

L'escritura cuneïforme al Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1891-1896)*

Agnès Garcia-Ventura

Universitat Autònoma de Barcelona

agnes.garcia.ventura@uab.cat

 0000-0001-8580-4865



© de l'autora

Recepció: 11/04/2025

Acceptació: 11/06/2025

Publicació: 22/12/2025

Citació recomanada: GARCIA-VENTURA, A. (2025). «L'escritura cuneïforme al Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1891-1896)». *Faventia*, 47, 95-113. <<https://doi.org/10.5565/rev/faventia.226>>

Resum

El Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid disposava d'una col·lecció mesopotàmica en la qual l'escritura cuneïforme estava ben representada. En aquest article presentem les set peces inscrites d'aquesta col·lecció, parant una atenció especial a la còpia en guix d'una reconstrucció de l'anomenada «tauleta del diluvi» de l'epopeia de Gilgamesh que es va incorporar al museu el 1893.

Paraules clau: còpies en guix; epopeia de Gilgamesh; Mesopotàmia; tauleta del diluvi; Juan Facundo Riaño; Paul Haupt

Abstract. *Cuneiform Writing at the Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1891-1896)*

The Museo de Reproducciones Artísticas in Madrid had a Mesopotamian collection in which cuneiform writing was well represented. In this paper the seven inscribed pieces from this collection are discussed, paying special attention to the plaster cast of a reconstruction of the so-called "flood tablet" from the Epic of Gilgamesh that reached the museum in 1893.

Keywords: plaster casts; epic of Gilgamesh; Mesopotamia; flood tablet; Juan Facundo Riaño; Paul Haupt

* Aquest article s'ha preparat en el marc del projecte PID2024-159943NB-I00, concedit pel Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades (Gobierno de España), durant un contracte Ramón y Cajal (RYC2019-027460-I) concedit per la mateixa institució.

Sumari

- | | |
|--|---|
| 1. Punt de partida: avatars de la tauleta del diluvi a la península Ibèrica l'any 1893

2. El Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid i la seva col·lecció mesopotàmica | 3. Les peces amb escriptura cuneïforme del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1891-1896)

4. La rèplica d'una reconstrucció: el curiós cas de la tauleta del diluvi

5. Reflexions finals

Referències bibliogràfiques |
|--|---|

1. Punt de partida: avatars de la tauleta del diluvi a la península Ibèrica l'any 1893

L'any 2022 diverses iniciatives van aprofitar el 150 aniversari del redescobriments de l'epopeia de Gilgamesh per donar a conèixer aquest extraordinari text literari i l'escriptura cuneïforme que havia estat el seu mitjà de transmissió. Una d'aquestes iniciatives, no efímera i, per tant, accessible per a qui hi tingui interès, és l'episodi especial del pòdcast *Thin End of the Wedge*, que coordina Jon Taylor, conservador del British Museum de Londres¹. No és casual que bona part de les propostes, incloent-hi aquesta que destaco, sorgissin a Londres, la ciutat on es va donar tant el redescobriments de l'epopeia de Gilgamesh com la seva primera difusió.

Va ser precisament al British Museum londinenc on l'assiriòleg George Smith (1840-1876), mentre catalogava tauletes de la biblioteca d'Assurbanipal de Nínive la tardor de 1872, va identificar un fragment amb una narració del diluvi ben semblant a la de la Bíblia: el relat formava part de la tauleta XI de l'epopeia de Gilgamesh. Aquesta troballa, que resultava especialment llamenera en un context en el qual el coneixement de Mesopotàmia es concebia sobretot com un mitjà per sotmetre a escrutini la historicitat dels relats bíblics², es va difondre oficialment i pública amb una conferència de Smith a la Biblical Archaeological Society de Londres el 3 de desembre d'aquell mateix any³.

Jordi Vidal, en un article publicat el 2024 en aquesta mateixa revista, presentava un exemple de l'interès que aquesta descoberta generà a Catalunya, i per tant més enllà de la ciutat de Londres i de països com Alemanya o França, centres neuràlgics de la recerca assiriològica a finals del segle XIX⁴. En el present article posem el focus en un altre testimoni, coetani, de l'interès generat per l'epopeia de Gilgamesh a la península Ibèrica. La recepció, en el cas d'estudi de Vidal, prenia la forma d'una traducció de l'any 1893, a càrrec de Josep Brunet i Bellet (1818-1905), de la tauleta del diluvi al català. Aquí pren la forma de la rèplica d'una reconstrucció d'aquesta mateixa tauleta del diluvi que entrà a formar part de la

1. TAYLOR (2022).

2. PONCHIA (2013).

3. SMITH (1876: 134).

4. VIDAL (2024: 88-89).

col·lecció del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (MRAM, d'ara en endavant) també l'any 1893.

En aquest article, que s'estructura en tres seccions precedides de la present introducció i seguides d'unes reflexions finals, la rèplica del MRAM és el punt de partida i d'arribada. Primer exposo breument la gènesi del MRAM i la centralitat de la col·lecció mesopotàmica en la seva concepció. Segon, presento les peces amb escriptura cuneïforme d'aquesta col·lecció. Tercer, em centro en la reconstrucció de la tauleta del diluvi, l'única peça de la col·lecció mesopotàmica del MRAM que és la còpia d'una interpretació i no pas d'una peça original.

2. El Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid i la seva col·lecció mesopotàmica

El projecte de creació del MRAM es va gestar la dècada de 1870 a petició d'Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897), l'aleshores president del Consell de Ministres del Govern d'Espanya⁵. L'encarregat de posar-lo en marxa fou Juan Facundo Riaño (1829-1901), director del MRAM fins el 1901 i responsable de la gestió, en primera persona, de bona part de les adquisicions⁶. Historiador i bibliòfil, Riaño estava sempre amatent a les novetats arqueològiques, fet que va propiciar que apostés per incloure còpies de peces mesopotàmiques als fons del MRAM.

