

Apoteosis

COLECCIÓN SPAL MONOGRAFÍAS ARQUEOLOGÍA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Ferrer Albelda, Eduardo

CONSEJO DE REDACCIÓN

Álvarez Martí-Aguilar, Manuel. Universidad de Málaga
Álvarez-Ossorio Rivas, Alfonso. Universidad de Sevilla
Beltrán Fortes, José. Universidad de Sevilla
Ferrer Albelda, Eduardo. Universidad de Sevilla
Garriguet Mata, José Antonio. Universidad de Córdoba
Moreno Megías, Violeta. Universidad de Sevilla
Oria Segura, Mercedes. Universidad de Sevilla
Pereira Delgado, Álvaro. Facultad de Teología San Isidoro. Archidiócesis de Sevilla
Pliego Vázquez, Ruth. Universidad de Sevilla
Vaquerizo Gil, Desiderio. Universidad de Córdoba

COMITÉ CIENTÍFICO

Arruda, Ana Margarida. Universidade de Lisboa
Bonnet, Corinne. Universidad de Toulouse
Cardete del Olmo, M.^a Cruz. Universidad Complutense de Madrid
Celestino Pérez, Sebastián. Instituto de Arqueología de Mérida, CSIC
Chapa Brunet, Teresa. Universidad Complutense de Madrid
Díez de Velasco Abellán, Francisco. Universidad de la Laguna
Domínguez Monedero, Adolfo J. Universidad Autónoma de Madrid
Garbati, Giuseppe. CNR, Italia
Mora Rodríguez, Gloria. Universidad Autónoma de Madrid
Muñiz Grijalvo, Elena. Universidad Pablo de Olavide
Sala Sellés, Feliciano. Universidad de Alicante
Tortosa Rocamora, Trinidad. Instituto de Arqueología de Mérida, CSIC

VÍCTOR SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ
EDUARDO FERRER ALBELDA
ANDRÉS PABLO GUIJA RODRÍGUEZ
(coordinadores)

Apoteosis

De lo humano a lo divino.
La figura del héroe

SPAL MONOGRAFÍAS ARQUEOLOGÍA
Nº LIII

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección: Spal Monografías Arqueología
Núm.: LIII

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla:

Araceli López Serena
(Directora)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Representación del dios Marduk en un sello cilíndrico de época del rey Marduk-zakir-shumi I

© Editorial Universidad de Sevilla 2024
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Víctor Sánchez Domínguez, Eduardo Ferrer Albelda
y Andrés Pablo Guija Rodríguez (coordinadores) 2024

© De los textos, los autores 2024

Impreso en España-Printed in Spain

Impreso en papel ecológico

ISBN: 978-84-472-2510-1

Depósito Legal: SE 764-2024

Maquetación: Cuadratín Estudio

Impresión: Podiprint

ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	
Víctor Sánchez Domínguez.....	9
<i>Babilonia, Marduk y Etemenanki: la hora de la apoteosis</i>	
Juan-Luis Montero Fenollós.....	15
<i>El culto heroico de tradición oriental en la protohistoria del sur de la península ibérica: Pozo Moro como caso de estudio</i>	
Álvaro Gómez Peña	27
<i>El héroe que venció al lobo.</i>	
<i>El mito heroico como discurso ideológico en el mundo ibérico</i>	
Jorge García Cardiel.....	67
<i>Iconografía, ancestralidad y heroización en Europa central y occidental durante la Edad del Hierro</i>	
Javier Rodríguez-Corral	89
<i>Apoteosis afortunada. El ejemplo timoleonteo como recorrido evolutivo del héroe griego del arcaísmo al helenismo</i>	
Víctor Sánchez Domínguez.....	121
<i>Vae, puto deus fio: actitudes ante la divinización de los emperadores romanos</i>	
Fernando Lozano Gómez y Carmen Alarcón Hernández.....	145
<i>Apoteosis y/o resurrección: el anuncio paulino de la resurrección a la luz de las creencias de sus primeros oyentes corintios</i>	
Álvaro Pereira Delgado.....	161
<i>Apoteosis imperial y acclamatio a Cristo en el cristianismo primitivo</i>	
Francisco Juan Martínez Rojas	187

PRÓLOGO

Apoteosis: de lo humano a lo divino. La figura del héroe pretende continuar con una de las líneas editoriales desarrollada por la serie Spal Monografías Arqueología, centrada en el estudio sobre las religiones antiguas y el análisis histórico de los fenómenos religiosos en diferentes culturas. Vienen a la memoria monografías, como la reciente *Compitiendo para los dioses: los rituales agonísticos en el mundo antiguo*, u otras anteriores como *Los negocios de Plutón: economía de los santuarios y templos en la Antigüedad*, *El alimento de los dioses: sacrificio y consumo de alimentos en las religiones antiguas*, *Los dioses y el problema del mal en el mundo antiguo* o *Ex Oriente Lux: las religiones orientales antiguas en la península ibérica*, que han puesto el foco de estudio en unos temas y enfoques a veces no suficientemente tratados. Se trata de una colaboración con más de dos décadas de vida entre el Servicio de Asistencia Religiosa de la Universidad de Sevilla (SARUS) y el Departamento de Prehistoria y Arqueología, en la que colaboran habitualmente otras instituciones y servicios de la Universidad de Sevilla, como la Facultad de Geografía e Historia y el Vicerrectorado de Relaciones Institucionales, en la actualidad Vicerrectorado de Proyección Institucional e Internacionalización.

En el presente volumen hemos querido abordar dos aspectos de gran relevancia en el desarrollo histórico, social y cultural de la humanidad: el héroe y su camino hacia la divinidad a través de los procesos de apoteosis. Es evidente que la figura central dentro de esta doble temática es la del héroe, una persona a medio camino entre lo divino y lo humano que deslumbra a los hombres provocando los más encontrados sentimientos, desde la admiración a la envidia, llegando a la sublimación de su persona en el proceso de la apoteosis, en la que el héroe asciende, es asimilado al panteón y considerado una divinidad.

