

EL HOMBRE HECHO DEL BARRO

Un recorrido comparado por los mitos de la creación humana

Prólogo

Este libro nació de una pregunta simple, que se volvió menos simple en cuanto se le hizo caso: ¿por qué tantos pueblos, sin contacto entre sí, decidieron contar que el primer ser humano fue hecho de barro?

La respuesta fácil es que el barro está en todas partes — cualquier persona que haya visto secarse el lodo de la orilla de un río, o haya mirado una vasija recién sacada de un horno, entiende de inmediato la comparación entre esa materia moldeable y un cuerpo que empieza como nada y termina de pie. Esa respuesta es cierta, pero es insuficiente. No explica por qué, una y otra vez, el material elegido para fabricar a la humanidad viene acompañado de algo más: una sangre ajena mezclada en la arcilla, un color de tierra distinto para cada pueblo, una cuerda salpicando barro para separar a nobles de plebeyos, un horno que se pasa de tiempo y decide quién nace con qué color de piel. El barro, en estos relatos, casi nunca es solo barro. Es también una manera de contar quién manda, quién trabaja, quién pertenece y quién queda fuera.

Este libro reúne algunos de esos relatos — de Mesopotamia, Egipto, China, Mesoamérica, Norteamérica, África y el Levante — y los lee con dos preguntas fijas: de qué está hecho el ser humano en cada uno, y qué nos dice esa elección sobre el pueblo que la contó. Algunas de las respuestas que se ofrecen aquí están bien ancladas en la evidencia disponible; otras son hipótesis abiertas, presentadas como tales, y el lector encontrará a lo largo del texto el cuidado —a veces quizás excesivo, pero deliberado— de distinguir un dato de una posibilidad y una posibilidad de una intuición. Donde la evidencia alcanza para sostener una identificación, se afirma. Donde no alcanza, se dice "podría ser" y se explica por qué, dejando constancia de lo que se investigó y no llegó a demostrarse, en vez de callarlo.

El libro se cierra con un capítulo distinto de los demás: no ya sobre un mito ajeno, sino sobre el propio texto hebreo de la creación del hombre, leído a la luz de una hipótesis sobre su origen geográfico e histórico. Ese capítulo final no pretende cerrar una discusión de siglos — pretende, como todos los anteriores, dejar sobre la mesa una lectura posible, con sus apoyos y sus límites igual de visibles.

Capítulo 1 — La sangre del que sabía escuchar: Enki, Nintu y Geshtu-e

El texto

Hacia el siglo XVII a.C., en algún escritorio de la Babilonia paleobabilónica, un escriba puso por escrito una historia que ya circulaba desde mucho antes: el poema que hoy llamamos *Atrahasis*. Cuenta que en el principio no había hombres, solo dioses — y que los dioses trabajaban. Los grandes dioses, los Anunnaki, se repartieron el cielo, la tierra y el inframundo, y le impusieron a los dioses menores, los Igigi, la tarea más dura de todas: cavar los canales que hacían habitable la llanura entre el Tigris y el Éufrates.

Durante cuarenta años los Igigi cavaron. Después, una noche, quemaron sus herramientas, rodearon el templo de Enlil y se negaron a seguir. No era una petición. Era una huelga con las herramientas ya en llamas.

Enlil, aterrado, llamó a los grandes dioses. Y fue Enki —el astuto, el señor del Abzu, el que siempre tiene una salida— quien propuso la solución: si el problema es que alguien tiene que hacer el trabajo, entonces hay que crear a alguien más para hacerlo. No otro dios. Un ser nuevo, hecho a propósito para cargar la canasta que los Igigi ya no querían cargar.

El sacrificio que no es una conquista

Aquí está el detalle que cambia todo lo que uno esperaría de esta historia, y que vale la pena subrayar antes de seguir: el ser que se sacrifica para hacer posible al hombre no es un enemigo capturado en guerra. No es un rey vencido, no es el líder de un ejército rival, no es nadie de "afuera". Es uno de los propios Igigi — los mismos dioses que estaban en huelga.

Su nombre es Geshtu-e, "el que tiene oído" o "el que tiene inteligencia" — en algunas versiones se le llama simplemente We-ila, Ilawela, "el dios humano". Y es precisamente su inteligencia lo que lo condena: los grandes dioses lo eligen para el sacrificio *porque* es el más listo de todos, el que tiene *da'at*, entendimiento. Lo matan en su propia asamblea. Nintu (llamada también Mami, Belet-ili, Ninhursag o Ninmah, según la tradición) mezcla su carne y su sangre con arcilla, y de esa mezcla moldea catorce trozos — siete a la derecha, siete a la izquierda — que se convertirán en los primeros catorce seres humanos.

No hay conquista aquí. Hay un trato interno: el grupo entero, sabiendo que necesita resolver su crisis laboral, decide que uno de los suyos —el más capaz— debe morir para que el resto pueda descansar. Es un sacrificio fundacional, pero horizontal, no vertical. Los Igigi no derrotan a un enemigo; se sacrifican a sí mismos, en la persona de su mejor elemento, para inventar una clase trabajadora que no son ellos.

Esto importa porque cambia la pregunta que hay que hacerle al mito. No es "¿a qué pueblo enemigo representa Geshtu-e?", porque el texto no lo presenta como enemigo de nadie. La pregunta correcta es otra: ¿qué población, ya integrada al propio sistema pero subordinada dentro de él, pudo inspirar esta imagen de "uno de los nuestros, sacrificado para que el resto no tenga que trabajar la tierra"?

El poema no responde a esa pregunta — no identifica a Geshtu-e con ningún pueblo histórico concreto, y conviene decirlo con esa claridad antes de proponer nada. Lo que el mito sí ofrece, sin necesidad de forzar la lectura, es la estructura social del sacrificio: no un enemigo derrotado en guerra, sino un miembro de la propia comunidad divina cuya muerte transfiere el trabajo agrícola a una nueva categoría de seres. A partir de esa observación —bien anclada en el propio texto— puede explorarse una hipótesis de lectura, no una identificación demostrada: que el relato conserve, transformada, la memoria de una población subordinada, ya asociada al trabajo de la tierra antes de que existiera el propio sumerio que cuenta la historia. Bajo esa lectura, Geshtu-e no sería un personaje individual sino una figura que condensa una experiencia social —la transferencia del trabajo agrícola de un grupo dominante a otro grupo integrado de forma subordinada—, sin que eso implique que el poema aluda a un pueblo con nombre propio que hoy podamos recuperar.

Un apoyo comparativo: el sustrato que no dejó el nombre, pero sí las palabras

¿Hay algo, fuera del propio mito, que dé algún peso a esa hipótesis? La pista más razonable no viene de la mitología comparada, sino de la lingüística. Desde 1944, el asiriólogo Benno Landsberger observó algo curioso en el propio vocabulario sumerio: ciertas palabras muy básicas —los nombres de los grandes ríos, Idiglat y Buranun; los nombres de las ciudades más antiguas, Eridu, Ur, Larsa, Nippur, Kish; y, sobre todo, los nombres de los oficios fundacionales, *engar* ("agricultor"), *simug* ("herrero"), *nangar* ("carpintero"), *damgar* ("mercader")— no tienen etimología sumeria reconocible. No vienen del sumerio. Vienen de una capa lingüística anterior, hablada por quien fuera que vivía en el sur de Mesopotamia antes de que los propios sumerios se consolidaran como tal.

Landsberger llamó a esa capa "protoeufratense". Hoy la mayoría de los especialistas duda de que fuera una sola lengua unificada —es más probable que hubiera varias, no una— pero la idea central resiste: hubo una población anterior, ya asentada en el sur de Mesopotamia, cuyo legado sobrevive únicamente en el vocabulario, nunca en un nombre propio, nunca en una genealogía. Una población sin rostro mítico, pero con huella lingüística.

Y aquí está la pieza que abre una correlación sugerente, no que la cierra: la palabra que el sustrato dejó para "agricultor" —*engar*— es exactamente el oficio que la humanidad recién creada en Atrahasis va a desempeñar. Los hombres de barro y sangre de Geshtu-e no van a gobernar, ni a comerciar, ni a hacer sacerdocio: van a cavar canales y trabajar la tierra. El razonamiento completo es modesto y hay que dejarlo así: existe un sustrato pre-sumerio; la palabra *engar* pertenecería a ese sustrato según Landsberger; los humanos de Atrahasis realizan justamente ese trabajo; de ahí solo se sigue una posible asociación conceptual entre "humanidad trabajadora" y "población anterior al sumerio" — no una prueba de que el poeta de Atrahasis pensara conscientemente en esa población al componer el mito.

