. En realidad aquí la divinidad que lo porta se convierte en “dueño” de uno de los elementos que pueden procurar la inmortalidad, además de ser fuente de vida. Esta vertiente es la que presenta el *‘ēš (ha)ḥayyīm* en el *Génesis*, el “árbol de la vida” capaz de facilitar la inmortalidad³⁷⁹. Tras comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, también instalado en el Jardín del Edén, a Adán y Eva

³⁷⁶ Apolodoro 2. 5.

³⁷⁷ *THA II a*: 111 y 121.

³⁷⁸ Diodoro 4. 17-18; Las primeras representaciones serían también de esta época, la introducción del tema del Jardín de las Hespérides en la pintura ática tiene lugar a fines del s. VI a.C. (Kourou 2001: 53), aunque existe una representación en una brazada de escudo de mediados del s. VI a.C. donde vemos a Herakles y a Atlas (Carpenter, 1997: 129).

³⁷⁹ 2. 9 b y 3. 22; Soggin 1985, II: col. 455 y 456.

sólo les faltaba para ser totalmente como dioses alargar su mano y comer del “árbol de la vida” y vivir así para siempre. Ese riesgo es lo que conduce a Yahweh a expulsarlos del Jardín del Edén y poner delante del mismo querubines y la “llama de espada vibrante” con el objeto de guardar la senda del “árbol de la vida”³⁸⁰. Al dejar de ser accesible el árbol, tampoco habría de ser posible la inmortalidad para los descendientes de Adán, a no ser por la gracia divina³⁸¹. Al parecer, Melqart en la tradición hebrea de los primeros quinientos años del primer milenio tenía atribuido un papel relevante, en tanto que habría sido instalado por el dios supremo como querubín ante el monte santo de El/Yahweh según el profeta Ezequiel³⁸², ejerciendo la función de guardián del acceso a la inmortalidad que puede dar el “árbol de la vida”³⁸³. En la apocalíptica judía y después en la cristiana se mantiene o se recupera la idea de este árbol situado en el Paraíso como fuente de inmortalidad, al que sólo da acceso el dios a sus elegidos³⁸⁴.

Esta percepción del Paraíso se corresponde parcialmente con el Jardín de las Hespérides descrito por Eurípides. En él está el árbol de pomas áureas, pero también se encuentra la alcoba nupcial de Zeus, y allí mismo están las fuentes que destilan ambrosía de inmortalidad y es una tierra maravillosa, dispensadora de vida que nutre la felicidad de los dioses³⁸⁵. Procura los mismos beneficios que el “árbol de la vida” del Génesis, pero también el acceso al mismo es igual de imposible para los humanos, pues el “guardián del mar” no concede ninguna ruta para llegar allí. Pero en relación con la inmortalidad, de las habituales representaciones de la apoteosis de Herakles accediendo al Olimpo, sólo una escena pintada sobre un *stámnos* ático del 460 hace pensar que su paso por las Hespérides pudo ser considerado como la razón de su acceso al Olimpo y por lo tanto a la inmortalidad³⁸⁶. En la cara A aparece Zeus, después Herakles con el brazo extendido lleva una manzana en la mano, detrás de Zeus figura Hera y bajo el asa Poseidón. Detrás de Herakles está representada Atenea, después el árbol con la serpiente enrollada bajo el otro asa y (cara B) un personaje con cetro (Atlas?), una hespéride e Iris. Según F. Díez de Velasco³⁸⁷ la manzana juega un particular papel de “pasaporte” que permite el acceso de Herakles a la apoteosis. En esta representación poco habitual apreciamos una versión “muy semita” del mito según la cual parece conocerse el significado oriental de tal acción: obtener la inmortalidad a través del “árbol de la vida”. Este vaso fue seguramente un encargo particular realizado por un fenicio, sirio o hebreo.

³⁸⁰ 3. 24; Adán y Eva son expulsados del Jardín del Edén porque sólo ese conocimiento de *elohim* que acaban de adquirir al comer del “árbol de la ciencia del bien y del mal” les podía permitir encontrar el “árbol de la vida” que allí estaba y comer de sus frutos de inmortalidad (Cazelles 1961: 108).

³⁸¹ VV.AA. 1968: 28.

³⁸² “Como un querubín protector de alas desplegadas te había colocado, estabas en el monte santo de Dios, caminabas en medio de piedras de fuego...” Ezequiel 28. 14; Ribichini 1981: 820.

³⁸³ James 1960/1962: 142.

³⁸⁴ *Testamento de Leví* 18, 10-11; 4 *Esdras* 8. 52; *1QH(odayot)* 8,5-6; Soggin 1985, II: col. 456. En el texto cristiano del *Apocalipsis* 2. 7 se señala: “El que tenga oídos, oiga lo que el Espíritu dice a las Iglesias: al vencedor le daré a comer del árbol de la vida, que está en el Paraíso de Dios.” Y en el mismo libro, en 22. 1-2. “Luego me mostró el río de agua de vida, brillante como el cristal, que brotaba del trono de Dios y del Corde-ro. En medio de la plaza, a una y otra margen del río, hay un árbol de vida, que da fruto doce veces, una vez cada mes; y sus hojas sirven de medicina para los gentiles.”