Hoy en día entendemos al héroe como la persona que afronta el desafío y supera la adversidad de manera sobrehumana; se podría decir que ha perdido el carácter divino en esta sociedad aparentemente cada vez más secularizada. En el propio diccionario de la RAE vemos que cinco de las seis definiciones que presenta la palabra héroe se centran en la acción en sí misma, el acto heroico, ya sea por desinterés, por causas nobles en favor de la sociedad, representadas en la cultura popular o a través de obras literarias, en las cuales el personaje principal despierta la admiración de la sociedad a la que va destinada. De esta manera, el ámbito sacro del personaje queda relegado a la última definición, en la que se habla de su génesis divina y su separación del resto de los hombres por su origen y sus virtudes. Sin embargo, el héroe mantiene ese carácter sobrenatural que lo hace un personaje único ante nuestros ojos debido, en parte, a la visión que tenemos de él. Incluso nuestros héroes actuales –deportistas, políticos, intelectuales

(por no hablar de los generados por el mundo de la ficción)— son separados del resto de la sociedad y encumbrados a un estatus superior casi divino, pese al aparente laicismo militante de nuestra sociedad. Esta realidad deriva del propio concepto del héroe, transmitido a través de la tradición oral en las culturas primitivas y a través de los relatos escritos, como los de los autores clásicos, que han perdurado hasta el presente. Autores como Joseph Campbell (1949), referente por el estudio del héroe en su obra de mediados del siglo XX, plantean al héroe como un hecho antrópico, definiéndolo como quien «ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales», pero también quien tiene la misión de «volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida» (Campbell 1959: 26). De esta manera, el héroe cumple con la necesidad de la sociedad de tener quien aporte las visiones, las ideas y las inspiraciones; con la necesidad de contar con modelos, referentes a los que admirar y desear emular. Los mitos sobre los héroes de antaño son parte de nuestra cultura actual y, aunque a veces la sociedad lo desconozca, esta ha asumido la necesidad de tenerlos como referentes a los que dirigirse. Sin embargo, la visión heroica que emana de estos relatos, en nuestra realidad eurocéntrica con un evidente sesgo derivado del mundo clásico, es una visión parcial, en la que hemos salvado los elementos que nos interesaban a la hora de formar nuestra identidad, acordes con nuestros paradigmas sociales.

Los héroes icónicos griegos, como Heracles, Perseo, Jasón u Odiseo, son percibidos por nuestra sociedad como individuos que afrontan las adversidades impuestas por las divinidades, superándolas en una lucha o aventura épica en la que despliegan toda serie de habilidades y virtudes, convirtiéndose en modelos para nuestra sociedad. Al igual que los cuentos que se modificaron con la Ilustración, la imagen heroica que tenemos en el presente está dulcificada y presenta, en muchos casos, un final feliz muy alejado del carácter trágico de las versiones clásicas de los relatos «originales». No debemos olvidar que, para alcanzar la apoteosis, Heracles se inmola, y lo hace para dejar de sufrir el dolor causado por el veneno suministrado por una celosa Deyanira. Perseo no puede escapar del destino y mata accidentalmente a Acrisio. Jasón no alcanza ese estatus de divinidad mientras muere aplastado por el viejo barco, Argos; y Odiseo debe afrontar una última prueba frente a todos los pretendientes que asedian a su esposa mientras gozan despilfarrando las riquezas del palacio del héroe ausente.

Hago esta pequeña digresión debido a que, como he dicho anteriormente, el mundo en el que vivimos ha mantenido el culto heroico y la veneración según unos ideales que, pese a tener sus raíces en la percepción heroica que existía en el mundo antiguo, ha sido idealizada, conservada con unos elementos que la preservan del cambio, pero a la vez, alteran la misma naturaleza del objeto preservado. Creo, además, que esta reflexión está muy a la orden del día cuando nuestra sociedad se cuestiona los modelos heroicos desde mediados del siglo pasado en una corriente escéptica que busca la comprensión por medio de la humanización de arquetipos semidivinos, la identificación de sus defectos y el cómo estos suponen una dificultad añadida, un talón de Aquiles sobre el que acrecentar la grandeza de la gesta heroica. Tal vez sea esa percepción de lo semi —o mejor— casi divino de los héroes lo que a lo largo de la historia les haya hecho tan atractivos. Seres a la vez comunes y extraordinarios que en momentos de crisis surgen como modelos a

seguir. Son personajes adaptables y moldeables que justifican, a la vez que inspiran, las acciones de los hombres.

No es baladí recordar que los héroes son englobados, dentro del mito, como elementos de interpretación del mundo y del sistema de creencias que una sociedad genera para explicarlo. Son personajes fundamentales dentro de las mitologías de cada sociedad. Ellos son el mejor ejemplo en su lucha constante por recorrer ese camino en el que, como afirma J. Campbell (1959: 26), el héroe encuentra los dones y los trae a sus compañeros. El héroe suplanta a la divinidad, pero no se convierte en ella hasta pasar por la prueba final, aquella que le hace vencer la última barrera que, para algunos autores como Foucart (1922: 1), diferenciaban a los héroes del resto de personajes del mito: la inmortalidad.

La apoteosis o camino hacia la divinidad aparece como un monomito común a muchas tradiciones ya que, el héroe, que afronta las representaciones de los peligros que aguardan a la sociedad, no puede dejar de enfrentar el gran reto que preocupa a todas las sociedades: la muerte. Desde la búsqueda de la inmortalidad de Gilgamesh, hasta los intentos de recuperar lo perdido en brazos de la muerte, como pasa en los mitos de Orfeo o Teseo, vemos cómo los héroes encaran ese desafío de manera desigual. La muerte es una realidad inevitable y ellos deben ejemplificar en su fracaso lo inexorable del destino; sin embargo, ciertos héroes muestran a su vez la comunión de su naturaleza con la divinidad y sufren el proceso de cambio o apoteosis. No es algo común a todos, pero sí plantea la comunión de lo humano con lo divino.

Es por estas razones por las que consideramos tan fundamental abordar en los siguientes trabajos el papel de los héroes dentro del ideario de las sociedades antiguas y su divinización, ya que será uno de los caminos que permitirán la idea de la inmortalidad del alma y su vinculación con la divinidad. De esta manera, la presente monografía pretende hacer un recorrido por los diferentes modelos arquetípicos de héroe, su concepción en diferentes sociedades y el camino que se ha seguido para encumbrar a estos personajes hasta su estatus divino, la apoteosis.

El primero de estos capítulos nos traslada a la ciudad-estado de Babilonia, la cual, de la mano del héroe y dios Marduk, sufre su propio proceso de santificación en lo que el autor define como una apoteosis conjunta. Marduk, dios patrono de Babilonia, al completar su gran gesta heroica y derrotar a la divinidad primordial Tiamat, se convierte en una divinidad principal y sitúa a su ciudad en el centro de la creación, con un papel predominante entre las ciudades-estado mesopotámicas. En esta aportación se aprecia cómo a través del mito y las acciones de Hammurabi y la dinastía amorrea se realiza la propia gesta del héroe, quien ordena el mundo a partir del caos primordial. Los discursos literario y arquitectónico elevan al dios Marduk a un papel central dentro del panteón mesopotámico, un proceso de legitimación que surge desde la élite de la ciudad-estado que reclama su papel hegemónico por medio de la divinidad, la religión y la ritualización.

