

**Músicos, canciones e instrumentos musicales de la  
antigua Mesopotamia en las colecciones arqueológicas  
españolas**

DANIEL SÁNCHEZ MUÑOZ

Investigador Independiente

Doctor en Historia y Artes por la Universidad de Granada

*Diplôme de Langues Anciennes (Sumérien, Akkadien)*

por la Universidad de Estrasburgo

**Resumen:** Actualmente, hay veinticinco objetos en distintas colecciones arqueológicas españolas que informan sobre la vida musical (músicos, canciones e instrumentos) de la antigua Mesopotamia. Entre esas antigüedades, hay figurillas de terracota mostrando músicos con instrumentos musicales. Sin embargo, la mayoría son tablillas de arcilla conteniendo textos cuneiformes en sumerio o en acadio de diversa índole: desde envíos de materiales para fabricar instrumentos musicales hasta letras de canciones. En este artículo presentamos y contextualizamos históricamente dicho patrimonio. Esperamos, así, que el presente artículo despierte el interés por este patrimonio entre los musicólogos y los aficionados a la música en España.

**Palabras clave:** Mesopotamia, música, cuneiforme, patrimonio arqueológico/musical español.

**Abstract:** Nowadays, there are twenty-five objects in several Spanish archaeological collections describing the musical life (musicians, songs, and musical instruments) of ancient Mesopotamia. Among them, there are terracotta figurines depicting musicians with their instruments. However, the majority are clay tablets bearing Sumerian or Akkadian cuneiform texts of various contents: from delivery of materials for making musical instruments to lyrics. This article presents and contextualizes this heritage historically. In that way, it is hoped that Spanish Musicologists and music lovers point out the value of this heritage from now on.

**Keywords:** Mesopotamia, music, cuneiform script, Spanish musical/archaeological heritage.

**Fecha de recepción:** 24/02/2024.

**Fecha de aceptación:** 16/06/2024.

## Introducción

Hoy en día hay varias síntesis bien documentadas y escritas en español sobre la música en la antigua Mesopotamia.<sup>1</sup> Además, hay traducciones al español de textos sumerios y acadios interpretados por los músicos, como el *Enūma eliš* (el “Poema babilónico de la creación”).<sup>2</sup> Finalmente, hay diversas grabaciones sonoras de reconstrucciones científicas de ejemplos de música de tradición mesopotámica,<sup>3</sup> así como composiciones musicales contemporáneas basadas en instrumentos o fragmentos musicales mesopotámicos.<sup>4</sup> Pese a ello, el universo musical mesopotámico aún puede resultar irrelevante para el público melómano y musicológico español, entre otros motivos, por la lejanía geográfica y temporal de Mesopotamia con respecto a España. En efecto, la antigua cultura mesopotámica floreció en el actual Iraq y este de Siria, *grosso modo*, entre los inicios del tercer milenio y los últimos siglos del primer milenio a. C.

---

<sup>1</sup> Pruzsinszky, Regine. “Las mujeres y el universo musical en el Próximo Oriente Antiguo”. En *Las mujeres en el Oriente cuneiforme*, ed. de Josué J. Justel, & Agnès García-Ventura, pp. 89-116. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2018 y Zisa, Gioele. “Prácticas musicales en la antigua Mesopotamia”. En *Temas y problemas de historia antiguo-oriental. Una introducción*, ed. de Federico Luciani & Leticia Rovira, pp. 205-219. Ediciones UNL, Santa Fe (Argentina), 2021.

<sup>2</sup> Feliu, Lluís & Millet Albà, Adelina (eds. y trads.). *Enūma eliš y otros relatos babilónicos de la creación*. Trotta, Barcelona, 2014, pp. 9-96. Para la interpretación musical de esta composición, véanse las líneas 62-63 del texto tardo-babilónico editado en Çağırzan, Galip & Lambert, Wilfred. “The Late Babylonian *Kišlīmu* Ritual for Esagil”. *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 43 (1991-1993), p. 96.

<sup>3</sup> Al-pha-X. *The hymn of Ugarit. The Oldest Song in the World*. Ali Eve Cudby (vocalista), Theo Krispijn (asiriólogo estudioso de la melodía). Tigershade Recordings, 2008. Los detalles científicos de la reconstrucción de la pieza H6 de los “himnos hurritas” de esta grabación se pueden leer en Krispijn, Theo. “Musik in Keilschrift. Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 2”. En *Studien zur Musikarchäologie 3*, ed. de Ellen Hickmann, Anne D. Kilmer & Ricardo Eichmann, pp. 465-479. Marie Leidorf, Rahden, 2002.

