

MARTA GARCÍA FERNÁNDEZ *

EL ROSTRO MATERNO DE DIOS EN LOS TEXTOS BÍBLICOS Y ORIENTALES

Fecha de recepción: junio 2013

Fecha de aceptación y versión final: noviembre 2013

RESUMEN: El rostro materno de Dios en los textos bíblicos y orientales es una comunicación tenida en el marco del III Congreso Internacional de la Asociación Bíblica Española y dedicado a los rostros de Dios en la Biblia. Tomando como punto de partida lo que el mismo congreso entiende por «rostro» —*imágenes literarias* de la realidad divina que expresan *experiencias religiosas personales y comunitarias*— el artículo rastrea, primero en la fenomenología de las religiones, y luego en los textos de la tradición mesopotámica, en qué contexto y con qué trazos maternos aparece dibujada la divinidad. La experiencia de un dios-madre se remonta al Paleolítico y fraguó un arquetipo y una vasta simbología que pervive hasta nuestros días. Esta experiencia religiosa es recogida en la recién estrenada escritura, tanto en los primeros textos sumerios como acadios, e influye posteriormente en la tradición bíblica.

PALABRAS CLAVE: diosa madre, lamentación, mater dolorosa.

The motherly God face in the Bible and Oriental text

ABSTRACT: The motherly God face in the Bible and Oriental text is a lecture imparted in the IIIrd International Congress of the Spanish Bible Association dedicated to the God-faces in the Bible. We take as a starting point of item what

* Profesora de Sagrada Escritura en la Facultad de Teología de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid; mgafernandez@teo.upcomillas.es.

in the same congress is understood by God-faces: literary images of the Divinity which means individual and communitarian religious experiences. The aim of this paper is to research first of all in the religious phenomena. And then we inquire in the Mesopotamia tradition manuscripts in which the motherly God face appears. The god-mother experience goes back to the very origins of the Palaeolithic where the archetype and a vast system of symbols of god-mother-face were created. This religious experience was collected in the beginnings of the scripture, in the Sumerian and Akkadian manuscripts, and have an influence on the Bible tradition.

KEYWORDS: mother goddess, lament, mater dolorosa.

Dios es nuestro Padre, más aún, Él es nuestra madre. No sabemos si, al pronunciar estas palabras el 10 de Septiembre de 1978, Albino Luciani, por aquel entonces Juan Pablo I, era plenamente consciente de la tradición milenaria a la que se remontaba. A los oídos de muchos su afirmación sonó como una novedad, una genialidad que hizo historia.

Lo cierto es que 20.000 años antes nuestros primeros antepasados se atrevieron a poner a Dios un rostro humano y lo hicieron con el rostro de una madre. «Dios es una madre», es la experiencia religiosa plasmada en aquellas imágenes del Paleolítico. Una vivencia que ha perdurado a lo largo de milenios y que ha llegado a nosotros a través de la tradición mesopotámica y, más tarde, bíblica.

El III Congreso Internacional de la Asociación Bíblica Española, celebrado en Septiembre de 2012 en Sevilla y dedicado a *Los rostros de Dios en la Biblia*, marcaba ya su hoja de ruta desde el mismo folleto de presentación, dejando claro en sus primeras líneas que por «rostro» entiende: *imágenes literarias* de la realidad divina que expresan *experiencias religiosas personales y comunitarias*.

Ahora bien, el hecho de hablar de «rostro», referido a la representación de Dios, no deja de ser un hallazgo y, en cierto sentido, una revolución. Ya que Dios podía haberse imaginado como una fuerza de la naturaleza —el sol, el viento, el fuego— o, incluso, como un semihombre-animal. En este sentido son esclarecedoras las consideraciones de Jesús García Recio:

«Las gentes de Mesopotamia, ansiosas de saber y de tener a sus dioses cerca, mirándoles a la cara, se atrevieron a ponerles rostro en las imágenes que los representaban, siguiendo la pauta de las caras humanas (...) decían los textos que la diversidad de los rostros divinos se concentraban en la faz de un solo dios. Ahora bien, ni los rostros

por separado de los dioses del panteón mesopotámico, ni su apretada coincidencia en uno solo daban perfecta cuenta de la faz divina, inabarcable a la mirada, por su inmensidad: «Contemplan tu faz. Tu faz es inmensa como la masa de los océanos»¹.

Representar a Dios «siguiendo la pauta de las caras humanas» custodia, por tanto, una relación; la del hombre con Dios. Custodia también una experiencia religiosa que fundamentalmente consiste en que Dios es una persona y no una fuerza implacable, tiene un rostro humano, siente como un hombre, goza de libertad. «Mi dios (es) como un hermano» (i-li-ki-aḥ), «mi dios es mi hermano» (i-li-a-ḥi), así queda reflejado en la onomástica de Mesopotamia.

La faz divina es inabarcable. No se agota en ninguna de sus representaciones. El rostro de Dios es, por así decirlo, poliédrico. Es más, contemplarlo no es una cuestión que compete únicamente a los sentidos. Pues los ciegos también pueden verlo: «Por tu palabra, Istar, el ciego puede ver la luz divina»².

Por todos estos motivos, nos acogemos al punto de partida del III Congreso Internacional de la Asociación Bíblica Española y enfocamos la cuestión del rostro materno de Dios no desde una perspectiva de género sino como *imagen literaria* que expresa una *experiencia religiosa*. Para ello vamos a dar fundamentalmente dos pasos. El primero consiste en un breve recorrido por la historia de las religiones para desembocar finalmente en el análisis de un símbolo: el seno materno. El segundo se centra, en cambio, en el análisis de textos bíblicos y orientales.

1. DIOS MADRE. IMÁGENES, PALABRAS Y SENTIMIENTOS

En las religiones de oriente antiguo encontramos diosas que encarnan el principio de lo femenino. No sucede así en la Biblia. Sin embargo, esta ausencia no equivale a que el Dios bíblico no aparezca dibujado con trazos maternos. Así viene referido, por ejemplo, en el profeta

1 Cf. J. GARCÍA RECIO, *La Biblia en su contexto cultural*, en AA.VV. *¡Fascinados por la Palabra! IX Jornadas de Teología*, Instituto Teológico Compostelano, Collectanea Scientifica Compostellana 28, Santiago de Compostela 2009, 59.

2 Cf. KAR 92,15: **aš** qí-bit-ki dXV la na-ṭi-lu **igi-lá** d**utu**. Cf. también J. GARCÍA RECIO, *De cara a Dios y al hermano*, *Isimu* 2, 127-141.

Isaías: «como un niño a quien su madre consuela, así os consolaré yo» (Is 66,13).

Todavía más audaz resulta Génesis: «Y creó Dios al hombre a imagen suya le creó; macho y hembra los creó» (Gn 1,27). La palabra *'ādām* (אָדָם) puede entenderse como un nombre genérico, *humanidad*, a partir del cual la antropología del relato descubre el carácter sexual de la criatura. Precisamente la diversidad *macho* (זָכָר) y *hembra* (אִתְּנָת) es la primera explicación de una humanidad hecha *a imagen y semejanza* divina³.

Aunque la Biblia modula y articula de manera diferente este aspecto, muestra un legado ancestral que se remonta al Paleolítico.

1.1. HACIENDO UN POCO DE PREHISTORIA

Más que hacer «un poco de historia», tendríamos que hacer «un poco de prehistoria». Ya que la primera imagen de una divinidad se data en el 22.000 a.C.⁴. Se trata de una diosa: la diosa madre. Luego, en ese intento de *poner a dios una cara* la primera analogía, hasta ahora hallada, es la materna. La naciente humanidad expresa su experiencia religiosa a través de este rostro que concentra y custodia el misterio de la vida y también de la muerte.

«Parece como si la madre hubiese sido la primera imagen de vida para la humanidad (...) imágenes de parto, del acto de amamantar y de recibir al muerto de nuevo en el útero para su renacimiento, se suceden tanto en el paleolítico como en el neolítico»⁵.

Aunque discrepo sobre algunas conclusiones, especialmente las concernientes al mundo bíblico, tanto en este punto (1.1) como en el siguiente (1.2), parto de los datos presentados en el extenso y nutrido estudio de Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa*.

3 Cf. J. GARCÍA RECIO, *Storia, società e religione. L'AT e Mesopotamia*, Roma 2001, 76.

4 «La escultura más antigua de una diosa —c. 22. 000 a.C.— es la que parece más moderna; de ella solo se ha conservado una pequeña cabeza (figura 3). Esculpida en marfil de mamut, mide solo 3,65 cm de altura, y sus facciones son finas y delicadas: un cuello largo enmarcado por cabellos lisos, cejas y nariz muy pronunciadas, y el diseño de una red cincelada de forma precisa sobre la totalidad de su larga cabellera. Proviene de Brassempouy en la región francesa de las Landas». Cf. A. BARING – J. CASHFORD, *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, Ed. Siruela 38, Madrid 2005, 28.

