

El Descens d'Íštar a l'Infern

Traducció i comentari breu

[The Descent of Íštar to the Netherworld
Translation and brief commentary]

LLUÍS FELIU

Institut del Pròxim Orient Antic - Universitat de Barcelona

Resum: El *Descens d'Íštar a l'Infern* va ser el primer text mitològic narratiu complet que van identificar els pioners de l'assiriologia durant la segona meitat del segle XIX. En aquest article es presenta la traducció catalana del mite amb el text babiloni acarat. També s'hi inclou un comentari breu i la història del descobriment del poema.

Paraules clau: literatura babilònica, Íštar, infern, inframón, mitologia

Abstract: *The Descent of Íštar to the Netherworld* was the first complete mythological narrative text to be identified by the pioneers of Assyriology during the second half of the 19th century. This article presents the Catalan translation of the myth with the Babylonian text. The article also includes a brief commentary and the history of the discovery of the poem.

Keywords: Babylonian literature, Íštar, netherworld, mythology

Introducció

En aquest treball presentem la traducció catalana del *Descens d'Íštar a l'Infern*, primer text literari complet que els pioners de l'assiriologia van poder desxifrar i entendre durant la segona meitat del segle XIX.

En el primer apartat de l'article examinarem els inicis del desxiframent del text i els primers estudis que es van fer fins a l'estabilització "definitiva" del poema, quan es van publicar a principis del segle XX les còpies cuneiformes de les dues fonts ninivites i de la font descoberta a Assur, obres de Leonard William King i Erich Ebeling respectivament.

Al segon i tercer apartats trobarem d'una banda un comentari breu de les fonts del text i les principals edicions del poema i d'altra banda la traducció

catalana del relat amb el text accadi acarat. No és habitual en assiriologia publicar les traduccions amb el text original normalitzat. En el cas d'un text acadèmic, el més comú és fer-ho amb el text transliterat, cosa que fa que la lectura de l'original sigui poc fluent. En els textos destinats al gran públic, generalment s'opta per publicar només la traducció, reservant el text original només als especialistes. En aquest sentit, el llançament de la pàgina web *Electronic Babylonian Library* (eBL)¹ ens ha posat les coses molt més senzilles. Amb aquesta nova eina els estudis cuneïformes disposen d'unes edicions completes i estables de la majoria dels textos literaris accadis del primer mil·lenni. Les edicions d'eBL presenten tant la transliteració de les diverses fonts del text en partitura com un text compost normalitzat.² Així, l'assiriologia, malgrat ser una disciplina encara jove, s'acosta als estudis de filologia clàssica o hebrea que disposen d'un corpus de textos estables i fàcilment accessibles; per tant, el present treball ja s'ha aprofitat aquesta nova eina i incorpora el text del *Descens d'Ístar* en normalització, tal com apareix en l'esmentada web en l'edició de Setälä 2022a.

Després de la traducció de la contalla, l'article es clou amb un breu apartat de comentaris; uns d'estrictament filològics, altres purament contextuals així com d'una breu anàlisi de l'estructura poètica del relat. La traducció no conté cap crida que remeti a un comentari concret, però els comentaris sí que van referenciats a la línia o línies que glossen; d'aquesta manera, la lectura de la traducció no conté cap entrebanc que distregui el lector. Potser el més aconsellable és fer primer una lectura seguida de la contalla i després veure quins són els comentaris i aclariments que puguin il·luminar les parts fosques del relat, però no cal dir que un altre ordre de lectura també és possible. Atès el caràcter poètic del text original, s'ha optat per anotar el relat en versos catalans, un model de traducció que no és habitual actualment en assiriologia, el

¹ Les abreviatures d'aquest article segueixen les convencions habituals de l'assiriologia que es poden trobar a la pàgina web: *Cuneiform Digital Library Initiative* (CDLI) (<https://cdli.mpiwg-berlin.mpg.de/abbreviations>). Les abreviatures no incloses a CDLI es poden trobar a l'apartat *Bibliografia citada i abreviatures bibliogràfiques* del final de l'article. També s'han citat alguns textos mitjançant el número de CDLI que consisteix en una lletra P seguida d'una combinació de sis xifres. El text es pot trobar seguint en següent model: <https://cdli.mpiwg-berlin.mpg.de/P345482>.

² La diferència entre la transliteració i la normalització (o transcripció) és subtil, però important. Transliterar consisteix en passar el signes cuneïformes a l'alfabet llatí, signe per signe: la transliteració *ma-ar-tum* indica en aquest cas concret que el text original fa servir tres signes per escriure la paraula. És possible, però, trobar aquest mateix mot escrit amb dos signes: *mar-tum*, la transliteració ens indica amb quants i amb quins signes concrets està escrit el text. Transcriure és escriure allò que pronunciava (o pensem que pronunciava) el lector accadi en llegir el text cuneïforme: *mārtum* "filla", independentment de si el text escriu la paraula amb dos o tres signes. La normalització indica les quantitats vocàliques (ā, â anota una /a/ llarga [a:]) o consonàntiques les quals es noten mitjançant la geminació de la consonant (*qaqqadam* "cap").

lector podrà trobar una justificació d'aquesta opció a Feliu 2022: 34-36; Feliu / Millet 2022: 277-282; Feliu / Millet 2023.

El *Descens d'Ístar* és un poema narratiu breu de caràcter mitològic escrit en accadi, concretament en allò que anomenem babiloni estàndard. Aquest registre de la llengua accàdia és un model de llengua literària que els erudits de babilònia van establir a partir de l'època kassita (1596-1158 aC) i que va prendre com a patró la llengua dels textos literaris dels segles XVIII-XVII aC; és a dir, la literatura escrita en allò que coneixem com a paleobabiloni.³ El babiloni estàndard està molt ben documentat gràcies al ric corpus establert durant la segona meitat del segon mil·lenni i que es va desenvolupar i enriquir durant tot el primer, tant a Babilònia com a Assíria. En aquest registre hi podem trobar tant textos literaris en forma poètica, com ara el *Poema babilònic de la creació* o la recensió estàndard del *Poema de Gilgameš*, com altres obres escrites en prosa de caràcter erudit o científic.

1. La història de K.162 i les seves germanes

El maig de 1850 els treballadors de Henry Layard i Hormuzd Rassam van trobar milers de tauletes cuneïformes dipositades a les habitacions 40 i 41 del palau de Senaquerib, a l'antiga Nínive, en un turó anomenat Kuyunjik, a tocar de la moderna ciutat iraquiana de Mossul.⁴ Aquesta descoberta va assentar les bases, va modelar i, d'alguna manera, encara conforma avui en dia una disciplina que, de forma reduccionista, coneixem com a *assiriologia*: la branca del saber que estudia les cultures que van fer servir el sistema cuneïforme per escriure les seves respectives llengües.

Dels milers de textos que foren exhumats del sòl de Nínive durant els anys cinquanta del segle XIX, hi va haver una tauleta que pocs anys després del seu descobriment va cridar l'atenció dels estudiosos. Aquest text, registrat a les oficines el Museu Britànic de Londres com a K.162, conté pràcticament la narració sencera del mite que avui coneixem com a *Descens d'Ístar a l'infern* o simplement *Descens d'Ístar*. Aquesta tauleta té el privilegi d'haver estat el primer poema mitològic complet que els pioners de l'assiriologia van poder estudiar durant els anys seixanta i setanta del segle XIX.

El primer estudiós que es va enfrontar amb el text fou Henry Fox Talbot quan el 1866 va fer un intent de traducció de K.162 a "Assyrian Translations",

³ Per al dialecte paleobabiloni i, en general, per a la periodització de l'accadi podeu veure Feliu 2024: §2 amb bibliografia precedent.

⁴ Per a una descripció de la gran troballa epigràfica en el decurs de les excavacions pioneres liderades per Layard i Rassam a Nínive durant els anys cinquanta del segle XIX vegeu George 2020. Hi ha múltiples narracions i relats sobre aquesta troballa, recentment vegeu Charpin 2022.

una miscel·lània de traduccions i comentaris de textos accadis publicada dins la revista *Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom* (Talbot 1866: 244-257). Talbot no va inspeccionar la tauleta de primera mà, va basar el seu estudi en una fotografia que, segons l'estudiós anglès, només permetia llegir clarament la meitat del text (Talbot 1866: 245). La tauleta fou fotografiada per Roger Fenton, un pioner de la fotografia que va retratar diverses tauletes procedents de Nínive (v. figures 1-2).⁵ En aquell moment, la tauleta encara no contenia els primers versos del poema, atès que el fragment que va estudiar Talbot encara no tenia una part de la tauleta, que fou identificada posteriorment i enganxada a la part principal del text per George Smith. En aquest primer treball Talbot dona una transcripció i una traducció dels versos i estudia principalment els dos passatges on Íštar és desposseïda de tots els seus abillaments i la posterior restitució dels seus atributs. Posteriorment, en una altra publicació, el mateix Talbot va fer servir aquest text com a pedrera lexicogràfica en relació amb les peces de joieria i guarniment que Íštar porta damunt del cos en el poema (Talbot 1870).

L'any 1871 François Lenormant va publicar la seva monografia *Essai de commentaire des fragments cosmogoniques de Bérose d'après les textes cunéiformes et les monuments de l'art asiatique*. Allí l'estudiós francès critica elegantment l'intent de traducció de K.162 fet per Talbot cinc anys abans. Tanmateix, Lenormant reconeix que, tret de les seqüències repetitives on Íštar és desposseïda i posteriorment abillada novament amb els seus ornaments, el text és obscur i difícil d'entendre “en l'estat actual de la ciència” i reconeix que no es veu en cor de donar una traducció íntegra del text, però sí que pot fer una traducció més precisa i millor que la de Talbot (Lenormant 1871: 457-458). Lenormant va tenir la sort de comptar amb més material que no pas Talbot, atès que va poder fer servir, a banda de la fotografia de Fenton, una còpia de la tauleta feta per Julius Oppert (Lenormant 1871: 457 nt. 1). L'estudiós francès transcriu, tradueix i comenta de forma prou precisa diversos passatges de la contalla.⁶

Tanmateix, ni Talbot ni Lenormant van escatir en aquell moment el veritable sentit del text, tot dos pensaven que es tractava de la descripció d'una cerimònia

⁵ Sobre la figura de Roger Fenton vegeu Baldwin / Daniel / Greenough 2004. Vull agrair a Jonathan Taylor, conservador de la col·lecció de tauletes cunéiformes del Museu Britànic de Londres per les imatges que em va proporcionar de les fotografies de Fenton reproduïdes a les figures 1 i 2 del present treball.

⁶ Concretament transcriu i tradueix els versos 42-62 (Lenormant 1871: 468-471); 63-65 (Lenormant 1871: 490); 66-75 (Lenormant 1871: 492-493); 77-80 (Lenormant 1871: 494); 82-97 (Lenormant 1871: 497-499); 103-107 (Lenormant 1871: 500); 109-118 (Lenormant 1871: 505) i 119-125 (Lenormant 1871: 509).

ritual. Recordem que els primers vint-i-cinc versos i els darrers vuit versos del text encara no es coneixien.