<sup>4</sup> Un tratamiento detallado de este tema excede los límites del presente artículo. Basten dos ejemplos. MUSICON Klang der Antike (canal). “Electroacoustic Bellscape” (vídeo), *YouTube*, 6 de junio de 2020, ofrece una composición a partir del sonido de la campana neo-asiria VA 2517. Por otra parte, el primer movimiento de la séptima sinfonía (*Mediterraneum*, 2023) de Andrés Valero-Castells reproduce, y reelabora artísticamente, la reconstrucción del fragmento H6 a cargo de Theo Krispijn (<https://acortar.link/TjpBK3>).

No obstante, un hecho podría acrecentar el interés en España por la música de la antigua Mesopotamia: como sugiere el catálogo incluido al final de este artículo, hoy en día se conservan, sin maximalismos,<sup>5</sup> al menos veinticinco terracotas y tablillas de arcilla con textos cuneiformes que nos hablan (en mayor o menor medida) de músicos e instrumentos musicales, o reproducen letras de canciones mesopotámicas. Un ejemplo de estas fuentes es una tablilla de la colección Lizana (Huesca) cuyo texto, quizás escrito en la ciudad de Zabalam (actual Ibzēh, Iraq) durante el período conocido como Dinástico Arcaico IIIb (ca. 2500-2350 a. C.), dice lo siguiente:<sup>6</sup>

3600 *sil*<sub>3</sub> de cebada (para) Ešdu.<sup>7</sup> 1500 *sil*<sub>3</sub> (de cebada para) el sacerdote-*gala*. 900 *sil*<sub>3</sub> (de cebada para) el pastor. 2200 *sil*<sub>3</sub> (de cebada para) el batanero. 2100 *sil*<sub>3</sub> (de cebada para) Lugal-ildu, el asesor catastral. 1800 *sil*<sub>3</sub> de cebada (para) otro asesor catastral.

Según este texto, uno de los receptores de una ración de cebada es un sacerdote-*gala*, una figura que trataba de calmar a los dioses entonando oraciones mientras se auto-acompañaba con el son de varios tipos de cordófonos y, sobre todo, instrumentos de percusión.<sup>8</sup>

Lamentablemente, ni esta tablilla de Huesca, ni los otros objetos del catálogo presentado al final de este artículo, se han valorado desde un punto de vista musical. Así pues, las siguientes páginas ofrecerán un comentario musical de estas antigüedades mesopotámicas que pueda ayudar a su posible puesta en valor, pues nos informan sobre una de las tradiciones musicales más antiguas de la Historia. Lo que se leerá aquí es, sobre todo, un ejercicio de alta divulgación del trabajo filológico y arqueológico realizado hasta ahora en torno a estos objetos. En todo caso, como aspectos novedosos, se ofrecen nuevas fotos de

---

<sup>5</sup> Por ejemplo, la primera línea del anverso en la tablilla MM 603 podría hacer alusión a un músico, según la edición de Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas Neosumerias de la Abadía de Montserrat (Barcelona)*. *Transliteraciones*. AUSA, Sabadell, 1996, p. 377, no. 410. No obstante, el signo podría ser parte del nombre personal que le precede y, por tanto, no hacer alusión a la profesión de músico.

<sup>6</sup> Traducción propia según la edición de Feliu, Lluís. "Cuneiform Texts from the Lizana Collection". *Rivista degli Studi Orientali*, vol. 92, no. 1 (2019), pp. 38-39 (texto 1: edición) y p. 42 (material gráfico).

<sup>7</sup> El *sil*<sub>3</sub> era la base de un sistema de medidas de capacidad. Un *sil*<sub>3</sub> equivale a unos 0,8 litros.

<sup>8</sup> Gabbay, Uri. *Pacifying the Hearts of the Gods. Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BCE*. Harrassowitz, Wiesbaden, 2014, pp. 63-65.

las terracotas con el deseo de que estas se puedan “leer” mejor que las ya publicadas. Igualmente, se presentan traducciones propias, y directas del sumerio o el acadio al español, de los textos vistos en las tablillas originales (algunas cotejadas en febrero de 2024 por el presente autor).

## **La cara y la cruz de vivir de la música en la antigua Mesopotamia**

Esta sección tratará fuentes de la dinastía sargónica (ca. 2340-2200 a.C.) y de la tercera dinastía de Ur (ca. 2110-2003 a.C.). Pese a sus muchas diferencias, en ambas épocas las ciudades de Mesopotamia formaban parte de un único estado más o menos centralizado.<sup>9</sup> Las fuentes textuales de estas dos épocas, mayormente de tipo administrativo, dejan claro que los palacios y los templos eran los principales centros de trabajo para los músicos [*nar* en sumerio] y profesiones similares, como el ya comentado sacerdote-*gala*.