La monografía continua con dos capítulos que abordan la figura del héroe en el marco ibérico. En el primero de ellos, se realiza un análisis pormenorizado del monumento funerario de Pozo Moro y su discurso iconográfico en relación con las propias pruebas que el héroe debe seguir en su camino hacia la apoteosis, planteando un discurso que entronca con un imaginario de fuerte influencia orientalizante. Este análisis

nos lleva a repasar mitos como el de Gilgamesh y a apreciar la influencia de dioses de diferentes panteones, como Mot o Taweret, divinidades que en su carácter infernal o psicopompo se enfrentan o guían al héroe representado en su viaje por el otro mundo y su proceso de cambio. De esta manera, se analizan diferentes elementos del monumento turriforme como el altar de piel de toro, la imagen de la tala del árbol identificado con el árbol *Huluppu*, el encuentro con la diosa o el descenso a los infiernos, entre otros. El segundo de estos capítulos centrados en el mundo ibérico plantea el concepto de héroe dentro de este mundo y su evolución a lo largo de sus diferentes etapas, realizando un recorrido por diferentes restos y yacimientos, así como un análisis iconográfico de los mismos.

El cuarto capítulo de esta monografía entronca con este discurso del héroe en la Prothistoria a través de un trabajo detallado sobre la figura del héroe y los ancestros durante la Edad del Hierro. En él se analizan diferentes contextos (enterramientos, santuarios), a fin de profundizar en los sistemas de representación heroica durante la Edad del Hierro en el mundo centroeuropeo y en el noroeste peninsular. El autor aborda la cuestión de los santuarios y enterramientos vinculados a las figuras ancestrales y sus procesos de heroización, profundizando en los de tránsito al Más Allá y la apoteosis y su representación simbólica.

El planteamiento del héroe en la Edad del Hierro, sus tipologías y pervivencia en el mundo griego, es el tema principal del quinto capítulo. En este, tras realizar un breve repaso de la visión que se tiene de esta figura en el mundo griego, se analiza cómo a finales del periodo clásico, en un momento en que la heroización del individuo parece olvidada, resurge con todos sus elementos en un movimiento de culto al individuo precursor al culto del soberano. De esta manera se analiza la utilización de elementos propios del héroe para legitimar la figura del general corintio Timoleón y sus acciones en Sicilia contra la tiranía y la amenaza del bárbaro, en un proceso que finaliza con su heroización en un funeral de estado.

El siguiente capítulo aborda el propio concepto de la apoteosis en la figura de los emperadores romanos. Esta aportación profundiza en el concepto de divinidad y de la creencia o no en la misma dentro del mundo grecolatino, realizando un detallado estudio de los paradigmas más recientes sobre la posibilidad de analizar las creencias de la sociedad y el papel de los emperadores y su proceso de divinización.

Los dos últimos capítulos continúan con el concepto de la apoteosis dentro del pensamiento cristiano. Así, la séptima aportación aborda la problemática de transmitir el concepto de la resurrección dentro del primer cristianismo, planteando las ventajas e inconvenientes que tuvo Pablo en su predicación a los corintios. El autor analiza las creencias de la sociedad corintia del siglo I d.C. en relación con la muerte y la vida tras ella para confrontarlas con el concepto de resurrección cristiano y sus variantes. Por otro lado, el capítulo final de esta monografía plantea la apoteosis y la *aclamatio*, la cual era propia del culto imperial, como elementos religiosos que el cristianismo primitivo adoptó, vinculándolos a la figura de Cristo y a su resurrección. En esta aportación se analizan ambos conceptos cristianos y cómo el cristianismo primitivo asoció el proceso de muerte y resurrección de Cristo a un proceso de apoteosis muy similar al de muchas de las gestas heroicas analizadas en esta monografía.

BIBLIOGRAFÍA

CAMPBELL, J. (1949): *The Hero with a Thousand Faces*. New York, Pantheon Press.

CAMPBELL, J. (1959): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, Ed. Fondo Cultura Económica.

FOUCART, P. (1922): «Le culte des héros chez les Grecs», *Mémoires de l'Institut national de France*, tome 42: 1-166. DOI: <https://doi.org/10.3406/minf.1922.998>

Víctor Sánchez Domínguez
septiembre de 2022

BABILONIA, MARDUK Y ETEMENANKI: LA HORA DE LA APOTEOSIS

Juan-Luis Montero Fenollós

Universidade da Coruña

El dios mesopotámico Marduk es conocido por ejercer como árbitro del panteón babilónico y como patrono protector de la ciudad de Babilonia. Esta posición privilegiada no fue el resultado de un hecho improvisado y espontáneo, sino el fruto de un largo proceso de transformación teológica e ideológica.

Marduk y su ciudad-morada eran casi unos desconocidos hasta los primeros siglos del II milenio a.C., a pesar de que Babilonia ya aparece citada con seguridad en un texto de la dinastía de Akkad (Frayne 1993: 183). Originariamente era una divinidad agraria de segundo rango. Hubo que esperar hasta la época del rey Hammurabi (1792-1750 a.C.) para que Babilonia y Marduk abandonaran su papel secundario en el contexto político-religioso de Mesopotamia. Esta profunda mutación terminó por convertirlo en un símbolo nacional, el dios babilonio por excelencia, de ahí que en muchas ocasiones recibiera el simple nombre de Bêl, «el Señor» (Biga y Capomacchia 2008: 446).

1. MARDUK, HAMMURABI Y EL POEMA BABILÓNICO DE LA CREACIÓN

La llegada al trono de Babilonia del soberano amorreo Hammurabi en 1792 a.C. supuso un cambio de rumbo para la ciudad, que pasó de una posición política irrelevante a convertirse en la capital de un reino provisto de una importante base territorial (desde Eridu, al sur, hasta Mari y Nínive, en el norte). Esta espectacular ascensión de Babilonia fue acompañada de su divinidad políada, Marduk. El propio Hammurabi, en el inicio del prólogo de su código de leyes, intenta situar a Marduk entre los grandes dioses de Mesopotamia:

Cuando Anum, el Altísimo, Rey de los Anunnakus, (y) el divino Enlil, señor de cielos y tierra, que prescribe los destinos del País, le otorgaron al divino Marduk, al hijo primogénito del dios Ea, la categoría de Enlil de todo el pueblo, (y) lo magnificaron entre los Igiqus; cuando le impusieron a Babilonia su sublime nombre (y) la hicieron la más poderosa de los Cuatro Cuadrantes; (cuando) en su seno le aseguraron a Marduk un reino sempiterno cuyo cimientos son tan sólidos como los del cielo y la tierra [...] (Sanmartín 1999: 97).