El paralelo resulta sugestivo, no demostrado: el oficio asignado a la humanidad recién creada coincide con un término que muchos especialistas (aunque no todos — Gonzalo Rubio ha cuestionado desde 1999 que haya un solo sustrato "protoeufratense" unificado, y prefiere hablar de préstamos de varias lenguas distintas) consideran ajeno al sumerio. Esto no demuestra que el mito aluda conscientemente a

esa población, pero sí permite considerar que el vocabulario heredado y el relato de los trabajadores de barro pertenecen a un mismo horizonte cultural.

Lo que este capítulo deja abierto

Conviene decir con honestidad lo que este capítulo no resuelve. Otro pasaje del mismo poema y de otros textos emparentados —el reparto de oficios entre las siete diosas del parto, la escena en que Ninmah y Enki, ebrios, moldean cuerpos con alguna discapacidad y les asignan un destino cortesano— parece tocar el mismo tema (creación de humanos → reparto de roles sociales), pero pertenece a una lógica distinta: la de legitimar jerarquías *dentro* de una misma corte, no la de narrar la absorción de una población externa o anterior. Ese material se deja fuera de este libro; pertenece a otro tipo de análisis, el de la construcción mítica de la discapacidad y el estatus social, no al de "el hombre hecho de barro" como memoria de origen.

Lo que sí parece emerger de este primer mito, y constituye el punto de partida de los capítulos siguientes, es un patrón recurrente, sostenido sobre todo por lo que el propio texto sí dice sin ambigüedad —el sacrificio es horizontal, no vertical; los Igigi entregan a uno de los suyos, no a un enemigo— y solo de forma tentativa por la hipótesis lingüística que se acaba de proponer: el material del que está hecho el ser humano —barro más algo que ya vivía, algo con nombre, con oficio, con historia previa— rara vez aparece como completamente neutro.

Nota bibliográfica: sobre el sustrato protoeufratense, véase B. Landsberger, "Die Anfänge der Zivilisation in Mesopotamien", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Dergisi 2 (1944): 431-437, traducido como "The Beginnings of Civilization in Mesopotamia" en Three Essays on the Sumerians (Monographs on the Ancient Near East, vol. 1, fasc. 2, Los Angeles: Undena Publications, 1974). Para una evaluación crítica posterior, que cuestiona la unidad de ese sustrato, véase Gonzalo Rubio, "On the Alleged 'Pre-Sumerian Substratum'", Journal of Cuneiform Studies 51 (1999): 1-16.

Capítulo 2 — El nombre que se hereda: Marduk, Kingu y el hombre-Lullu

El texto

El *Enuma Elish* es una historia más tardía que Atrahasis, y se nota. Ya no es el relato modesto de una crisis laboral entre dioses menores: es un poema de coronación, escrito para justificar por qué Babilonia manda. Cuenta cómo Tiamat, el mar primordial, reúne un ejército de monstruos para vengar la muerte de su marido Apsu, y pone al frente de esas tropas a Kingu, a quien le entrega la Tablilla de los Destinos y el rango de comandante supremo.

Marduk —hijo de Ea, todavía un dios menor entre los grandes— se ofrece a enfrentar a Tiamat a cambio de que los demás dioses lo reconozcan como rey antes de la batalla. Gana. Descuartiza a Tiamat y con su cuerpo construye el cielo y la tierra. Y luego, para resolver el mismo problema que ya

resolvió Atrahasis siglos antes —¿quién va a trabajar?— captura a Kingu, lo acusa de haber instigado la rebelión, lo ejecuta, y con su sangre Ea (o el propio Marduk, según la versión) moldea a la humanidad.

Marduk, Assur, y un vencedor intercambiable

A diferencia de Geshtu-e, Kingu no muere en una asamblea de iguales. Muere como enemigo derrotado, como líder de un ejército vencido, ejecutado públicamente por el vencedor. Es exactamente el tipo de sacrificio que en Atrahasis no encontramos: la sangre de un rival de guerra, no la de uno de los propios.

Y aquí el mito casi no necesita interpretación para su mitad más segura, porque los propios nombres ya hacen el trabajo. Marduk se volvió protagonista de esta versión porque fue elevado a dios patrón de Babilonia — y la propia tradición mesopotámica lo confirma sin rodeos: la copia del poema hallada en Assur pone en el lugar de Marduk al dios Assur. El "héroe" del relato cambia según qué ciudad lo esté copiando. El molde narrativo es fijo; el nombre del vencedor es intercambiable. Y el nombre de Marduk lleva incrustado, de forma bien documentada, a **Mar-tu**, el término con el que Mesopotamia designaba a los amorreos — la dinastía que, tras la caída de la III Dinastía de Ur hacia el 2004 a.C., terminó gobernando el sur de Mesopotamia y sus viejas ciudades sumerias. El *Enuma Elish* puede leerse, en esa medida, como un poema de legitimación compuesto en un contexto en el que Babilonia, bajo dinastías amorreas, gobernaba sobre territorios y tradiciones heredadas de Sumer.

Una hipótesis sobre Kingu, presentada como tal

¿Y el vencido? Aquí conviene ser más cauto de lo que la tentación fonética permite. Kingu ha sido interpretado tradicionalmente, en la propia asiriología, como una figura demonizada del bando de Tiamat, con una etimología aceptada que no necesita ningún préstamo sumerio de topónimo: los especialistas derivan su nombre de las raíces sumerias *kîg* ("trabajo") y *kingal* ("líder"), leyéndolo como "trabajador no calificado que asciende a mandar" — una lectura que, de hecho, encaja con su propio papel en la trama, y que ya sirve por sí sola para sostener la idea de que su sangre da origen a una humanidad trabajadora, sin necesidad de ningún argumento adicional.

Este libro propone considerar, además, una segunda posibilidad, distinta de esa etimología aceptada: que la elección de Kingu como enemigo cuya sangre origina a la humanidad pudiera haber resonado, para ciertos oyentes babilónicos, con el recuerdo de la antigua tierra de **Ki-en-gi** —el nombre nativo con el que los propios sumerios llamaban a su tierra—. Hay, de hecho, una variante documentada de la escritura cuneiforme del nombre, *dqin-gi*, algo más cercana a esa lectura que la forma estándar *dqin-gu*. Pero hay que decirlo con toda claridad: la semejanza fonética es insuficiente para establecer una derivación lingüística — haría falta explicar la pérdida de la vocal media de "ki-en-gi", la simplificación de ese grupo consonántico, y por qué un escriba babilónico habría reinterpretado un topónimo sumerio como nombre propio de un dios acadio, y ningún asiriólogo, hasta donde se ha podido verificar, ha propuesto esta lectura. Se ofrece aquí como una posibilidad sugerente en un contexto histórico compatible con ella —Babilonia heredando y subordinando la tradición sumeria—, no como una identificación demostrada.

El caso documentado: Lullubi y la palabra lullû

Hay un tercer caso, en un texto distinto pero de la misma familia cultural, que no depende de ninguna hipótesis fonética arriesgada — es, de los tres argumentos de este capítulo, el que está mejor documentado, porque aquí no hace falta proponer la identificación: ya está hecha, incrustada en el propio diccionario acadio.

El término *lullû* aparece en la literatura acadia para designar al hombre primitivo o no civilizado, y pertenece al mismo campo semántico que las descripciones de la humanidad recién creada en textos como Atrahasis y la Epopeya de Gilgamesh, donde describe a Enkidu antes de ser civilizado. No es un nombre propio: es un sustantivo común, la palabra que cualquier hablante de acadio usaría para decir "hombre no domesticado".

Y esa palabra viene de un pueblo real. Los **Lullubi** (o Lulubi) eran tribus de la Edad del Bronce asentadas en los montes Zagros, en lo que hoy es el Kurdistán iraquí. Fueron derrotados por los grandes imperios mesopotámicos —el episodio más célebre es la Estela de la Victoria de Naram-Sin, hacia el 2250 a.C., que conmemora la victoria del rey acadio sobre la tribu montañesa Lullubi y su rey Satuni, con nombre propio y todo, grabado en piedra—. Y hacia el segundo milenio a.C., el término "Lullubi" o "Lullu" se había convertido ya en un término genérico babilónico-asirio para "montañés".

Es decir: aquí sí hay, sin necesidad de ninguna hipótesis fonética arriesgada, el mismo proceso que se propuso arriba con reservas para Kingu, pero llevado hasta el final y con evidencia observable. El nombre de un pueblo real, vencido en una batalla con rey y estela conmemorativa, se convirtió en la palabra de uso corriente para "el hombre primitivo, recién hecho, aún sin civilizar". El vencedor no solo se queda con la tierra del vencido: se queda con su nombre, y lo convierte en sinónimo de "el otro no civilizado" — un principio comparativo que puede formularse en términos más amplios: en varios mitos y tradiciones imperiales, el nombre del grupo sometido sobrevive transformado en categoría social, étnica o antropológica dentro del lenguaje del vencedor.