Bajo el amparo de templos y palacios, se podía vivir bien de la música. Para ejemplificar este punto se tratará la tablilla CL 37 de la colección Carl L. Lippmann conservada en el edificio de la Real Academia de la Historia (Madrid). Su texto, escrito en lengua sumeria y fechado en la época del rey sargónico Narām-Su'in (ca. 2273-2219 a.C.), anota la entrega de raciones de dátiles. Las raciones de subsistencia solían ser de cebada, luego solo las personas de mayor rango podían recibir dátiles como ración.<sup>10</sup> Como receptor de una de esas raciones, está el “músico principal” [*nar-gal* en sumerio], es decir, la máxima autoridad entre los músicos de una región.<sup>11</sup> La traducción del texto completo dice:<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Steinkeller, Piotr. “The Sargonic and Ur III Empires”. En *The Oxford World History of Empire. Volume Two: The History of Empires*, ed. de Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly & Walter Scheidel, pp. 43-72. Nueva York, Oxford Academic, 2021.

<sup>10</sup> Stol, Marten. “Ration”. *Reallexikon der Assyriologie*, vol. 11 (2006-2008), p. 266.

<sup>11</sup> Shehata, Dahlia. *Musiker und ihr vokales Repertoire. Untersuchungen zu Inhalt und Organisation von Musikerberufen und Liedgattungen in altbabylonischer Zeit*. Universitätsverlag Göttingen, 2009, p. 22.

<sup>12</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets in the Real Academia de la Historia. The Carl L. Lippmann Collection*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2014, 102 no. 77. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “Lippmann Coll 077 Artifact Entry”, CDLI, 2022.

120 *silā<sub>3</sub>* de dátiles (para) el músico principal. 390 *silā<sub>3</sub>* de dátiles fueron dados en diez cestas a Dādum, trabajador del administrador en jefe. 30 *silā<sub>3</sub>* de dátiles (para) los hombres en servicio. Se dedujeron un total de 600 *silā<sub>3</sub>* de dátiles.<sup>13</sup> Séptimo mes en el calendario de la ciudad de Adab.

El poder de la música no solo se traducía en que los músicos recibieran raciones especiales para su alimentación, sino también en tener gran autonomía y prestigio. Este fue, entre otros, el caso de las mujeres conocidas en sumerio como *munus balaĝ-di* (“mujer que recita oraciones-*balaĝ*”) y en acadio como *šārihtum* (“la que recita un lamento”). Estas mujeres eran sacerdotisas especializadas en interpretar *balaĝ*, es decir, oraciones cantadas con el acompañamiento de la lira-*balaĝ*. Gracias a su condición sacerdotal, estas cantoras pudieron, al menos durante la época sargónica (ca. 2340-2200 a.C.), comprar parcelas de tierra o actuar como testigos en procesos legales.<sup>14</sup> Además, en la ciudad de Ešnuna (actual Tall Asmar, Iraq), durante un momento indeterminado del reinado de Narām-Su’in, tuvieron un edificio propio para sus actividades profesionales.

Considerado por unos como una escuela de música,<sup>15</sup> y por otros como un espacio de reunión/organización,<sup>16</sup> este edificio de Ešnuna solo lo conocemos por la tablilla MM 497 custodiada en el Museo de Montserrat. Su texto, escrito en acadio, tiene una naturaleza legal, pues describe la renovación de una de estas sacerdotisas en dicha institución. La parte más relevante del texto de MM 497 dice lo siguiente:<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> La suma de las raciones da, sin embargo, 540 *silā<sub>3</sub>* de dátiles. El motivo de la diferencia no se puede inferir del texto en sí.

<sup>14</sup> Para una lista de alusiones textuales, véase Molina, Manuel. “Tablillas sargónicas del Museo de Montserrat, Barcelona”. *Aula Orientalis*, vol. 9, no. 1 (1991), pp. 143-144; Gabbay, Uri. *Pacifying...*, pp. 1, 5.

<sup>15</sup> Westenholz, Aage. “The Old Akkadian Period: History and Culture”. En *Mesopotamien. Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*, ed. de Walther Sallaberger & Aage Westenholz, p. 72. Universitätsverlag Freiburg/Vandenhoeck & Ruprecht, Fribourg/Göttingen, 1999.

<sup>16</sup> Budin, Stephanie. “Jar Handles, Nudity, and the Female”. En *Gender and methodology in the ancient Near East. Approaches from Assyriology and beyond*, ed. de Stephanie L. Budin *et al.*, p. 190. Universitat de Barcelona. Edicions, Barcelona, 2018.

<sup>17</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. “Tablillas sargónicas...”, p. 142, anverso ii 1’ - reverso i 7. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “AnOr 07, 372 Artifact Entry”, CDLI, 2001.