Però la tasca de Lenormant amb K.162 no es va acabar aquí, un any després va publicar una edició del text en dos fascicles de la revista *Mélanges d'archéologie égyptienne et assyrienne* (Lenormant 1872 i 1873a). Lenormant va continuar basant-se en la fotografia de Fenton que ja hem esmentat més amunt, i recalca novament que és “extremadament difícil de llegir” (Lenormant 1872: 31). En aquests dos articles, l'erudit publica una còpia cuneïforme del text i una transcripció, sense traducció. Cal ressenyar que la còpia del text és feta amb caràcters d'impremta; en conseqüència, la còpia no reflecteix l'autografia original del text, sinó que representa en el fons una transliteració dels signes manuscrits que hi ha a la tauleta original a uns tipus d'impremta normalitzats i estandarditzats; per tant, no és una còpia que reproduceixi la paleografia del text. Tanmateix, aquest era un costum molt habitual en els orígens de l'assiriologia.⁷

Al segon article Lenormant anuncia un tercer lliurament de l'estudi (Lenormant 1873a: 83), que possiblement havia de contenir la traducció i algun tipus de comentari, però aquest tercer article mai no va aparèixer. Això és degut, ben segur, a la febril productivitat de Lenormant. El mateix 1873, l'estudiós francès publicà una còpia autògrafa de K.162 tot titulant el text *Le descente d'Ístar aus Enfers*. En la breu introducció, Lenormant afirma que ens trobem davant “d'un dels fragments més importants d'epopeia mitològica babilònica que ens ha arribat” i puntualitza que George Smith acabava de trobar un fragment de la tauleta corresponent a l'inici i al final de la contalla i que això esclareix molt el caràcter i el sentit de la història (Lenormant 1873b: 100). Aquesta còpia autògrafa del text es va publicar dins un volum titulat *Choix de textes cunéiformes inédits ou incomplètement publiés jusqu'à ce jour* que recull les còpies d'un centenar de textos conservats en diverses col·leccions, tot i que la majoria són del Museu Britànic. Així, Lenormant va poder inspeccionar directament la tauleta original i, d'aquesta manera, aclarir i millorar lectures que eren difícils de fer a partir de la fotografia de Fenton que havia consultat. Per

⁷ Tradicionalment, l'assiriologia ha publicat els textos cuneïformes mitjançant còpies, atès que, fins fa relativament poc temps, la fotografia era un procediment de reproducció car i difícil tècnicament. Durant els inicis dels estudis cuneïformes la reproducció dels signes mitjançant tipus d'impremta era habitual, però ràpidament les còpies autògrafes van resultar el mètode més econòmic i “precís”. Amb el pas dels anys, han coexistit diverses escoles de copistes, des dels que fan còpies que intenten reproduir la tauleta com un objecte arqueològic i, en conseqüència, representen no només el text i el ductus de l'escriba sinó també tots els detalls de la tauleta, contingui o no text, fins als assiriòlegs que només reproduïen el text d'una tauleta o, fins i tot, simplement la part d'una tauleta que conserva encara text; sense tenir en compte si la resta de la tauleta té el text esborrat o la tauleta està simplement escapçada amb fragments perduts.

altra banda, la troballa per part de George Smith del fragment que faltava per completar la tauleta va ser, evidentment, clau.

Però els estudiosos d'aquella època feien progressos de forma vertiginosa. Simultàniament a l'edició de Lenormant, Henry F. Talbot va publicar una nova traducció del poema, ja amb el títol definiu *The Legend of Ishtar Descending to Hades* (Talbot 1873). Igual que havia fet Lenormant, Talbot justifica la publicació per la novetat que representa el fragment que George Smith havia aconseguit unir a K.162 i, d'aquesta manera, completar la tauleta. Tal com ja hem dit, aquest fragment va donar la clau per interpretar correctament el text com un poema narratiu i no pas com un ritual, com pensaven els estudiosos fins aquell moment. El treball de Talbot presenta primer la traducció seguida del text amb comentaris breus (Talbot 1973: 180-186) i després, en un apèndix, inclou el text cuneïforme amb tipus d'impremta i, interlineat a cada vers, la transcripció, la traducció i les notes detallades de diversos aspectes, especialment lexicogràfics; tot intentant traçar isoglosses amb altres llengües semítiques o amb el grec. És interessant observar com Talbot va ser el primer que va fer notar que la versió del *Descens d'Ístar* que conservem és en realitat una mena de resum, atès que hi ha transicions massa abruptes en la seqüència dels esdeveniments del relat (Talbot 1873: 179).

Però els avenços amb K.162 continuaren de manera constant i coral. L'any 1874, Eberhard Schrader, professor de teologia a Jena, va publicar una monografia dedicada a l'estudi del *Descens d'Ístar*. La importància que va tenir aquest text en l'època dels pioners de l'assiriologia queda ben clara en l'afirmació que fa Schrader en el prefaci del llibre: “sens dubte, la inscripció és un dels vestigis literaris més memorables de l'antiguitat oriental” (Schrader 1874: 3). Després d'una breu introducció, Schrader presenta la transliteració i la traducció alemanya en pàgines acarades de tot l'anvers i de les quaranta-cinc primeres línies del revers, deixant sense editar els últims tretze versos que són la part més críptica de la narració. L'edició del text inclou trenta-tres pàgines de comentaris meticulosos d'aspectes fonamentalment lexicogràfics. Cal destacar que l'estudiós alemany va poder reconstruir els versos 4-11, que estan parcialment mutilats a K.162, gràcies a una altra tauleta que reproduïx el mateix passatge. Segons ens diu Schrader, fou Talbot qui li va comunicar existència d'aquest fragment que en aquell moment pensaven que era un duplicat de la mateixa contalla (Schrader 1874: 22). Després hem pogut saber que en realitat aquest fragment de tauleta no és pas un duplicat del *Descens d'Ístar* sinó que es tracta d'un passatge del *Poema de Gilgameš* on es fa una descripció de l'infern pràcticament idèntica a la que trobem al *Descens d'Ístar*.⁸

⁸ Tot i que Schrader no especifica el número de registre de la tauleta, de ben segur que es tracta del fragment procedent de Nínive K.2589 rev. 4'-10' (=P273206) (Gil. SB VII 184-191 = DIŠ 4-11).

A les conclusions Schrader comenta aspectes més generals. Afirmar que el *Descens d'Íštar* demostra l'existència d'una tradició èpica semítica que fins ara no havíem pogut confirmar, tot i que podíem intuir en alguns passatges de l'Antic Testament. Malgrat tot, atribueix l'existència de narracions èpiques accàdies a la influència dels sumeris (que en aquella època molts estudiosos anomenaven “turans”); atès que, segons l'erudit alemany, els semites no tenien una veritable tradició èpica pròpia, com s'exemplifica en la tradició literària àrab. Tanmateix, “l'instint èpic” que mostra la tradició hebrea és atribuïda, segons l'estudiós alemany, a “la influència purificadora de la religió de la revelació” (Schrader 1874: 59). Schrader comenta també de forma breu l'estructura poètica del text, tot destacant-ne el ritme, els diversos tipus de paral·lelismes (en aquest punt recalca la relació amb la poesia de la Bíblia hebrea) i l'estructura en hemístiquis de molts versos del poema babiloni.

Un any després de l'estampació de la monografia de Schrader, es va publicar una còpia cuneïforme de K.162 al quart volum de *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia*, la sèrie que, en aquell moment, liderava l'assiriologia. Henry Rawlinson n'era l'editor i la còpia autògrafa de la tauleta fou obra de George Smith (v. més avall la figura 3). Podem apreciar que la còpia, malgrat ser autògrafa, normalitza molt els signes i no dona cap mena d'informació sobre la forma i l'estat real de la tauleta (Smith 1875: 31).

Setze anys després, es va publicar la segona edició del volum quart de *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia* amb la incorporació de material nou. Pel que fa al *Descens d'Íštar*, aquesta nova edició recull dos fragments d'una nova font del poema, que avui coneixem com a font B (K.7600 i K.7601). En aquesta segona edició es torna a publicar una còpia cuneïforme del text (v. més avall la figura 4), obra de Theophilus Pinches. En aquest cas, però, la còpia és fruit de la barreja del material de la font A (K.162) i dels dos fragments de la font B que s'incorporen a aquesta segona edició; d'aquesta manera, es va editar un text compost en cuneïforme però, en aquest cas, publicat amb tipus d'impremta, no pas amb una còpia autògrafa com es va fer a la primera edició del volum (Pinches 1891: 8 i pl. 31).

Hem d'esperar al nou segle per veure l'“estabilització” definitiva de K.162 i l'enriquiment del *Descens d'Íštar* amb nous duplicats. El 1902, Leonard William King, un dels representants anglesos d'una nova fornada d'assiriòlegs, va copiar novament K.162 i també hi va afegir el duplicat de la contalla provinent també de Nínive, es tracta del fragment K.7600 i K.7601 (King 1902: 45-48).⁹

⁹ Els fragments K.7600 i K.7601 ja els havia fet servir Jensen en la seva edició del text (Jensen 1900: 80 nt. 1).

Les excavacions alemanyes a la ciutat assíria d'Assur també van donar els seus fruits i l'any 1919 Erich Ebeling publicava la còpia autògrafa d'un nou duplicat de la contalla, el primer i, de moment, únic duplicat que no prové de Nínive (Ebeling 1919 nr. 1). Actualment aquesta tauleta es troba al Vorderasiatisches Museum de Berlín.

Les còpies de King i Ebeling han estat la base de totes les edicions, traduccions i estudis que es van fer durant el segle XX. Avui, les possibilitats de la fotografia digital i la ubiqüitat de la informació a la xarxa permet l'accés fàcil i ràpid a les fotografies de les tauletes, com és el cas dels dos duplicats procedents de Nínive que es podem consultar en unes excel·lents fotografies a CDLI (P345482 i P345483); en canvi, el manuscrit procedent d'Assur encara no ha estat digitalitzat, en conseqüència, la còpia d'Ebeling continua sent la font primària per poder llegir aquesta tauleta.¹⁰

2. Fonts i edicions

Font A: CT 15, pl. 45-47 = P345482. Text pràcticament sencer.

Font B: CT 15, pl. 48 + CT 24, pl. 18 (+) CT 15, pl. 48 = P345483. Actualment el fragment conserva part de les línies 32-46 i 106-138. Ductus i redactat pràcticament idèntic a la font A.

Font C: KAR 1 (+) KAR 288 = P368996. Actualment el fragment conserva les línies 4-43; 67-130 i 134-138.

Tal com ja hem descrit més amunt, la narració ens ha arribat en tres fonts principals: dues tauletes neoassíries procedents de Nínive (fonts A i B, s. VII aC) i una tauleta més antiga procedent d'Assur (font C, ca. s. IX aC).¹¹ Totes tres tauletes tenen una sola columna i originalment contenien el text complet de la narració. La tauleta principal per a la reconstrucció del text és la font A, que conserva pràcticament el text complet. Per als primers versos de la contalla que tenim documentats en una altra recensió neoassíria vegeu el comentari a la línia 11 de l'apartat 4.

¹⁰ Altres estudiosos van copiar també K.162 però no van arribar a publicar les seves còpies. L'equip d'eBL les ha digitalitzat i es poden consultar a <https://www.ebl.lmu.de/fragmentarium/K.162> (últim accés 6/2/2024). En concret podem trobar la còpia de George Smith, que és prèvia a la localització del fragment de la tauleta feta pel mateix Smith, i les còpies de Carl Bezold i de Johann Strassmaier. Theo Bauer va publicar una còpia de les primeres 125 línies de la contalla en una crestomatia de caràcter didàctic (Bauer 1953: 50-53).

¹¹ La cronologia exacta de la font pocedent d'Assur no és del tot certa. La majoria dels estudiosos la situen a l'inici del període neoassiri; altres autors la fan, seguint criteris paleogràfics, del període mesoassiri tardà (Frahm 2003: 296).

Les fonts A i B tenen una ortografia i una disposició del text molt semblants. La font A presenta la cesura del vers de forma molt marcada, especialment a l'anvers, on els versos són més breus i la cesura queda clarament definida gràficament; tant és així que si a primer cop d'ull hom mira l'anvers de la font A, pot fer la impressió que el text estigui escrit en dues columnes, tot confontent el segons hemistiquis dels versos amb una columna de text. Els versos de la segona part de la narració són més llargs; això explica que la cesura no quedi marcada visualment de forma tan evident. Malauradament la font B conserva molt poques línies de l'anvers i cap d'elles sencera, però, tenint present com estan disposats els signes al revers, de forma molt semblant a la de la font A, tot fa pensar que l'anvers de la font B tenia una estructura molt similar a la de la font A, amb la cesura ben marcada.

La font A conserva el colofó típic amb el segell d'Assurbanipal: "Palau d'Assurbanipal, rei de la totalitat, rei d'Assíria". La font B conté només l'inici d'un colofó ben conegut també a Nínive, però més prolix (vegeu Hunger 1968: nr. 319d).