En este texto, estamos asistiendo a la investidura de Marduk como el dios reinante entre los grandes dioses. El objetivo es claro, Hammurabi quería sentar las bases teológicas de su reinado, fundamentadas en un nuevo dios (un nuevo Enlil, si se prefiere) para una nueva Babilonia. Sin embargo, el propio rey amorreo era consciente de que esta era una labor compleja y de implantación a largo plazo. Una prueba de ello, la encontramos en la maldición final, inscrita en la famosa estela de su código, contra todo aquel descendiente que no respetara su obra política. En ella, el monarca hace una exhortación a los principales dioses mesopotámicos, entre los que no aparece curiosamente Marduk.

Se necesitaron varios siglos para que el proyecto teológico de Hammurabi se impusiera y alcanzara su madurez plena. No fue hasta finales del II milenio a.C. cuando Marduk fue aceptado como soberano absoluto de los dioses, suplantando a Enlil de esa función. El *Poema babilónico de la Creación*, obra compuesta casi con toda seguridad en tiempos de Nabucodonosor I (1126-1105 a.C.), fue una pieza clave en el programa de exaltación de Marduk como el rey de todos los dioses (Lambert 2013: 439-444). De hecho, el poema debería titularse *La exaltación de Marduk*, ya que este es el tema central de esta composición literaria mítico-épica (Nielsen 2018: 163-181). Fue, precisamente, durante el reinado de este soberano de la segunda dinastía de Isin cuando se recuperó la estatua del divino Marduk, que los elamitas se habían llevado de Babilonia como botín de guerra en 1157 a.C. A este mismo período pertenecen varios himnos dedicados a Marduk, en los que se habla de él como «príncipe y señor de los dioses» (Foster 2005: 688-690). El *Poema de la Creación* es un texto épico, escrito en lengua acadia, que los babilonios conocían, como era costumbre en la región, por las dos primeras palabras de esta composición, *enûma elish*, expresión que significa literalmente «Cuando allá en lo alto» (Lambert 2013; Bottéro y Kramer 2004).

Esta obra era recitada durante la fiesta del Año Nuevo babilónico. La acción comienza con una alusión al inicio de los tiempos; es decir, al caos original. En ese estadio primigenio, el cosmos estaba representado por una pareja, el dios Apsu, que encarnaba al agua dulce, y la diosa Tiamat, que simbolizaba el agua salada. De la unión de ambos nacieron los dioses primitivos y, posteriormente, los grandes dioses, entre ellos Ea (Enki en sumerio), el padre de Marduk. Por un conflicto generacional, Ea se enfrentó a Apsu, al que finalmente asesinó. Ea aprovechó la situación para instalarse con su esposa en la residencia de Apsu. Allí nació Marduk. El nuevo dios es descrito con todo lujo de detalles y un estilo elevado:

En medio del sagrado Apsû, Marduk fue traído al mundo. Lo trajo al mundo Ea, su padre, y lo parió su madre, Damkina. Él sólo mamó de pechos divinos: el ama de cría que lo criaba lo llenó de una vitalidad formidable. Su naturaleza era desbordante; su mirada fulgurante. Era desde su nacimiento un hombre hecho y derecho, lleno de fuerza desde el principio (...). Sus formas son inauditas, admirables: imposibles de imaginar, insoportables de ver. Cuatro son sus ojos y cuatro sus orejas. ¡Cuando mueve los labios el fuego resplandece! (...) ¡Es el más alto de los dioses, preeminente por su estatura: sus miembros son grandiosos! ¡Es preeminente por naturaleza! (Bottéro y Kramer 2004: 622-623).

Pese a todo, el conflicto generacional entre dioses ancestrales y jóvenes va a continuar. El joven Marduk provocó tormentas e inundaciones que molestaron a Tiamat. Presionada por sus colegas, la diosa decidió finalmente crear un ejército de seres monstruosos formado por hidras, formidables dragones, monstruos marinos, leones colosales,

perros rabiosos, hombres escorpión, monstruos agresivos, hombres pez y gigantes bisontes que blandían armas despiadadas (Bottéro y Kramer 2004: 624). Tiamat situó a Kingu, su nuevo amante, al frente de este terrorífico ejército. Ea, conocedor de estos planes, informó a la asamblea de los dioses para buscar un voluntario que no temiese enfrentarse a Tiamat y sus monstruosas criaturas. Marduk, aconsejado por su padre, se ofreció para marchar contra la temida diosa. Es en este contexto cuando Marduk hizo una petición a la asamblea de dioses, que fue clave para su futuro. El dios, como recompensa por su valeroso gesto, solicitó lo siguiente: «¡Que no se cambie nada de aquello que yo disponga, y que toda orden dada por mis labios sea irreversible, irrevocable!» (Bottéro y Kramer 2004: 632). Marduk demandó como condición que, una vez eliminada Tiamat, se le proclamase rey de los dioses. La asamblea aceptó su petición. Así las cosas, se enfrentó y derrotó a Tiamat tras lanzarle una mortal flecha a la panza. Finalmente, con su despiadada maza le rompió el cráneo, le cortó las venas y la partió en dos. Con el cuerpo de Tiamat dividido, Marduk creó el universo: el cielo, las estrellas, la luna, el sol, las montañas, los ríos, etc. A continuación, se dirigió a la asamblea de dioses en los siguientes términos para que cumplieran lo pactado: «Entonces todos los Igigi, reunidos, se postraron ante él. Y todos los Annunaki que había allí le besaron los pies: su asamblea puso su rostro en tierra. (Después), tras haberse levantado, se inclinaron ante él, diciendo: ¡Aquí está el rey!» (Bottéro y Kramer 2004: 649).

Marduk, insaciable, sintió la necesidad de realizar un gran prodigio con el que demostrar su nuevo estatus, por lo que decidió crear a los hombres para que se ocuparan de hacer el trabajo de los dioses: «Voy a condensar sangre, constituir una osamenta y crear, así, un prototipo humano que se llamará hombre. Este prototipo, este hombre, lo voy a crear para que le sean impuestas las fatigas de los dioses y, así, estos puedan estar ociosos.» (Bottéro y Kramer 2004: 652).

El poema concluye con la enumeración de los cincuenta nombres de Marduk, en su mayoría sumerios, con el objetivo de demostrar la gloria de su persona y, al mismo tiempo, sus obras (Bottéro y Kramer 2004: 657). Cincuenta era el número atribuido a Enlil, que era el soberano de los dioses antes de que Marduk llegara a reinar. Es posible que el autor del poema utilizara este número para señalar el desplazamiento del papel de cabeza del panteón de Enlil a Marduk (Matsushima 2009).