El primer nucli d'aquesta col·lecció, amb un total d'onze peces, es va exposar a partir de 1897 a la «Sala de Arte Oriental y Griego Arcaico», on compartia espai amb les escultures d'Olímpia, que també es consideraven perifèriques d'un cànon basat en l'Antiguitat Clàssica i el Renaixement⁷. El gruix d'aquest primer nucli l'integraven còpies de relleus neoassiris (originals dels segles IX-VII a.n.e.) conservats al Musée du Louvre, al British Museum i a la Real Academia de la Historia de Madrid⁸. Després de la inauguració d'aquesta sala només es van incorporar a la col·lecció mesopotàmica del MRAM quatre peces més, totes elles resultat de donacions, quelcom que fa sospitar que el 1897 el MRAM potser ja la donava per tancada. Dues de les donacions, de dos relleus neoassiris, van arribar del Musée du Louvre el 1900 gràcies a la mediació de l'arqueòleg Pierre Paris (1859-1930)⁹. Les altres dues van arribar al MRAM a finals de la dècada de 1980, com a donació de María Josefa Almagro Gorbea, que entre 1980 i 2011 va ser directora del museu. Les dues còpies donades per Almagro Gorbea, de

5. Per a una síntesi de la història del MRAM, amb un èmfasi especial en els trasllats i fases de letargia que expliquen fins i tot la pèrdua d'algunes peces, com veurem en aquest article, consulteu CAMPANO (2023).

6. Sobre Riaño, vegeu MUÑOZ GONZÁLEZ (2016), i en especial p. 353-61 per al seu rol en la configuració del MRAM.

7. GARCIA-VENTURA (2023: 474-82).

8. Per al catàleg més recent publicat fins a dia d'avui de la col·lecció mesopotàmica del MRAM, vegeu ALMAGRO GORBEA (2005: 127-57).

9. ALMAGRO GORBEA (2005: 140-43, n. 27-28). Per a una anàlisi, a partir de documents d'arxiu, de la tria d'aquests relleus i la mediació de Paris, vegeu GARCIA-VENTURA (2020).

les originals conegudes amb els sobrenoms «cap d'Hammurabi» i «Mona Lisa de Nimrud», havien estat de la col·lecció del seu pare, Martín Almagro Basch (1911-1984)¹⁰.

La col·lecció mesopotàmica del MRAM, amb un total de quinze peces, pot semblar menor. Aquí defensem, però, que és excepcional per diversos motius, i que per això cal posar-la en valor. En primer lloc, cal destacar que les còpies de peces que no formaven part del cànon tradicional a poc a poc començaren a estar presents en museus enciclopèdics i també en col·leccions universitàries, però no pas en els museus de reproduccions artístiques, com era el cas del MRAM¹¹. En segon lloc, cal recordar que el MRAM estava en un context social i cultural en el que Mesopotàmia tenia escassa rellevància. Espanya no havia participat a les grans empreses colonials que nodriren museus com el Louvre o el British Museum, que durant el segle XIX esdevingueren receptors de nombroses peces originals de l'antic Egipte i de l'antiga Mesopotàmia. Tampoc tenia aleshores —ni en bona mesura ara— una tradició acadèmica en estudis cuneïformes¹². Tenint en compte, doncs, aquestes circumstàncies, ens podem preguntar per què es va invertir en aquestes peces que a Madrid es devien percebre com exòtiques des de tots els punts de vista. La resposta, al meu parer, la trobem bàsicament en la direcció de Riaño, un expert que coneixia de primera mà les novetats arqueològiques mesopotàmiques tant per la seva especialització en història de l'art com pels seus contactes amb Londres, on va treballar com a conseller del South Kensington Museum, actual Victoria & Albert Museum, i on va tenir accés a les xarxes intel·lectuals i acadèmiques del moment gràcies en bona part al seu matrimoni amb Emilia Gayangos Revell de Riaño (1836/37?-1903)¹³.

Aquesta aposta decidida de Riaño per incloure al MRAM peces que no formaven part del cànon es confirma també gràcies a documents d'arxiu com el primer escrit oficial que es va cursar per obtenir les autoritzacions pressupostàries i els espais d'emmagatzematge que havien de permetre, la dècada de 1870, gestionar les primeres adquisicions de còpies i posar així en marxa el projecte. Es conserven diverses còpies d'aquest escrit, amb lleugeres variacions en funció del destinatari. Se'n van emetre còpies per al Ministerio de Fomento, per a la Dirección General de Instrucción Pública, i per a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF, d'ara en endavant). Fins a dia d'avui, n'he localitzat dues: una de 2 d'agost de 1878, als arxius de la RABASF¹⁴; l'altra, de 2 de setembre de 1878, als arxius del MRAM, actualment conservats al Museo Nacional de Escultura de Valladolid¹⁵. En totes dues còpies s'esmenten les peces que calia encarregar, de manera més o menys genèrica: «la colección de vaciados de los frontones del

10. ALMAGRO GORBEA (2005: 132-33, 151, n. 24, 33).

11. Tot i això, cal observar també que en aquells anys es va anar configurant tímidament un cànon artístic pròximoriental. Sobre aquesta qüestió, vegeu GANSELL i SCHAFER (2020).

12. CÓRDOBA ZOILO i PÉREZ DÍE (2006: 14-21); DEL OLMO (2012: 150-51).

13. Sobre Emilia Gayangos i el seu paper cabdal per l'èxit de la carrera de Riaño, també al MRAM, vegeu GARCIA-VENTURA (en premsa).

14. RABASF, Archivo-Biblioteca, leg. 2-40-3, s/n.

15. AMNE, Reproducciones, 42.2.17.

Partenón, metopas y relieves del friso del mismo, y una parte selecta de los procedentes de Nínive, Babilonia, Persépolis y Lycia – cuyos originales se conservan en el museo Británico». Aquest esment primerenc de Nínive i de Babilònia resulta de gran interès, ja que demostra que, tal i com aquí plantegem, la col·lecció mesopotàmica del MRAM no era, ni de bon tros, menor o accessòria, sinó que es considerava central ja des de la gènesi del projecte.