Lo que este capítulo deja abierto

Vale la pena anotar un matiz semántico que no hay que forzar: el acadio tiene una segunda palabra, *lillû*, catalogada en los diccionarios como "tonto, imbecil, idiota" — von Soden la tradujo directamente como *Tölpel*, *Idiot*, *Dummkopf*. Es una entrada distinta de *lullû* en los diccionarios técnicos (CAD, AHW), con una raíz sumeria propia (LIL). No son la misma palabra en sentido estricto. Pero el parecido fonético —una sola vocal de diferencia, la misma estructura consonántica— es innegable, y en las lenguas antiguas ese tipo de eco casi siempre termina cruzándose: "montañés/salvaje/primitivo" desliza con facilidad hacia "tonto/rudo/sin refinar", en acadio igual que en español "rústico" o "bárbaro" cargan hoy la misma connotación de desprecio. No hace falta demostrar que *lullû* y *lillû* comparten origen para observar que ambas palabras habitan el mismo vecindario de desprecio hacia "el otro" — el vecindario que un imperio reserva para el pueblo que acaba de someter.

Tres argumentos, tres pesos distintos

Este capítulo reúne tres piezas que no tienen el mismo valor probatorio, y conviene decirlo con esa claridad antes de cerrar. El primero —Marduk como legitimación del dominio amorreo sobre Sumer,

con Assur reemplazándolo según la ciudad que copia el texto— está sólidamente apoyado en la historia documentada de la región. El segundo —Kingu resonando con Ki-en-gi— es una hipótesis exploratoria, presentada como tal, sin respaldo filológico que la eleve por encima de la sugerencia. El tercero —Lullubi convertido en *lullû*— es el más cercano a evidencia observable de los tres: un pueblo con nombre, rey y estela de derrota, cuyo nombre se documenta convertido en sustantivo común de desprecio en la propia lengua del vencedor.

Los tres, sin embargo, apuntan al mismo principio, y ese principio —no cualquiera de las identificaciones concretas que lo ilustran— es lo que este libro sostiene con más confianza: el vencedor cambia de nombre según quien cuente la historia, pero el vencido deja una marca más difícil de borrar, que sobrevive en el propio lenguaje con el que se describe a la humanidad recién hecha.

Nota bibliográfica: para el Enuma Elish y su contexto de composición, W. G. Lambert, Babylonian Creation Myths (Winona Lake: Eisenbrauns, 2013); Benjamin R. Foster, Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature (Bethesda: CDL Press, 2005). Para lullû, véase The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (CAD), vol. L. Para el contexto sumerio general, Jeremy Black, Graham Cunningham, Eleanor Robson y Gábor Zólyomi, The Literature of Ancient Sumer (Oxford: Oxford University Press, 2004).

Capítulo 3 — Nota aparte: lo que se quedó fuera de Sumeria

Antes de cruzar a Egipto conviene detenerse un momento, no para añadir una tercera pieza al patrón de los capítulos 1 y 2, sino para explicar por qué ciertos materiales sumerios que aparecieron durante la investigación de este libro no forman parte de él. Descartar algo con el mismo cuidado con que se acepta otra cosa es, también, parte del método.

El mito de Enki y Ninmah, y sus siete diosas

Existe otra versión sumeria, más antigua que Atrahasis, de la creación del hombre: el poema *Enki y Ninmah*. Aquí no hay sacrificio de ningún dios — Enki, Ninmah y siete diosas menores del parto (Ninimma, Šuzianna, Ninmada, Ninšar, Ninmug, Mumudu y Ninniginna) moldean juntos a los primeros seres humanos con barro del Abzu, sin sangre de por medio.

Es tentador leer a esas siete diosas como siete pueblos distintos —siete versiones de Kingu-Kiengi en miniatura—, pero el propio mito, tal como se conoce hasta ahora, no lo confirma: las siete pertenecen al mismo círculo cultural, el entorno de Enlil en Nippur, sin distinción étnica ni geográfica documentada entre ellas. Eso no cierra la puerta del todo. Puede que un análisis más detenido de cada una de las siete —de dónde se venera a cada una por separado, si alguna tiene un origen distinto al resto antes de integrarse al círculo de Nippur— encuentre algo que esta primera revisión no alcanzó a ver. Por ahora, y solo por ahora, se deja fuera del argumento central del libro: no como algo descartado, sino como algo que todavía no se sabe.

Vale la pena, de paso, dejar constancia de un dato curioso que surgió al investigar esto: Zecharia Sitchin popularizó la idea de "siete mujeres" que prestaron su vientre para crear a la humanidad, y una de ellas, en su transliteración, aparece como algo parecido a "Susianna". No es una invención suya de la nada — Sitchin tomó el nombre real de Šuzianna, una de las siete diosas del mito, venerada en Nippur como consorte secundaria de Enlil. El parecido con "Susa" (la capital elamita) es enteramente casual: Šuzianna no tiene ninguna relación etimológica con Elam. Se deja anotado aquí precisamente para que quede claro que no es una pista que este libro haya decidido ignorar por descuido, sino una que se investigó y se descartó con fundamento.

La tentación de Ninti-Elam

Un segundo hilo que se abrió y se cerró en el curso de esta investigación fue la posible lectura de **Ninti** —la diosa "señora de la costilla", creada en el mito de Enki y Ninhursag para curar la costilla de Enki, cuyo nombre juega con el doble sentido sumerio de *ti* como "costilla" y "vida"— como una forma de **Nim-ti**, "la tierra alta" (Elam, cuyo nombre sumerio nativo, NIM.MA.KI, significa justamente eso, "tierra alta", el mismo campo semántico que el propio *Atam-ti* elamita).

El problema es que NIN y NIM son dos signos cuneiformes distintos, no dos lecturas de un mismo signo — a diferencia de Kingu-Kiengi, donde no hace falta ni siquiera invertir ni cambiar el valor del signo. Ninti-Nimti pertenece, en el sistema de evidencia de este libro, a una categoría más débil: una hipótesis de parecido fonético defendible (la asimilación de nasales *n*→*m* es un fenómeno lingüístico real), pero no una lectura de signo. Además, el propio mito de Enki y Ninhursag no relata ningún conflicto ni intercambio entre pueblos que pueda anclar la identificación en algo más que el parecido de sonido. Por decisión explícita de este libro, Enki y Ninhursag no se desarrolla como capítulo propio: la pieza queda anotada aquí, como hipótesis abierta para quien quiera retomarla, no como argumento del libro.

Por qué se anota esto

Los capítulos 1 y 2 de este libro se sostienen porque, en ambos casos, hay algo más que un parecido de sonido: un contexto narrativo de sometimiento (una crisis laboral resuelta con sangre ajena; una guerra con vencedor y vencido), respaldado por una identificación histórica verificable (el sustrato protoeufratense en un caso; la conquista amorrea de Sumeria y la Estela de Naram-Sin en el otro). El material de este capítulo todavía no llega a ese nivel de apoyo —ni en el contexto narrativo, con las siete diosas, ni en la solidez del signo, con Ninti-Nimti— y por eso no se construye sobre él ningún argumento firme en este libro. Pero "todavía no" no es lo mismo que "nunca": se deja constancia aquí, no como material cerrado, sino como mapa de lo que se investigó, lo que no alcanzó el umbral por ahora, y lo que bien podría, con más trabajo, alcanzarlo después.

Capítulo 4 — El torno del Nilo: Khnum de Elefantina

El texto

En el extremo sur de Egipto, donde el Nilo entra al país atravesando la primera catarata, se alza Elefantina — y ahí, desde al menos el Imperio Antiguo, se veneraba a un dios con cabeza de carnero llamado Khnum. Su templo controlaba mitológicamente algo muy concreto: la crecida anual del río, la inundación que traía el limo fértil sobre el que se sostenía toda la agricultura egipcia.

Khnum no crea a la humanidad de un solo golpe, como Enki o Marduk. La crea uno por uno, cada persona por separado, en su propio torno de alfarero — el mismo instrumento con el que cualquier ceramista egipcio moldeaba una vasija. Toma el barro del propio Nilo, le da forma humana en el torno, e insufla en cada figura el *ka*, la fuerza vital que la anima. Se le llamaba, en algunos textos, "el que modela sobre el torno", y también "padre de los padres, madre de las madres" — un dios que engendra sin necesidad de pareja, con las manos y con la rueda.