El dios principal de Babilonia necesitaba de un gran poema mítico-épico que narrase sus hazañas a la manera de los grandes dioses del panteón tradicional. El *enûma elish* fue la respuesta a esta necesidad, pues, como hemos visto, se trata de una obra que tiene como eje central la glorificación y la exaltación de Marduk entre los grandes dioses del panteón. El poema concluye con la siguiente sentencia: «Después de haber derrotado a Tiamat, recibió el poder soberano.» (Bottéro y Kramer 2004: 667). La entronización del dios Marduk era el símbolo del deseo de Babilonia de llegar a ser la ciudad hegemónica de toda Mesopotamia.

2. MARDUK Y SU ICONOGRAFÍA

Según un tratado de culto del Esagil, la estatua del dios Marduk tenía que ser de madera preciosa, llamada *mêsum* en acadio (André-Salvini 2001: 103), y no de oro como afirma



Figura 1.1. Representación del dios Marduk en un sello cilíndrico de época del rey Marduk-zakir-shumi I

Heródoto (I, 183). Su aspecto ha podido reconstruirse gracias a un cilindro-sello de lapis-lázuli hallado bajo el suelo de una vivienda parta cercana al santuario del Esagil (fig. 1.1). Se trata de un objeto votivo ofrecido por el rey Marduk-zakir-shumi I (854-819 a. C.), que contiene una inscripción cuneiforme donde se puede leer la siguiente dedicatoria:

Marduk-zakir-shumi, le roi de l'univers, le prince qui le vénère [Marduk], a fait fabriquer pour la vie de son âme, le bien-être de sa famille, la longueur de ses jours, la solidité de son règne, pour repousser ses ennemis et avancer devant lui sain et sauf pour toujours, un sceau en pur lapis-lazuli rendu pérenne par l'or rouge, afin de lui offrir en parure de son cou parfait (André-Salvini 2008: 210).

En la representación, Marduk, acompañado de un «dragón», aparece ricamente ataviado con un vestido largo decorado con símbolos celestes en los brazos y con motivos zoomorfos y vegetales dentro de círculos en la falda. Se le presenta barbado y con los emblemas del poder de los grandes dioses: el anillo y el bastón de mando, en la mano derecha, y la tiara, sobre la cabeza. Con la mano izquierda blande la espada curva con la que venció a Tiamat, el agua salada primordial, que aparece representada por las olas bajo sus pies (Black y Green 1992: 129).



Figura 1.2. Un «dragón» mušhušsum perteneciente a la puerta de Ištar en Babilonia

En el ámbito de la simbología de Marduk, es necesario hacer una parada en la puerta de Ištar en Babilonia. En este célebre acceso a la ciudad había una rica decoración de relieves esmaltados, entre los que destacan los llamados «dragones». Estos animales fantásticos, denominados *mušhušsum* en acadio, eran en su origen una especie de serpiente aterradora. Realmente se trata de un ser híbrido (fig. 1.2), formado por la suma de parte de animales como el león, el águila, la serpiente y el escorpión (André-Salvini 2008: 200; Green 1995: 1838-1840; Wiggermann 1993-1997: 455-462). En un principio, este dragón cargaba sobre su lomo al dios Marduk, por lo que acabó convirtiéndose en su símbolo, que compartirá con su hijo Nabu (Wiggermann 1993-1997: 458-459). En los muros de la puerta de Ištar, dicho animal fantástico simbolizaba la presencia del dios de la ciudad, que en la fiesta del Año Nuevo atravesaba en procesión esa bella y espectacular entrada, hoy reconstruida en el Museo de Pergamo, en Berlín. Otro símbolo o emblema de Marduk era una especie de azada, llamada *marrum* en acadio, que hacía referencia al origen agrario de esta divinidad (Rittig 1987-1990: 373).

3. BABILONIA, LA MEGACIUDAD DE MARDUK

Babilonia se había convertido en la primera mitad del I milenio a.C. en el corazón espiritual e intelectual de la antigua Mesopotamia. La ciudad, heredera de una cultura milenaria, brillaba con luz propia sobre el mundo civilizado preclásico. Era el centro

cósmico, el símbolo de la armonía del mundo, que había emergido entre otras ciudades gracias a la pujanza de Marduk, dios supremo vencedor de las fuerzas del caos y organizador del universo. Este aspecto cosmológico está bien presente en la concepción urbanística y arquitectónica de la ciudad, en cuyo centro neurálgico se levantaba desafiante su célebre torre escalonada, el gran zigurat donde se hallaba el templo alto de Marduk.

En Mesopotamia, la ciudad no era solo el centro de un territorio geográfico, sino también el punto de unión entre el mundo divino y humano. Las principales divinidades del panteón tenían bajo su protección una ciudad, cuya prosperidad dependía de las relaciones entre palacio y templo. La elección del lugar, el plano de la ciudad y los ritos de fundación eran responsabilidad de los dioses.

Babilonia es uno de los mejores ejemplos de la fundación teológica de una ciudad mesopotámica (Goodnick Westenholz 1998). Babilonia y Marduk eran nuevos en el conjunto de ciudades y dioses del sur de Mesopotamia. Por esta razón, Babilonia tuvo que inventar unos orígenes míticos para ser considerada entre las ciudades más antiguas. Así, para promover la ciudad y su dios nacional, Marduk, se creó un programa teológico y cosmológico basado en la elaboración de mitos, poemas, himnos y textos historiográficos en los que Babilonia era identificada con las ciudades primordiales de Eridu y Nippur, sede de los dioses sumerios Enki y Enlil.

Según el *Poema de la Creación*, los grandes dioses pidieron a Marduk que les construyera una ciudad y sus templos principales:

¡Construid, así pues, Babilonia (dijo), dado que queréis asumir dicha labor! ¡Que se prepare su enladrillado, después levantad su parhilara! Los Anunnaki cavaron el suelo con sus azadas y durante un año moldearon ladrillos; después, a partir del segundo año, del Esagil, réplica del Apsú, alzaron la techumbre. También construyeron la alta torre de pisos de este nuevo Apsú. Allí dispusieron un habitáculo para Anu, Enlil y Ea. Entonces, en plena majestad, él vino a ocupar su lugar ante estos últimos (Bottéro y Kramer 2004: 654-655).