3. Les peces amb escriptura cuneïforme del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1891-1896)

De les quinze peces de la col·lecció mesopotàmica del MRAM, set tenien escriptura cuneïforme i totes havien arribat al museu entre 1891 i 1896. Només l'any 1891 n'arribaren cinc d'aquestes set, totes còpies de peces originals conservades al British Museum, i per tant procedents dels tallers de Brucciani & co. de Londres¹⁶. Es tractava de dues esteles o fites¹⁷ i d'un conjunt de tres panells de relleus neoassiris que eren contigus¹⁸. Els originals de les dues esteles (figures 1 i 2)¹⁹, del segle XI a.n.e., inicialment es van identificar com a fites o *kudurru* (en accadi), ja que les seves inscripcions feien referència a la propietat de la terra²⁰. Estrictament, però, no eren fites: el principal objectiu d'un *kudurru* no era registrar una transacció, sinó atorgar protecció divina a la propietat i a la terra, d'aquí que aquestes peces sovint presentessin relleus amb diferents elements simbòlics, quelcom que les feia encara més atractives per als museus des del punt de vista merament estètic. La combinació, doncs, de relleu vistós, inscripció cuneïforme que dirimia la propietat de terres²¹, juntament amb el fet que es tractés de peces babilòniques i no pas assíries, com era el cas de la majoria de les que arribaven d'àmbit mesopotàmic a finals del segle XIX a Europa, explicaria el perquè de la decisió del MRAM d'encarregar-ne còpies.

Pel que fa a les còpies dels tres panells de relleus neoassiris que també s'incorporaren al MRAM el 1891²², molt probablement es corresponien amb els originals amb número d'inventari BM 124564, BM 124565 i BM 124566, de la sala G del

16. Sobre el famós *formatore* Domenico Brucciani (1815-1880) i el seu taller, un dels principals subministradors de còpies en guix a Europa i als Estats Units d'Amèrica a finals del segle XIX i inicis del segle XX, vegeu WADE (2018).

17. ALMAGRO GORBEA (2005: 127-31, n. 22-23).

18. Al catàleg d'ALMAGRO GORBEA (2005: 137-39, n. 26) tots tres panells es consideren com una sola còpia, i se'ls confereix un sol número. Aquí, en canvi, considerem cada panell com una peça, ja que cada original té un número d'inventari independent al British Museum i, per aquest mateix motiu, el taller de Brucciani també en comercialitzava les còpies com tres peces independents.

19. Números d'inventari BM 90840 i BM 90841. Les fotografies de les figures 1, 2, 3, 6 i 7 es comparteixen amb llicència Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

20. PAULUS (2014: 538-53).

21. El primer catàleg del MRAM que inclou aquestes peces ja destaca el contingut de la inscripció. Per tant sembla clar que un escrit relacionat amb la propietat generava interès. Cf. MÉLIDA *et al.* (1908: 31-32).

22. MÉLIDA *et al.* (1908: 33-34); ALMAGRO GORBEA (2005: 137-39, n. 26).

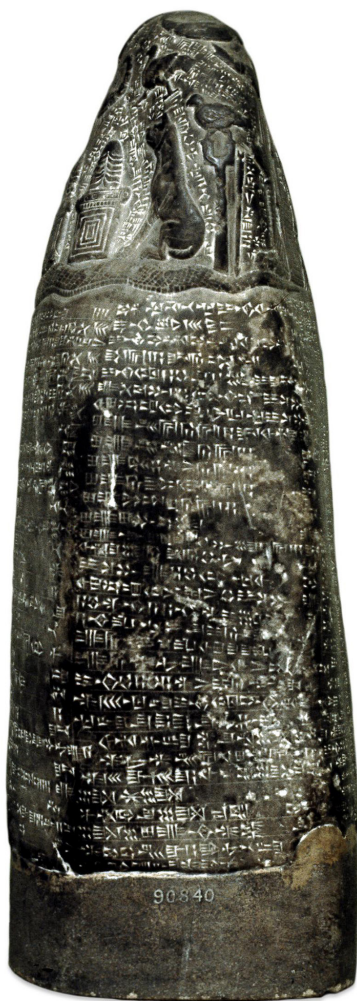


Figura 1. *Kuduru* de pedra calcària negra amb relleus i inscripcions, procedent de Babilònia, número d'inventari BM 90840. © The Trustees of the British Museum.

palau d'Assurnasirpal II a Nimrud (figura 3)²³. Els tres panells mostren una escena cerimonial en la qual destaca, al centre, la figura d'Assurnasirpal II —que regnà entre el 883 i el 859 a.n.e.— circumdat de diversos assistents i figures apotropaiques. A la part inferior de cada panell, sobreposant-se a les figures dels relleus, s'hi

23. Malgrat que aquesta és la identificació que sembla més plausible, els números d'inventari de les peces originals podrien correspondre també a la seqüència BM 124567 + BM 124568 + BM 124569. Sobre el palau d'Assurnasirpal II, vegeu KERTAI (2015: 17-48).



Figura 2. *Kudurru* de pedra calcària negra amb relleus i inscripcions, procedent de Babilònia, número d'inventari BM 90841. © The Trustees of the British Museum.

llegeix una inscripció. Es tracta de l'anomenada «inscripció estàndard» d'aquest monarca, de la que hi ha més de 400 còpies amb lleugeres variacions en multitud de panells amb relleus del mateix palau de Nimrud²⁴. Aquesta inscripció comença amb una presentació del rei, segueix amb un relat breu de les seves conquestes i es clou amb una al·lusió al mateix palau.

24. Pel llistat de còpies de la inscripció, amb transliteració i traducció a l'anglès, vegeu GRAYSON (2002 [1991]: 268-76).



Figura 3. Panells procedents de la sala G, palau d'Assurnasirpal II (Nimrud) amb número d'inventari BM 124564, BM 124565, BM 124566. © The Trustees of the British Museum.