Individual, no en serie

Hay algo que distingue de inmediato a Khnum de todo lo que hemos visto en Mesopotamia. En Atrahasis y en el Enuma Elish, la humanidad se crea de golpe, en un solo acto fundacional, a partir de un único cuerpo sacrificado que se reparte entre todos. Con Khnum, no: cada persona tiene su propio momento en el torno. El texto no describe un pueblo entero moldeado de una sola vez con el barro de un dios vencido — describe un proceso continuo, repetido, artesanal, uno por uno, generación tras generación.

Esto tiene una consecuencia directa para el propósito de este libro: si el patrón que veníamos rastreando en Mesopotamia era "material distinto (o sacrificado) = pueblo distinto o sometido", el mito de Khnum no ofrece ese gancho. No hay guerra, no hay pueblo vencido, no hay sangre de un dios rival mezclada en el barro. Hay, en cambio, algo más parecido a lo que después encontraremos en Nubia y entre los shilluk: la idea de que cada persona, no cada pueblo, se hace por separado — un dato que conviene guardar para cuando lleguemos a esos capítulos, porque ahí sí, la variable que cambia entre una persona y otra (el tiempo de cocción, el color de la arcilla) sí termina explicando la diferencia entre pueblos.

Lo que Khnum sí aporta al argumento del libro

Donde Khnum encaja con fuerza es en el segundo eje de este libro, no en el de la conquista, sino en el de la técnica. El verbo egipcio para lo que hace Khnum es, literalmente, el vocabulario del oficio de alfarero — su culto estaba entrelazado con el control simbólico de la crecida del Nilo, es decir, con la base misma de la agricultura egipcia. El dios que hace al hombre con arcilla es, sin rodeos, el dios que controla el barro fértil del que depende toda la civilización que lo venera. No hace falta un capítulo entero de arqueología del Neolítico para verlo aquí: el propio mito hace explícita la ecuación barro-agricultura-vida que en Mesopotamia había que reconstruir con la lingüística del sustrato protoeufratense.

Una nota sobre el faraón

Hay una tradición particular sobre Khnum que vale la pena mencionar, aunque no altera el argumento central: se le atribuía un papel especial en el nacimiento del propio faraón, moldeando personalmente al futuro rey y a su *ka* en el vientre de la reina. Esto no es una jerarquía de materiales —no hay un "barro real" distinto del barro común, como sí lo había en China con la mano de Nüwa frente a la cuerda—; es más bien una atención divina continuada hacia la realeza, que se añade sobre la misma técnica igualitaria que Khnum aplica a cualquier persona. Egipto, como se verá en el capítulo siguiente, prefirió estratificar en otro punto del ciclo vital —no en el nacimiento, sino en el acceso a la inmortalidad tras la muerte—, y esa es una historia que le corresponde a Ptah, no a Khnum.

Capítulo 5 — El corazón que nombra: Ptah de Menfis

El texto

La Piedra de Shabaka, grabada hacia el 716-702 a.C. por orden del rey nubio Shabaka, conserva una cosmogonía distinta a todo lo visto hasta ahora. A diferencia de otras leyendas egipcias, donde la creación ocurre mediante fenómenos fisiológicos —Atum escupe o vomita a su prole, los seres surgen del semen de Ra—, aquí el dios Ptah genera el cosmos mediante el pensamiento de su corazón y la palabra de su lengua. Ptah concibe en su corazón la idea de Atum y de todos los demás dioses, y al nombrarlos con su lengua, los hace existir. Los propios egiptólogos no evitan la comparación: es difícil no pensar en el "En el principio era el Verbo" del evangelio de Juan.

Esta no es una cosmogonía inocente. Es propaganda religiosa de Menfis, redactada por su clero para absorber e incorporar las cosmogonías rivales de Heliópolis (donde el dios creador es Atum) y de Hermópolis (donde la creación surge del Nun, las aguas primordiales) dentro de un solo relato — subordinando a esos dioses más antiguos como si fueran, en realidad, ideas concebidas en el corazón de Ptah antes de que existieran por sí mismos.

El mismo dios, dos oficios

Ptah tiene, sin embargo, una segunda cara que rara vez se cuenta junto a la primera. Es también, y sobre todo, el dios patrón de los artesanos, con afiliación particular a las artes basadas en piedra y arcilla. Esta faceta artesanal no se queda en la creación cósmica: lo introduce también en la esfera de la muerte y el renacimiento, porque como maestro artesano, Ptah llegó a ser entendido como el creador de los cuerpos nuevos que los difuntos habitarían en la vida siguiente. El dios que piensa el universo con el corazón es el mismo que, con las manos, esculpe en piedra o moldea en barro los cuerpos que la gente necesitará después de morir.

En algunas tradiciones locales, esta faceta artesanal de Ptah se funde directamente con la de Khnum: se dice que ambos crearon juntos el universo, bajo la dirección de Thot, a partir de un huevo primordial, y que Khnum, con Ptah, fue responsable de moldear a los seres humanos en el torno de alfarero. Menfis

no compite solo por el prestigio de haber pensado el cosmos; compite también, a través de la misma figura, por el prestigio técnico de haberlo fabricado con las manos.

La inmortalidad que hay que pagar

Egipto no estratificó su mito de la creación humana por materiales distintos, como sí hicieron otros pueblos. Lo hizo en otro momento del ciclo de vida: en el acceso a la divinidad después de la muerte, y ese acceso pasó por las manos —otra vez— de la tradición artesanal que Ptah representa.

Los Textos de las Pirámides, hacia el 2400 a.C., eran de uso exclusivo del faraón: su único propósito era ayudarlo a ocupar su lugar entre los dioses junto a su padre divino Ra. Con el paso del tiempo, y lo que los egiptólogos llaman la "democratización de la ultratumba real", estos textos dejaron de ser privilegio de la realeza y pasaron a la nobleza, dando origen a los Textos de los Sarcófagos. Para el Imperio Nuevo, el Libro de los Muertos ya circulaba entre todas las clases sociales —pero con una condición que no era gratuita: la inmortalidad quedaba reservada a quien pudiera recitar sus fórmulas y costear los rituales de embalsamamiento y entierro.

Es la misma lógica que separaba, en Sumeria y en China, a quien era moldeado con cuidado de quien era hecho con una cuerda salpicada de barro —solo que aquí la línea no se traza al nacer, sino al morir. El cuerpo nuevo que Ptah promete tallar en la otra vida no es gratuito para nadie; es, literalmente, un servicio artesanal que hay que poder pagar.

Capítulo 6 — La cuerda y la mano: Nüwa

El texto

La fuente es precisa y tiene nombre, fecha y autor: el *Fengsu Tongyi* (風俗通義, "Significado comprensivo de las costumbres"), escrito por el erudito Ying Shao hacia el año 195 d.C., en plena dinastía Han. No es una escritura religiosa ni un mito de origen cósmico narrado por sacerdotes —es un tratado sobre las costumbres de su tiempo, lo cual ya dice algo: cuando Ying Shao registra este relato, no lo hace para explicar el universo, sino para explicar por qué la sociedad que tiene delante está organizada como está.

Cuenta que Nüwa amasó tierra amarilla y creó seres humanos, pero que trabajar así, pieza por pieza, era demasiado lento. Así que metió una cuerda en el fango, la agitó, y las gotas que caían salpicadas también se convertían en personas.

El método como destino

El texto no se detiene en la anécdota técnica. Va directo a la consecuencia social, y la dice sin ambigüedad: empleó arcilla amarilla para los nobles y ricos, e hilos de cuerda para los hombres del pueblo, pobres. El método de fabricación —mano cuidadosa frente a salpicadura en masa— no es un detalle de proceso. Es, literalmente, el mecanismo que reparte a la humanidad entre quien manda y quien no.

No hace falta ninguna interpretación adicional para llegar a esta lectura, porque el propio texto la deja explícita, en la misma frase que describe el método. Ying Shao no cuenta una historia sobre el origen de la humanidad en general; cuenta una historia sobre por qué, en la sociedad Han del siglo II, hay nobles y hay plebeyos, y la respuesta que da es: porque así fueron hechos, desde el principio del mundo, unos con la mano y otros a manotazos.