5 Cf. *Ibíd.*, 28.

1.1.1. Todo un mundo simbólico

Hasta la invención de la escritura no contamos más que con representaciones. Además de las estatuillas halladas de la diosa madre, un conjunto considerable de símbolos asociados a su persona nutren su iconografía. Se trata de un vasto universo simbólico que pervive hasta nuestros días. Por ejemplo, la costumbre de los huevos de Pascua o la imagen de la cigüeña portadora de un bebé toma raigambre en la prehistoria profunda. La diosa madre, imaginada como un pájaro, pone el huevo cósmico a partir del cual surge el mundo.

El mismo nombre de la vía Láctea habría que indagarlo en la mitología griega. Mientras Hera dormía, Hermes colocó a Heracles en su pecho. Al morderla, la despertó, e intentándose sacudir de encima, fue derramando leche por los cielos. El mito griego, mucho más desarrollado, recoge una idea más primordial. Agua y leche eran símbolos neolíticos asociados a la diosa⁶. De sus pechos manan las estrellas en los cielos como ese flujo de alimento y, al dar a luz, las aguas brotan en la tierra.

Más allá de estos datos curiosos y anecdóticos, la divinidad «sentida» como una madre responde a dos cuestiones de gran calado: ¿de dónde venimos? y ¿hacia dónde vamos? Venimos de una madre —la madre tierra— y, como no podía ser de otra manera, al morir volvemos a ella. Mientras vivimos en esta tierra ella como una madre nos alimenta de sí misma. Es más, se «deja comer», nos amamanta.

Esta Gran Madre trae la vida pero también la muerte, ya que en una concepción panteísta vida y muerte no se oponen. Se experimentan como unidad, forman parte de una totalidad. Desde esta perspectiva es desde donde se entienden un número considerable de símbolos asociados a la diosa madre que buscan conciliar estos dos polos.

Así por ejemplo la tierra, siendo el cuerpo de la diosa, goza de un valor sacramental. Existen indicios de que las cuevas paleolíticas eran una especie de «santuarios» que, con gran probabilidad, se asemejaban al útero que, lo mismo que trae a la vida, recibe a los difuntos para regenerarlos. Una metáfora similar milenios más tarde reproduce el profeta Isaías: la tierra se abrirá y parirá a los muertos (Is 29,16)⁷.

6 El recipiente que contiene agua o leche es uno de los ideogramas de la diosa. Así, por ejemplo, se representaba a la diosa Nut en Egipto. Cf. *Ibid.*, 82.

7 Is 26,19: «tus muertos revivirán y se alzarán sus despojos, despertarán clamorosos los que habitan en el polvo. Pues tu rocío es rocío de luz y el país de las sombras parirá (וְאֶרֶץ רְפָאִים תְּפִיל)».

Si la tierra es el cuerpo de la diosa, lógicamente la semilla muerta que cae en su vientre húmedo volverá a brotar. También esta estampa nos resulta familiar, ya que es utilizada por Jesús (Jn 12,23). En este mapa conceptual se ubica también el árbol de la vida que será otra de las representaciones recurrentes de la diosa en su triple función de dar vida (nacer), amamantar (nutrir) y acoger a los muertos (regenerar)⁸.

Para completar el cuadro paradisiaco que, sin duda evoca a Génesis, falta la serpiente. Así mismo este ofidio fue una de las manifestaciones de la diosa. Tal vez el cordón umbilical sugirió la idea de dos áspides enroscados que expresan esa dualidad de vida y muerte entre las que se debate la existencia⁹. De hecho la diosa era representada como una tejedora que hila el destino de los hombres. Un destino en el que alegría y dolor siempre están entrelazados.

Agua, leche, pájaro, cueva-útero, árbol de la vida, serpiente, etc, todo un universo simbólico para expresar una experiencia religiosa: el origen y el fin del ser humano es divino. Por esta razón resulta comprensible que una de las primeras representaciones de la divinidad fuera la de una madre, pues es la primera experiencia de relación que hace la persona al nacer y con la que queda ligada para siempre.

1.1.2. *Comienzo de la diferenciación*

En una concepción panteísta la diosa, al igual que todas las criaturas, participa de este ritmo cíclico que se debate entre la vida y la muerte. Probablemente la observación de las fases lunares ofreció a nuestros ancestros un «patrón de crecimiento y de decadencia». De este modo explicaron una naturaleza cambiante en medio de un devenir eterno. Así pues, la luna creciente es la diosa joven; la madre grávida la luna llena; la anciana y sabia la luna decreciente, pues su luz se oculta en su interior¹⁰.

8 Cf. A. BARING – J. CASHFORD, *El mito de la diosa*, 549-564.

9 «Debido a su movimiento serpenteante y a su poder para regenerarse a sí al mudar la piel la serpiente se convirtió en una imagen del poder renovador de la diosa, especialmente de su poder para devolver a los muertos a la vida. Su patrón cíclico de hibernación pudo haber evocado también el continuo despertar de la vida del sueño temporal de la muerte» (cf. A. BARING – J. CASHFORD, *El mito de la diosa*, 88-89). En la Escritura también se encuentra esta doble faceta. Así pues, las serpientes venenosas provocan la muerte pero también producen la curación (cf. Nm 21,4-9).

10 Cf. A. BARING – J. CASHFORD, *El mito de la diosa*, 37-38.

Otra forma de señalar la misma idea —esto es, la unidad en la dualidad— es la diosa con dos cabezas, o bien representaciones de la madre y de la hija, donde la madre simboliza la totalidad del ciclo lunar, mientras la hija las fases cambiantes. Esta tradición pervive, por ejemplo, en el mito griego de Deméter y Perséfone. También en el mito mesopotámico de Inanna y Ereskigal y en el egipcio de Isis y Neftis. Sendas parejas ya no son madre e hija sino hermanas. Una es la luz y la otra la oscuridad, juntas forman la totalidad¹¹.

Según Anne Baring y Jules Cashford hacia el 7000 a.C. aparece en Europa y en Anatolia la imagen masculina de la divinidad representada generalmente por el toro. Este era el hijo de la diosa que, más tarde, se convierte en su esposo. Probablemente su capacidad fecundadora así como su cornamenta en forma de media luna creciente le valieron para ser el icono de la divinidad masculina.

Al principio detenta la misma función que la hermana o la hija de la diosa madre. Si la diosa personifica la «vida que nunca muere y que se renueva», el hijo-esposo «encarna la forma de vida que tiene que cambiar»¹². De hecho, el mito de la diosa y de su hijo-esposo explicaba en su origen el cambio de estaciones. El invierno coincide con el tiempo en el que el dios está cautivo en el inframundo y, de ahí, la infertilidad de la tierra. Mientras que en primavera dios regresa y con ello vuelve la luz y la fecundidad¹³.

1.2. DIOSAS «SENTIENTES»

Con el sucederse de los siglos, la incipiente diferenciación entre la diosa y el dios se convierte en una copiosa proliferación de dioses y diosas que rápidamente engrosan las filas de los panteones de medio oriente antiguo. Una diversidad de rostros divinos a partir de ahora expresarán la faz inconmensurable de la divinidad.

Con la aparición de la escritura tenemos, además, acceso directo a los mitos que alimentaron la religiosidad de estas culturas. En opinión de algunos estudiosos se conserva el relato arquetípico de la diosa y de su hijo-esposo. Diosas como Deméter y Perséfone en Grecia; Cibeles

¹¹ Cf. *Ibíd.*, 80-81.

¹² Cf. *Ibíd.*, 163.

¹³ Cf. *Ibíd.*, 175-176.

en Anatolia; Isis y su hijo-consorte Osiris en Egipto; la pareja Inanna y Dumuzi en la zona meridional de Sumer; e Ištar y Tamuz en la zona septentrional de lengua acadia toman el relevo y se convierten en las nuevas protagonistas de la historia.

Así pues, tanto Inanna como Ištar pierden a sus esposos: Dumuzi y Tamuz respectivamente. En esta trágica coyuntura bajan al inframundo para rescatarlos. Especialmente el poema del descenso de Inanna a los infiernos cuenta con imágenes particularmente significativas de regeneración. Es más, el relato une el mito lunar —en el que la luz surge tras tres días de tinieblas—, con el solar, ya que la vuelta de Dumuzi representa la llegada de la primavera, mientras el invierno su regreso al inframundo¹⁴.

Muchos lamentos de la literatura sumeria y babilónica se inspirarán en la angustia de Inanna, la madre, esposa y hermana de Dumuzi. Es más, Anne Baring y Jules Cashford atribuyen precisamente el éxito y el atractivo de Isis —la diosa madre de Egipto— al hecho de que tiene una historia personal que contar en la que conjuga su faceta de diosa de la vida y de la muerte con la del sufrimiento. Ella experimenta lo que cualquier otro ser humano:

«En la historia de Isis y Osiris, la madre de todo se vuelve tan similar a una madre, hermana y esposa humanas que se hace carne y habita entre nosotros. Vive felizmente con su hermano y esposo, Osiris, pero se lo arrebatan y ella lo busca, doliente, por todas partes. Como la humanidad, siente dolor y angustia, es derrotada, pero no se rinde y no recupera todo lo que ha perdido, sino parte de ello; (...) sus cualidades humanas de valor y persistencia se abren paso, por así decirlo, hasta el mundo divino, transformando la tragedia en mito. Su esposo muere, pero ella lo devuelve a la vida; no tenía hijos, pero llegó a concebir uno de su esposo; un escorpión pica a su hijo Horus pero ella lo recupera de la muerte; consigue superar en ingenio a su enemigo, Set, con ayuda de su hijo ya adulto y, aunque Osiris sólo puede vivir en el inframundo, ella sigue viviendo con él como su esposa (...) Isis sufre y supera las pruebas de la condición humana y por lo tanto puede servir de imagen de reconciliación con las condiciones de la existencia humana»¹⁵.