En aquest cas, tractant-se de panells amb relleus on les imatges són les protagonistes, tot sembla indicar que la inscripció no devia ser allò que més interessava al MRAM. Malgrat això, cal tenir en compte que possiblement va ser un al·licient més que va ajudar a decantar la balança perquè, en realitat, eren poques les còpies de relleus neoassiris amb inscripcions que estaven a la venda. Els relleus que es triaven per fer còpies o bé no tenien inscripcions o, si les tenien i estaven fora de la imatge, a la part inferior o superior, formant una mena de marc, s'excloïen de les còpies. Això es feia no per desinterès en la inscripció, sinó per motius de preservació, ja que fer els motlles d'una peça suposava una intervenció que, poc o molt, sempre la posava en risc i la podia malmetre.

Les cinc peces que hem vist fins ara combinaven imatge i text, però el MRAM també en tenia dues només amb text: la còpia d'una inscripció reial i la de la reconstrucció de la tauleta del diluvi en la que ens centrarem a la propera secció. En aquests dos casos, doncs, queda clar que la tria es devia fer únicament i exclusiva per l'interès en l'escriptura cuneïforme. La inscripció reial de la que es va fer la còpia del MRAM formava part de la col·lecció de la Real Academia de la Historia (RAH, d'ara en endavant) des de 1851²⁵, on havia arribat, juntament amb dos fragments de relleus neoassiris, com a donació del diplomàtic Antonio López de Córdoba (1799-1854) ²⁶. Les tres peces eren procedents del palau del rei Sennaquerib (704-681 a.n.e.) a Nínive²⁷, i de totes tres Riaño, director del MRAM fins el 1901 i antiquari de la RAH des de 1894, en va encarregar còpies en guix a Benito Bartolozzi (1888-1931), formador del taller de còpies de la RABASF, i en va fer donació al MRAM²⁸.

25. Número d'inventari de la inscripció original: RAH 119. Per la còpia del MRAM, vegeu ALMAGRO GORBEA (2005: 157, n. 35).

26. ALMAGRO-GORBEA (2001).

27. Sobre el palau de Sennaquerib, vegeu KERTAI (2015: 121-47).

28. MUÑOZ GONZÁLEZ (2016: 221-22).

El text de la inscripció reial de la RAH, i per tant també de la còpia del MRAM, està testimoniats, com a mínim, en setze casos, quelcom que no és excepcional ja que, com veiem en presentar la inscripció estàndard d'Assurnasirpal II, era habitual que un mateix text, amb variants, es repliqués en diferents àrees dels palaus i en diferents suports²⁹. En aquest cas, però, la inscripció de Sennaquerib tenia la peculiaritat de trobar-se a les parts posteriors dels panells i dels colossos que decoraven els palaus, i per tant en llocs amagats que havien de ser visibles per les divinitats i per futurs reis, però no pas per a les persones de carn i ossos que hi circulaven quan estaven en ús en temps del monarca³⁰.

A més, la inscripció de la RAH i la seva còpia al MRAM presentaven encara una altra peculiaritat que les diferenciava de les altres inscripcions amb la mateixa fórmula. Tal i com va observar Manuel Molina en un estudi de la inscripció de la RAH, aquesta no era completa, hi mancava una part però, per tal de dissimular-ho i assegurar-ne una venda exitosa, algú va fer una incisió vertical que fes pensar que, trobant-se dins d'un requadre, la inscripció només podia estar completa³¹. Una senzilla confrontació visual de la inscripció de la RAH (figura 4) amb una altra de la sala I —part posterior del panell 4— del Palau Sud-oest de Sennaquerib (figura 5), totes dues amb el mateix text, evidencia aquesta modificació, ja que es constata que manquen alguns signes cuneïformes a l'extrem dret del text de la primera.



Figura 4. Inscripció reial de Sennaquerib amb número d'inventari RAH 119. Fotografia publicada a ALMAGRO-GORBEA (1999: 81, fig. 62).

29. Per un llistat dels exemplars, amb referència a les seves respectives publicacions, vegeu GRAYSON i NOVOTNY (2014: 123-25, inscripció 80).

30. RUSSELL (1999: 127-28).

31. MOLINA (2000: 289-90).

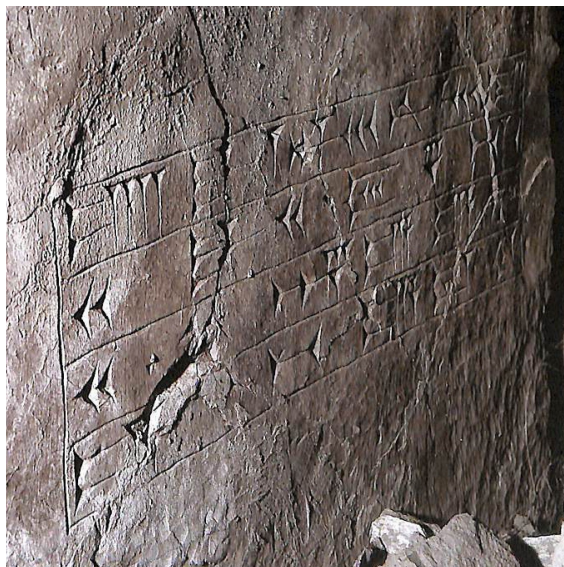


Figura 5. Inscripció reial del Palau Sud-oest de Sennaquerib, sala I, part del darrere del panell 4. Fotografia d'Angelo Rubino publicada a LIPPOLIS i RUBINO (2011: làm. 43).