Ninguna ciudad del mundo antiguo fue tan deseada y temida, admirada y deshonrada, devastada y reconstruida como Babilonia. Su prestigio era incomparable a los ojos de sus contemporáneos, como puede verse en algunos de los augustos epítetos que le asignaban sus sabios, a finales del II milenio a.C., entre ellos: la ciudad donde el lujo es inagotable, la ciudad de la verdad y la justicia, la ciudad que aniquila a sus enemigos, la ciudad que ha recibido la sabiduría, la ciudad santa, etc. (André-Salvini 2001: 3). La adopción de estas cualidades por Babilonia formó parte de un nuevo programa teológico orientado a conceder a Marduk y a su ciudad un prestigio y una supremacía que fueran acordes con su reciente estatus de dios nacional y de capital real a lo largo del II milenio a.C. Estas cualidades estaban anteriormente reservadas a otras ciudades mesopotámicas como Nippur, el más prestigioso centro de culto y sede de una importante escuela de escribas.

Es evidente que los propios babilonios contribuyeron a deformar, al menos en parte, la realidad, puesto que Babilonia no era realmente el centro de Mesopotamia y, por ende, del universo, como ellos la definían a finales del II milenio a.C., sino el principal polo político de la parte meridional de este territorio. Solo a partir de la caída de Asiria, tras la

conquista de Nínive en 612 a. C., Babilonia se transformó en el corazón de toda Mesopotamia, presentándose ante sus coetáneos como la capital de un imperio universal.

Esta misma admiración por Babilonia está bien reflejada en un texto en el que el rey Nabucodonosor II se dirige al dios Marduk afirmando que la suya era una ciudad sin igual (Seux 1976: 506). De idéntica manera, el historiador griego Heródoto (I, 178), que describe con detalle la grandeza de sus monumentos, ahonda en la misma idea de ciudad única, ya que retrata Babilonia como una capital que estaba adornada como ninguna otra de las ciudades conocidas de la Antigüedad.

A la luz de estos textos, parece lógico pensar que la fama de Babilonia como ciudad excepcional y como centro del mundo no responde a una realidad histórica demostrable en toda su dimensión. Por el contrario, más bien podría ser el resultado de una serie de juicios de valor y de un proceso de mitificación de la ciudad sustentado por los textos babilónicos y, posteriormente, por los relatos del Antiguo Testamento y de los autores de época clásica.

Babilonia es una ciudad secuestrada a la historia y entregada al mito. Se trata, además, de un mito singular, inconcluso y en continua construcción. En este proceso de mitificación podemos distinguir varios niveles. En primer lugar, una fase «pre-arqueológica», en la que han tomado parte la literatura babilónica, el relato bíblico, las descripciones de los historiadores grecorromanos, y los viajeros y artistas europeos de los siglos modernos (Rodríguez Moya y Mínguez 2007: 157-186). Posteriormente, a este primer nivel, se sumaría la fase «arqueológica» y «post-arqueológica», en la que el principal protagonista fue la arqueología alemana de principios del siglo XX, liderada por Robert Koldewey y su equipo (Koldewey 1914). Para hacer comprensible la compleja ciudad de Babilonia, construida en ladrillo y adobe, se recurrió a la arqueología reconstructiva a diferentes planos: gráfico (artístico y romántico), a escala (con el uso de maquetas) y a la reconstrucción real en Berlín (como la puerta de Ištar o la vía procesional), que tuvo que adaptarse al espacio museográfico. Walter Andrae culpó a los arquitectos del museo sobre las limitaciones físicas que tuvo a la hora de reconstruir la vía:

Tan solo era correcta la altura de los dos muros fortificados de ambos lados, por los que corrían los leones. Uno se sentía occidentalmente constreñido, en lugar de orientalmente expandido. Para quien viniese de Babilonia resultaba muy agobiante, y maldeciría la estrechez de las salas del museo. A pesar de todo se trataba de transmitir a nuestros contemporáneos, por lo menos, una cierta idea de la grandeza y el brillo multicolor, la solidez y el ritmo de la tremenda obra arquitectónica de Nabucodonosor (Andrae 2010: 335).

A la deformación de la realidad histórica contribuyó de forma significativa el gran proyecto de reconstrucción de Babilonia apoyado por Sadam Hussein a finales de los años 70 del pasado siglo. El resultado fue un atentado contra el patrimonio cultural, que consistió en una recreación casi cinematográfica sobre las ruinas arqueológicas de una nueva Babilonia. Para este proyecto se fabricaron millones de ladrillos con el nombre del dictador iraquí impreso en árabe. En realidad, fue una operación de escaso valor científico, de promoción turística y de evidente contenido político, pero de nefastas consecuencias patrimoniales (Parapetti 2008: 134-135).

Ha habido que esperar hasta fechas recientes, junio de 2019, para que la UNESCO haya declarado el sitio de Babilonia como Patrimonio Mundial. Esta declaración representa, en principio, una protección especial y bien merecida para la que fue la última capital de la historia de Mesopotamia.

4. EL ZIGURAT ETEMENANKI Y LA GLORIFICACIÓN DE MARDUK

Marduk contaba con dos moradas en la ciudad de Babilonia, el Esagil, o santuario bajo, y el Etemenanki, el zigurat o templo alto. No sabemos de manera precisa, por la falta de datos, cómo debieron participar estos dos monumentos en los rituales de las principales celebraciones religiosas en honor de su dios patrón, en particular en la fiesta del *Akitum* o Año Nuevo. Esta festividad se celebraba durante doce días en el equinoccio de primavera (en el mes de *nisannum*). Resulta difícil reconstruir en su integridad este festival, ya que las tablillas seléucidas que describen las ceremonias y rituales practicados se conservan solo de forma fragmentaria. Sí se puede, sin embargo, recomponer a grandes rasgos los momentos cumbres de la celebración (Marzahn 1993: 45-47; Feliu y Millet 2014: 31-34).

El santuario más célebre de la ciudad, por su monumentalidad, era el zigurat que los babilonios llamaban Etemenanki, la «casa fundamento de cielo y tierra». El estado de conservación en el que nos ha llegado este zigurat o torre escalonada no permite hacerse una idea aproximada de cómo fue este impresionante monumento de tierra, que es conocido universalmente como torre de Babel.