14 Cf. *Ibíd.*, 256-257.

15 Cf. *Ibíd.*, 311.

En consecuencia, se da un nuevo paso. La diosa no es únicamente madre por dar a luz, ella siente como tal por sus hijos. Es una diosa «*sentiente*» que alberga afectos tan distantes y tan cercanos como la ternura y el dolor. El motivo de la «*mater dolorosa*» se irá abriendo paso hasta cuajar en una iconografía religiosa que llega hasta nuestros días. Los rostros más conmovedores de la divinidad quedarán impresos en aquellos rostros dolientes de madres completamente rotas por la muerte de sus hijos. Así, como una madre es capaz de sentir por sus hijos, así es capaz de sentir dios por la humanidad.

1.3. IMAGEN, PALABRA Y SENTIMIENTO

En el breve recorrido por la historia de las religiones hemos pasado del mundo de las imágenes al de las palabras para terminar dando voz a los sentimientos. Imagen, palabra y sentimientos se podrían condensar en un único símbolo: el seno materno que, como conclusión y síntesis de este apartado, desarrollaremos brevemente.

1.3.1 *Imagen*

El seno materno tiene una fuerte carga simbólica. Tanto es así que en algunos casos se utiliza como una especie de metonimia que personifica a la diosa madre. Así por ejemplo, queda reflejado en el relato de *Inūma ilū awīlum*:

«189 “Está allí Bēlet-ilī, la matriz; 190 ella es la que meterá en el mundo y creará 191 al hombre para realizar el trabajo de los dioses” 192 Llamaron a la diosa, interrogaron 193 a la comadrona de los dioses, la sabia Mami: 194 “¿Serás tú la matriz formadora de la humanidad?”»¹⁶.

¿Qué significa que dios es una matriz? Aunque puede caer la sospecha de que por lo único que se valora a la mujer es por dar a luz, esta metáfora abre todo un mundo de significaciones muy distintas. Porque

16 Cf. InlAw Pb BM 78257: 189 wa-ʿaš-ba-at¹ d²B[e-le-et-i-lí šà-as-s]ú-ru 190 ʿšà¹-as-sú-ru ʿlu-ul¹-lu-a¹li¹-ib-ni-ma 191 šu-up-ši-ik **diġir** a-wi-lum li-iš-ši 192 il-ta-am is-sú-ú i-ša-lu 193 tab-sú-ut **diġir**^{mes} e-ri-iš-tam d²Ma-mi 194 at-ti-i-ma ʿšà¹-as-sú-ru ba-ni-ʿa-at¹ a-wi-lu-ti.

ser una matriz es ser un espacio donde se permite a la vida crecer y desarrollarse en una relación de dependencia que no equivale a la pérdida de autonomía. Toda una parábola de la relación interpersonal, ya que es hacer espacio a otro dentro de uno mismo, crear las condiciones para que exista y llegue a ser lo que tiene que ser sin fagocitarle.

Además la matriz tiene un valor simbólico añadido. Significa protección, seguridad, acogida, relación íntima e invisible. El útero materno es similar a una fortaleza que no se inquieta ante las amenazas externas, ya que de lo único que vive el feto es de esa relación. Pensar que Dios es un gran seno materno es pensarlo como un espacio de acogida y crecimiento y no como una amenaza. El Evangelista Juan en su prólogo lo representa así: «a Dios nadie le vio jamás; el unigénito Hijo, que está en el seno del Padre (εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς), él le ha dado a conocer» (Jn 1,18).

Ese «gran seno materno» siempre gestante y siempre dando a luz es también una promesa de vida no sólo presente sino futura. La cueva paleolítica parece tener esta valencia a la que no es ajena la Biblia. El hombre es polvo y vuelve a él (Gn 3,19), pero un día la tierra se abrirá y parirá a los muertos (Is 26,19). En este sentido la matriz que trae a la vida se convierte en promesa futura para los muertos que esperan ser nuevamente alumbrados.

En el relato de vocación de Jeremías sale a colación el vientre materno. La llamada del profeta es anterior a su gestación: «Antes que te formase *en el vientre* (בֶּטֶן) te conocí, y antes que salieses *del seno* (מִרֶחֶם) te consagré, te di por profeta a las naciones» (Jr 1,5). Es decir, Jeremías no puede existir sino como profeta. Todo su cuerpo ha sido forjado para albergar la Palabra. O, lo que es lo mismo, Jeremías tiene ADN de profeta.

Sin embargo, la experiencia que pronto realiza es que su misión, más que una bendición, es una «maldición», pues por proclamar la Palabra es marginado. En medio de esta crisis se pregunta por el sentido de su existencia: *¿para qué he nacido?* Reaparece, entonces, la imagen del seno materno, esta vez con un significado muy distinto. Pues Jeremías llega a decir que desea que el lugar por antonomasia de vida (el vientre materno) coincida con el de la muerte (la tumba)¹⁷: «¿por qué no me hizo morir *en el vientre* (מִרֶחֶם) y mi madre hubiera sido *mi tumba* (קֶבֶר)?» (Jr 20,17)¹⁸.

17 Cf. P. BOVATI, *Geremia 1-6*, Dispense PIB, Roma 2005-2006, 112.

18 Cf. también otros textos en los que aparecen asociaciones parecidas: Job 3,1-3.11-16.20-22; 10,18-19; Qo 6,3-5.

Los dos extremos se tocan. La vida inevitablemente evoca la muerte y la muerte apela insistentemente a la vida. Aquello que es el origen será también el fin. Aquello por lo que se dará la vida, por lo que merecerá la pena morir. La Palabra que forja a Jeremías como profeta coincidirá con su destino. Será aquello por lo que morirá. Ahora bien, si el origen toca al fin, también el fin —esto es, el seno «materno-tumba»— irremediablemente ha de esconder una promesa de vida.

1.3.2. Palabra y sentimiento

El símbolo tiene una palabra que lo significa. En acadio y en hebreo el término proviene de la misma raíz: *rēmu* y רָהַם (reḥem) respectivamente¹⁹. Estos sustantivos designan la matriz o el útero materno; un órgano propio de la mujer. En algunos casos se utiliza en sentido figurado²⁰.

En la Biblia רָהַם suele señalar la seno de la mujer. Sin embargo, en algunos casos se aplica a Dios²¹ o, incluso, a un hombre como es el caso de José²² y de David. En referencia a este último el Salmo 132,11 realiza una afirmación inaudita: «*el fruto de tu vientre* (מִפְרֵי בֶטְנִי) pondré sobre tu trono». Aunque aquí el término no es *útero* (רָהַם) sino *vientre* (בֶּטֶן), la expresión «fruto del vientre» está generalmente referida a la madre.

La explicación de estas «anomalías» habría que buscarlas en el verbo que tiene la misma raíz que los sustantivos *rēmu* y רָהַם (reḥem). Dicho verbo significa *compadecerse*. Es más, estos sustantivos en plural designan ya la compasión. Probablemente por asociación metafórica, nuestros antepasados entendieron que *compadecerse* equivalía a una conmoción de entrañas; un sentimiento típicamente maternal. Así como la mujer al dar a luz sufre las contracciones del parto, de la misma manera las entrañas se estremecen al divisar el sufrimiento de los hijos.

19 **arḫuš** es el equivalente sumerio del término acadio *rēmu*.

20 Ya hemos visto como la diosa Bēlet-ilī o Mami personifica la matriz. También *rēmu* tiene un uso metafórico en referencia a la tierra: «El seno de la tierra no dio a luz, la vegetación no brotó» (cf. CAD XIV, 260: ul ulda eṣetum re-e[m-ša] šammu ul ūšia); «se rebele el seno de la tierra, no broten verduras, no crezca el cereal» (cf. CAD XIV, 260: libbalkat eṣetu re-em-ša šammu aj ūšā šū aj imru).

21 Cf. Sl 77,10: «¿se ha olvidado el Señor de su misericordia? ¿en su ira ha cerrado sus entrañas (רָהַם)?».

22 Cf. Gn 43,30: «Entonces José se apresuró, porque se conmovieron sus entrañas (כִּי־נִכְבְּדוּ רָהַמָּיו) a causa de su hermano, y buscó dónde llorar; entró en su habitación y lloró allí».