Lo que este mito comparte con los demás, y lo que le es propio

Con Kingu y con Lullu, en Mesopotamia, la distinción social se explicaba mediante un pueblo vencido, un enemigo derrotado en guerra o absorbido por conquista. Con Nūwa, no hay guerra, ni pueblo rival, ni sangre de un dios sacrificado. Hay, en cambio, una sola diosa creadora y un solo material —la misma tierra amarilla, siempre—, y lo que cambia no es de dónde viene el barro, sino cómo se trabaja. Es un mito sobre el proceso de producción, no sobre el origen étnico: la desigualdad no nace de que un pueblo haya sometido a otro, sino de que la creación misma, ya desde el taller de la diosa, funciona con dos ritmos distintos — uno artesanal y lento, reservado a pocos, y otro masivo y descuidado, para todos los demás.

Es, en ese sentido, el mito que más literalmente convierte el acto de creación en una escena de trabajo — no de guerra, no de sacrificio religioso, sino de producción en cadena frente a manufactura individual, con el mismo material y el mismo creador, hace más de dieciocho siglos.

Capítulo 7 — El barro que se deshace: Popol Vuh

El texto

El *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas k'iche', cuenta la creación de la humanidad como una historia de intentos sucesivos, no como un acto único y perfecto. Los dioses creadores —Tepeu, Gucumatz, Huracán— necesitan seres capaces de nombrarlos, de honrarlos, de contar el tiempo. Y para lograrlo, prueban, fallan, y vuelven a probar.

El primer intento es de barro. Los dioses moldean un cuerpo humano de tierra húmeda. El resultado no funciona: la figura se deshace con la lluvia, no puede sostenerse en pie, habla sin sentido, y sus piernas se doblan bajo su propio peso. Los dioses la deshacen y empiezan de nuevo. El segundo intento, de madera, tampoco sirve — los hombres de madera no tienen memoria ni corazón, no recuerdan a sus creadores, y terminan destruidos por sus propios utensilios y animales domésticos, que se rebelan contra ellos. Solo el tercer intento, con masa de maíz, produce seres capaces de hablar, de pensar y de honrar a quienes los hicieron.

Un fracaso que no es casual

De todos los mitos que este libro reúne, el *Popol Vuh* es el único que hace fracasar explícitamente al barro. En Mesopotamia, en Egipto, en China, el barro funciona — con distinta suerte social, pero funciona. Aquí no: la propia lluvia deshace lo que los dioses acaban de moldear.

El detalle no es menor, porque apunta a algo muy concreto: una figura de barro que se disuelve con el agua es, casi con precisión técnica, la descripción de una pieza de cerámica sin cocer, o cocida a baja temperatura. El barro crudo se ablanda con la humedad; el barro cocido, no. Leído así, el mito no está contando solamente el fracaso de un material frente a otro (barro contra madera contra maíz), sino, dentro del propio material, el fracaso de una técnica frente a otra: el barro sin dominar, el que aún no sabe resistir la lluvia, frente a un dominio posterior que el relato ni siquiera necesita nombrar porque ya quedó atrás, superado, en el segundo y tercer intento.

Comida, no arcilla

Hay otro dato que separa al *Popol Vuh* de todo lo visto hasta ahora: el material que finalmente funciona no es un mineral ni un sustituto simbólico del cuerpo de un dios sacrificado. Es maíz — el mismo alimento del que la propia civilización maya dependía para subsistir. La humanidad exitosa no está hecha de la tierra que pisa, sino de la cosecha que la alimenta. El vínculo entre el material creador y la subsistencia diaria, que en otros mitos hay que reconstruir con datos de arqueología o de lingüística, aquí lo dice el propio relato sin necesidad de segunda lectura: somos, literalmente, lo que comemos, y los dioses tardaron dos intentos fallidos en darse cuenta de que ese, y no la tierra ni la madera, era el material correcto.

Capítulo 8 — La araña que canta: Kokyangwuti

El texto

En la cosmología hopi, el mundo actual no es el primero. Antes de este —el Cuarto Mundo— hubo otros, y cada uno terminó destruido: por fuego, por hielo, por inundación. Cada vez que un mundo colapsa, un grupo de personas logra sobrevivir y emerge al siguiente, guiado por Kokyangwuti, la Abuela Araña, también llamada Spider Woman.

Fue Sótuknang quien la creó, ya en el Primer Mundo, para que fuera su ayudante en la tarea de dar vida. Siguiendo sus instrucciones, Kokyangwuti tomó tierra y la mezcló con túchvala —el líquido de su propia boca— y moldeó las primeras criaturas. En una de las versiones del relato, usó tierra de cuatro colores distintos —amarilla, roja, blanca y negra—, mezclada con su saliva, y cantando la Canción de la Creación hizo primero a cuatro hombres y luego, tomando su propia forma como modelo, a cuatro mujeres.

Al principio, esos primeros seres no podían hablar. Tenían un punto blando en la frente, por el que podían oír la voz del Creador, pero no tenían manera de responder. Kokyangwuti llamó entonces a Sótuknang, quien les dio cuatro lenguas distintas.

Cuatro colores, cuatro pueblos

A diferencia de Khnum, que moldea a cada persona por separado con el mismo barro, y a diferencia de Nüwa, donde el material es siempre el mismo y lo que cambia es el método, aquí el propio color de la tierra es la variable que distingue a un grupo humano de otro desde el primer instante de su creación. No hace falta ninguna guerra, ningún sacrificio, ninguna conquista posterior para que existan pueblos

distintos: la diferencia está incorporada en el material mismo, en cuatro tierras que ya eran distintas antes de que nadie las tocara.

Y el propio mito, además, no separa la creación de la humanidad de la enseñanza de los oficios que la sostienen: Kokyangwuti enseñó a la gente a sembrar, a tejer y a hacer cerámica. El barro no solo hace a las personas — inmediatamente después, esas mismas personas aprenden a trabajar el barro por su cuenta, cerrando un círculo que en otras tradiciones queda separado en mitos distintos: aquí la creación y el oficio conviven en la misma escena, contados por la misma voz.

Un mundo que termina, y vuelve a empezar

El ciclo de los Cuatro Mundos añade algo que ningún otro relato de este libro ofrece con esta claridad: la destrucción no es un evento único, es un patrón que se repite. Cada mundo colapsa de una manera distinta, y cada vez, la misma guía —Kokyangwuti— conduce a los sobrevivientes hacia el siguiente. No es un diluvio aislado seguido de una única humanidad nueva y definitiva: es una secuencia de destrucciones, cada una distinta de la anterior, con una misma figura que atraviesa todas ellas y que, al principio de todo, fue también quien moldeó a la primera gente de tierras de cuatro colores.

Capítulo 9 — El color del barro y el tiempo en el horno: Shilluk y Nubia

Juok y la arcilla de cada región

Entre los shilluk, pueblo asentado a orillas del Nilo en el actual Sudán del Sur, el dios creador Juok recorrió el mundo entero para hacer a la humanidad, y usó en cada lugar el material que encontró bajo sus pies: tierra blanca en el norte, con la que hizo al hombre blanco; barro rojizo del Nilo en Egipto, con el que hizo al hombre moreno; y la tierra negra y fértil de las propias orillas del Nilo en tierra shilluk, con la que hizo al hombre negro. Solo después de moldearlos les dio piernas para caminar y trabajar, y los órganos necesarios para poder reproducirse sin ayuda ajena.

Este relato fue registrado de forma independiente por dos observadores distintos y casi contemporáneos entre sí: el lingüista alemán Diedrich Westermann, que hizo trabajo de campo directo entre los shilluk hacia 1910, y el misionero austríaco Wilhelm Hofmayr, que vivió entre ellos de 1906 a 1916. Que dos personas con formación y propósitos distintos —un académico y un religioso— hayan recogido la misma tradición por separado da al relato un respaldo poco común entre los mitos reunidos en este libro.

Aquí no hace falta ninguna clave oculta ni ningún juego fonético para leer el mensaje: el mito dice, sin rodeos, que colores de piel distintos vienen de tierras distintas, tomadas de regiones distintas por el mismo dios en el mismo viaje. Es, de todo el corpus mundial reunido en este libro, el caso más directo y menos ambiguo de la ecuación que otros mitos dejan solo insinuada: material distinto es, aquí, sencillamente, pueblo distinto.

Nubia: el horno que aún no sabía cuánto tiempo cocer

Al norte de los shilluk, en la región que la tradición bíblica llama Cus, se recogió otro relato que llega a la misma conclusión por un camino distinto. Una divinidad moldeó a un ser humano de arcilla y lo metió al horno para cocerlo. Como todavía no había creado a nadie antes, no sabía cuánto tiempo dejarlo dentro: se pasó del tiempo necesario, y sacó a un hombre quemado, de piel negra, al que situó en las primeras cascadas del Nilo. Queriendo corregir el error, coció a un segundo con menos tiempo del necesario, y este salió de piel muy blanca; lo situó al norte, más allá de la desembocadura del río.