La font C té més variants respecte al text de les fonts ninivites. Les variants són ortogràfiques, lingüístiques i també cal ressenyar que la font C presenta deu versos que no estan recollits a les fonts de la recensió de Nínive (11a; 12a; 18a: 23; 97a: 103a; 180a-c i 137a). Aquesta discrepància entre les fonts ninivites (A i B) i la font procedent d'Assur (C) no és sorprenent si tenim present la distància cronològica i la diferència de tradició escriptural.

És típic del babiloni estàndard el ball de casos, sobretot entre el nominatiu i l'acusatiu. Podem observar com la font C aplica millor els casos que les fonts A i B; per exemple, al vers 16 les fonts de Nínive posen en cas nominatiu el complement directe de la frase; en canvi, la font d'Assur declina bé l'acusatiu (font A: *šumma lā tapattā bābu*; font C: *šumma lā tapattā bāba* "si no m'obres la porta"). La presència d'assirianismes també és un tret comú en babiloni estàndard, vegem un parell d'exemples: el vers 17 conjuga el present del verb *šebērum* "trençar" amb vocalització assíria *ašabbir* i no pas *ešebbir* com esperariem en babiloni; a la línia 25 la vocalització amb /e/ de la tercera persona del singular del pretèrit del verb *erēbum* "entrar", també és un assirianisme: *ērūm-ma* a la font A i *ērūb* a la font C.¹²

Les principals edicions crítiques del text son Borger 1979: 95-104, Lapinkivi 2010 i Setälä 2022a. Vegeu també CDLI IŠD, però sense anotació de variants. La normalització que s'ha fet servir aquí per acarar la traducció catalana de la contalla és la de l'edició de Setälä (2022a) amb lleus modificacions. El lector que vulgui anar més enllà dels comentaris que es presenten en aquest article

¹² Cal destacar que en aquest cas l'edició d'eBL babilonitza la vocalització (*īrub*) malgrat que les dues fonts que conserven aquest vers vocalitzen a la assíria (Setälä 2022b: línia 25).

haurà de fer cap indefectiblement a Lapinkivi 2010. Per a una llista molt completa de les edicions i traduccions anteriors al 2010 cal consultar les referències a Lapinkivi 2010: xii-xiii.

3. Text i traducció

- ana Kurnugi qaqqari [lā târi]
 Ištar mārat Sîn uzunša [iškun]
 iškun-ma mārat Sîn uzu[nša]
 ana bīti eṭī šubat Erkal[li]
- 5
 ana bīti ša ēribūšu lā āšū
 ana ḥarrāni ša alaktaša lā tayyā[ra]
 ana bīti ša ēribūšu zummû nū[ra]
 ašar epru bubūssunu akalšunu ṭiṭ[tu]
 nūra ul immarū ina eṭūti aš[bū]
- 10
 labšū-ma kīma iššūrī šubāt agappī
 eli dalti u sikkūri šabuḥ epru
 Ištar ana bāb Kurnugi ina kašādīša
 ana atī bābi amāta izzakkar
 atû-mê pitâ bābka
- 15
 pitâ bābkā-ma lūruba anāku
 šumma lā tapattâ bāba lā erruba anāku
 amaḥḥaš dalta sikkūra ašabbir
 amaḥḥaš sippā-ma ušbalakkat dalāti
 ušellâ mītūtī ikkalū balṭūtī
- 20
 eli balṭūtī ima 'idū mītūtu
 atû pāšu ṭpuš-ma iqabbi
 izzakkara ana rabīti Ištar
 izzizī bēltī lā tanaddāšši
 lullik zikirki lušanni ana šarrati E[rešk]igal
- 25
 ērum-ma atû izzakkara [ana] Ereš[kigal]
 annītū-mê aḥātki Ištar izzaz ina [bābi]
 mukiltu ša keppē rabūti
 dāliḥat apsî maḥar Ea š[arri?]
 Ereškigal annīta ina šemē[ša]
 kīma nikis bīni īriqū pānūš[a]
- 30
 kīma šapat kunīni iṣlimā šapātūš[a]
 minâ libbaša ublannī-ma mīna kabattašā-ma ušperdannī-ma
 annītū-mê anāku itti Anunnakkī mē ašatti
 kīma akali akkal ṭiṭta kīma šikari ašattâ mē dalḥūtī
 lubki ana eṭlūtī ša īzibū ḥīrēī
- 35
 lubki ana ardāti ša ultu sūn ḥā 'irīšina šullupāni
 u ana šerri lakê lubki ša ina lā ūmīšu ṭardu
 alik atû pitāšši bābk[a]

Cap a l'infern, país sense retorn,
 Íštar, filla del Sin, l'orella va parar.
 L'orella va parar la filla del déu Sin,
 cap a la casa obscura, la llar d'Irkala,
 cap a la casa, qui hi entra mai no en surt, 5
 cap al camí que no té pas tornada,
 cap a la casa, qui hi entra no té llum,
 on el ranxo és la pols i el fang és la vianda.
 No veuen llum, viuen entre tenebres,
 vestits com els ocells, guarnits amb ales, 10
 a la porta i al pany s'hi acumula la pols.
 Quan Íštar va arribar al portal de l'infern,
 va prendre la paraula ella digué al porter:
 "Au va, porter, obre porta!
 Obre la porta! Deixa'm entrar! 15
 Si no m'obres la porta i jo no puc entrar,
 esbotzaré la porta, trencaré el forrellat,
 destrossaré els muntants, arrencaré les fulles,
 els morts faré pujar, devoraran els vius
 i els morts seran molts més que tots els éssers vius." 20
 El porter respongué a Íštar, la gran deessa:
 "Calmeu-vos, missenyora, no la tireu a terra!
 Deixeu-me anunciar el vostre nom
 a Ereškigal, la reina."
 Es presentà el porter i digué a Ereškigal: 25
 "Aquí, davant la porta hi ha Íštar, vostra germana,
 la que porta la corda de la baldufa.
 La que enterboleix l'Apsu davant d'Ea, el rei."
 En sentir això la faç d'Ereškigal,
 va empal·lidir com tamariu tallat,
 els llavis ennegrits com els d'una olla. 30
 "¿Ara aquesta què em vol? ¿Quina en porta de cap?
 Ves, jo bec aigua amb els déus Anunnaki,
 jo menjo fang per pa; aigua tèrbola prenc
 en comptes de cervesa!
 ¿He de plorar pels joves que han deixat les esposes?
 ¿I plorar per les joves que han estat arrencades
 dels braços dels amants? 35
 ¿També jo he de plorar pel nadó prematur?
 Au ves, porter, ves i obre-li la porta

- uppissī-ma kīma paršī labīrūti*
illik atû iptāšši bāb[šu]
 40 *erbī bēltī kutû lirīški*
ēkal Kurnugi liḥdu ina pānīki
ištēn bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal agâ rabâ ša qaqqadīša
ammīni atû tatbal agâ rabâ ša qaqqadīya
erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša
 45 *šanâ bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal inšabāti ša uznīša*
ammīni atû tatbal inšabāti ša uznīya
erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša
šalša bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal erimmāti ša kišādīša
ammīni atû tatbal erimmāti ša kišādīya
 50 *erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša*
rebâ bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal dudināti ša irtīša
ammīni atû tatbal dudināti ša irtīya
erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša
ḥamša bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal šibbu aban alādi ša
qablīša
 55 *ammīni atû tatbal šibbu aban alādi ša qablīya*
erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša

- i tracta-la segons els vells costums.”
 El porter hi va anar i li obrí la porta:
 “Entreu, senyora meva, que Kuta us lloï,
 que el palau de l’infern es congratuli
 per la vostra presència.” 40
 Ell la va deixar entrar per la primera porta:
 va descordar-li la gran tiara
 i l’hi va treure del damunt de la testa.
 “Oh porter, per què em treus la gran tiara
 de damunt de la testa?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”
 Ell la va deixar entrar per la segona porta:
 va descordar-li les arracades,
 les hi va treure de les orelles. 45
 “Oh porter, per què em treus les arracades
 de les orelles?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”
 Ell la va deixar entrar per la tercera porta:
 va descordar-li el collaret
 i l’hi va treure del voltant del seu coll.
 “Oh porter, per què em treus el collaret
 del voltant del meu coll?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.” 50
 La va deixar entrar per la quarta porta:
 va descordar-li l’agulla del vestit
 i l’hi va treure del seu escot.
 “Oh porter, per què em treus l’agulla del meu pit?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”
 Ell la va deixar entrar per la cinquena porta:
 va descordar-li la cinta de garlandes,
 les hi va treure del seu maluc.
 “Oh porter, per què em treus la cinta de garlandes
 del meu maluc?” 55
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”

- šešša bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal šemerī qātīša u šēpīša*
ammīni atū tatbal šemerī qātīya u šēpīya
erbī bēltī ša bēlet eršeti kīam paršūša
 60 *sebā bāba ušēribšī-ma umtašši ittabal šubāt bālti ša zumrīša*
ammīni atū tatbal šubāt bālti ša zumrīya
erbī bēltī ša Bēlet eršeti kīam paršūša
ištu ullānum-ma Ištar ana Kurnugi uridu
Ereškigal īmuršī-ma ina pānīša ir'ub
 65 *Ištar ul immalik elēnušša ušbī*
Ereškigal pāša īpuš-ma iqabbi
ana Namtar šukkallīša amāt[a] izzakkar
alīk Namtar ... [... maḥrī]yā-ma
sūšāšši šūši mu[ršī lišhupū[?]] Ištar
 70 *muruš īnī [ana īnī]ša*
muruš aḥi a[na aḥī]ša
muruš šēpī a[na šēpī]ša
muruš libbi a[na libbī]ša
muruš qaqqadi [ana[?] qaqqadīša]
 75 *ana šāši gabbīšā-ma an[a ...]*
arki Ištar bēltu a[na[?] Kurnugi uridu]
ana būrti alpu ul išaḥḥi[t] imēru atāna [ul ušarra]
ardata ina sūqi ul ušarra e[lu]
[i]tīt[il] e[lu] [ina kummīšu]
 80 *[i]tīt[il] ar[datu ina aḥītīša]*
Papsukkal šukkal ilī rabūti quddud appašu pānūš[u ...]
[k]arra labiš malē na[šī]
illik anḥiš ina pān sīn abīšu ibak[ki]
ina pān Ea (šarri) illakā dimā[šu]
 85 *Ištar ana eršeti urid ul ilā*
ultu ullānum-ma Ištar ana Kurnugi uridu
ana būrti alpu ul išaḥḥiṭ imēru atāna ul ušarra

Ell la va deixar entrar per la sisena porta:
 va descordar-li els braçalets
 i els hi va treure de mans i peus.
 Oh porter, per què em treus els braçalets
 de les mans i dels peus?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”
 Ell la va deixar entrar per la setena porta;
 va descordar-li el magnífic vestit
 i l’hi va treure de sobre el cos. 60
 “Oh porter, per què em treus el magnífic vestit
 de sobre el cos?”
 “Entreu, senyora meva, aquests són els costums
 de Dama-de-l’Avern.”
 Així que Íštar, la dea, va davallar a l’infern,
 la veié Ereškigal i es posà a tremolar.
 Íštar, irreflexiva, s’estirà damunt d’ella. 65
 Ereškigal digué a son visir Namtar:
 “Ves, treu-me-la, Namtar de davant ma presència.
 A Íštar, fes-li sortir seixanta malalties.
 La malaltia als ulls per als seus ulls, 70
 la malaltia al braç per al seu braç,
 la malaltia als peus per als seus peus,
 el mal de les entranyes a les seves entranyes,
 la malaltia al cap per al seu cap,
 sobre ella i el seu cos deixa’ls anar” 75
 Després que Íštar, la dama, davallés a l’infern,
 no munta el toro cap vaca més,
 no prenya el ruc cap més somera,
 no prenya el jove cap noia pel carrer,
 jeu a la cambra el jove i jeu la noia sola. 80
 Papsúkkal, el visir dels magnes déus
 estava preocupat, trist i capcot,
 vestit de dol, amb els cabells deixats,
 es lamentà davant de Sin, son pare,
 fins al déu Ea, el rei, arribaren les llàgrimes:
 “A l’Avern ha baixat Íštar, i no ha tornat. 85
 Després que Íštar, la dama, davallés a l’infern,
 no munta el toro cap vaca més,
 no prenya el ruc cap més somera,