La precariedad de los restos hallados por los arqueólogos alemanes en 1913 ha dado origen a numerosas hipótesis interpretativas (Wetzel y Weissbach 1967), que han centrado la discusión científica en tres aspectos: la altura del monumento, el sistema de accesos y el aspecto del templo de la cima. Todas las tentativas de reconstrucción de la altura total y de las diferentes terrazas del zigurat de Babilonia han estado condicionadas por las dimensiones recogidas en el texto cuneiforme del Esagil (Montero Fenollós 2010: 97-105). Las hipótesis realizadas hasta la fecha han sido esclavas de este documento, fechado en el 229 a.C., en el que indica que la torre tenía 90 m de alto (15 *nindanum*, según el sistema métrico babilónico). Evidentemente, el edificio resultante es un monumento espectacular por sus dimensiones, que hace honor a la grandeza de Babilonia. Pero, a tenor de las dimensiones resultantes, nos hallamos delante de un descubrimiento extraño, puesto que una torre escalonada de 90 m de altura (construida íntegramente en tierra) se presenta como una anomalía en los anales de la arquitectura mesopotámica. Las investigaciones recientes llevadas a cabo por un equipo multidisciplinar, liderado por la Universidad de A Coruña, han arrojado nueva luz sobre el debate en torno a la forma y la altura del zigurat de la capital babilónica. De acuerdo con las conclusiones de esta investigación, se ha propuesto una torre de Babilonia de 60 m de altura, distribuidos en seis terrazas que sumarían 48 metros y en un templo alto de 12 m, al menos en el siglo VI a.C. (Montero Fenollós 2017-2018; 2019 y 2020). Esta nueva interpretación ha sido valorada positivamente por diversos especialistas en arqueología mesopotámica (Matthiae 2018: 414-420; Butterlin 2019: 218).

Sobre la cima de la sexta terraza del zigurat de Babilonia se hallaba un templo, considerado como la morada alta del dios Marduk y su familia. Dada su situación, coronando

la construcción, no se han conservado restos arqueológicos de la planta de este edificio. Hasta ahora, las principales reconstrucciones del templo se han hecho a partir de la descripción de la tablilla del Esagil (Schmid 1995: 129-135). Sin embargo, parece que la llamada «estela de Oslo», labrada *ca.* 590 a.C. para conmemorar la (re)construcción del zigurat, es el documento más fiable para reconstruir el templo alto de Marduk en el Etemenanki (George 2011). El estudio de los dos planos que aparecen grabados en la estela nos permite apuntar que el templo de la cima tenía dos puertas, una al sur (hacia el santuario del Esagil) y otra al norte (hacia el palacio meridional). Ambas puertas están situadas en un eje perfecto, que dividía el edificio en dos partes. El templo es de planta cuadrada con muros que poseen una decoración exterior de entrantes y salientes, que era típica de los edificios sagrados neobabilónicos.

El plano del templo (fig. 1.3) estaba formado, probablemente, por doce salas (el ángulo sureste del plano se ha conservado mal). En el muro occidental había un nicho, que debía representar la ubicación del «lugar muy santo», donde se encontraba el pódium con la estatua del dios Marduk. Era el sitio de la epifanía. El espacio central del templo estaba cubierto por una especie de claraboya, que iluminaba el interior del edificio, que debía tener un piso superior.

De acuerdo con la tablilla del Esagil, el templo de la cima del Etemenanki era denominado *kissum elûm* por el rey Nabucodonosor II, término que podría ser sinónimo de *gigunûm*; es decir, una capilla elevada sobre una terraza o torre (George 1992: 432;



Figura 1.3. Propuesta de reconstrucción de las dos plantas y secciones del templo de la cima del zigurat de Babilonia.

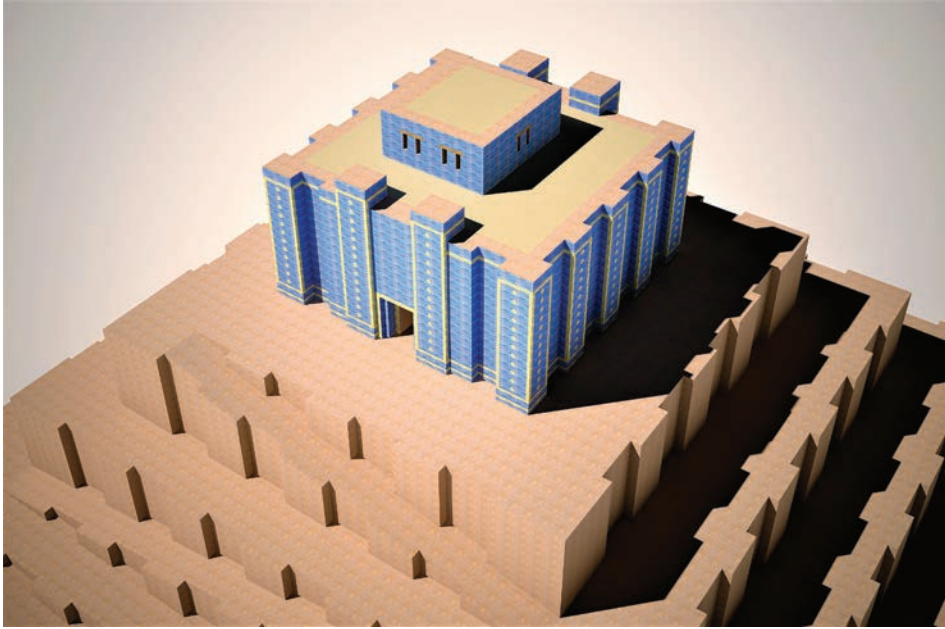


Figura 1.4. Reconstrucción en 3D del templo alto del zigurat Etemenanki

Cavigneaux 2016: 74). Este templo alto dispondría, de acuerdo con la misma tablilla, de un *saḫurum*, concepto que es interpretado como un piso superior al que se accedía por una escalera interior (George 1992: 433). La capilla del zigurat era denominado también *nuhar* y *bît ziqrati* en acadio (George 1992: 89 y 424). Por último, según indican algunos textos, las fachadas del templo de la cima estaban decoradas con ladrillos de color azul lapislázuli (fig. 1.4); es decir, con ladrillos vidriados similares a los utilizados en la puerta de Ištar (André-Salvini 2001: 113).

5. CONCLUSIÓN

Babilonia y Marduk son una ciudad y un dios cuyo discurrir histórico es en gran medida indisoluble. Tras un largo proceso de transformación de más de un milenio, ambos alcanzaron la apoteosis en sentido amplio. Babilonia, en su estadio final, encarnaba el cénit de toda una civilización urbana, la mesopotámica. Transformada en una megaciudad de 375 hectáreas, era a ojos de sus contemporáneos un lugar sin parangón que representaba el centro del universo. Para Heródoto (I, 178) Babilonia era la ciudad más renombrada y la más fuerte, que estaba adornada como ninguna otra.