És interessant que el caràcter fragmentari de la inscripció de la RAH no s'esmentés a la primera publicació de la seva traducció el 1895, en la que Riaño reproduïa la proposta d'Archibald Henry Sayce (1845-1933), prestigiós catedràtic d'Assiriologia del Queen's College d'Oxford³². Riaño, com a antiquari de la RAH, havia demanat a Sayce que examinés un calc de la inscripció i aquest li va enviar una transliteració i traducció del text que restituïa la part que faltava, de manera que res feia sospitar que la inscripció no estava completa³³. Aquesta mateixa situació es va tornar a repetir l'any 1966, quan l'assiriòleg del CSIC Joaquín María Peñuela de la Cobiella (1902-1969) va publicar no només la transliteració i traducció de la inscripció, sinó també una còpia que, altra vegada, restituïa els signes que mancaven sense esmentar-ho enlloc³⁴. Finalment, tot sembla indicar que el MRAM no va detectar en cap moment que la còpia de la seva col·lecció era d'una inscripció reial incompleta. Al catàleg de 1908, el primer en què s'incloïa aquesta peça, simplement es reproduïa, de manera sintètica, l'article de Riaño de 1895, tot i que se citava erròniament el nom de l'expert d'Oxford que aquí esdevenia M. de Sarcy enlloc d'Archibald Henry Sayce³⁵.

32. RIAÑO (1895).

33. Sobre el context i el perquè d'aquest encàrrec de Riaño a Sayce, vegeu VIDAL (2017: 445-47).

34. PEÑUELA (1966: 249, fig. 1). Vegeu VIDAL (2017: 447) per la comparació entre les transliteracions i les traduccions proposades per Sayce —publicada a RIAÑO (1895)— i per PEÑUELA (1966).

35. MÉLIDA *et al.* (1908: 35-36, n. 16).

4. La rèplica d'una reconstrucció: el curiós cas de la tauleta del diluvi

La setena peça amb escriptura cuneïforme de la col·lecció mesopotàmica del MRAM era la que es coneixia com la «tauleta del diluvi» de l'epopeia de Gilgamesh, presentada fins al darrer catàleg de la col·lecció, publicat l'any 2005, com una donació de la Johns Hopkins University de Baltimore (Estats Units d'Amèrica) que hauria arribat a Madrid l'any 1893³⁶. Malauradament, la documentació d'arxiu, si més no per ara, no permet confirmar que efectivament es tractés d'una donació, ni reconstruir com ni per què una peça d'aquest tipus va arribar a Madrid des de Baltimore. A més, ja en aquest catàleg de 2005, la tauleta constava com perduda, quelcom que no sorprèn tractant-se d'una peça de dimensions modestes (16,5 × 22,5 × 2,1 cm) i tenint en compte les vicissituds que han travessat les col·leccions de còpies artístiques durant el segle XX, que han suposat la degradació de les peces en el millor dels casos i la seva destrucció o pèrdua en el pitjor³⁷. Però malgrat totes aquestes circumstàncies, la mera notícia de la incorporació d'aquesta tauleta del diluvi a les col·leccions MRAM és interessant per tres motius. En primer lloc, l'enviament és ja de per sí testimoni de les xarxes i relacions acadèmiques internacionals conreades per Riaño que tant van beneficiar el MRAM³⁸. En segon lloc, fins a dia d'avui el MRAM és l'únic museu europeu on he pogut documentar que hi va arribar un exemplar. En tercer lloc, i a diferència de totes les altres peces de la col·lecció mesopotàmica del MRAM, no es tracta d'una còpia facsímil d'un original, sinó de la còpia d'una reconstrucció proposada per l'assiriòleg Paul Haupt (1858-1926), quelcom que el catàleg de 2005 del MRAM no explicita, i que en canvi és ben rellevant.

Haupt va néixer, es va formar i va iniciar la seva carrera acadèmica a Alemanya, però bona part de la seva trajectòria la va desenvolupar als Estats Units d'Amèrica, on va treballar com a professor a la Johns Hopkins University de Baltimore³⁹. Haupt va considerar sempre la transferència de coneixement una part cabdal de la seva feina i, en aquest sentit, cal destacar la seva col·laboració amb la Smithsonian Institution de Washington, on va promocionar l'adquisició i la producció de còpies en guix de peces mesopotàmiques. De fet, era un ferm defensor de les còpies fins al punt de considerar-les més valuoses que els originals per certes finalitats, com es constata en aquest fragment d'una carta que Haupt envià a George Brown Goode (1851-1896), l'aleshores director del Museu Nacional de la Smithsonian, amb data 29 d'octubre de 1888:

it was agreed upon to acquire a representative collection of casts for the present, instead of spending large amounts for the purchase of a few high-priced originals which might be of but little interest to the public⁴⁰.

36. ALMAGRO GORBEA (2005: 134-37, n. 25).

37. Per algunes reflexions al respecte i anàlisi de diversos casos d'estudi, vegeu ALEXANDRIDIS i WINKLER-HORAČEK (2022).

38. Per exemples d'aquestes relacions internacionals, a partir del treball amb documents d'arxiu, vegeu GARCIA-VENTURA (2023), amb referències prèvies.

39. MACHINIST (2020: 192-99).

40. Smithsonian Institution Archives, Record Unit 201, Correspondence and Memoranda, Series 1, Box 9, Folder 14, 17-18.

L'acord al que es feia referència en aquesta carta de 1888 s'havia gestat durant aproximadament un any, i gràcies al següent fragment d'una carta que Haupt envià el 28 de març de 1887 al secretari de la Smithsonian, Spencer Fullerton Baird (1823-1887), podem saber que les còpies en qüestió havien de ser de peces mesopotàmiques que ja haguessin arribat als Estats Units, per tal de fer que l'operació fos més assequible:

Valuable Assyrian and Babylonian antiquities have from time to time been sent to this country to Museums, Colleges and private persons. In their scattered condition they are thus nearly inaccessible and almost unknown to the learned world. It seems to me that a collection in one place of casts of these objects would be of considerable scientific and educational value⁴¹.

Per entendre la insistència de Haupt en el valor de les còpies per finalitats de recerca i educació, més que no pas dels originals, cal tenir en compte no només l'auge de les còpies en guix a finals del segle XIX, sinó també la seva condició d'europeu que arribava a un país on l'accés de primera mà a la cultura material pròximoriental era molt limitat.