Este mito no habla de tierras distintas tomadas de lugares distintos, como el shilluk. Habla de un solo proceso —la cocción— aplicado con distinto resultado por pura falta de experiencia. La diferencia entre los pueblos no está en el material de partida, sino en el dominio incompleto de una técnica que el propio dios creador todavía estaba aprendiendo sobre la marcha.

Dos mitos, un mismo gesto

Juntos, estos dos relatos —uno centrado en la materia prima, el otro en el proceso de cocción— completan, entre los pueblos africanos, exactamente los dos ejes que atraviesan este libro: qué se usa para hacer al ser humano, y cómo se trabaja ese material una vez elegido. Ningún otro par de mitos, entre los reunidos aquí, deja los dos ejes tan claramente separados y a la vez tan claramente unidos por el mismo propósito: explicar, sin ambigüedad ni alegoría que haya que descifrar, por qué la gente no es toda igual.

Capítulo 10 — El alfarero ebrio: Obatalá

El texto

Antes de que existiera tierra firme, solo había agua y cielo. Olodumare, el ser supremo, encomendó a Obatalá la tarea de crear el suelo sobre el que la vida pudiera sostenerse, y le entregó lo necesario: una cadena de oro, un caracol lleno de arena, una gallina blanca y una semilla de palma. Obatalá descendió por la cadena hasta las aguas primordiales, vació la arena del caracol, y soltó a la gallina, que la esparció con sus patas en todas direcciones. De esa arena esparcida surgió tierra firme, y sobre ella se fundó Ile-Ifé, la primera ciudad, el centro del mundo yoruba.

Con la tierra ya hecha, Olodumare le encargó a Obatalá una segunda tarea: moldear los cuerpos humanos con la arcilla de esa tierra recién creada. Y aquí el relato da un giro que no aparece en ningún otro mito de este libro: mientras trabajaba, Obatalá bebió vino de palma, y la bebida lo hizo perder el control de sus manos. Algunas de las figuras que moldeó en ese estado salieron deformes o con alguna malformación.

Un creador que falla, no un material que falla

En el Popol Vuh, lo que fracasaba era el barro mismo, incapaz de resistir la lluvia. Aquí el barro no tiene ningún defecto — el error está enteramente del lado del creador, en su estado en el momento de moldear. Es una variante importante dentro del mismo tema: la imperfección humana no se explica por

una jerarquía de materiales ni por el color de la tierra, sino por un accidente, por el estado de quien tenía las manos en la arcilla ese día.

Algunas versiones del relato añaden un segundo giro: mientras Obatalá dormía la borrachera, su hermano Oduduwa tomó el control, completó la tarea, y terminó por convertirse en el primer rey de Ile-Ifé — un dios que se queda dormido en el momento decisivo, y un rival que aprovecha esa ausencia para fundar el poder político sobre la misma ciudad que el primero había creado.

Barro, gallina y arena: la fundación antes de la creación

Vale la pena notar que este mito, a diferencia de casi todos los demás reunidos en este libro, no empieza con el ser humano — empieza con el territorio. Antes de moldear un solo cuerpo, Obatalá tiene que fabricar la tierra misma sobre la que ese cuerpo va a pararse, con una gallina esparciendo arena sobre las aguas. La creación del hombre de barro, en la tradición yoruba, no es el primer acto: es el segundo, y depende por completo de que el primero —la fundación de un lugar firme, de una ciudad— ya se haya cumplido. El ser humano no llega a un mundo ya hecho; llega a una ciudad concreta, fundada apenas un instante antes que él, y hecha con las mismas manos que después lo van a moldear a él.

Capítulo 11 — El material que sostiene: cerámica, sedentarismo y maíz

Una segunda lectura del mismo motivo

Hasta aquí, el barro de estos mitos se ha leído sobre todo como marca de identidad: qué pueblo, qué clase, qué jerarquía queda escrita en el material del que alguien fue hecho. Pero hay una segunda lectura posible, más técnica, que no compite con la primera sino que la completa: el barro no solo dice *quién eres*; dice también *de qué depende, materialmente, la civilización que te está contando esta historia*.

La entrada enciclopédica que reúne el tema con ese nombre, "Alfarería y mitos creadores", ya lo señala: numerosas religiones y mitologías antiguas explican el nacimiento del ser humano mediante dioses que actúan como alfareros, y las tablillas cuneiformes de finales del IV milenio a.C. son el documento más antiguo que narra la creación del hombre por modelado. No es casualidad que el oficio elegido para fabricar a la humanidad sea, una y otra vez, el mismo oficio del que depende almacenar el grano, transportar el agua, cocinar los alimentos — el oficio, en suma, que hace posible que la gente deje de moverse detrás de su comida y empiece a quedarse en un solo lugar.

Lo que la arqueología confirma, y lo que matiza

La secuencia real, sin embargo, es más lenta y menos ordenada de lo que el mito sugiere. En el Cercano Oriente, el sedentarismo, la agricultura y la ganadería ya estaban en marcha desde el Neolítico temprano — hay siglos de aldeas fijas, sin cerámica todavía, que sobreviven con cestería, cuero y piedra (el llamado Neolítico precerámico). La cerámica no inaugura el sedentarismo: llega después, y

lo que hace es consolidarlo y escalarlo — permite almacenar excedente de grano y agua a una escala que la cestería no soporta, cocinar de otra manera, comerciar el excedente.

Y esta secuencia —sedentarismo primero, cerámica después, como tecnología que refuerza algo que ya existía— no es universal. En el Lejano Oriente, la cerámica más antigua conocida (China, hace unos 18,000 años; Japón, hace unos 16,700 años) es miles de años anterior a la mesopotámica, y aparece entre cazadores-recolectores todavía sin agricultura ni asentamiento fijo. La cerámica, en esos casos, no depende del sedentarismo en absoluto: es una innovación independiente, inventada por separado en distintas partes del mundo, no un paquete tecnológico único que se difundió desde un solo origen.

La forma correcta de leer el mito, entonces, no es "el barro inventó la civilización en todas partes por igual", sino algo más preciso: en la región mesopotámica concreta que produjo estos mitos, el dominio del barro —tanto para vasijas como, simbólicamente, para dar forma al propio cuerpo humano— coincide con el momento en que esa sociedad particular consolida su forma de vida sedentaria. El mito no describe una ley universal de la tecnología humana; describe, con bastante fidelidad, la experiencia particular de la gente que lo contó.

El maíz maya: el mismo argumento, otro material

El *Popol Vuh*, visto bajo esta misma lente, no rompe el patrón — lo confirma desde el lado opuesto. Si el barro representa, en Mesopotamia, la tecnología de la que depende la subsistencia, el material que finalmente triunfa en el mito maya —el maíz, tras dos intentos fallidos con barro y madera— es exactamente lo mismo, trasladado a la planta de la que depende Mesoamérica.

Y la arqueología, otra vez, da una secuencia más lenta y más parecida al propio relato de lo que uno esperaría. El maíz se domesticó a partir del teozintle hace unos 9,000 años, en el valle del río Balsas, en el actual estado de Guerrero — una fecha, de hecho, muy cercana a la de las primeras cerámicas del Cercano Oriente. Pero domesticar la planta no significa, todavía, que sirviera como alimento principal: hay evidencia de que el maíz solo se volvió una parte significativa de la dieta de algunos pueblos mesoamericanos entre hace 4,700 y 4,000 años, convirtiéndose en alimento básico después de esa fecha — es decir, pasaron varios miles de años entre la primera domesticación y el momento en que el maíz realmente sostuvo a la población. Antes de eso, se ha propuesto incluso que su primer uso pudo ser el jugo dulce del tallo, fermentado en una bebida, en una época en que las mazorcas eran todavía demasiado pequeñas para tener peso dietético real.

Leído junto al mito, el paralelo es difícil de ignorar: el *Popol Vuh* cuenta dos intentos fallidos antes de llegar al material correcto, y la propia historia real de la planta protagonista de ese tercer intento tardó miles de años en pasar de curiosidad domesticada a sustento de una civilización. El mito comprime en tres intentos narrativos lo que la agricultura real tardó milenios en resolver — pero el orden de la historia, fracaso tras fracaso hasta encontrar el material que de verdad alimenta, es el mismo en ambos casos.

Capítulo 12 — El alfarero sin nombrar: Génesis 2:4-7

El texto, y solo el texto

Este capítulo se limita, de manera deliberada, a cuatro versículos: Génesis 2:4-7. No entra el árbol, no entra la serpiente, no entra el jardín como escenario — esos versículos pertenecen a otro relato, con su propia lógica, y se tratan aparte. Lo que queda, aislado de esa manera, es la escena más breve y más antigua de todo el corpus reunido en este libro:

Entonces Yahvé Elohim formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente.