Ahora, al igual que en un parto tampoco aquí el dolor es infecundo. Su propio dinamismo desemboca en la vida. Ya que compadecerse no es un mero gesto de empatía. Se trata de una acción que busca sacar a la persona de la angustia. Equivale a hacer que vuelva a nacer después de una experiencia de muerte. La conmoción de la entrañas canaliza, pues, la fuerza de un amor más fuerte que la muerte. Un acto completamente creativo. De ahí se explicaría que, tanto a Dios como a aquellos hombres que personifican la misericordia aparezcan dotados de este órgano propio de la mujer.

2. MADRE Y NACIMIENTO

Tras un breve recorrido por la historia de las religiones de medio oriente antiguo y una primera aproximación al simbolismo concentrado en el seno materno damos un paso más, esta vez con la mirada dirigida a los textos. Existe una vasta literatura al respecto. Ahora bien, cabe destacar que en el oriente bíblico la divinidad representada con trazos maternos aparece especialmente en contexto de nacimiento y de muerte, como había sido la característica de las imágenes del Paleolítico y del Neolítico.

2.1. DIOSAS MADRES Y COMADRONAS

Jesús en los discursos de despedida afirma que el recuerdo del dolor inmediatamente se eclipsa en una parturienta por el inmenso gozo que experimenta al ver a su hijo (Jn 16,21). En los relatos de la creación mesopotámicos son escasos, pero a la vez intensos, los sentimientos que los dioses muestran ante la creación del prototipo humano. Así, por ejemplo, en el relato de *Enki y Ninmah* las divinidades manifiestan *alegría* (**húl**)²³ y en *Enūma eliš* se dice que experimentan *maravilla* (*nikiltum*) ante una obra que *excede la comprensión* (*ḥasāsum lā naṭūm*)²⁴. Una

23 Cf. EnNi, 44: «Enki se complació de su obra y ellos se regocijaron» (**4En-ki, kin nígin-nígin-da [] mi-ni-ir-lá šà-bi ba-húl**).

24 Cf. EnEl, 2: «su corazón (de Marduk) le impulsaba a crear maravillas» (*ub-bal lib-ba-šú i-ban-na-a nik-la-a-te*). Esta reacción surge, en parte, de la imposibilidad de comprenderlo. El hombre es un misterio. Cf. EnEl, 37: «hay una obra que va más allá de la comprensión» (*šip-ru šu-ú la na-ṭu-ú ḥa-sa-siš*).

satisfacción análoga a la de 'élōhîm al contemplar su creación: «Y vio Dios todo lo que había hecho, y he aquí que era *muy bueno* (שׁוֹב וְיָאֵד)» (Gn 1,31).

La tradición mesopotámica otorga al dios Enki el rol de dios creador. En otros textos, en cambio, es sustituido por Marduk. También en algunos casos la diosa madre aparece junto a Enki o Marduk con la función de «co-creadora» bajo diferentes nombres²⁵. Los más conocidos son Ninḥursag, Nimtu, Mami, Araru y Bēlet-ilī. Además, una serie de títulos galardonan su persona²⁶. Buena parte de ellos están referidos a su misión en la creación y en los nacimientos²⁷. Las acciones que se le atribuyen rememoran las de 'élōhîm en los relatos del Génesis: *modelar* (**dím, dù** / banûm), *formar* (patāqum) y *generar* (**tud**).

Al igual que la tradición bíblica, la tradición religiosa mesopotámica tampoco es uniforme respecto a los materiales y al modo de crear al ser humano. Así pues, en el poema de *Enki y Ninmah* la diosa Nammu y sus asistentes amasan al hombre de arcilla. Lo mismo que en *la Epopeya de Gilgamesh*, si bien aquí será Araru. En cambio, en *Inūma ilū awīlum* Mami ayudada por 14 auxiliares modela al ser humano que surge a partir de la arcilla más la carne y la sangre de un dios sacrificado²⁸.

Este «inicio» de la humanidad en cierto modo se repetía en cada nacimiento. Así lo reflejan ciertos nombres propios como *Mami me dio a luz* (^dMa-am-mi-tu-li-da-an-ni). Nacer era venir a la luz. De ahí alumbrar. Todo alumbramiento estaba envuelto por un halo de misterio, ya que en el momento de dar a luz la mujer roza el misterio de la vida. Así pues, aquel instante tan crucial y tan íntimo estaba asistido por las divinidades y, especialmente, por las divinidades femeninas.

25 Cf. M. KREBERNIK, *Muttergöttin. A.I. In Mesopotamien*, RIA VIII/5-6 (1995) 502-516.

26 Cf. M. STOL, *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting*, Cuneiform Monographs 14, Groningen 2000, 74.

27 Entre ellos cabe destacar: sabia en el mundo (**šà-zu kalam-ma ḥé-em**); tiene en sus manos el poder de generar a reyes y señores (**lugal ù-tu en ù-tu-bi šu ḥé-en-ḡál**); señora protectora de los nacimientos (^d**Nin-tu nin tu-tu-d[a]**); la responsable de cortar el cordón umbilical (**gi-dur ku**); a ella pertenece el ladrillo sagrado del parto (**siḡ tu-tu kù nam-en-na-ni**). Cf. J. GARCÍA RECIO, *Storia, società e religione. L'AT e Mesopotamia*, PIB, Roma 2001, 129.

28 En los rituales del templo de la ciudad de Keš las sacerdotisas asistentes desempeñaban la misma función de las 14 auxiliares de Mami. A ellas se las denominaba, incluso, con el mismo título que el de las diosas comadronas: «matriz» (**sensur** / **sansur** en sumerio y šassūru en acadio). Cf. M. STOL, *Birth in Babylonia and the Bible*, 76.

En esta coyuntura, como es lógico, lo primero que el recién nacido veía al abrir sus ojos era a dios: «cuando salí del seno de la oscuridad, Samaš, yo te vi»²⁹. Ese primer recuerdo impreso en sus ojos marcaba toda la trayectoria de su vida que consistía en vivir pendiente de la luz divina: «la humanidad está atenta a tu luz»³⁰. Y como cabría esperar, el amanecer de la vida no podía ser muy distinto a su ocaso: «cansado, agotado he mirado tu rostro (...) ante ti he traído mi vida»³¹.

2.2. YHWH, MADRE Y COMADRONA

Los pasajes bíblicos otorgan a Yhwh funciones similares a la de estas divinidades madres. En el segundo relato de la creación Dios *modela* (יצר) al hombre del polvo de la tierra y *forma* (בנה) a Eva extrayendo una costilla de Adam. Algunos ven aquí la imagen de Dios-comadrona «sacando» de Adán a la mujer³². Un texto probablemente menos referido para el tema que nos ocupa es el de Números 11:

«¿Por qué tratas mal a tu siervo y no le concedes tu favor, sino que le haces cargar con todo este pueblo? ¿He *concebido* (הריתי) yo a todo este pueblo o *le he dado a luz* (ילדתיו) para que me digas: «Coge en tus brazos (שָׂאֲרוּ בְּחֶקְךָ) a este pueblo, como una nodriza a la criatura (הָאֲמִן אֶת־הַיָּנֵק), y llévalo a la tierra que prometí a sus padres?» ¿De dónde sacaré carne para repartir a todo el pueblo? (...) Vienen a mi llorando: «Danos a comer carne». Yo solo no puedo cargar con este pueblo pues supera mis fuerzas» (Nm 11,11-15).

Moisés se lamenta pues el pueblo le pide alimento y no tiene carne con que nutrirlo. En esta coyuntura se queja a Dios de que tenga que asumir la responsabilidad materna que, sin embargo, le corresponde a Él. De hecho, el argumento que Moisés esgrime es que él no *ha concebido* (הרה) ni *ha alumbrado* (ילד) a Israel. Es más, a través de las preguntas retóricas Moisés presupone que quien ha concebido y ha alumbrado a Israel ha sido Yhwh y, en consecuencia, debería responsabilizarse como una madre.

29 Cf. PBS I/1 14,5: ul-tu šà ik-le-ti ú-ša-am-ma ^aUtu a-mur-ka.

30 Cf. STT I 60/61,7: a-na u₄-ka ú-pa-qa te-né-še-ti.

31 Cf. KAR 57 II 20-21: 20 an-ḥu šu-nu-ḥu a-ta-mar pa-ni-ki (...) 21 nam-ti ma-har-ki ub-la.

32 Cf. A. BARING – J. CASHFORD, *El mito de la diosa*, 556, figura 4.

La petición de carne recuerda otro pasaje del NT, donde las entrañas de Jesús *se conmueven* (ἐσπλαγγνίσθη) al ver que la multitud no tiene qué comer (Mc 6,34). Proporcionar alimento en su expresión típicamente materna, amamantar, es un acto cargado de significación antropológica, ya que amamantar es «dejarse comer». Por este motivo, insinuado ya por la patrística³³, en el Medievo surge una peculiar devoción a la «maternidad de Jesús»³⁴.