És en aquest context que cal entendre l'aposta de Haupt per produir còpies de la reconstrucció de la tauleta del diluvi, un text amb el que l'estudiós hi tenia una relació especial. Haupt no només es va preocupar de difondre aquesta tauleta i el seu contingut, sinó que en fou un dels estudiosos pioners, juntament amb el britànic George Smith. Si Smith publicava l'any 1876 una monografia que incloïa estudi i traducció a l'anglès dels fragments coneguts aleshores de l'epopeia de Gilgamesh, Haupt el 1884 dedicava també una monografia a les còpies de les tauletes i dels nous fragments del mateix text⁴². Haupt, a més, va anar un pas més enllà que Smith i no només en va fer publicacions acadèmiques. Ho exposava ell mateix al congrés de la American Oriental Society que se celebrà a Boston l'abril de 1893 amb les següents paraules:

The Johns Hopkins Press has now on sale a few plaster casts of a modern reproduction of the Chaldean Flood Tablet [...] The casts have been most carefully made by one of the modelers of the U.S. National Museum, Washington, D.C., from a clay tablet which I caused to be prepared some months ago by Rev. Dr. Rudolf Zehnpfund, of Rosslau, near Dessau, Germany. The plaster has been colored throughout so as to give the casts the appearance of real baked cuneiform clay tablets. The color is about the same as in the two fragments of the first column of the Flood Tablet (Rx 2. II. 390 and 383) which I discovered in 1882⁴³.

En aquestes línies s'evidencia tota la tramoia que hi havia darrera de la còpia de la col·lecció del MRAM i quedava clar que no era pas la rèplica d'una tauleta

41. Smithsonian Institution Archives, Record Unit 201, Correspondence and Memoranda, Series 1, Box 9, Folder 14, 12.

42. Smith va morir el 1876, poc després del redescobriment de la tauleta, però Haupt, que el va sobreviure, va seguir publicant sobre el tema uns anys més. Per una aproximació crítica a les publicacions de Haupt, vegeu MACHINIST (2020: 199-211).

43. HAUPT (1896: x).

original, sinó que era el resultat d'un seguit d'intervencions que van requerir de la participació d'un nombre gens menor de persones, institucions i països i que es poden resumir en les cinc accions principals que desgranem tot seguit. El primer pas el va donar Haupt, que a partir de l'estudi dels textos del British Museum va fer la seva nova proposta de reconstrucció, amb còpies en dues dimensions, de la tauleta XI de l'epopeia de Gilgamesh. A la seva publicació de 1884, a més de les còpies dels diversos fragments, incloïa també un dibuix de la reconstrucció de la tauleta XI que era la més completa, on indicava les columnes, les línies de què es disposava per cadascuna i també els buits, que eren evidents⁴⁴. Aquest dibuix de Haupt pràcticament es correspondria amb la reconstrucció que hi ha en exposició al British Museum, a partir dels fragments amb números d'inventari K.2252 + K. 2602 + K. 3321 + K. 4486 + Sm. 1881 (figures 6 i 7)⁴⁵.



Figura 6. Manuscrit C de la tauleta XI de l'epopeia de Gilgamesh (números d'inventari K.2252 + K. 2602 + K. 3321 + K. 4486 + Sm. 1881). Fotografia publicada a <<https://www.britishmuseum.org/collection/image/325187001>> [segons consulta el juliol de 2025]. © The Trustees of the British Museum.

44. HAUPT (1884: 132).

45. Sobre les diferents reconstruccions de la tauleta XI, i sobre com amb el pas del temps no només s'afegeixen fragments que es van recuperant, sinó que també cal lamentar-ne pèrdues per motius diversos, vegeu GEORGE (2003: 412-15).



Figura 7. Manuscrit C de la tauleta xi de l'epopeia de Gilgamesh (números d'inventari K.2252 + K. 2602 + K. 3321 + K. 4486 + Sm. 1881). Fotografia de Krisztian Simko publicada a <<https://www.ebl.lmu.de/library/K.2252?tab=photo>> [segons consulta el juliol de 2025]. © The Trustees of the British Museum.

Un cop feta la publicació acadèmica, on les parts de la tauleta que faltaven eren evidents, Haupt va treballar per, a partir d'altres còpies del mateix text que no haurien encaixat físicament en aquesta reconstrucció, però que sí ajudaven a completar el contingut, restituir aquests buits. Aquesta seria la segona acció, per la que Haupt va treballar en col·laboració amb Rudolf Zehnpfund (1867-?), a qui va demanar que plasmés en argila, i per tant en tres dimensions, la seva proposta de reconstrucció fins aleshores bidimensional. Zehnpfund era capellà a Oranienbaum, una localitat propera a Dessau (Alemanya), i va ser l'autor de volums de divulgació com *Die Wiederentdeckung Nineves* (1903)⁴⁶ o *Babylonien in seinen wichtigsten Ruinenstätten* (1910). Malgrat no va ocupar mai una posició a l'acadèmia, sembla que no només era un bon coneixedor de la història pròximoriental, sinó que hauria estat més destre que Haupt en la reproducció de tauletes amb escriptura cuneïforme i per això aquest li va fer la proposta de col·laboració. No en va Haupt el presentava com «the most skilful modern cuneiform scribe»⁴⁷.