Cuatro elementos, ni uno más: un verbo, un material, un gesto y un resultado.

El verbo no es neutro

La palabra hebrea que se traduce como "formó" es *yatsar* — y no es un verbo genérico para "hacer" o "crear". Es, específicamente, el verbo técnico del oficio de alfarero: de la misma raíz viene *yotser*, "alfarero", y el mismo *yatsar* es el que usa el profeta Jeremías, siglos más tarde, para describir al ceramista trabajando el barro en su rueda. El propio texto, entonces, no deja lugar a la ambigüedad sobre qué clase de acto se está describiendo: no es un parto, no es una emanación, no es una palabra que se pronuncia y basta —es, léxicamente, el mismo gesto de manos sobre barro que hemos visto en Khnum dando vueltas a su torno, en Ptah esculpiendo cuerpos, en Kokyangwuti cantando sobre la arcilla mientras la moldea.

El material: polvo, no simplemente tierra

El material tampoco es genérico. El texto dice *aphar*, "polvo", tomado de *ha'adamah*, "la tierra" — la misma raíz de la que, dos versículos antes, se deriva el propio nombre *adam*. Es un juego que el hebreo hace de forma explícita y que ningún lector antiguo podía pasar por alto: el hombre (*adam*) está hecho de la tierra (*adamah*), y su nombre lo dice antes de que el relato termine de contarle. Ninguno de los otros mitos de este libro construye ese doble juego dentro del propio nombre del primer ser humano con esa economía — dos palabras, una raíz compartida, el destino ya escrito en el sonido.

El gesto que anima

Lo que separa a esta figura de barro de ser solo una estatua es el aliento: Yahvé Elohim sopla en su nariz, y el barro se convierte en "un ser viviente" —*néfesh chayah*, la misma expresión que el propio Génesis usa para los animales—. No hay aquí sangre de un dios sacrificado, como en Atrahasis o el Enuma Elish; no hay una cuerda salpicando barro, como con Nüwa; no hay una canción, como con Kokyangwuti. Hay un soplo, directo, de boca a nariz, sin material intermedio. Entre todos los mitos de este libro, este es el que reduce el gesto animador a su forma más mínima: no hace falta sangre ajena ni palabras cantadas — basta el aire de quien crea, pasando literalmente al cuerpo de lo creado.

Un texto que ya sabía compararse

Vale la pena cerrar notando lo que el propio versículo no necesita que nadie le explique: que un dios forma con las manos, de la tierra que pisa, a un ser al que anima con su propio aliento, no es una idea que Génesis 2:4-7 inventó desde cero. Es la misma escena, contada con el vocabulario más económico de todo el corpus, que ya habían contado —con más sangre, con más ceremonia, con más dioses secundarios de por medio— Mesopotamia, Egipto, China y tantos otros pueblos antes y a la par de que estas cuatro líneas se pusieran por escrito.

Capítulo 13 — El hombre hecho de Afar

Una raíz, tres lenguas

El hebreo de Génesis 2:7 dice que el hombre fue formado de *aphar*, "polvo" — y esa palabra no es exclusiva del hebreo. Es una raíz semítica compartida: el fenicio tiene *afar* con el mismo sentido de "polvo, tierra", y el árabe confirma la misma raíz de forma independiente, con *'afara* ("estar polvoriento") derivado de *'afar*, "polvo, tierra en polvo". Tres lenguas semíticas distintas —hebreo, fenicio, árabe— coinciden en el mismo campo semántico para la misma raíz consonántica. No es una coincidencia aislada de un solo texto: es vocabulario común de toda la familia, y es, de todo lo que sigue en este capítulo, el dato más seguro y el que merece más peso.

El Sahara que se secó

Durante buena parte del Holoceno temprano y medio, el Sahara no era el desierto que es hoy. El llamado Periodo Húmedo Africano cubrió la región de lagos, pastizales y ríos, y su final no fue un evento repentino: fue un proceso lento, de más de tres mil años, con un punto de inflexión marcado hace unos seis mil años. A medida que la desertificación avanzaba, poblaciones enteras tuvieron que desplazarse en busca de tierra habitable — y una de las rutas de salida documentadas fue precisamente el corredor que conecta el noreste de África con el Levante, a través del actual Sinaí y Palestina, hacia el continente asiático.

Esta misma región y esta misma época son las que buena parte de la lingüística histórica señala como el posible origen de la familia de lenguas afroasiática —la familia a la que pertenecen el hebreo, el fenicio, el árabe, el egipcio antiguo y el bereber, entre muchas otras—. El asiriólogo Igor Diakonoff situó el origen de esta familia en el propio Sahara, con varias migraciones posteriores a partir de aproximadamente el 5000 a.C., incluyendo la salida de África de los hablantes de lo que se convertiría en las lenguas semíticas. Otros lingüistas, como Christopher Ehret, sitúan ese mismo origen en el Sahara central, durante el propio Periodo Húmedo Africano. No es la única escuela —hay especialistas que prefieren situar el origen afroasiático directamente en el Levante, invirtiendo la dirección del movimiento— pero la hipótesis sahariana tiene defensores serios, no marginales.

Y la fecha encaja con una precisión que vale la pena señalar: el propio protosemítico, el ancestro reconstruido del hebreo, el fenicio y el árabe, se data hacia el 4500-3900 a.C. — justo en el tramo final de la desecación del Sahara, y justo cuando esas mismas rutas de salida hacia el Levante ya estaban en uso.

Formado, y puesto

Génesis 2:7 no se detiene en la formación del hombre. El versículo siguiente lo traslada: y lo puso en el jardín del Edén. Dos verbos, dos movimientos — formado de un material, y trasladado después a otro lugar. Leído junto a lo anterior, el propio orden de la frase reproduce, con la economía de dos verbos, la secuencia que la arqueología y la lingüística histórica documentan por separado: un origen en la tierra del polvo, y un desplazamiento posterior hacia el Creciente Fértil, siguiendo el mismo corredor que otras poblaciones de la región ya habían recorrido antes.

Esta es la tesis central del capítulo, y no depende de nada más de lo ya dicho: la raíz *aphar* compartida, el Sahara que se seca en la fecha correcta, la ruta migratoria documentada, y el propio verbo de Génesis narrando primero una formación y después un traslado.

Nota aparte: una posible relación con el nombre de África

Existe una hipótesis adicional, más discutida, que vale la pena dejar anotada por separado precisamente porque es mucho menos segura que todo lo anterior, y el argumento del capítulo no depende de ella. Una de las dos explicaciones principales que se manejan para el origen del nombre "África" la deriva del fenicio *afar*, "polvo" o "tierra" — la otra, defendida hoy por buena parte de la lingüística moderna, prefiere el bereber *ifri*, "cueva". Ninguna de las dos está cerrada, y no hay forma de zanjar aquí esa discusión.

Si la hipótesis fenicia fuera correcta, el nombre "África" compartiría la misma raíz semítica del polvo que aparece en Génesis 2:7, y la frase quedaría con una simetría llamativa entre el nombre de un continente y el material del que Adán fue hecho. Pero es una condición, no una conclusión: el capítulo no necesita que esta etimología sea la correcta para sostenerse, y se deja aquí, deliberadamente aparte, para que no cargue más peso del que puede sostener.

Capítulo 14 — El Adam que vagaba por las montañas: Edom antes de ser reino

Un dios que viene del sur

Los pasajes poéticos más antiguos de la Biblia hebrea no sitúan el origen de Yahvé en Canaán. Lo sitúan al sur, en las montañas: "Yahvé vino de Sinaí, y desde Seír les esclareció, resplandeció desde el monte Parán" (Deuteronomio 33:2); "Yahvé, cuando saliste de Seír, cuando marchaste de los campos de Edom..." (Jueces 5:4); "Dios vino de Temán" (Habacuc 3:3); "¿Quién es este que viene de Edom, de Bosra...?" (Isaías 63:1). Seír, Edom, Temán, Parán — todos nombres del mismo territorio montañoso al sur y al este del Mar Muerto. Esta lectura, conocida entre los especialistas como la hipótesis quenita, no es marginal: la desarrolló Frank Moore Cross y la sostiene, entre otros, Joseph Blenkinsopp. El propio texto bíblico, en sus capas más arcaicas, recuerda un dios que no nació en Canaán, sino que llegó de las montañas del sur.