Las imágenes de Israel amamantado o en el regazo materno se siguen en el AT como metáforas de un amor incondicional que produce seguridad y confianza³⁵. Más llamativo resulta Sl 22,10-11 en el que se dice que Dios como una especie de comadrona *extrae* (הרה) al niño del vientre y lo confía a los pechos de su madre. Isaías llega incluso a decir que 'élōhîm es *como una parturienta* (פיוֹלֶהָ) que grita de dolor al alumbrar en la historia a este Israel obstinado y duro de cerviz que continuamente le provoca (Is 42,14). Con palabras de Pablo: «sufro dolores de parto hasta ver formado a Cristo en vosotros» (Gal 4,19).

Del mismo modo que Dios crea al principio, interviene en la formación de cada neonato. En el Salmo 139 aparece el vestigio de la diosa hilandera de antaño. Como si se tratara de aquella primera tierra de Génesis, Adonay entreteje al feto en las entrañas maternas (Sl 139,13)³⁶.

33 En concreto, por SAN AGUSTÍN, *Oratio* 65.

34 En la corriente mística femenina del s. XIII se hallan afirmaciones como estas: «nuestro Salvador es nuestra verdadera madre y en Él continuamente somos generados»; o también, «la madre humana nutrirá al hijo con su leche, más nuestra madre amada, Jesús, nos alimenta de sí mismo» (cf. JULIANA DE NORWICH, *Libro de las revelaciones*, 57). Esta idea se encuentra en otras místicas como Matilde Hackeborn y Margarita d'Oyngt e, incluso, en San Bernardo. También, San Francisco en su regla habla de la madre que alimenta a sus hijos, así el hermano debe alimentar a sus hermanos.

35 Valga como ejemplo Is 66,12-13: «y *mamaréis* (וַיִּנְקֶם), y en los brazos seréis traídos, y sobre las rodillas seréis acariciados. Como aquel a quien su madre consuela, así os consolaré yo a vosotros. En Jerusalén seréis consolados»; Os 11,3-4: «Yo enseñé a andar a Efraím y lo llevé en mis brazos (...) con cuerdas de ternura, con lazos de amor los atraía, fui para ellos como quien alza un niño hasta sus mejillas y se inclina hasta él para darle de *comer* (אֹכֵל); Sl 131,2 «Como un niño destetado (בְּנֵי־לֵב) sobre su madre. Como un niño destetado (בְּנֵי־לֵב) está mi alma dentro de mí».

36 Algunos textos insisten sobre la anterioridad de la elección: «Antes que te formase *en el vientre* (בְּבֶטֶן) te conocí, y antes que salieses *del seno* (מִרֶחֶם) te consagré» (Jr 1,5); «Oídme, oh casa de Jacob, y todo el resto de la casa de Israel, los que sois traídos por mí *desde el vientre* (מִן־בֶּטֶן), los que sois llevados *desde la matriz* (מִן־רֶחֶם)» (Is 46,3).

También Sl 22,10 con gran audacia afirma que, cuando Dios extrae al niño del seno materno, el mejor sitio donde confiar su vida son los pechos de su madre (על־שָׁדַי אִמִּי מִבְּטֶחֶי). Una imagen que, en parte, se retoma en el libro del Apocalipsis, cuando el dragón pone en peligro la vida del recién nacido y la mujer huye al desierto. Yhwh no puede poner a mejor recaudo la vida frágil de un neonato que en el regazo de una madre, ya que es casi imposible arrebatar un hijo a su propia madre. Así aparece en la atrevida metáfora de Oseas; Dios reacciona como *una osa a quien le roban las crías* (Os 13,8). Esta faceta será resaltada en los lamentos de las diosas ante sus hijos muertos.

3. «MATER DOLOROSA»

Así bautizaba Samuel Noah Kramer a un subgénero literario dentro de las lamentaciones sumerias en el que se repite el modelo de una diosa que llora la muerte de su hijo o se conduele por motivo de la destrucción de la humanidad o de su ciudad³⁷. En la literatura mesopotámica ellas son un gran ejército: Ningal, Inanna, Gestinana, Engime, Ninḫursag, Damu, Ninsun, Ninnisina, Lisina, etc³⁸. Si sus entrañas maternas se contrajeron al dar a luz, es lógico que se vuelvan a contraer ante la terrible escena de ver a sus hijos muertos. Sus rostros maternos, ahora desencajados por el dolor, son el icono más impresionante del sufrimiento de dios.

3.1. «MATER DOLOROSA» EN LOS TEXTOS DE CREACIÓN

En estrecha conexión con los relatos de la creación están los del diluvio. Los dioses que habían decidido crear a la humanidad, ahora sorprendentemente la destruyen. Sin embargo, algunas diosas se resisten y, a fin de poner a salvo a sus criaturas, revelan al así llamado «Noé mesopotámico» —Utanapištim, Ziusudra o Atram-ḫasis— los planes homicidas de los dioses. Aun con todo, el resto de los seres humanos no se salva.

37 Cf. S.N. KRAMER, *BM 98396: A Sumerian Prototype of the Mater-Dolorosa*, *Eretz-Israel* 16 (1982) 141-146.

38 Cf. S.N. KRAMER, *BM 98396: A Sumerian Prototype of the Mater-Dolorosa*, 141; N. CALDUCH-BENAGES, *La ciudad, Mater-Dolorosa*, *Reseña bíblica* 68 (2010) 49-51.

En este contexto emergen las diferentes reacciones de las divinidades³⁹. Sin embargo, los textos se desplazan especialmente hablando de los sentimientos de las diosas. Así en el *Génesis de Eridu*: «140 Nintur lloraba aquel día por sus criaturas, 141 La santa Inanna se lamentaba por sus gentes»⁴⁰. Más gráficos resultan *Inūma Ilū Awīlum*⁴¹ y el relato de Gilgameš.

Respecto al primer texto, la conmoción de Nimtu viene provocada al *ver*⁴² y al *escuchar*⁴³ el dolor de la humanidad. La reacción interior se describe como un *llorar el corazón y desahogarse*⁴⁴. Mientras que la exterior como *terror* (*pulḫitum*) de los labios⁴⁵, *llanto* (*bakūm*) y *lamento*⁴⁶. Nimtu se solidariza con sus criaturas y rechaza vivir en los cielos⁴⁷. Es más, ante la contemplación de esta hecatombe no se explica cómo ella misma ha podido ceder ante los dioses a los que ahora acusa⁴⁸: «36 Yo,

39 Para las divinidades en general la destrucción de la humanidad provoca *miedo* (*palāḫum*), *angustia* (*pulḫitum*) y *llanto* (*bakūm* y *bikītum*). Ahora bien, su arrepentimiento está motivado por la preocupación de su supervivencia. Habiendo destruido a la humanidad, experimentarán el *hambre* (*šūmum*) y la *sed* (*bubūtum*). Cf. InIIAw Pb III iv C₁ 15-23: «15 Los dioses lloraban con ella por la tierra. 16 Se sació de lloros (...) 18 Donde ella estaba en llanto, 19 estaban (ellos) como ovejas 20 que llenan el abrevadero. 21 Sedientos sus labios; aterrados 22 temblaban continuamente 23 por el hambre» (15 i-lu it-ti-ša ib-ku-ú a-na ma-tim 16 iš-bi ni-is-sà-tum (...) 18 ši-i a-šar úš-bu i-na bi-ki-ti 19 úš-bu-ma ki-ma im-me-ri 20 im-lu-nim ra-ša-am 21 ša-mi-a ša-ap-ta-šu-nu pu-ul-ḫi-ta 22 ḫi-na¹ bu-bu-ti 23 i-ta-ḫa¹ ar-ra-ar-ru).

40 Cf. GenEri 140-141: 140 **ub-di-ḫa¹ ḫNin-tu-re niḡ-dīm¹ dīm-a-ni-še ḫi-še₈-še₈¹** 141 **kū ḫInanna-ke₄ un-bi-šè a-nir mu-[siḡa-siḡá-e]**.

41 Cf. J. GARCÍA RECIO, *Storia, società e religione*, 199-204.

42 Cf. InIIAw Pb III iii C₁ 32: «Lo veía la diosa (y) lloraba» ([i-m]u-ur-ma ḫil¹-tum i-ba-ak-k[i]. InIIAw Pb III iv C₁ 10: «(Lo) vi y lloré por ellos» (a-mu-ur-ḫa¹ e-li-ši-na ab-ki).

43 Cf. InIIAw Pb III iii C₁ 43: «oí junto a mí su grito» (i-na še-ri-ia-ma ri-gi-im-ši-na eš-me).

44 Cf. InIIAw Pb III iv C₁ 12: ib-ki-i-ma li-ib-ba-ša ú-na-ap-pí-iš.

45 Cf. InIIAw Pb III iii C₁ 29: [pu-u]l-ḫi-ta ú-ka-la-la ša-ap-ta-ša.

46 Cf. InIIAw Pb III iv C₁ 4. 13: «Se lamentaba Nintu» (ú-na-ab-ba ḫN[in-tu]); «Nintu se lamentaba» (ú-na-ab-ba ḫNin-tu).