La tercera acció necessària per arribar fins a la peça del MRAM que ens ocupa hauria estat el transport de la reconstrucció en fang de la tauleta del diluvi que hauria fet Zehnpfund des d'Alemanya fins als Estats Units el mateix any 1893. Un cop allà, Haupt hauria acudit a la Smithsonian Institution perquè produís les còpies en guix d'aquesta reconstrucció. Aquesta hauria estat la quarta acció, que s'hauria dut a terme a Washington. La cinquena i última acció hauria estat el trasllat de les còpies en guix de Washington a Baltimore, ja que va ser des del servei de publicacions de la Universitat Johns Hopkins, on Haupt estava contractat, que es va dur a terme la venda i distribució d'aquestes còpies. Així ho testimonia no només l'escrit de Haupt que hem citat abans, sinó també l'anunci que es va publicar al número de juliol de 1894 de les *Johns Hopkins University Circulars* i que s'encapçalava amb aquestes línies:

The Johns Hopkins Press has on sale a few plaster casts of the eleventh tablet of the so-called Izdubar or Gilgamesh Legends, commonly known under the name of the Babylonian Nimrod Epic. The tablet contains the cuneiform text of the Chaldean Account of The Deluge as restored by Professor Paul Haupt in the second part of his edition of the Babylonian Nimrod Epic⁴⁸.

A més, al final de l'anunci també s'especificava que «The casts have been most carefully finished in colored plaster so as to give them the appearance of a real cuneiform clay tablet».

Tot i que, tal i com apuntàvem a l'inici d'aquesta secció, l'exemplar del MRAM s'ha perdut, afortunadament encara se'n conserven alguns en bon estat en museus estatunidencs com el Metropolitan Museum of Art de Nova York (figura 8).

46. Segurament no és casual que ZEHNPfund (1903: 20-23) relatés de manera molt detallada en aquest volum l'episodi de redescobriment de la tauleta del diluvi per part de Smith el 1872 i la repercussió que va tenir. Curiosament, però, no esmenta ni Haupt, de qui tampoc inclou cap referència a la bibliografia final, ni la seva pròpia reconstrucció en argila de la tauleta.

47. HAUPT (1896: xii).

48. *The Johns Hopkins University Circulars* (1894), vol. XIII, núm. 114, p. 124.



Figura 8. Còpia en guix de la reconstrucció de la tauleta del diluvi comercialitzada per la Johns Hopkins University Press de Baltimore © The Metropolitan Museum of Art.

Malgrat que per completar el trencaclosques ens caldria la tauleta d'argila que va preparar Zehnpfund a petició de Haupt, una peça fins ara no localitzada, la comparació entre la tauleta amb diversos fragments originals del British Museum (figures 6 i 7) i la còpia en guix de la reconstrucció del Met (figura 8), no només evidència fins a quin punt es tractava d'una recreació i no pas d'una «restauració», com resava l'anunci de Baltimore, sinó que a més fa sospitar que, o bé el color no es va reproduir tan fidedignament com es prometia, o bé es van produir tauletes amb acabats diferents. De fet, la comercialització de la còpia d'una mateixa peça amb acabats patinats en color o amb guix sense tractar era habitual, ja que permetia oferir una mateixa peça a diferents preus.

5. Reflexions finals

En aquest article he presentat la col·lecció mesopotàmica del MRAM posant especialment en valor les peces amb escriptura cuneïforme. D'entre totes elles destaca el cas peculiar de la tauleta del diluvi, tot un exemple de la vivacitat, la complexitat i la internacionalitat dels circuits acadèmics del moment. En aquest cas d'estudi hem vist com els fragments d'una tauleta trobats a Iraq viatgen fins a Londres, on Smith hi identifica el relat del diluvi. Després d'aquest moment decisiu, Haupt a Alemanya treballa amb Zehnpfund per produir una reconstrucció en argila. D'Alemanya la reconstrucció viatja a Washington, on se'n produeixen unes còpies en guix que es traslladen a Baltimore, des d'on es comercialitzen. Finalment serà des de Baltimore que una d'aquestes còpies tornarà a Europa, concretament a Madrid, per formar part de la col·lecció del MRAM.

En cadascuna de les fites d'aquest recorregut hi havia alguna persona coneguda de l'escriptura cuneïforme i de la llengua accàdia de la tauleta. Però aquest no era el cas a Madrid, com evidencien diverses circumstàncies. Al catàleg del MRAM de 1908 on s'inclouia per primera vegada la còpia de la reconstrucció de la tauleta del diluvi, també s'hi reproduïa la traducció del text al castellà de l'arxiver i orientalista Juan de Dios de la Rada Delgado (1827-1901)⁴⁹. Es tractava, però, d'una traducció molt indirecta, tal i com s'explicitava al mateix catàleg. De la Rada havia traduït al castellà el text d'una publicació en anglès de l'escriptora Zénaïde Alexeïevna Ragozin (1834-1924), un text que, alhora, era una traducció de l'alemany de Haupt, aquest sí, directe de l'accadi. D'altra banda, en el cas de la inscripció reial de Sennaquerib hem vist també que no va ser fins el 1966, quan Peñuela va publicar la seva traducció al castellà, que es va comptar amb una traducció directa de l'accadi d'un text que, com la tauleta del diluvi, feia un segle llarg que es podia trobar a Madrid en un o altre format⁵⁰.

Tot plegat ens indica que, tot i que les còpies amb escriptura cuneïforme es feien servir sovint com recursos didàctics per a l'aprenentatge del cuneïforme i de l'accadi, aquest no va ser el cas de les que arribaren a Madrid. L'aposta decidida de Riaño per crear una col·lecció mesopotàmica al MRAM hauria pogut ser un estímul, però com tantes altres iniciatives que miraren d'impulsar el coneixement de Mesopotàmia a la península Ibèrica des de finals del segle XIX i fins la segona meitat del segle XX, es va tractar d'una petita llavor que no va arribar a germinar⁵¹.

Referències bibliogràfiques

ALEXANDRIDIS, A.; WINKLER-HORAČEK, L. (2022). *Destroy the Copy - Plaster Cast Collections in the 19th-20th Centuries: Demolition, Defacement, Disposal in Europe and Beyond*. Boston-Berlin: De Gruyter.