Y hay un testimonio, más antiguo que cualquier manuscrito bíblico, que confirma que ese recuerdo no es una invención tardía: las listas topográficas del templo de Soleb, grabadas por orden de Amenhotep III hacia el siglo XV a.C., mencionan "la tierra de los shasu de Yhw" — el testimonio extrabíblico más antiguo conocido del propio nombre divino, atribuido a un grupo nómada, los shasu, que los propios egipcios documentan merodeando esa misma región montañosa durante siglos: Ramsés II se jacta de haber saqueado la tierra de los shasu y capturado el monte Seír; un papiro de la época de Merenptah, hacia 1206 a.C., registra a clanes shasu de Edom cruzando la frontera egipcia buscando pastos para su ganado.

Aldeas, no reino

Durante todo ese tiempo —desde el siglo XV hasta bien entrado el primer milenio a.C.— Edom no es un reino. Las excavaciones en la región (Busayra, Khirbat en-Nahas, Tell el-Kheleifeh) sitúan la formación de un Edom como entidad estatal centralizada, con capital, corte y aparato administrativo, hacia finales del siglo VIII a.C., bajo el estímulo o la presión del propio Imperio Asirio. Antes de eso, lo que hay son aldeas pequeñas y campamentos de pastores en las montañas — exactamente el paisaje humano que las listas egipcias ya describían mil años antes: shasu, madianitas, gente que vive del ganado y se mueve con las estaciones, sin rey, sin capital, adorando a un dios que viene con ellos allá donde acampan.

Este es el Adam de este libro. No el Adam de un jardín con nombre propio y geografía fija, sino el hombre-genérico de las aldeas de las montañas de Seír, siglos antes de que exista ningún reino que lleve el nombre de Edom — el mismo Adam cuyo nombre comparte raíz con *adamah*, la tierra, y con Edom mismo, "rojo", por la tierra rojiza de ese mismo territorio montañoso.

La mezcla que funda un reino

De esas montañas, algunos de esos clanes se desplazan y se mezclan — con madianitas, con otros grupos del desierto, y finalmente con la población cananea establecida más al norte. De esa mezcla surge Judá. Es el mismo patrón, salvando las distancias, que ya hemos visto en Mesopotamia: un grupo nómada de las tierras altas o del desierto desciende hacia una población ya asentada, se funde con ella, y termina por darle su propio dios, su propio nombre de fundador, su propia identidad al reino resultante — igual que los amorreos, nómadas del desierto sirio, descendieron sobre las viejas ciudades sumerias y fundaron Babilonia con Marduk, un dios de fuera, a la cabeza del panteón local.

Y como toda fundación de este tipo, la mezcla no borra la frontera: la refuerza hacia quienes se quedaron atrás. Los reinos de Israel y Judá, una vez consolidados, no tratan a Edom como a un pariente cercano al que se le debe una parte de su propia identidad — lo tratan como a un vecino rival, a veces enemigo, del que hay que defender la frontera del sur. El mismo pueblo del que salió el Adam original se convierte, para sus propios descendientes ya asentados, en "el otro" — la misma paradoja, otra vez, que ya vimos con Marduk y Kingu: el vencedor hereda el nombre y el linaje del vencido, y después construye su identidad política negando ese parentesco.

El exilio, y el encuentro con Atam-ti

Siglos más tarde, cuando Judá cae y su elite es deportada a Babilonia, esa misma comunidad exiliada tiene acceso directo a la literatura cuneiforme mesopotámica — el propio parecido entre Génesis 1-11 y Atrahasis, el Enuma Elish y Gilgamesh, que la crítica bíblica documenta desde hace más de un siglo, se explica precisamente por ese contacto. Pero el contacto no se limita a Babilonia: hay constancia archivística de judíos viviendo y dejando registros cuneiformes en Susa, la propia capital de Elam, durante el primer siglo del exilio — y las listas de raciones del palacio de Nabucodonosor documentan a guardias elamitas y cortesanos judíos conviviendo en el mismo espacio administrativo.

Es en ese contacto, no antes, donde los escribas judíos exiliados pudieron conocer el nombre que los propios elamitas usaban para su tierra: Atam-ti, "tierras altas" — un nombre que, a oídos de alguien que ya cargaba la tradición de un Adam edomita, de las montañas, debió sonar a algo más que una simple coincidencia. Ahí, en el exilio, con el material mesopotámico y el nombre elamita ya disponibles, la tradición de un Adam de las montañas del sur —edomita, shasu, adorador de Yahvé antes de que Yahvé llegara a Israel— se funde con el relato mesopotámico del hombre hecho de barro y con el nombre de la tierra alta elamita, para producir el texto compuesto que hoy leemos como Génesis 2.

No es un solo relato el que llega hasta nosotros. Son, como mínimo, cinco: la memoria de un dios y un pueblo de las montañas de Seír; la tradición mesopotámica del hombre moldeado en barro; el nombre elamita de una tierra alta; la experiencia, real y documentada, de vivir exiliado junto a esa misma tierra; y, cosida por encima de todo eso, la necesidad de un pueblo que acababa de perderlo todo de explicarse a sí mismo, una vez más, de dónde había salido.

Epílogo

Catorce capítulos, catorce maneras distintas de responder a la misma pregunta, y sin embargo un mismo gesto se repite de un extremo a otro del libro: alguien, en algún lugar, mira el barro que tiene entre las manos y decide que ahí, y no en otra parte, empieza la historia de la humanidad.

En Mesopotamia, ese gesto viene cargado de sangre ajena y de trabajo forzado — un dios sacrificado por los suyos, un enemigo derrotado en guerra, un pueblo vencido cuyo nombre termina siendo la palabra con la que se designa a "el otro no civilizado". En Egipto, el mismo gesto se reparte entre un torno de alfarero que da forma a cada persona por separado y un corazón que piensa el cosmos entero antes de nombrarlo — y la jerarquía, cuando aparece, no se esconde en el material sino en quién puede pagar el paso a la otra vida. En China, el barro se reparte entre la mano cuidadosa y la cuerda salpicada, y esa sola diferencia de método basta para fundar nobles y plebeyos. En Mesoamérica, el barro directamente fracasa, y hace falta el maíz —el alimento, no la tierra— para que la humanidad por fin funcione. En Norteamérica, el color de la arcilla ya es el color de la piel desde el primer canto. En África, dos pueblos vecinos llegan a la misma conclusión por caminos distintos: uno mirando de dónde viene la tierra, el otro mirando cuánto tiempo pasó en el horno.

Y al final, en el Levante, el mismo gesto se cuenta con la economía más extrema de todo el corpus: un verbo de alfarero, un puñado de polvo, un soplo. Cuatro palabras que, leídas junto a todo lo anterior, dejan de sonar como un origen aislado y empiezan a sonar como la versión más breve de una historia que ya se había contado, con más ceremonia y más dioses de por medio, muchas veces antes.

Este libro no pretende haber demostrado que todos esos relatos comparten un origen único, ni que las identificaciones más audaces propuestas en sus páginas —Kingu y la memoria de Sumer, Geshtu-e y una población sin nombre propio, Adam y las montañas de Edom— sean hechos establecidos. Pretende, más modestamente, haber mostrado que la pregunta vale la pena hacerse con cuidado: que el material del que un pueblo dice estar hecho casi nunca es una elección inocente, y que prestarle atención a ese material —de dónde viene, cómo se trabaja, con qué se mezcla— sigue siendo una manera legítima de escuchar lo que una civilización antigua decidió contar sobre sí misma, incluso cuando lo contó en clave, incluso cuando ya no queda nadie que pueda confirmarnos si leímos bien la clave.

© 2026 — Cronista Anónimo (DARC)

Esta obra se distribuye bajo la licencia

Creative Commons Atribución–NoComercial–CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0).

Se permite copiar, distribuir y adaptar el contenido de esta obra, siempre que:

Se reconozca la autoría como Cronista Anónimo (DARC).

No se utilice con fines comerciales.

Las obras derivadas se distribuyan bajo la misma licencia.

La lectura y descarga de esta obra son libres y gratuitas.

Cualquier uso comercial requiere autorización expresa del autor.

Licencia completa: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

♡ APOYO VOLUNTARIO · DONACIONES

Esta obra se comparte de forma libre y gratuita, como parte de un archivo abierto de reflexión, crónica y ensayo simbólico.

Si el texto te resultó útil, significativo o inspirador,

Puedes apoyar voluntariamente la continuidad de este trabajo mediante una donación.

La donación no es obligatoria y no condiciona el acceso a la obra.

PayPal: <https://paypal.me/dskartes>

Gracias por leer, por compartir y por sostener la palabra abierta.

Cronista Anónimo (DARC)

Archivo simbólico · Acceso abierto