47 Cf. InIIAw Pb III iii C₁ 46: «y yo, ¿cómo puedo seguir morando [aquí]?» (ù a-na-ku ki-i a-ša-bi).

48 Cf. InIIAw Pb III iii C₁ 51-54: «51 ¿Adónde se fue(ron) Anu, el Señor de la decisión, 52 (y) los dioses, sus hijos, que escucharon su mandato, 53 el que no se dejó aconsejar, fijó el diluvio 54 (y) reunió a las gentes para la hecatombe?» (51 e-ša-a A-nu il-li-kam be-el ḫe₄-mi 52 i-lu ma-ru-šu iš-mu-ú sí-ḫi¹-ir-šu 53 ša la im-ta-al-ku-ma iš-ku-ḫu a¹ [bu-ba] 54 ḫi-ki-mi-su a-na ka¹-[ra-si]).

en la asamblea de los dioses, 37 ¿cómo pude decretar con ellos el exterminio?»⁴⁹.

En el relato de Gilgameš la diosa Ištar – o Bēlēt-īlī – manifiesta sentimientos parecidos ante la humanidad destruida⁵⁰. Su *grito de parturienta* (šasûm), que evocaría el nacimiento, es en cambio un *lamento* (nabûm)⁵¹. Puesto que ella también se reconoce responsable de la fatal decisión por la que ahora se *arrepiente* (qabûm)⁵².

El relato bíblico del diluvio es también uno en los que mejor y de una manera más explícita quedan reflejados los sentimientos de Yhwh. El texto dice que Adonay *se arrepiente* (נָחַם) de haber creado al hombre⁵³ y que sintió *dolor en su corazón* (וַיִּתְעַבֵּב אֱלֹהִים); Gn 6,5). El dolor que, hasta ahora había sido referido únicamente a la humanidad⁵⁴, alcanza el corazón de Dios. Dios queda tocado por el sufrimiento, pues su obra más preciosa parece haberle defraudado.

Entonces, el verbo de la consolación y de la misericordia (נָחַם) se transforma en arrepentimiento (נָחַם). Es como si Dios «se hubiera vuelto

49 Cf. InIIAw Pb III iii C, 32-38: «32 Lo veía la diosa (y) lloraba, 33 la comadrona de los dioses, la sabia Mami: 34 que se oscurezca el día, 35 que vuelva a oscurecerse. 36 Yo, en la asamblea de los dioses, 37 ¿cómo pude decretar 38 con ellos el exterminio? (...)» (32 [i-m]ju-ur-ma ʔilʔ-tum i-ba-ak-k[i] 33 ta-ab-su-ut i-li e-ri-iš-ʔtaʔ ʔ[Maʔ-[mi] 34 u₄-mu-um li-id-da-i-[im] 35 li-tu-ur li-ki-[il] 36 a-na-ku i-na pu-úh-ri ša ʔilʔ-[li] 37 ki-i a[q-bi] 38 it-ti-šu-nu ga-me-er-ta-[am]).

50 A la que denomina «su gente», «sus hijos». Porque además los ha engendrado: «123 Yo misma he engendrado a mis gentes y 124 ahora mis hijos llenan el mar como alevines» (cf. Gilg XII 123-124: 123 a-na-ku-um-ma ul-la-da ni-šu-ú-a-a-ma 124 ki-i **dumu-meš ku₆-hi-a** ú-ma-al-la-a tam-ta-am-ma). Cf. J. GARCÍA RECIO, *Storia, società e religión*, 204-205.

51 Cf. Gilg XII 117-118: «117 Ištar gritaba como una parturienta, 118 se lamentaba Bēlēt-īlī, la de la bella voz» (117 i-šeš-si ʔ**Iš-tar** ki-ma a-lit-ti 118 ú-nam-ba ʔBe-let-**diġir-meš** ʔa-bat rig-ma).

52 Cf. Gilg XII 119-122: «119¿por qué no se tornó arcilla el día aquel, 120 cuando yo misma decidí el mal? 121 ¿Cómo pude haber decidido el mal en la asamblea de los dioses, 122 ordenando, como en una lucha, la aniquilación de mis gentes?» (119 u₄-mu ul-lu-ú a-na ʔi-iṭ-ṭi lu-ú i-tur-ma 120 aš-šú a-na-ku **aš** pu-ḥur **diġir-diġir** aq-bu-ú **mí-ḥul** 121 ki-i aq-bi **aš** pu-ḥur **diġir-diġir mí-ḥul** 122 **diš** ḥul-lu-uq **un-meš**-ia qab-la aq-bi-ma).

53 P. Harland dedica en su monografía sobre Gn 6–9 un capítulo sobre el arrepentimiento de Dios en Gn 6,6. Cf. P. HARLAND, *The Value of Human Life. A Study of the Story of the Flood (Genesis 6–9)*, VT.S 63, Leiden 1996, 71-87.

54 La mujer dará a luz con dolor (Gn 3,16), también el hombre ganará así su sustento (Gn 3,17).

rabiosamente contra la mejor de sus obras»⁵⁵. Habrá que esperar tres capítulos hasta ver aparecer en los cielos el arcoíris, signo tras el diluvio de la alianza y de la «compasión» de Dios quien se compromete a no destruir más a la humanidad (Gn 9,12-15)⁵⁶.

3.2. «MATER DOLOROSA» Y DESTRUCCIÓN DE LA CIUDAD

Otro *locus* clásico en el que aflora con bastante nitidez la iconografía de la «mater dolorosa» son los lamentos por la destrucción de una ciudad. La personificación de las ciudades como mujeres era una tradición difundida en Medio Oriente Antiguo. Especialmente las capitales eran consideradas esposas de los dioses patronos. Su demolición a manos de pueblos conquistadores dio origen a un género literario denominado *lamento de las ciudades*⁵⁷.

Algunos estudiosos designan con este nombre únicamente a las así llamadas «lamentaciones canónicas» que narran el ocaso de Sumer al final del tercer periodo de Ur. Un total de cinco lamentaciones —*Lamentación por la destrucción de Ur* (LU); *Lamentación por la destrucción de Sumer y Ur* (LSUr); *Lamento de Nippur* (LN); *Lamento de Eridu* (LE); y *Lamento de Uruk* (LW)⁵⁸— a las que cabría añadir otras como la *Maldición de Agade*⁵⁹.

Dado la magnitud de la empresa únicamente vamos a detenernos en la *Lamentación por la destrucción de Ur*, donde se describe la caída de esta ciudad a manos del Imperio elamita al final de la tercera dinastía (hacia el 2000 a.C.)⁶⁰. El lamento (*balag*) es extenso y consta de un total de 441 líneas. En él aparecen entremezclados el sufrimiento de las diosas y de los hombres con motivo de la aniquilación de la ciudad.

55 Cf. J. GARCÍA RECIO, J., *Noé intercesor*, en V. COLLADO BERTOMEU, ed., *Palabra, Prodigio, Poesía. In Memoriam P. Luis Alonso Schökel, S.J.*, AnBib 151, Roma 2003, 60.

56 Cf. *Ibíd.*, 60.

57 Cf. N. CALDUCH-BENAGES, *La ciudad, Mater-Dolorosa*, 50-51.

58 En. J.S. DOBBS-ALLSOPP, *Weep, O Daughter of Zion: A Study of the City-Lament Genre in the Hebrew Bible*, *Biblica et orientalia* 44, Roma 1993, 11-12, n. 38, aparece una extensa bibliografía.

59 Cf. F.W. COOPER, *The Curse of Agade*, Baltimore-London 1983.

60 A la hora de citar nos regiremos por el texto de W.H.Ph. RÖMER, *Die Klage über die Zertörung von Ur*, AOAT 309, Münster 2004.

La lamentación comienza narrando el abandono de la ciudad por parte de las divinidades. Una larga lista de dioses y diosas dejan Ur (LU 1-34). El poeta toma la palabra y se dirige a la ciudad con un estribillo repetido hasta la saciedad (LU 36-71): «Oh ciudad, el lamento es amargo, el lamento es por ti» (**a-še-er-zu gig-ga iri a-še-er-zu ġar-ra**). Dioses y hombres comparten el mismo dolor y elevan una única lamentación (LU 76-77).

En este contexto emerge la diosa Ningal, prototipo de «mater dolorosa» sumeria⁶¹. Llorando amargamente (**ér-gig-šés**; LU 82), ella se aproxima primero a la tierra, luego a la a la ciudad y, finalmente, al templo. La diosa misma nos narra en primera persona lo que ha pasado (LU 85-132)⁶². De sus palabras se desprende amargura e impotencia. Como un pájaro ha extendido sus alas sobre la ciudad para protegerla, pero todo ha sido inútil (LU 106-108). Camina ambulante y angustiada, como una vaca en busca de su ternero (LU 103), y no encuentra descanso (LU 95-100A).

En esta coyuntura Ningal recuerda «el día» en el que fue tomada la fatal decisión (LU 136-168). Al igual que en el diluvio, la asamblea de los dioses decretó la destrucción⁶³. A pesar de sus lágrimas (**a i-bí**; LU 145) y de sus gestos de dolor —ella *se postra, levanta las manos* (LU 154)— Enlil no alivia su corazón (**šag₄ sed₄**; LU 151.161). Todo lo contrario, resulta ser el primer ejecutor del castigo⁶⁴.