49. MÉLIDA *et al.* (1908: 25-31).

50. VIDAL (2017: 446-47).

51. Cf. VIDAL (2024: 92-93).

- ALMAGRO GORBEA, M. (1999). *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Ciclo de conferencias pronunciadas en la Real Academia de la Historia del 3 al 17 de mayo de 1998*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (2001). «Los relieves asirios del palacio de Senaquerib en Nínive». A *Tesoros de la Real Academia de la Historia. Exposición celebrada en el Palacio Real de Madrid. Abril-Julio 2001*. Madrid: Real Academia de la Historia & Patrimonio Nacional, p. 59-63.
- (2005). *Catálogo del Arte Egipcio y Caldeo-Asirio*. Madrid: Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.
- CAMPANO, A. (2023). «The Collection of the Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, Now in the Museo Nacional de Escultura 1877-2021». *Ge-Conservación* 23, p. 148-55.
- CÓRDOBA ZOILO, J.; PÉREZ DÍE, C. (2006). «La aventura arqueológica de España en Oriente. Nacimiento y desarrollo de una ciencia nueva». A CÓRDOBA ZOILO, J.; PÉREZ DÍE, C. (eds.). *La arqueología española en Oriente. Nacimiento y desarrollo de una ciencia nueva*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 11-24.
- DEL OLMO, G. (2012). «Descubrimiento del Oriente Antiguo y su impacto cultural en Occidente». A AGUD, A. et al. (eds.). *Séptimo Centenario de los Estudios Orientales en Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 139-51.
- GANSELL, A. R.; SCHAFER, A. (2020). *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology*. Nova York: OUP.
- GARCIA-VENTURA, A. (2020). «Tres relieves de Khorsabad, Nimrud y Nínive o de donaciones y desideratas: una aproximación a las relaciones entre el Louvre y el Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid (1896-1900)». *Complutum* 31(2), p. 361-77.
- (2023). «Museos de reproducciones, difusión arqueológica y relaciones internacionales: una aproximación a partir de la correspondencia entre Juan Facundo Riaño y Emil Hübner». *Madrid Mitteilungen* 64, p. 470-89.
- (en prensa). «¿Detrás de un gran hombre? Emilia Gayangos Revell de Riaño (1836/1837?-1903) y la configuración de la colección del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid». A DE CARLOS, M. C.; RAMIRO, S. (eds.). *El giro feminista en el estudio de las fuentes visuales*. Granada: Comares.
- GEORGE, A. R. (2003). *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts (2 Volumes)*. Oxford: OUP.
- GRAYSON, A. K. (2002 [1991]). *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC: I (1114-859 BC)*. Toronto: University of Toronto Press.
- GRAYSON, A. K.; NOVOTNY, J. (2014). *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681 BC), Part 2*. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.
- HAUPT, P. (1884). *Das babylonische Nimrodepos: Keilschrifttext der Bruchstücke der sogenannten Izdubarlegenden mit dem keilschriftlichen Sinfluthberichte; nach den Originalen im Britischen Museum*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- (1896). «On a Modern Reproduction of the Eleventh Tablet of the Babylonian Nimrod Epic and a New Fragment of the Chaldean Account of the Deluge». *Journal of the American Oriental Society* 16, p. IX-XII.
- KERTAI, D. (2015). *The Architecture of Late Assyrian Royal Palaces*. Oxford: OUP.
- LIPPOLIS, C.; RUBINO, A. (2011). *The Sennacherib Wall Reliefs at Nineveh*. Firenze: Le Lettere.
- MACHINIST, P. (2020). «Paul Haupt: Between Two Worlds». A AZZONI, A. et al. (eds.). *From Mari to Jerusalem and Back. Assyriological and Biblical Studies in Honor of Jack Murad Sasson*. University Park, Pennsylvania: Eisenbrauns - Penn State University Press, p. 191-221.

- MÉLIDA, J. R. *et al.* (1908). *Catálogo del Museo de Reproducciones Artísticas. Primera Parte: Arte Oriental y Arte Griego*. Madrid: Imp. de la Viuda e Hijos de Tello.
- MOLINA, M. (2000). «Una inscripción de Senaquerib en la Real Academia de la Historia». *Sefarad* 60(2), p. 289-93.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, I. A. (2016). *Arqueología y política en España en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*. Madrid: tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- PAULUS, S. (2014). *Die babylonischen Kudurru-Inschriften von der kassitischen bis zur frühneubabylonischen Zeit*. Münster: Ugarit-Verlag.
- PEÑUELA, J. M. (1966). «Tres restos de lápida Asirios en la Real Academia de la Historia». *Sefarad* 26(2), p. 247-52.
- PONCHIA, S. (2013). «Riflessioni a cent'anni dalla polemica Babel-Bibel». *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 107(1), p. 85-99.
- RIAÑO, J. F. (1895). «Inscripción asiria». *Boletín de la Real Academia de la Historia* 27, p. 264-66.
- RUSSELL, J. M. (1999). *The Writing on the Wall: Studies in the Architectural Context of the Late Assyrian Palace Inscriptions*. Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.
- SMITH, G. (1876). «The Eleventh Tablet of the Izdubar Legends. The Chaldean Account of the Deluge». *Records of the Past VII* (Assyrian Texts), p. 133-49.
- TAYLOR, J. (2022) (coord.). «Episode 49: George Smith: the man behind the headlines. Short version». *Thin End of the Wedge*. <<https://www.wedgepod.org/episode-list>> [segons consulta l'abril de 2025].
- VIDAL, J. (2017). «Archibald H. Sayce y la Arqueología Española». A AYARGÜENA, M.; MORA, G.; SALAS, J. D. L. A. (eds.). *150 años de historia de la Arqueología: Teoría y Método de una disciplina*. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología, p. 439-50.
- (2024). «La primera traducció al català de l'epopeia de Gilgamesh (1893)». *Faventia* 46, p. 85-103.
<<https://doi.org/10.5565/rev/faventia.180>>
- WADE, R. (2018). *Domenico Brucciani and the Formatori of Nineteenth-Century Britain*. Londres: Bloomsbury Publishing Inc.
- ZEHPFUND, R. (1903). *Die Wiederentdeckung Nineves*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- (1910). *Babylonien in seinen wichtigsten Ruinenstätten*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.