Al amparo de Babilonia, Marduk alcanzó la realeza entre los grandes dioses del panteón, transformándose en la luz del nacionalismo babilónico. Un buen ejemplo de ello lo representa la muralla de Babilonia, emblema por antonomasia de las ciudades en Mesopotamia, que contaba con varias puertas bautizadas con nombres de grandes divinidades:

Marduk, Enlil, Ištar y Šamaš, entre otras. Esta devoción oficial por Marduk estuvo acompañada, sobre todo en época neobabilónica, por la de su hijo, el dios Nabu, protector de la sabiduría y patrón de los escribas. El nombre utilizado por los soberanos de este período (Nabopolasar, Nabucodonosor y Nabónido) es buena prueba de la veneración de la realeza por el hijo de Marduk, divinidad políada de Borsippa (ciudad satélite de Babilonia). El triunfo de Marduk y su familia era una realidad en el pensamiento religioso mesopotámico del I milenio a.C.

El mejor símbolo del complejo programa de glorificación y ensalzamiento de Marduk, como soberano divino, lo hallamos en el «templo azul» que remataba el zigurat Etemenanki, su morada alta en Babilonia y, por extensión, del cosmos. Asistimos, a través de esta colosal construcción, a la exaltación de Babilonia y de su dios protector, que fue cuidadosamente alimentada tanto por el discurso teológico como político a lo largo del II y I milenio a.C. Era la hora de la apoteosis en el mundo preclásico: Babilonia y Marduk representaban el cenit de la civilización mesopotámica.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRAE, W. (2010): *Memorias de un arqueólogo. Viajes y descubrimientos en Babilonia y Asiria*. La Coruña, Ediciones del Viento.
- ANDRÉ-SALVINI, B. (2001): *Babylone*. Paris, PUF.
- ANDRÉ-SALVINI, B. (dir.) (2008): *Babylone*. Paris, Hazan.
- BIGA, M. G. y CAPOMACCHIA, A. M. (2008): *Il politeismo vicino-orientale*. Roma, Libreria dello Stato.
- BLACK, J. y GREEN, A. (1992): *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. London, British Museum.
- BOTTÉRO, J. y KRAMER, S. N. (2004): *Cuando los dioses hacían de hombres. Mitología mesopotámica*. Madrid, Akal.
- BUTTERLIN, P. (2019): *Histoire de la Mésopotamie. Dieux, héros et cités légendaires*. Paris, Ellipses.
- CAVIGNEAUX, A. (2016): «L'enigme du gignunú», en P. Quenet (dir.), *Ana ziqquratim. Sur la piste de Babel: 74*. Strasburg, Presses Universitaires de Strasbourg.
- FELIU, L. y MILLET, A. (2014): *Enûma eliš y otros relatos babilónicos de la creación*. Barcelona, Trotta.
- FOSTER, B. R. (2005): *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*. Bethesda, CDL Press.
- FRAYNE, D. R. (1993): *The Royal Inscriptions of Mesopotamia 2. Sargonic and Gutian Period*. Toronto, University of Toronto Press.
- GEORGE A. R. (1992): *Babylonian Topographical Texts*. Leuven, Peeters.
- GEORGE, A. R. (2011): *Cuneiform Royal Inscriptions and Related Texts in the Schøyen Collection*. Bethesda, CDL Press.
- GOODNICK WESTENHOLZ, J. (1998): «The theological foundation of the city, the capital city and Babylon», en J. Goodnick Westenholz (ed.), *Capital cities. Urban planning and spiritual dimensions: 43-54*. Jerusalem, Rubin Mass.
- GREEN, A. (1995): «Ancient Mesopotamian Religious Iconography», en J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East, III & IV: 1837-1855*. New York, Charles Scribner's Sons.
- KOLDEWEY, R. (1914): *The Excavations at Babylon*. London, Macmillan and Co.
- LAMBERT, W. G. (2013): *Babylonian Creation Myths*. Winona Lake, Penn State University Press.

- MARZAHN, J. (1993): *La puerta de Ishtar en Babilonia*. Mainz, Verlag Philipp von Zabern.
- MATSUSHIMA, E. (2009): «Quelques notes sur l'épisode des cinquante noms de Marduk», en X. Faivre et al. (dir.), *Et il y eut un esprit dans l'Homme. Jean Bottéro et la Mésopotamie*: 55-64. Paris, Editions De Boccard.
- MATTHIAE, P. (2018): *Dalla terra alla storia. Scoperte leggendarie di archeologia orientale*. Torino, Einaudi.
- MONTERO FENOLLÓS, J. L. (2017-2018): «Propuesta para una secuencia histórica del zigurat de Babilonia», *Isimu* 20-21: 249-257.
- MONTERO FENOLLÓS, J. L. (2019): «Los zigurats de Babilonia, Dur Kurigalzu y Borsippa. Estudio comparativo sobre su altura», en J. Gil y A. Mederos (eds.), *Orientalística en tiempos difíciles. Actas del VII Congreso Nacional del Centro de Estudios del Próximo Oriente*: 293-307. Zaragoza, Pórtico.
- MONTERO FENOLLÓS, J. L. (2020): «Imagining the Tower of Babel in the Twenty-First Century. Is a New Interpretation of the Ziggurat of Babylon Possible?», en L. Verderame y A. García-Ventura (ed.), *Receptions of the Ancient Near East in Popular Culture and Beyond*: 269-286. Atlanta, Lockwood Press.
- MONTERO FENOLLÓS, J. L. (coord.) (2010): *Torre de Babel. Historia y mito*. Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- NIELSEN, J. P. (2018): *The Reign of Nebuchadnezzar I in History and Historical Memory*. London-New York, Routledge.
- PARAPETTI, R. (2008): «Babylon 1978-2008, a Chronicle of Events in the Ancient Site», *Mesopotamia* 43: 131-159.
- RITTING, D. (1987-1990): «Marduk. B. Archäologisch», *Reallexikon der Assyriologie* 7: 372-374.
- RODRIGUEZ MOYA, I. y MÍNGUEZ, V. (2017): *The Seven Ancient Wonders in the Early Modern World*. London-New York, Routledge.
- SANMARTÍN, J. (1999): *Códigos legales de tradición babilónica*. Madrid-Barcelona, Tortta.
- SCHMID, H. (1995): *Der Tempelturm Etemenanki in Babylon*. Mainz am Rhein, Verlag Phillip von Zabern.
- SEUX, M. J. (1976): *Hymnes et prières aux dieux de Babylonie et d'Assyrie*. Paris, Cerf.
- WETZEL, F. y WEISSBACH, F. H. (1967): *Hauptheiligtum des Marduk in Babylon, Esagil und Etemenanki*. Osnabrück.
- WIGGERMANN, F. A. M. (1993-1997): «mušḫuššu», *Reallexikon der Assyriologie* 8: 455-462.