A continuación se narra la brutal destrucción (LU 172-203). El dios va enviando sucesivamente desgracias, ante las que se repite el estribillo:

61 De hecho a ella se le otorga el título de «madre» (**ama**; LU 369; 378). Mientras a los habitantes se les denomina «hijos» (**dumu**; LU 283; 370). El uso de determinantes posesivos es otra forma de subrayar la relación de pertenencia: «mis siervas y mis hijos» ([...]**in¹ du₅¹-mu¹-ġu₁₀¹**; LU 283); «su señora» (**nin-bi**; LU 341), «mi tierra» (**ka-na-aġ-ġu₁₀**; LU 144); mi ciudad (**iri_x-ġu₁₀**; LU 143; 147).

62 Este recurso de ir dando voz a los distintos personajes es una de las técnicas utilizadas en este tipo de composiciones que confieren vivacidad y dramatismo. Pues supone un cambio del punto de vista, de manera que el lector puede ponerse en la piel del personaje y comprender sus sentimientos (cf. F.W. DOBBS-ALLSOPP, *Weep, O Daughter of Zion*, 32-38). Aquí además, la diosa emplea el Emesal en vez del sumerio típico. Se trata de una variante que aparece en muchas lamentaciones y generalmente en discursos directos en boca de mujer. Términos en Emesal que aparecen en las citas son: **i-bí** = **igi** (ojo); **a i-bí** = **a igi** (agua del ojo = lágrima); **ġi₄-in** = **ġeme** (sierva); **du₅-mu** = **dumu** (hijo); **ka-na-aġ** = **kalam** (tierra).

63 Su decisión es irrevocable. Cf. LU 150-151; 160-161; 168-169.

64 Cf. LU 171-204; 244; 391-415.

«la gente gemía» (**ùġ-e še àm-ša₄**). Gemido que termina con un silencio total: «La tormenta que aniquiló la tierra silenció la ciudad»⁶⁵.

Tras el ataque aparece un panorama desolador (LU 207-249): la ciudad completamente en ruinas⁶⁶, el santuario devastado⁶⁷. Peor suerte han corrido la mayor parte de los habitantes; casi todos masacrados (LU 400-403) y los que quedan van desorientados ante la reinante confusión. Nada de lo que antes era es. Es como si todo se hubiera invertido, hasta los vínculos más estrechos: el padre abandona a sus hijos y a su esposa, y ésta a sus criaturas, los hermanos no se reconocen (LU 233-235)⁶⁸.

Ante esta visión dantesca Ningal no puede contener su grito: «¡Ay mi ciudad! ¡Ay mi casa!» (LU 247-249) Entona así un largo lamento en el que deja aflorar sus sentimientos más maternos (LU 250-327). Especialmente resuena el determinante posesivo de primera persona «mi» (**-ġu₁₀**): «mi ciudad», «mi casa», «mi toro», «mi oveja», «mis campos», «mis huertos y jardines», «mi llanura», «mis posesiones». Un desolador plañido que culmina en: *¡Ay mi gente!* (LU 298).

La ciudad ha sido destruida y ya no existe. Sumida en el gemido Ningal realiza gestos del luto (LU 299-301): se tira de sus cabellos, bate su pecho, *llora amargamente* (**ér-gig-šés**). En su sollozo aparece con frecuencia la interjección del lamento (**ù-a**), así como las preguntas típicas sobre la ilimitación del dolor, *¿hasta cuándo?* (**èn-še**; LU 374), y sobre su sentido, *¿por qué?* (**ta-a-aš**; LU 324-325). En este momento toma la palabra el poeta (LU 331-386)⁶⁹, le recuerda lo acaecido para terminar en una conmovedora confesión con tintes de acusación:

«369 mi reina, tu ciudad te llora como su madre 370 Ur como un niño perdido en la calle busca un lugar para ti 371 tu casa extiende hacia ti las manos como un hombre que ha perdido todo 372 tu casa justa edificada con ladrillo grita como un ser humano: ¿dónde estás? 373 Mi reina, has abandonado la casa, has abandonado la ciudad 374 ¿cuánto tiempo vas a estar lejos como un enemigo? 375 Madre Ningal te has enfrentado a tu ciudad como un enemigo 376 aunque eres una

65 **u₄ kalam til-til-e iri_x-a< me³ > ba-an-ġar** (LU 200).

66 Cf. LU 209, 246, 261-264.

67 Cf. LU 113-133, 286-291.

68 Cf. F.W. DOBBS-ALLSOPP, *Weep, O Daughter of Zion*, 38-41.

69 Quien se dirige a Ningal remachando su agobiante situación: «¿cómo está tu corazón?, ¿cómo puedes existir?» (**šà-zu' a'-gin, dù-mu za-e a-gin, ì-til-en**; LU 331).

reina que ama su ciudad, has abandonado tu rebaño 377 aunque eres quien cuida de la tierra, la has quemado con fuego».

Se finaliza con una súplica que comienza con un imperativo desgarrador: *Madre Ningal vuelve* (LU 378). El ruego se extiende a las demás divinidades a las que se pide su regreso, la restauración de la ciudad y el perdón. Así termina esta hermosa, lamentación. Un lamento que comparte puntos en común con el libro de las Lamentaciones bíblico. Aquí la madre será Jerusalén. Mientras que Adonay, como Enlil, asume el rol de ejecutor del castigo⁷⁰.

El cuatro plástico que dibuja el poeta no es menos intenso. La ciudad sumida en el dolor se encuentra totalmente destruida en su fuero interno y externo⁷¹. La reinante confusión, sin embargo, se abre a la súplica y a la confianza en Dios quien de nuevo puede restaurarla⁷². Si, como afirma el Salmo 39, Adonay es tan sensible al dolor como para escuchar lo que por definición es imperceptible, las lágrimas que caen por el rostro, no podrá resistirse al llanto desgarrador de la madre-Jerusalén por sus hijos.

3.3. «MATER DOLOROSA» ANTE SU HIJO MUERTO

Otro tipo de lamentos en los que se transparentan muy vivamente los sentimientos maternos son aquellos en los que aparece la diosa madre sollozando desesperadamente ante la pérdida de su hijo. Así resulta en el lamento de Lisina que parece hacerse eco del antiguo mito de la diosa madre y su hijo muerto.

70 «El Señor ha destruido sin piedad» (Lm 2,2); «ha tensado el arco igual que un enemigo, como un adversario ha matado a todos los que eran encanto de los ojos» (Lm 2,4). Sobre dios como agente de la destrucción, cf. F.W. DOBBS-ALLSOPP, *Weep, O Daughter of Zion*, 55-65.

71 Cf. Lm 2,11-12: «Se agotan de lágrimas mis ojos, las entrañas me hierven, mi hígado por tierra se derrama, por el desastre de la hija de mi pueblo, mientras fallecen niños y lactantes en las plazas de la ciudad. Dicen ellos a sus madres: «¿Dónde hay pan?» mientras caen desfallecidos como víctimas en las plazas de la ciudad, mientras exhalan el espíritu en el regazo de sus madres». Para un tratamiento más desarrollado del dolor de la madre, cf. *Ibid*, 75-90.

72 «Acuérdate Yhwh de lo que nos ha sobrevenido, mira y ve nuestro oprobio» (Lm 5,1); «¿Por qué has de olvidarnos para siempre, por toda la vida abandonarnos? ¡Haznos volver a ti, Yhwh y volveremos! Renueva nuestros días como antaño» (Lm 5,20-21). Cf. *Ibid*, 92-94.

En la tradición de Ur el poema de Lisina consta de 76 líneas⁷³. La lamentación comienza presentando en qué estado se halla el corazón de esta madre. Precisamente ese *corazón que ruge/se lamenta*, que está *como hierba agostada a punto de morir*⁷⁴, alberga una esperanza: «me lo va a devolver, me lo va a devolver»⁷⁵.

Se trata de su hijo, el *dios de la estepa (diĝir edin-na)* que se fue pero no *volvió* (lin.3). Ella cariñosamente lo llama su *borrico (dùr)*, su *ternera (amar)*, su *asno salvaje (ak-ka-nu-um)*. Por más que se intente consolar su hijo es insustituible: «¿a quién puedo compararlo?» (**a-ba-šè ga-sá**; lin. 28).

Los motivos que explican su ausencia son muy escuetos. Se describen como un *no volver (gur)*, le *han separado (kud.r)*. Los únicos indicios de él que ella halla es que lugares en que debía estar su cría han sido completamente desmantelados: «el nido del gorrión ha sido destruido» (lin. 23); «el recostadero de mi ternera está destruido» (lin 24); «el asno salvaje se ha apartado en el bosque» (lin.25).

Por esta razón ella se encuentra ahora *buscándolo (kin)* desesperada. Constantemente se *lamenta (i-lu)*, *llora (ér-pà.d, ér-šeš, ír)* *grita, palidece (sig-sig-gar)*, *se sienta (tuš)* *en soledad (aš-ni)*. En su interior su *corazón está roto (šà.g-sig)*, experimenta un *dolor (ù)* *amargo (gig)*, está como «vertida» o «derretida». Esto es, *debilitada (sig)*.