- ardata ina sūqi ul ušarra [e]lu
 ittīl eflu ina kum[m]īšu
 90 ittīl ardatu ina aḫī[tī]ša
 Ea ina emqi libbīšu ibtani z[i]kra
 ibnī-ma Ašūšu-namir assinna
 alka Ašūšu-namir ana bāb Kurnugi šukun pānīka
 sebet bābū Kurnugi lippetū ina pānīka
 95 Ereškigal līmurkā-ma in[a p]ānīka liḫdu
 ultu libbaša inuḫḫu kabtassa ippereddū
 tummīštī-ma nīš ilī rabūti
 šuqqi rēšīka ana ḫalziqqi uzna šukun
 ē bēlītī ḫalziqqa lidnūnī-ma mē ina libbi lultatti
 100 Ereškigal annīta ina šemēša
 tamḫaṣ pēnša taššuka ubānša
 tētersannī erišta ša lā erēši
 alka Ašūšu-namir luzzirka izra rabā
 lušīmkā-ma šīmta lā mašē ana šāti
 akal epinnēt āli lū akalka
 105 ḫabannāt āli lū malītīka
 ṣilli dūri lū manzāzka
 askuppātu lū mūšabūka
 šakru u šamū limḫaṣū lētkā
 Ereškigal pāša īpuš-ma iqabbi
 110 ana namtar šukkallīša amāta izzakkar
 alik namtar maḫaṣ ēgalgina
 askuppāti za`ina ša ayyarāti
 Anunnakkī šūšā-ma ina kussī ḫurāši šūšīb
 Ištār mē balāti suluhštī-ma liqāšši ina maḫrīya
 115 illik Namtar imḫaṣ ēgalgina
 askuppāti uza`ina ša ayyarāti
 Anunnakkī ušēšā-ma ina kussī ḫurāši ušēšīb
 Ištār mē balāti isluḫštī-ma liqāšši ana maḫrīša

- no prenya el jove cap noia pel carrer,
 jeu a la cambra el jove i jeu la noia sola.” 90
 Ea, dins son cor savi, va idear un nom:
 creà Asušunamir, l’èsser androgin.
 “Vine Asušunamir, fes cap cap a la porta
 del lloc de no retorn.
 Que s’obrin per a tu set portes de l’infern.
 Que Ereškigal et vegi que s’alegri de veure’t,
 quan ja estigui tranquil·la, de bon humor, 95
 fes-li fer el jurament dels magnes déus.
 Aixeca el cap i fixa’t en el bot.”
- Asušunamir diu a Ereškigal:
- “Oh no Senyora meva! Fes que em donin el bot,
 he de beure aigua.”
 Ereškigal, en sentir això, 100
 es va picar la cuixa, va mossegar-se el dit.
 “El que m’has demanat ningú ho pot demanar!
 Vine, Asušunamir, que jo et condemnaré
 amb gran malastrugança!
 Et decretaré un fat que no s’oblidarà!
 El menjar de l’arada de la ciutat
 serà el teu aliment,
 el desguàs de ciutat serà el teu beure, 105
 l’ombra de la muralla serà el teu aixopluc,
 la teva residència serà el llindar,
 que serè i embriac et clavin bufetades.”
 Ereškigal va prendre la paraula
 i va dir-li a Namtar el seu visir: 110
 “Au Namtar, ves i truca a l’Egalgina!
 Embelleix el llindar amb les petxines,
 fes sortir els Anunnaki i fes-los seure
 als trons daurats.
 Au, ruixa Íštar, la dea, amb l’aigua de la vida,
 porta-la davant meu.”
 Namtar se’n va anar, trucà a l’Egalgina, 115
 el llindar va embellir amb les petxines,
 va fer sortir els Anunnaki
 i els va fer seure als trons daurats.
 Va ruixar Íštar amb l’aigua de la vida
 i la portà al davant d’ella.

- 120 *ištēn bāba ušēšīšī-ma uttērši šubāt bālti ša zumrīša
 šanā bāba ušēšīšī-ma uttērši šemer qātīša u šēptīša
 šalša bāba ušēšīšī-ma uttērši šibbu aban alādi ša qablīša
 rebā bāba ušēšīšī-ma uttērši dudināti ša irtīša
 ḥamša bāba ušēšīšī-ma uttērši erimmāti ša kišādīša
 šešša bāba ušēšīšī-ma uttērši inšabāti ša uznīša*
- 125 *sebā bāba ušēšīšī-ma uttērši agâ rabâ ša qa[qqad]īša
 šumma naptīrīša lā taddinakkam-ma ana šâšâ-ma terr[ašši]
 ana Dumūzi ḥāmir šehrūtīša
 mē ellūti rammik šamna tāba p[uš]šiš
 šubāta ḥuššâ lubbissu malīl uqnî limḥaš [...]*
- 130 *... [š]amḥātu lina`ā kabta[ssu]
 [...] Bēlili šukuttaša uša[qa ...]
 īnāte malâ bir[kāša]
 ikkil aḥīša tašme tamḥaš Bēlili šukuttaša ša zumrīša
 īnāti ša undallâ pān litti*
- 135 *aḥī ēda lā taḥabbilanni
 ina ūmi Dumūzi ellānni malīl uqnî šemer sāmti
 ittīšu ellānni bakkā`ū u bakkātu
 mītūtu līlūnim-ma qutrinna liššinū*

- La va deixar sortir per la primera porta
i li va retornar el magnífic vestit
al damunt del seu cos.
- La va deixar sortir per la segona porta
i li va retornar els braçalets
de les mans i dels peus. 120
- La va deixar sortir per la tercera porta
i li va retornar la cinta de garlandes
del seu maluc.
- La deixà sortir per la quarta porta
i li retornà l'agulla del pit.
- La va deixar sortir per la cinquena porta
i li va retornar el collaret del coll.
- La va deixar sortir per la sisena porta
i li va retornar les arracades
de les orelles.
- La va deixar sortir per la setena porta
i li va retornar la gran tiara
de damunt de la testa. 125
- “Si no et lliura el rescat retorna-la cap dins.
Banya Dumuzi, l'amant de joventut,
amb aigua pura, ungeix-lo amb oli fi.
Vesteix-lo amb vestit roig i que soni la flauta
de lapislàtzuli.
Que les voluptuoses complaguin el seu cor.” 130
- Belili va aixecar les seves joies,
tenia ella la falda plena de gemmes.
En sentir el plor del seu germà,
Belili es va treure les joies del cos,
les gemmes amb què omplia la cara de la vaca.
- Parla Ereškigal
- “Si us plau, no em treguis el meu únic germà.
Quan Dumuzi pugi, pujaran també
la flauta de lapislàtzuli i l'anell vermell,
ploraners i ploraneres també pujaran.
Que pugin els morts, que olorin l'encens!” 135
- Parla Belili

4. Comentari

El poema narra la història de la baixada de la deessa Íštar a l'infern, les seves nefastes conseqüències i el retorn de la divinitat a la seva casa celestial. És ben clar que aquesta recensió neoassíria del mite és un resum, vist que hi ha clares el·lipsis narratives i informació essencial que no s'especifica en el text, especialment a la part final de la contalla. Malgrat tot, podem seguir l'acabament de la trama narrativa gràcies al *Descens d'Inana a l'Infern*, la versió sumèria del mite, molt més antiga (ca. 1800 aC) i molt més prolixa (conté més de 400 versos) que la versió neoassíria escrita en accadi.¹³

1: El text designa l'infern amb el nom sumeri *k u r - n u - g i₄ - a* que literalment podem traduir com a “País de no retorn”; per tant, el segon hemistiqui del vers és, de fet, la traducció accàdia de la designació sumèria de l'infern: *ana k u r - n u - g i₄ - a* *qaqqari lā târi*, literalment: “Al País-de-No-Retorn, el territori sense retorn”; també ho podríem interpretar com a “A Kurnugi, el país/territori sense retorn”, tot prenent Kurnugi com una designació de l'infern manllevada del sumeri i lexicalitzada en accadi.

4: Irkala és una de les designacions de l'infern. Prové etimològicament del sumeri *i r i g a l* “ciutat gran”.

11: Aquests primers onze versos contenen la introducció de la narració. En aquest preàmbul s'especifica com Íštar, sense cap motiu aparent, va parar atenció cap a l'infern, un lloc inhòspit on regna la pols i l'obscuritat.

Sabem que existia una altra recensió escrita en accadi del *Descens d'Íštar* perquè conservem una altra versió d'aquests onze versos inicials en una tauleta que conté també un text de lloança al rei assiri Salmanassar III (858-824 aC). La cronologia precisa del text ha estat discutida; inicialment es va datar de l'època mesoassíria i la lloança es va atribuir a Salmanassar I (1274-1245 aC), però actualment s'ha revisat la datació del text i se situa a l'inici de l'època neoassíria (vegeu discussió a Fink – Parpola 2019: 182-185). Malauradament, però, només ens han arribat els onze primers versos d'aquesta recensió. El text diu així:

¹³ No tenim una edició crítica moderna i completa del *Descens d'Inana*, el lector pot trobar una edició i traducció a ETCSL 1.4.1. Vegeu una traducció recent a Waetzoldt 2015: 375-398 amb bibliografia precedent a p. 437.

*ana ilti bēlti k[aq]qiri rabūt[i]
ana ištār āšibat [q]erbi erkalli
ašriḡingal bēlti kaqqiri
ana Ištār āšibat qerbi erkalli
būt Erkalli ša ālikūtūšu lā tayyār[ū]*

*ašru nūru lā šakin nišš[u]
ašru mītūssu saḡḡupū ina epri
būt ekleti kakkabu ul uš(š)ā
mārat Sīn uzunša iptē-ma
iptē-ma uzunša¹ ušaškin
ša ālikūtūša lā tayyārū
(Setälä 2022b)*

A la divinitat, senyora de Gran Terra,
a la deessa, que viu a dins l'Irkala,
a Ereškigal, senyora de Gran Terra,
a Íštar, la dea, que viu a dins l'Irkala,
la casa de l'Irkala, el lloc on els que hi van
no en tornen mai.

El lloc on la llum no arriba a la gent,
el lloc on els morts són coberts de pols,
casa de fosc, no hi surten estrelles.
La filla del déu Sin va parar les orelles,
va parar les orelles, i també atenció,
al lloc on els que hi van no en tornen mai.

Els quatre primers versos tenen la clàssica estructura d'allò que anomenem estrofa especificadora¹⁴ amb una estructura ABA'B'. D'una banda, tenim el primer i el tercer vers que van clarament en paral·lel, el primer vers, com sempre en aquest tipus d'estrofa, no esmenta clarament el nom de la protagonista que és anomenada de forma genèrica *ana ilti* "a la divinitat". El tercer vers desfà l'ambigüitat i ens informa de qui és aquesta deessa a la qual s'afludeix al primer vers, en aquest cas parlem d'Ereškigal, "la senyora de la Gran Terra", és a dir la reina de l'infern. L'aflusió a Ereškigal aquí està feta mitjançant un joc de paraules, atès que el text accadi diu *ašriḡingal* que és una clara eufonia per Ereškigal. Literalment *ašri ḡingal* vol dir "territori de ḡingal"; ḡingal podria estar relacionat amb el sumeri *ki ḡal* "terra gran" que ja hem vist que és una de les designacions de l'infern, a banda de formar part també del nom de la deessa Ereškigal. D'altra banda, als versos segon i quart hi tenim referenciada l'altra heroïna del poema: la deessa Íštar. El terme *ištaru*, més enllà de l'evident relació amb la deessa Íštar, es va fer servir també com a substantiu per designar simplement "deessa/divinitat femenina", en general. En aquests dos versos tindriem a la segona línia l'aflusió a una deessa (*ištaru*), sense anomenar, i al quart vers la mateixa paraula es faria servir per especificar que efectivament el poeta fa referència concretament a la deessa Íštar, germana d'Ereškigal i coprotagonista de la contalla.