³⁸⁵ Hipólito 743-751.

³⁸⁶ Paris, Louvre n° C12161; San Petersburgo, Hermitage n° 1559; Bonnet 1992: 127; Carpenter 1997: 134.

³⁸⁷ Díez de Velasco 2000: 213-214.

Quizás también frutos de inmortalidad pudieran colgar del árbol que busca Gilgameš, más allá del monte Mašu³⁸⁸. Éste se encuentra tras la puerta por la cual pasa el sol en su ocaso, y se trata de un árbol del que cuelgan frutos de rubí, árbol de follaje azul de lapislázuli³⁸⁹. A continuación una serie de nombres de piedras preciosas inidentificables³⁸⁹. Debido a lo fragmentario del final de la tablilla correspondiente y al hecho de que los sucesos que vienen a continuación tienen como *leit motiv* precisamente la búsqueda de la inmortalidad, parece probable que así fuera. Convendría suponer que el episodio de la búsqueda del árbol fue intercalado quizás como otro de los viajes de Gilgameš en busca de la inmortalidad, como lo sería después su travesía del Apsû hasta llegar donde se encuentra su antepasado Uta-napištim, quien la habría obtenido gracias a sus acciones en relación con el Diluvio. Pero el resultado en relación con el árbol debió ser infructuoso, pues le obliga a una nueva búsqueda, que a la postre también resulta un fracaso, pues pierde en su viaje de retorno la planta que procura la vida eterna³⁹⁰.

En resumen, la búsqueda de un “árbol de la vida” para obtener la inmortalidad se aprecia como una vía difícil y peligrosa para los humanos, siempre vinculada a un tipo de vida heroico y a un desplazamiento a un lugar de difícil acceso al que sólo pueden llegar unos pocos por sus propios medios. No parece que en el monumento fuera éste el camino propuesto para conseguir Nueva Vida. En realidad la escena representada se refiere al traslado del “árbol de la vida” a un nuevo lugar, posesión del dios y la diosa, desde donde se derraman o reparten sus virtudes fertilísticas y se trata de una heredad a la que sólo podrán llegar los elegidos para disfrutar de la vida beatífica. Es, por lo tanto aquí, en el monumento de Pozo Moro, una nueva alusión o reflexión sobre cómo acceder a la inmortalidad ultramundana.

³⁸⁸ *Poema de Gilgameš* 9. 2. No ha sido posible hasta el momento precisar donde se imaginaba la ubicación del monte Mašu y del árbol de piedras preciosas.

³⁸⁹ 9. 311-322; Gallery Kovacs 1989: 79.

³⁹⁰ Aparte del problema de la localización mítica, tenemos también el referido a la fecha de la incorporación de este pasaje al poema, ya que no se nos ha conservado ningún rastro del mismo en ninguna versión anterior al primer milenio a. C., pues sólo aparece en una tablilla neosiria de Nínive, aunque ello no es un indicio cronológico definitivo, pues el resto de las versiones son muy incompletas. Según L. Matous 1960: 93, exceptuando la última tablilla, la nº 12, la que relata el pasaje del árbol de Inanna habitado por la serpiente, que parece un añadido por las diferencias de estilo entre el conjunto y el contenido de la tablilla, la obra habría sido compilada de forma más o menos definitiva por un poeta babilónico de comienzos del II milenio a.C. que añadió a la versión antigua babilónica diversos episodios relativos al viaje hacia Uta-napištim, entre ellos el relato del Diluvio. Pero por lo que he visto, de la tablilla nº 9, no existe más que la versión neosiria, mientras que de los anteriores, se conocen fragmentos sumerios, acadios, hititas, etc. (Cfr. Kupper 1960: 97-102). Sin embargo el tema de la llegada al monte Mašu, la conversación con la pareja de “humanos-escorpiones” y la estancia en el jardín de los dioses, es coherente estructuralmente con los fragmentos babilónicos antiguos, en relación con la muerte de Enkidu, que lleva a Gilgameš a buscar la inmortalidad emprendiendo el largo viaje hasta donde se encontraba su antepasado Uta-napištim, atravesando las aguas de la muerte (Cfr. Verbeek 1982: 54-55). No obstante, se pueden apreciar indicios que muestran el carácter de incorporación al *Poema de Gilgameš* del pasaje, en primer lugar, éste no añade nada a la narración, ni en relación con lo que se ha contado en la tablilla anterior, ni tiene consecuencias para el relato posterior, el encuentro con la tabernera Siduri y la llegada junto a Uta-napištim. La última columna de la tablilla es inutilizable, e impide establecer la conexión con el comienzo de la tablilla siguiente donde se empieza con un diálogo con el dios Šamaš (sol). También existe una laguna entre este diálogo y la columna siguiente donde se nos presenta a la tabernera Siduri habitando junto al mar “inaccesible”, y cuya conversación, en el que ella pretende disuadir a Gilgameš, terminará con el ofrecimiento al héroe de la guía y la nave de Ur-šanabi, el marino.