La congoja de su exasperante y angustiosa búsqueda se expresa con metáforas del ámbito animal que le confieren mucha vivacidad. Ella se asemeja a *una vaca que muge por su jato* (lin. 45.65), *una borrica que grita por su borrico* (lin. 46.66). A pesar de ello, la tensión no se resuelve y el poema termina con la escena de Lisina sentada fuera de la ciudad en soledad.

El texto de la tablilla publicada por Samuel Noah Kramer, BM 29633, respira un humus parecido. Consta de 45 líneas que generalmente

73 Cf. U 8810B (UET VI 144) + U 5628 (UET VI 574).

74 «1 corazón que se lamenta/rugiente en la estepa [] 2 como hierba que se va a agostar []» (1 šà ša₄ ed[in-na]-ka an^rx¹ 2 ú-gin₇ ug₇- gla] x-re-à[m]).

75 «8 me lo va a devolver, me lo va a devolver, 9 mi poderoso demonio malvado me devolverá mi borrico macho, 10 me va a devolver a mi gente que se había separado» (8 ma-ra-an-gi₄-gi₄-dè ma-ra-an-gi₄-gi₄-dè 9 du₂₅-ùr-gu₁₀ gal-lá kala-ga-gu₁₀ ma-ra-an-gi₄-gi₄-dè 10 ildu-gu₁₀ mu-un-da-an-ku₅ ma-ra-an-gi₄-g₄-dè¹). Una traducción de estas líneas cf. en T. JACOBSEN, *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*, New Haven – London 1976, 106.

se subdividen en cinco escenas⁷⁶. En la primera (lin 6-8) se presenta el estado de angustia en que se halla Lisina debido a la pérdida de su hijo. A continuación (lin 9-15) ella se lanza en su búsqueda y va al río. Alguien desde el inframundo le muestra el cuerpo sin vida de su hijo. En esta coyuntura (lin 16-29), probablemente Enlil, desencadena una tormenta y Lisina se ve forzada a entregarlo. No obstante, no se rinde y en la siguiente escena (lin 30-42) se encuentra con un barquero a quien le pide que le entregue el cuerpo de su hijo muerto. El poema termina de una forma trágica porque Lisina no verá más su hijo.

La quinta escena (lin 43-45) finaliza sorprendentemente con unas palabras de gran belleza que el poeta dirige al fallecido. En ellas se habla del corazón de la madre. El motivo de encontrarse en tan doloroso trance no es otro que su mismo hijo (*por tu causa*). Si el cordón umbilical les unió por primera vez, su destino no será distinto al de él, ya que Lisina no podrá descansar en paz hasta encontrarle:

«43 ¡Oh el espíritu de tu madre! ¡Oh el corazón de tu madre, el corazón que está apenado por tu causa! 44 [¡Joven!] Tu madre no descansa por tu causa, no puede dormir por tu causa. 45 Ninhursag no puede descansar por tu causa, no puede dormir por tu causa»⁷⁷.

Un icono similar al de Lisina lo encontramos en el libro de Jeremías (Jr 31,15). La voz escuchada en Ramá se califica de *lamento* (יָהִי) y *llanto amargo* (בְּכִי תַמְרוּרִים). El texto rápidamente nos descubre que esa voz pertenece a una madre. Es Raquel que llora por sus hijos que *no están* (כִּי אֵינָם). Y es tan grande su dolor que *rehúsa ser consolada* (מִתְאַבֵּר לְהַנְחֵם). Sin embargo, aquí a diferencia del lamento de Lisina, Dios responde. Y responde con un imperativo que, en realidad, es una invitación a no dejar que el dolor le impida abrirse a la esperanza: «reprime tu voz del llanto y tus ojos de las lágrimas porque hay recompensa para tu fatiga (...) porque hay esperanza para tu futuro» (Jr 31,16-17).

⁷⁶ Cf. S.N. KRAMER, *Lisin, the Weeping Mother Goddess: A New Sumerian Lament*, BA 46 (1983) 69-80; N. CALDUCH-BENAGES, *La ciudad, Mater-Dolorosa*, 52-55.

⁷⁷ Cf. BM 29633 43-45: ⁴³a-ur₅ a-ma-za a-ša-ama-za šà-ab-ḫul-ti-la-zu ⁴⁴[gu-ruš] a-ma-za na-me-ši-kà(r)-ka ú un-um-un-ši-ku-ku ⁴⁵[gaš]a-an- ḫur-sag-gá na-me-ši-kà(r)-ka ù nu-mu-un-ku-ku.

Con este oráculo de esperanza quisiera terminar dedicando este artículo a mi madre fallecida hace dos años y a quien se debe la elección del tema. A lo largo del estudio hemos ido pergeñando los rasgos maternos de la divinidad presentes en una iconografía plasmada tanto en imágenes como en textos. El sesgo maternal de Dios se nos ha manifestado en su exterior y en su interior, en su rostro y en sus sentimientos. Conmovedoras imágenes de un dios-madre sufriente han ido pasando ante nuestras pupilas, mientras nuestro corazón ha permanecido sobrecogido ante tal derroche de compasión.

Sí, *hay esperanza para nuestro futuro*. Hay esperanza porque nuestro origen ya lo señala. El seno materno es siempre una promesa de vida. Si al nacer nos acogieron los brazos de una madre, si el primer rostro cálido que vimos fue el de ella, estamos seguros de que en nuestra muerte ella nos buscará, no descansará hasta dar con nosotros. Así pues, al morir, cuando abramos por primera vez allí nuestros ojos, veremos definitivamente el rostro de Dios probablemente muy semejante al rostro materno.

BIBLIOGRAFÍA

- BARING, A. – CASHFORD, J., *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, Ed. Siruela 38, Madrid 2005.
- BOVATI, P., *Geremia 1-6*, Dispense PIB, Roma 2005-2006.
- CALDUCH-BENAGES, N., *La ciudad, Mater-Dolorosa*, *Reseña bíblica* 68 (2010) 49-51.
- COOPER, F.W., *The Curse of Agade*, Baltimore–London 1983.
- DOBBS-ALLSOPP, J.S., *Weep, O Daughter of Zion: A Study of the City-Lament Genre in the Hebrew Bible*, *Biblica et orientalia* 44, Roma 1993.
- GARCÍA RECIO, J., *De cara a Dios y al hermano*, *Isimu* 2 (1999) 127-141.
- *Storia, società e religione. L'AT e Mesopotamia*, PIB, Roma 2001.
- *La Biblia en su contexto cultural*, en AA.VV, *¡Fascinados por la Palabra! IX Jornadas de Teología*, Instituto Teológico Compostelano, *Collectanea Scientifica Compostellana* 28, Santiago de Compostela 2009, 47-70.
- «Noé intercesor», en V. COLLADO BERTOMEU, ed., *Palabra, Prodigio, Poesía. In Memoriam P. Luis Alonso Schökel, S.J.*, *AnBib* 151, Roma 2003, 55-73.

- HARLAND, P., *The Value of Human Life. A Study of the Story of the Flood (Genesis 6-9)*, VT.S 63, Leiden 1996.
- JACOBSEN, T., *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*, New Haven – London 1976.
- KRAMER, S.N., *BM 98396: A Sumerian Prototype of the Mater-Dolorosa*, Eretz-Israel 16 (1982) 141-146.
- *Lisin, the Weeping Mother Goddess: A New Sumerian Lament*, BA 46 (1983) 69-80.
- KREBERNIK, M., *Muttergöttin. A.I. In Mesopotamien*, RIA VIII/5-6 (1995) 502-516.
- RÖMER, W.H.Ph., *Die Klage über die Zertörung von Ur*, AOAT 309, Münster 2004.
- STOL, M., *Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting*, Cuneiform Monographs 14, Groningen 2000.

ABREVIATURAS DE TEXTOS

- CAD *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, 1956-
- EnEl *Enūma eliš*. LABAT, R., *Le poème babylonien de la création*, Paris 1935.
- EnNi *Enki y Ninmaḫ*. BENITO, C.A., «*Enki and Ninmaḫ*» and «*Enki and the World Order*», Ann Arbor 1969.
- GenEri *Génesis de Eridu*. CIVIL, M., *The Sumerian Flood Story*, en *Atra-ḫasis. The Babylonian Story of the Flood*, en LAMBERT, W.G. – MILLARD, A.R. (eds.), Oxford 1969, 138-145.
- Gilg* *Gilgameš*. PARPOLA, S., *The Standar Babylonian Epic of Gilgameš*, Helsinki 1997.
- InIlAw *Inūma ilū awīlum*. LAMBERT, W.G. – MILLARD, A.R., *Atra-ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*, Oxford 1969.
- KAR E. EBELING (ed.), *Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts (= Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient – Gesllschaft 28, 34*, Leipzig 1919, 1923).
- PBS *Publication of the Babylonian Section*. University of Pennsylvania, The University Museum, Philadelphia, Pa.
- STT GURNEY, O.R. – FINKELSTEIN, J.J., *The Sultantepe Tablets*, I, London 1957.