¹⁴ L'estrofa especificadora és molt freqüent en la poesia accàdia i sumèria, per a una descripció més detallada centrada en la literatura sumèria vegeu Feliu 2022: 209-213 amb bibliografia precedent.

11a: La font C introdueix un vers més:

[eli] talli šuharratu tabkat
descansa damunt la llinda un silenci sepulcral.

12a: La font C introdueix un vers més:

Ištar pīša īpušam-ma iqabbi
Íštar pregué la paraula i digue:

17-18: Aquest díctic en paral·lel sinonímic repeteix el verb *maḥāšum* “donar cops, pegar” en el primer hemistiqui dels dos versos. No obstant, a la traducció s’ha optat per traduir *maḥāšum* per dos verbs diferents.

La font C presenta un díctic diferent. Omet el vers 17 de les fonts A i B i introdueix un nou vers després del 18:

18: *amaḥḥaš sippā ušbalakkata dalāti*
18a: *ašabbir gišrinnam-ma aša[hḥaṭ k]arra*
destrossaré els muntants, arrencaré les fulles,
el brançal trencaré, desencastaré el pom,

El terme *gišrinnum* de la línia 18a vol dir “balança”, però en el nostre context designa alguna part de la porta. Aquí hem traduït de manera convencional per “brançal”.

19-20: Aquests dos versos apareixen també a la recensió estàndard del *Poema de Gilgamesh* (Gilg. SB VI 99-100) i a la recensió estàndard de *Nergal i Ereškigal* (317-318; 332-333, Ponchia / Luukko 2013: 20).

23a: La font C introdueix un vers més:

qerbiš qa`i daltu l[ippeti]
espera’t dins la porta s’obrirà.

27-28: El terme *keppû* és un objecte que el trobem relacionat diverses vegades amb la deessa Íštar en la literatura accàdia. No sabem exactament què és. Generalment, s’ha identificat el mot amb algun tipus de corda per jugar, potser una corda de saltar; així és com ho defineixen els diccionaris moderns. Darrerament, però, s’ha proposat de vincular el terme amb una baldufa i el seu cordill (v. discussió a Lapinkivi 2010: 49-51). En tot cas, la deessa és retratada

com una noia juganera i empenyadora que fins i tot és capaç d'anar a enterbolir les aigües calmes del subsol, allà on regna tranquil·lament el déu Ea.

29-30: Namtar té exactament la mateixa reacció quan sap que Erra (un altre nom de Nergal) és a la porta de l'infern a la recensió estàndard de *Nergal i Ereškigal*. Vegeu el comentari amb més detall a l'apartat 5.3.

El terme *kunīnu*, que aquí he traduït per “olla” de manera convencional, en realitat sembla que era un atuell de cistelleria impermeabilitzat amb betum per poder emmagatzemar líquids, d'aquí el color negre (Sallaberger 1996: 88). La traducció “olla” traïx l'atuell original, però dona una imatge semblant en català, si pensem en la ceràmica de cuina que acostuma a ennegrir-se amb l'ús.

31: Literalment: “¿Què em porta el seu cor? ¿Què anima el seu humor?”.

31-38: Aquests versos descriuen la preocupació d'Ereškigal en saber que Íštar, que segur que no ha vingut amb bones intencions, s'ha presentat a la porta de l'infern. La reina de l'inframón es pregunta de forma sarcàstica per què caram la seva germana ha volgut baixar a un lloc tan poc acollidor com l'infern, on es menja fang i s'hi beu aigua tèrbola (31-33). Els següents tres versos (34-36), que aquí tradueixo com a preguntes, però que altres autors interpreten com si fossin afirmacions, demostren la poca empatia que té Ereškigal amb els joves humans que han mort abans del que hom esperaria. Tot seguit (37-38), resignada, ordena al porter que faci entrar Íštar.

35: Literalment: “arrencades del lloc/falda dels seus amants”.

44: *Bēlet-eršeti* literalment significa “senyora de la terra” que aquí he traduït per “Dama-de-l'Avern”. Aquest és un dels epítets de la deessa Ereškigal, que en sumeri significa “La mestressa (e r e š) de la gran terra (k i g a l)”. Aquesta “gran terra” és una de les designacions sumèries de l'infern i el mot accadi *eršetu* “terra” a *Bēlet-eršeti* fa referència també a l'inframón.

62: Íštar es presenta completament nua després d'haver passat per les set portes de l'infern, on, en cadascuna d'elles, ha hagut de treure's les peces de roba i guarniments que portava al damunt.

65: Vers de traducció incerta, la forma verbal és difícil d'interpretar. Alguns autors hi veuen el verb “seure” (*wašābu*); altres el verb “precipitar-se al damunt de; abraonar-se” (*šubē'û*) (Lapinkivi 2010: 97). En tot cas, el comportament d'Íštar és totalment inadequat: es precipita o simplement s'asseu al damunt d'Ereškigal. No sabem si la intenció d'Íštar és sotmetre la seva germana o

simplement mofar-se'n o jugar-hi. El caràcter imprevisible d'Íštar permet qualsevol interpretació, ara bé, totes descriurien una conducta inapropiada.

75: Vers parcialment trencat. Lapinkivi (2010: 97) proposa la reconstrucció *zumrīša šūšaššunu*, que aquí he seguit.

92: Asušunamir significa “La seva sortida és brillant” o “La seva aparença és brillant”. Aquest personatge creat per Ea és qualificat d'*assinnu*. Aquest terme, que aquí he traduït per “ésser androgin”, ha tingut diverses propostes de traducció. *L'assinnu* sempre està relacionat amb el culte, en el qual potser podia tenir algun tipus de rol sexual. Els estudiosos el retraten com un efeminat o un home amb un gènere ambigu, molt proper a la feminitat. La figura de *l'assinnu* apareix documentada en diversos textos narratius accadis, molt sovint relacionats amb Íštar. A la recensió d'Assur (font C), Asušunamir no és designat com a *assinnu* sinó com a *kulu'u*, un altre terme que també està relacionat amb el culte i que potser podria fer referència a un home amb algun tipus de comportament diferent del rol predominant que es donava als homes en la societat babilònica (Peled 2016: 282-283).

A la versió sumèria del mite, Enki, l'equivalent sumeri d'Ea, no crea un sinó dos éssers encarregats d'alliberar la deessa Inana. En aquest cas són definits com a kurğara i galatura. Aquests dos personatges reben de part d'Enki la planta de la vida i l'aigua de la vida, respectivament. Ambdós sembla que també tenien un gènere ambigu (Peled 2016: 155-202).

98-99: Aquí la narració fa un salt. Asušunamir ja és a l'infern en presència d'Ereškigal reclamant un bot d'aigua. La referència a l'odre és difícil d'interpretar. En la versió sumèria es diu explícitament que Inana és penjada d'un clau a la paret, un cop morta simbòlicament. Potser la referència al bot en la versió accàdia fa al·lusió a aquest cadàver que ja no deu ser altra cosa que pell, com un odre d'aigua penjat a la paret que Asušunamir ha de poder tocar per així reviure la deessa.

La font C introdueix un vers molt mutilat a 97a: [...] *banât* [...] *šassūru*: “[...] creadora [...] úter,”

103a: El vers *lušīmkā-ma šīmta lā mašê ana šāti* (“Et decretaré un fat que no s'oblidarà!”) només apareix a la font C.

103-108: Aquesta maledicció que rep Asušunamir per part d'Ereškigal té un clar paral·lel a la versió estàndard del *Poema de Gilgameš* (Gilg. MB Ur: 11-40; Gilg. SB VII 102-151) on Enkidu damna Šamhat.

Alguns autors han suggerit que la referència a l'arada de la ciutat pot ser un eufemisme pel penis; en tot cas, sembla que aquesta maledicció és una mena de mite etiològic que explica quin era el rol de l'*assinnu* en la societat babilònica: un personatge marginat i liminar que viu als afores de la ciutat (vegeu més amunt el comentari a la línia 92; v. Lapinkivi 2010: 84-85).

110: L'Egalgina és el nom d'un palau situat a l'infern.

112: No sabem el significat precís del terme *ayyartu*; sembla que indica algun tipus de corall blanc o potser la petxina del cauri (vegeu AHw i CAD s.v.).

118: La referència a l'aigua de la vida apareix aquí sense cap mena de context. No sabem si Asušnamir portava aquesta aigua per reviure la deessa i quin és l'origen exacte d'aquest beuratge. A la versió sumèria s'especifica clarament que els dos éssers creats per Enki amb la missió de salvar Inana porten la planta i l'aigua de la vida.

118a-c: Després del vers 118, la font C introdueix tres versos més que presenten un estil directe que segurament pronunciava Ereškigal:

118a: [...] *alik-ma Namtar* [...] *-ši-ma*

118b: [*šumm*]a *iptirīša lā idda*[*nakkā-ma te*]r*rašši*

118c: [...] *-ši-ma Namtar* [...]

“Ves, Namtar [...]

Si no et lliura el rescat, retorna-la

[...] Namtar [...].”

A les fonts A i B aquestes instruccions les rep Namtar al vers 126.

126-130: El text no especifica qui fa aquest discurs, tant podria ser Ereškigal com els Anunnaki. D'acord amb la font C, qui rep les instruccions és Namtar (v. nota 118a-c). En tot cas, la intenció és ben clara: Íštar pot sortir de l'infern, però el seu lloc ha de ser ocupat per algú altre, no pot pas quedar un buit a l'inframón. El text accadi atorga, sense cap mena de preàmbul, aquest “privilegi” a Dumuzi, l’“amant de joventut” de la deessa Íštar, que és preparat ritualment per al seu descens. La versió sumèria és més prolíxa en descriure aquest procés de substitució. Inana busca candidats per suplir-la a l'infern i acaba trobant Dumuzi després de diverses temptatives frustrades entre diferents membres de la cort celestial.

131-138: Belili és un dels noms de la deessa Geštinana, la germana de Dumuzi. La deessa, desesperada perquè el seu estimat germà està condemnat a baixar a l'infern, mostra el seu dolor arrencant-se les joies. La referència a la “cara de la vaca” de la línia 134 està en un context fragmentari i s’han fet diverses propostes de restitució. Tant si es tradueix “vaca” o “vaca salvatge”, sembla que faria referència a la cara de la mateixa Belili.

Tot seguit la deessa Belili demana que Dumuzi pugui pujar cap al món dels vius. Aquí la versió sumèria és novament més il·luminadora; especifica que Geštinana (anomenada Belili en la versió accàdia) acorda passar sis mesos de l’any a l’infern; així, el seu germà podrà viure durant aquest període de temps al cel. D’aquesta manera, Dumuzi i Geštinana/Belili es reparteixen l’estada a l’inframón com a bons germans.

137a: La font C introdueix un vers extra, però malauradament és il·legible.

5. Breu anàlisi poètica

5.1. Consideracions generals

A banda de la naturalesa mitològica de la contalla, una altra de les característiques destacables del *Descens d'Ístar* és la forma poètica de la composició. El relat és una mostra genuïna de poesia accàdia i es pot fer servir com a model. No descriurem aquí de forma detallada quines són les característiques de la poètica babilònica; el lector podrà trobar fàcilment múltiples referències bibliogràfiques que oferiran llum i projectaran ombres. La qüestió de la forma de la poesia accàdia no està exempta de problemes d’interpretació que han provocat debat entre els estudiosos. Malgrat tot, podem apreciar diversos trets que sí que d’alguna manera podem consensuar per definir la poesia accàdia. (a) D’una banda, observem com gairebé sempre hi ha una fixació dels versos en els textos poètics; (b) també hi trobem recurrència i repetició de sons, paraules, frases o paràgrafs sencers i, per acabar, (c) podem constatar com la poesia accàdia conté un ús molt freqüent del paralelisme. (a) i (b) són comuns i gairebé generals en qualsevol tradició poètica; en canvi, (c) — el paralelisme persistent — és una característica molt idiosincràtica de la poesia accàdia, compartida, això sí, amb altres tradicions, com ara la poesia sumèria o la poesia semítica antiga que trobem als textos ugarítics o a la Bíblia hebrea.¹⁵

¹⁵ La bibliografia sobre la forma i les característiques principal de la poesia accàdia és abundant, el lector podrà començar a estirar el fil a Aguilera 2022 i a Millet 2022 on hi trobarà nombroses referències.

Anant una mica més enllà, podríem intentar de trobar alguns patrons mètrics o rítmics en la poesia accàdia. Els versos tenen unes unitats semàntiques que, segurament, també responen a unitats accentuals i que, convencionalment, podem anomenar “peus”. Són molt freqüents els versos amb quatre peus distribuïts en dos hemistiquis amb una cesura al mig (2||2). Aquesta cesura a vegades està marcada de manera clara en les tauletes cuneïformes mitjançant un espai en blanc; el cas de la font A (K.162) del *Descens d'Íštar* és especialment il·lustratiu. Altres versos són també possibles, com ara els formats per tres peus sense cesura (1|1|1), utilitzats per suavitzar la cadència martellejant de les seqüències 2||2 o versos amb estructures 2||3 o 3||2, aquests últims amb una cesura menys evident (possibles 1|1|1|1|1). Altres estructures més llargues també són possibles; en aquests casos, pot sorgir el dubte de si es tracta de versos llargs o de dos versos recollits en una sola línia de text.

5.2. Recursos formularis

El *Descens d'Íštar* presenta els típics recursos formularis de la poesia narrativa babilònica.

(1) Hi trobem la construcció estereotipada per introduir estils directes que presenta dues variants principals:

- (a) *NP₁ pâšū īpuš-ma iqabbi*
izakkara ana NP₂
 Lit.: “NP₁ va fer la seva boca i diu,
 parla a NP₂:”
- (b) *NP₁ pâšū īpuš-ma iqabbi*
ana NP₂ amāta izzakkar
 Lit. “NP₁ va fer la seva boca i diu,
 a NP₂ la paraula parla:”

Aquesta construcció és una tècnica compositiva constant durant tota la història de la literatura accàdia; ben documentada ja en els primers testimonis de poesia narrativa del període paleobabilònic (ca. s. XVIII).¹⁶ En el nostre text apareix quatre vegades, un cop amb la variant (a) (vers 21-22) i tres vegades amb la variant (b) (versos 12a-13 [només a la font C], 66-67, 109-110). La fórmula pot presentar petites variacions, com ara introduir algun epítet a NP₂ (21-22, 109-110).

¹⁶ Vegeu altres variants d'aquesta fórmula a Sonnek 1940; Hecker 1974: 174-177.

(2) També trobem l'ús d'epítets associats a determinats personatges, especialment a les divinitats:

- [1] Dumuzi: *ana Dumuzi ḫāmīr šeḫrūtīša* (127);
- [2] Ea: *Ea šarri* (27³);
- [3] Ea: *Ea šarri* (84);
- [4] Ereškigal: *ana šarrati Ereškīgal* (24);
- [5] Íštar: *ana rabīti* (font A)/*ba'late* (font C) *Ištar* (22);
- [6] Íštar: *arki Ištar bēltu* (76);
- [7] Namtar: *ana Namtar sukallīša* (67);
- [8] Papsúkkal: *Papsúkkal sukkaḫ ilāni rabūti* (81);
- [9] Sin: *ina pān Sīn abīšu* (83).

Com podem veure, aquests epítets no apareixen de manera sistemàtica cada vegada que es fa esment d'una divinitat. Poden concórrer tant davant ([4], [5]) com darrere ([1], [2], [3], [6], [7], [8], [9]) del nom al qual acompanyen. En moltes ocasions, aquests epítets els trobem al final del vers ([1], [2]³, [4], [5]), a final del primer hemistiqui ([3], [6], [7]) o a principi de vers [8]. Molt sovint es fan servir com a ornament retòric (Hecker 1974: 162), però a voltes podem apreciar com els epítets es fan servir per raons mètriques; per exemple a [3] i [7] on l'epítet *šarri* conforma el segon peu del primer hemistiqui per, d'aquesta manera, poder compondre el vers simètric 2||2.

(3) Als versos 83-84 trobem la fórmula estereotipada per expressar el neguit d'algú mitjançant la combinació del verb plorar (*bakû*) i el substantiu llàgrimes (*dimtu*, dual *dimā*). En el nostre text és Papsúkkal qui plora, però en altres narracions la pena afecta tant a divinitats com a persones. Aquest recurs formulari apareix ja en els textos narratius paleobabilònics i perdura —tal com hem vist en la introducció de l'estil directe (1)—, durant tota la poesia narrativa posterior (per a les diverses variants d'aquesta fórmula vegeu Hecker 1974: 178-179).

5.3. Anàlisi

La primera estrofa del poema està formada per un quartet amb estructura ABB'A'. El primer i el darrer vers de l'estrofa estan clarament en paral·lel, tots dos comencen per la preposició *ana* “cap a” seguit de dues designacions de l'infern: al primer vers és evident *Kurnugi* (v. comentari de la línia 1 a l'apartat 4) i al quart vers mitjançant un epítet de l'infern “la casa obscura” (*ana bīti eḫī*). El versos segon i tercer formen un díptic també en paral·lel on es repeteixen les

paraules “filla” (*mārtu*), Sin, “orella” (*uznu*) i el verb *šakānu* “posar” en ordre diferent. Això fa que destaquí la primera paraula del segon vers: *Íštar*, la protagonista del poema.¹⁷

| | |
|---------------------------------------|----|
| <i>ana Kurnugi qaqqari l[ā târi]</i> | A |
| <i>Íštar mārat Šîn uzunša [iškun]</i> | B |
| <i>iškun-ma mārat Šîn uzu[nša]</i> | B' |
| <i>ana bīti efi šubat Erkal[li]</i> | A' |

5-11: Tot seguit, el text continua amb tres versos que descriuen l’infern, el lloc on para esment la deessa *Íštar*. Les recensions estàndard de *Nergal i Ereškigal* (Ponchia – Luuko 2013: 16 149-156) i del *Poema de Gilgameš* (Gilg. SB VII 185-192) presenten una descripció de l’infern molt semblant a la que trobem en aquests deu versos del *Descens d’Íštar*. Els tres primers versos comencen per la preposició *ana*. L’onzè vers clou la descripció de l’infern i els seus habitants els quals són descrits mitjançant un símil introduït per *kīma* “vestits **com** els ocells, guarnits amb ales” (Streck 1999: 70). La font C inclou un vers més (11a, vegeu més amunt el comentari a l’apartat 4) que va en paral·lel amb el vers 11 tot formant un díptic:

| | | |
|-----|--------------------------|-----------------------|
| 11 | a la porta i al pany | s’hi acumula la pols, |
| 11a | s’estén damunt la llinda | la calma sepulcral. |

Després de la fórmula estereotipada per introduir l’estil directe (més completa a la font C, vegeu nota 12a al comentari de l’apartat 4), el poeta introdueix dos díptics i un tercet, tots en paral·lel.

14-15 és un díptic on *Íštar* ordena al porter que obri la porta. La repetició de *pitâ bābka* (“obre la porta”) al segon hemistiqui del primer vers i, tot seguit, al primer hemistiqui del segon vers, ajuda a crear el ritme poètic de l’estrofa i a emfasitzar la insistència de la deessa.

Els versos **16-18** descriuen l’amenaça d’*Íštar* si no es fa la seva voluntat: destruirà diverses parts de la porta de l’infern. El paral·lelisme és evident en enumerar les parts de la porta que amenaça de destruir: “porta” (*daltu*), “forrellat” (*sikkūru*), “muntant” (*sippu*) i “fulles” (*dalātu*) i també amb el seguit de verbs d’un mateix camp semàntic: “picar” (*maḥāšu*), “trencar, treure de lloc”

¹⁷ Erica Reiner interpreta de manera diferent aquest inici de la narració, per a ella el veritable protagonista de la contalla és l’infern, per això apareix a l’inici del primer vers (Reiner 1985: 31).

(*šebēru*), “desplaçar” (*nabalkutu Š*) i “trencar, arrencar” (*šaḥāṭu*), aquest últim només en la font C.

19-20 relata les conseqüències d'aquesta eventual destrucció mitjançant un díptic on els plurals de “mort” (*mītu*) i viu (*balṭu*) estan repetits en quiasme en cadascun dels dos versos en paral·lel:

ušellâ mītūtī ikkalū balṭūti
eli balṭūti ima`idū mītūtu

Els símls i les metàfores són un dels recursos més recurrent de la poesia accàdia. Els versos **29-30** formen un díptic en paral·lel sinonímic amb dos símls introduïts per la preposició *kīma* (*kī* en el primer vers a la font C):

kīma nikis bīni īriqū pānūša
kīma šapat kunīni iṣlimā šapātūša
 va empallidir com tamaru tallat,
 els llavis ennegrits com els d'una olla.

Literalment: com un tall de tamaru la seva cara es va engroguir,
 com el llavi d'un atuell-*kunīnu* es van enfosquir els seus llavis.

Aquest símil del to verd-grogós (*arāqu*) que agafa la cara d'algú quan té por o està preocupat en comparació amb el color d'un tamaru tallat apareix diverses vegades a la literatura de la Mesopotàmia antiga. A *Nergal i Ereškigal* 172-73 el trobem exactament igual, però en aquest cas aplicats a la cara de Namtar.¹⁸ En altres narracions apareixen símls semblants, com ara a la recensió estàndard del *Poema de Gilgameš* o a *Atraḥasis*, entre d'altres.¹⁹

Per a l'atuell *kunīnu* en relació amb el color negre vegeu el comentari a la línia 30 més amunt a l'apartat 4.

31-36 conté un passatge en estil directe on *Ereškigal* mostra la seva inquietud per l'arribada a l'infern de la seva germana *Íštar*. Cal destacar la rima interna de la línia 31 i el ritme que dona la vocalització (*minâ libbaša ublannī-ma mīna kabattašā-ma ušperdannī-ma*) o l'afiteració de /n/ i /t/ dels vers 32 (*annītū-mê anāku itti Anunnakkī mē ašatti*) i les evidents eufonies entre *anāku* i *annunnakkī* per una banda i *itti* i *ašatti* per una altra (Noegel 2021: 295). Les línies 32-33 i 34-36 formen un díptic i un tercet respectivament, totes dues estrofes en clar

¹⁸ Ponchia – Luuko 2013: 16.

¹⁹ Vegeu referències a Streck 1999: 71.

parallelisme. Les repeticions de *kīma* a 33, de *lubki* a 34, 35 i 36 i l'eufonia entre *eḷlūti* i *ardāti* com a finals del primer hemistiqui dels versos 34 i 35 creen un efecte rítmic evident.

37-39 presenta la clàssica repetició de la poesia narrativa accàdia. L'ordre que dona Ereškigal al porter (37) després és repetida pel narrador en tercera persona (39), tot descrivint allò que el porter fa seguint el mandat de la senyora de l'infern.

40-41 és un díptic en paral·lel. En el primer vers es fa referència a Kuta, l'actual Tel Ibrahim a 25 quilòmetres al nord-oest de Kiš (Lapinkivi 2010: 57), centre de culte tradicional de diverses divinitats infernals en la tradició religiosa mesopotàmica (Edzard/Gallery 1980-83: 387 §6), però que aquí està fent referència clarament a l'inframón. En el vers 41 apareix el palau de l'Infern (*ēkal Kurnugi*). Al vers 40 trobem Kuta al segon hemistiqui; en canvi, al vers 41 *ēkal Kurnugi* és al primer, en una clara estructura en quiasme:

erbī bēlīti kutū lirīški
ēkal Kurnugi liḥdu ina pānīki

El díptic també té les dues formes verbals precatives en paral·lel (*lirīški*, *liḥdu*), però en el segon vers hi ha l'afegitó d'*ina pānīki*, per formar el segon hemistiqui de dos peus i així poder fer el díptic amb dos versos amb l'estructura 2||2. Cal destacar que la font C, més antiga i procedent d'Assur, conserva la sintaxi normal accàdia amb la forma verbal al final del vers: *ana pānīka [liḥd]u*.

42-62 és una llarga lletania de repeticions on es descriu l'entrada d'Íštar per cadascuna de les set portes de l'infern. En cada porta, el porter lleva una peça de l'abillament de la deessa, deixant-la finalment nua en passar l'última porta d'entrada. En cada porta es reproduceix la mateixa conversa entre els dos personatges i el narrador explica la situació exactament amb les mateixes paraules, només canvia el nombre ordinal per designar cada porta, la peça d'abillament i la part del cos d'on la hi lleven. Aquesta mateixa estructura, però més resumida en cada pas, es reproduceix als versos 119-125 on el poeta ens narra la recuperació de cadascuna de les peces de vestir durant la sortida de l'infern. Cal destacar que aquesta sortida i la recuperació de l'abillament es produeix en l'ordre invers al de l'entrada, és a dir, que Íštar recupera la mateixa peça en la mateixa porta on li fou sostreta, en una estructura perfectament simètrica.

63-67 presenta un tercet i un díctic; tots cinc versos tenen l'estructura de quatre peus amb cesura, essent el díctic (66-67) la fórmula d'introducció d'estil directe que ja hem explicat més amunt.

68-75 descriu la maledicció que Ereškigal envia contra la seva germana Íštar. La forma del malefici és molt semblant a la que trobem en els conjurs contra l'acció dels éssers malèfics, en concret, trobem una fórmula molt similar, però molt més prolixa, en un encanteri contra l'acció de "qualsevol mal" (*mimma lemnu*) que pugui afectar a diferents parts del cos. En el cas d'aquest conjur, les parts del cos que s'indiquen són vint-i-vuit; en canvi, en el nostre text només s'especifiquen cinc parts del cos: ulls, braços, peus, entranyes i cap.²⁰ Cada vers va repetint la fórmula canviant simplement la part del cos afectada, produint tot plegat un efecte de lletania monòtona típica dels conjurs i els exorcismes.

76-90 conté tres estrofes diferenciades. 76-80 i 86-90 són dues estrofes pràcticament idèntiques on trobem la clàssica repetició de la poesia narrativa accàdia. Primer el narrador relata uns fets (76-80) i després un personatge, en aquest cas Papsúkkal, repeteix el mateix discurs a un altre personatge, en el nostre cas al déu Ea (87-90). 76 i 86 són versos molt semblants, però no idèntics; en canvi, 77-80 són exactament iguals que 87-90. Les dues estrofes estan lligades pel recurs formulari que ja hem comentat més amunt (apartat 4.2.(3)) per expressar la pena que sent el visir de l'infern en veure les conseqüències nefastes de la neutralització que ha patit Íštar per part d'Ereškigal. 77-80 (i 87-90) és una estrofa constituïda per quatre versos en paral·lel, però el vers 77 és un vers llarg de sis peus que ben bé podria estar format per dos versos de tres peus escrits en una mateixa línia,²¹ atès que hi ha un clar paralelisme intern entre les parelles *būrtu-alpu* (toro-vaca) i *imēru-atānu* (ruc-somera). Si la línia 77 contingués un díctic, també tindria una estructura perfectament paral·lela i rítmica amb la negació i el verb al final sempre en present.²² Les repeticions de les formes verbals *ušarra* (77-78) i *itīl* (79-80) ajuden a crear el ritme. L'ordre sintàctic verb-subjecte del segon hemistiqui del vers 78 potser pretén defugir que dos versos acabin igual, atès que la forma natural accàdia posaria el verb (en el nostre cas *ušarra*) al final del vers. Si acceptem que 77 conté dos versos, aleshores l'estrofa (77-80=87-90)

²⁰ Per al conjur contra "qualsevol mal" vegeu Schwemer 2020: 150 lín. 8-35a; vegeu també Setälä 2022a amb els paral·lels que indica a les línies 70-74.

²¹ Cal dir, però, que trobem aquest vers llarg de sis peus tant a la Font A com a la Font C, de forma consistent.

²² És freqüent el paralelisme gramatical. Aquest es basa en la repetició d'una mateixa estructura gramatical i/o sintàctica, vegeu Streck 2007.

podria quedar així, amb dos díctics de tres peus separats per un vers simètric (2||2) de quatre peus amb cesura:

| | | | |
|----|---------------------------------------|---------------------|----------------------|
| 77 | <i>ana būrti alpu ul išaḥḥiṭ</i> | no munta el toro | cap vaca més, |
| 77 | <i>imēru atāna ul ušarra</i> | no prenys el ruc | cap més somera, |
| 78 | <i>ardata ina sūqi ul ušarra eṭlu</i> | no prenys el jove | cap noia pel carrer, |
| 79 | <i>ittīl eṭlu ina kummīšu</i> | jeu a la cambra | el jove |
| 80 | <i>ittīl ardatu ina aḥītīša</i> | i jeu la noia sola. | |

A partir del vers 90 la narració es precipita i els esdeveniments estan explicats amb molt menys detall, desapareixen moltes introduccions dels estils directes i a vegades sovint és difícil saber exactament qui pren la paraula. Tal com ja hem dit més amunt, si no fos per la versió sumèria de la contalla, molt més detallada, seria molt difícil seguir el fil de la narració.

91-99 conté un díctic on el narrador ens explica que Ea decideix crear Asušnamir, l'ésser andrògin, i tot seguit hi ha sis versos amb les instruccions que dona Ea al nou ésser que acaba de crear i un darrer vers amb allò que Asušnamir diu davant d'Ereškigal. La narració no ens conta res sobre l'entrada per les set portes ni fa cap referència a com es presenta Asušnamir davant de la reina de l'infern. 94-95 repeteixen l'expressió *ina pānīka*, les tres formes verbals estan en precatiu i hi ha un paral·lel clar en els dos primers hemístiquis entre *Kurnugi* (infern) i Ereškigal.

100-101 relata la reacció d'Ereškigal davant la voluntat d'Asušnamir de ressuscitar Íštar mitjançant l'aigua de la vida que hi ha dins de l'ordre. El primer vers és idèntic al que trobem a la línia 28 quan Ereškigal sap que Íštar és a les portes de l'infern. El segon vers del díctic, però, és diferent; aquí la reina de l'infern es pica la cuixa i es mossega el dit en senyal de contrarietat.

102-108 són uns versos molt semblants a la maledicció que profereix Enkidu contra Šamhat al *Poema de Gilgamesh* (Gilg. MB Ur: 11-40; Gilg. SB VII 102-151), com es pot comprovar, però, el passatge que trobem a les recensions de Gilgamesh és molt més llarg que la maledicció d'Ereškigal al *Descens d'Íštar*.

111-118 presenta les instruccions que dona Ereškigal al seu visir Namtar per alliberar Íštar. Tot seguit, el narrador descriu i fa evident que Namtar fa cas de les ordres de la seva senyora, repetint vers per vers tot allò que Ereškigal ha ordenat que es fes, en una de les clàssiques repeticions de la poesia narrativa babilònica.

119-125 vegeu més amunt en aquest mateix apartat el comentari a 42-62.

126-138 és una secció molt lacònica on el narrador dona moltes coses per sobreenteses; en conseqüència, té una estructura poètica molt més prima que la primera part de la narració.

Bibliografia citada i abreviatures bibliogràfiques

- Aguilera, Ferran. 2022. “Les caractéristiques de la mètrica accàdia. Una aproximació breu”. *Reduccions. Revista de poesia* 118: 259-272.
- Baldwin, Gordon / Daniel, Malcolm / Greenough, Sarah. 2004. *All the Mighty World. The Photographs of Roger Fenton, 1852-1860*. New Haven/Londres.
- Bauer, Theo. 1953. *Akkadische Lesestücke, Heft I. Keilschrifttexte*. Roma.
- Borger, Rikle. 1979. *Babylonisch-assyrische Lesestücke I. Die Texte in Umschrift*. Roma.
- CDLI – CDLI contributors. 2024. “Home.” Cuneiform Digital Library Initiative. February 7, 2024. <https://cdli.mpiwg-berlin.mpg.de/>.
- CDLI IŠD - CDLI Literary Descent of Ishtar (composite) artifact entry (2016) Cuneiform Digital Library Initiative (CDLI). <https://cdli.ucla.edu/P497322> (últim accés març 2024).
- Ebeling, Erich. 1919. *Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts*. Leipzig.
- eBL. – Enrique Jiménez (dir.), *Electronic Babylonian Library*. <https://www.ebl.lmu.de/>. (Últim accés març 2024).
- Edzard, Dietz Otto / Gallery, Maureen. “Kutha.” *Reallexikon der Assyriologie* 6: 384-387.
- ETCSL –Black, Jeremy A. / Cunningham, Graham / Ebeling, Jarle / Flückiger-Hawker, Esther / Robson, Eleanor / Taylor John E. / Zólyomi, Gábor. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>). Oxford, 1998-2006. (Últim accés març 2024).
- Feliu, Lluís. 2022. “Mostra de poesia sumèria”. *Reduccions. Revista de poesia* 118: 33-84.
- Feliu, Lluís. 2024. *Gramàtica descriptiva de la llengua accàdia*. Barcelona.
- Feliu, Lluís / Millet, Adelina. 2022. *Poema de Gilgamesh. (Segons els manuscrits en llengua accàdia dels mil·lennis II i I aC)*. Martorell.
- Feliu, Lluís / Millet, Adelina. 2023. “Traduir el Poema de Gilgamesh al català”. *Revista Visat. Tardor* 2023. <https://tuit.cat/mAt5o>
- Fink, Sebastian / Parpola, Simo. 2019. “The Hunter and the Asses: A Neo-Assyrian Paean Glorifying Shalmaneser III”. *Zeitschrift für Assyriologie* 109: 177-188.

- Frahm, Eckart. 2003. Recensió a Mettinger, The Riddle of Resurrection. *Zeitschrift für Assyriologie* 93: 294-300.
- Gilg. MB Ur - George, A. R. (2022). Poem of Gilgameš Chapter Middle Babylonian Ur. With contributions by E. Jiménez and G. Rozzi. Translated by Andrew R. George. *electronic Babylonian Library*. <https://doi.org/10.5282/ebl/1/1/4> (últim accés març 2024).
- Gilg. SB. - Andrew R. George, Poem of Gilgameš. Standard Babylonian. *electronic Babylonian Library*. <https://www.ebl.lmu.de/corpus/L/1/4> (últim accés març 2024).
- George, Andrew R. 2020. “Layard of Nineveh and the Tablets of Nineveh”. Dins Stefania Ermidoro / Cecilia Riva (eds.), *Rethinking Layard 1817-2017*. Venècia, pp. 3-24.
- Hunger, Hans. 1968. *Babylonische und assyrische Kolophone*. Kevelaer/Neukirchen-Vluyn.
- Jensen, Peter. 1900. *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen*. Berlín.
- King, Leonard William. 1902. *Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum* 15. Londres.
- Lapinkivi, Pirjo. 2010. *The Neo-Assyrian Myth of Ištar’s Descent and Resurrection*. Hèlsinki.
- Lenormant, François. 1871. *Essai de commentaire des fragments cosmogoniques de Bérose d’après les textes cunéiformes et les monuments de l’art asiatique*. París.
- Lenormant, François. 1872. “Tablette cunéiforme du musée Britannique”. *Mélanges d’archéologie égyptienne et assyrienne* 1/1: 31-35.
- Lenormant, François. 1873a. “Tablette cunéiforme du musée Britannique”. *Mélanges d’archéologie égyptienne et assyrienne* 1/2: 80-83.
- Lenormant, François. 1873b. *Choix de textes cunéiformes inédits ou incomplètement publiés jusqu’a ce jour*. París.
- Millet, Adelina. 2022. “La poesia en les literatures semítiques antigues”. *Reduccions. Revista de poesia* 118: 223-248.
- Noegel, Scott B. 2021. *“Wordplay” in Ancient Near Eastern Texts*. Atlanta.
- Peled, Ilan. 2016. *Masculinities and Third Gender. The Origins and Nature of an Institutionalized Gender Otherness in the Ancient Near East*. Münster.
- Pinches, Theophilus. 1891. *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia, Vol. IV: A Selection from the Miscellaneous Inscriptions of Assyria. 2nd Edition*. Londres.
- Ponchia, Simonetta / Luukko, Mikko. 2013. *The Standard Babylonian Myth of Nergal and Ereškigal*. Hèlsinki.
- Reiner, Erica. 1985. *Your thwarts in pieces, your mooring rope cut: Poetry from Babylonia and Assyria*. Ann Arbor.

- Sallaberger, Walther. 1996. *Der babylonische Töpfer und seine Gefässe*. Ghent.
- Schrader, Eberhard. 1874. *Die Höllenfahrt der Istar. Ein altbabylonisches Epos. Nebst Proben assyrischer Lyrik*. Giessen.
- Schwemer, Daniel. 2020. "Any Evil, a Stalking Ghost, and the Bull-Headed Demon". *Zeitschrift für Assyriologie* 110: 141-160.
- Setälä, Albert. 2022a. Descent of Istar Chapter Standard Babylonian. With contributions by Z. J. Földi, A. Häntinen, E. Jiménez and G. Rozzi. Translated by Benjamin R. Foster. *electronic Babylonian Library*. <https://www.ebl.lmu.de/corpus/L/1/8/SB/>- (últim accés gener 2024).
- Setälä, Albert. 2022b. Descent of Istar Chapter Neo-Assyrian. With contributions by Z. J. Földi, A. Häntinen, E. Jiménez and G. Rozzi. Translated by Benjamin R. Foster. *electronic Babylonian Library*. <https://doi.org/10.5282/ebl/1/1/8> (últim accés gener 2024).
- Smith, George. 1875. *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia, Vol. IV: A Selection from the Miscellaneous Inscriptions of Assyria*. Londres.
- Sonnek, Frank. 1940. "Die Einführung der direkten Rede in den epischen Texten". *Zeitschrift für Assyriologie* 46: 225-235.
- Streck, Michael P. 1999. *Die Bildersprache der akkadischen Epik*. Münster.
- Streck, Michael P. 2007. "Der *Parallelismus membrorum* in den altbabylonischen Hymnen". Dins Wagner, Andreas (ed.) *Parallelismus membrorum*. Fribourg/Göttingen, pp. 167-181.
- Talbot, William Henry Fox. 1866. "Assyrian Translations". *Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom. Second Series* 8: 230-295.
- Talbot, William Henry Fox. 1870. "Contributions towards a Glossary of the Assyrian Language. Part II". *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, New Series*, Vol. 4, No. 1: 1-80.
- Talbot, William H. Fox. 1873. "The Legend of Ishtar Descending to Hades". *Transactions of the Society of Biblical Archaeology* 2: 179-212.
- Waetzoldt, Hartmut. 2015. "Inannas Gang in die Unterwelt". Dins Volk, Konrad (ed.), *Erzählungen aus dem Land Sumer*. Wiesbaden, pp. 375-398; 437-441.

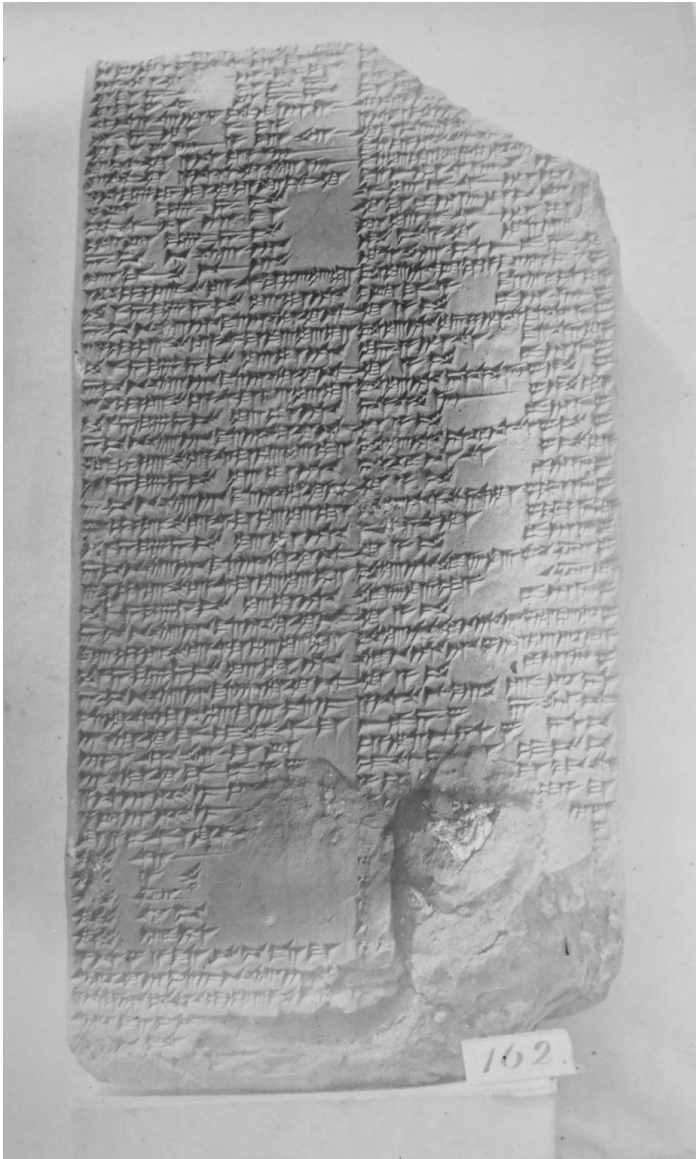


Figura 1. Anvers de K.162 fotografiada per Roger Fenton (© British Museum)



Figura 2. Revers de K.162 fotografiada per Roger Fenton (© British Museum)

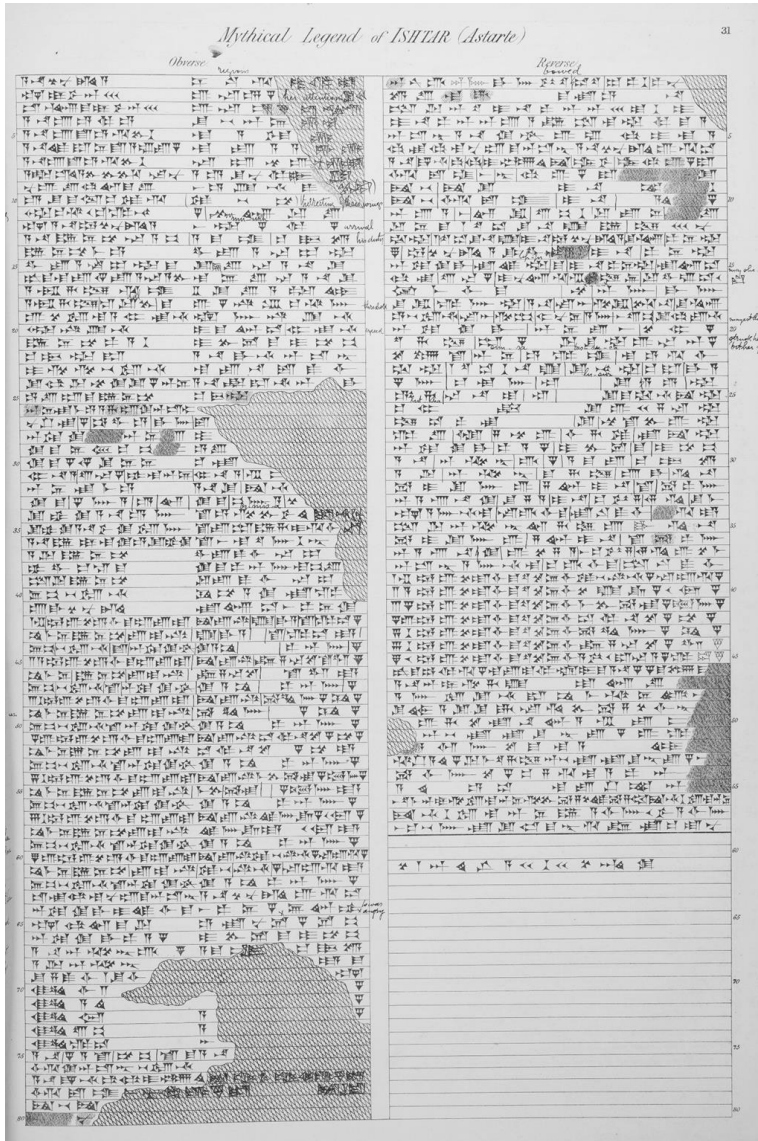


Figura 3. K.162 copiada per George Smith (Smith 1875: pl. 31)

MYTHICAL LEGEND OF ISHTAR (ASTARTE).

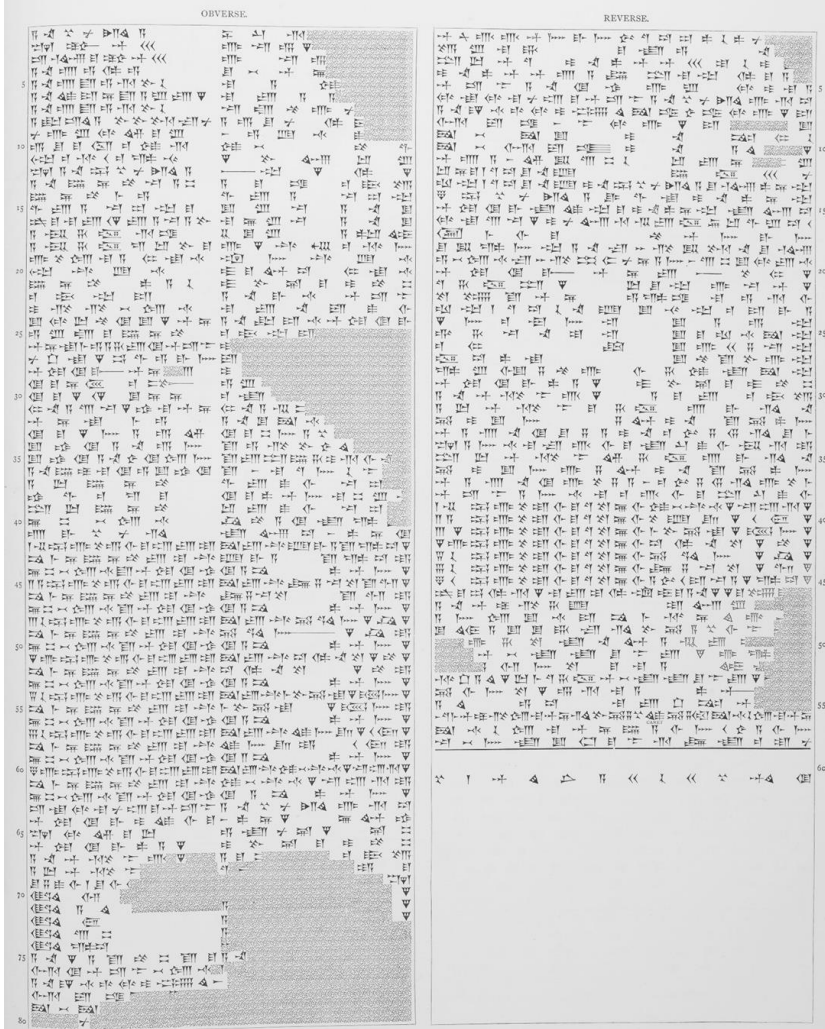


Figura 4. Còpia del *Descens d'Īstar* feta per Theophilus Pinches (Pinches 1891: pl. 31)