[La posición] de [...], recitador[a] de [oraciones-*ba*]*laĝ*, dentro de la casa de las recitadoras de oraciones-*ba**laĝ* fue firme (de nuevo). Los testigos presentes (en dicha renovación) fueron: Ili-dan, testigo de la ciudad; Īdâ-ilum, administrador del templo; Allum, hijo de Bêli-ṭāb; Ilum-uššar, Šū-Mama, hijo de...; Aḥu-ṭāb, el capitán; Ušūm, el secretario principal del dios tutelar, y Warassuni, hijo de Lumezi.

La presencia de tantos testigos en este acto sugiere que el devenir de esta sacerdotisa era de cierto interés público. Después de todo, las *munus balaĝ-di/šāriḫtum* estaban en estrecho contacto con los dioses que garantizaban el bienestar de la población.

Desde otra perspectiva, el texto sumerio de la tablilla MM 174, datado en la tercera dinastía de Ur (ca. 2110-2003 a.C.), también se hace eco de esta estrecha relación entre sacerdotes cantores y dioses en la antigua Mesopotamia:<sup>18</sup>

Cinco siclos de mantequilla aromatizada (para) el *gala-maḥ* de la diosa Nin-Ibgal. 470,5 *silā<sub>3</sub>* de cebada, 38 *silā<sub>3</sub>* de dátiles, 1 *silā<sub>3</sub>* de leche fermentada (y) un tercio de *silā<sub>3</sub>* de leche amarga (para) el dios Enlil. 1284 *silā<sub>3</sub>* de ceba[da], una oveja, cinco *silā<sub>3</sub>* de mantequilla, 5 *silā<sub>3</sub>* de queso (y) 26 *silā<sub>3</sub>* de dátiles (para) la diosa Gula de Umma.

Como se ve, la ofrenda presentada a un “*gala mayor*” [*gala-maḥ*], la figura más importante entre los sacerdotes-*gala* en un territorio,<sup>19</sup> aparece junto con las ofrendas de dos dioses. Dichas deidades son Enlil, el dios supremo del panteón mesopotámico en aquel entonces, y su consorte, diosa que recibía el nombre de Gula en la ciudad de Umma (actual Tall Ĝūḥa, Iraq) donde se escribió este texto administrativo.

Algunos profesionales de la música no se contentaban con un buen salario y prestigio, sino que querían algo más. Este fue el caso de Dada: de ser un mero sacerdote-*gala*, pasó a ser una suerte de ministro de la música en el estado de la tercera dinastía de Ur.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas...*, pp. 335-337, texto 303: reverso i 3'-16', y el cotejo de la tablilla original. Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. “AnOr 07, 303 Artifact Entry”, CDLI, 2001.

<sup>19</sup> Huber Vulliet, Fabienne. *Le Personnel Culturel à l'Époque Néo-Sumérienne (a. 2160-2003 av. J.-C.)* Madrid, CSIC, 2019, pp. 100, 296, 408-412.

<sup>20</sup> Michałowski, P. “Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life”, *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 58 (2006), pp. 49-50; Gabbay, Uri. *Pacifying...*, pp. 63-64, 72.

En ese sentido, Dada desempeñó tareas de gestión como las documentadas por los textos sumerios de las tablillas MM 222 y MM 947 del Museo de Montserrat:

Cinco minas de tripas requeridas por los cordófonos. [De parte de D]ad[a, el sacerdote-*gal*]a [...] [Sello] de Ur-Nungal: Ur-Nun[gal], el escri[ba], hijo de Ur-Šara, el archivero. Año:<sup>21</sup> El sacerdote-*en* de la ciudad de Eridu fue nombrado.<sup>22</sup>

[...Minas de tripas requeridas] por los cordófonos. [...D]ada, el sacerdote-*gala*. [De] parte de [L]ukalla [...] Año:<sup>23</sup> Šū-Su'en, el rey, [destruyó] el terri[torio de Zabšali].<sup>24</sup>

En ambos textos, Dada interviene en el envío de tripas para hacer las cuerdas de los cordófonos [ḡeš-gu<sub>3</sub>-di] del reino. La cantidad de tripas mencionada en el primer texto, cinco minas (= dos kilos y medio) sugiere que Dada tenía numerosos cordófonos a su cargo.

En todo caso, había muchos momentos en que músicos y figuras similares debían, como cualquier otra persona, realizar tareas extra-musicales para satisfacer las necesidades de la economía estatal. En el texto sumerio de la tablilla CL 332 de la colección Carl L. Lippmann, se dice que “en el depósito (del palacio) se introdujeron un bote de grasa de parte de [...]Enlil, sacerdote-*gala* de la ciudad de Mesemu, y 10 *silas* de higos de parte de un barbero”.<sup>25</sup> Igualmente, los textos de tres tablillas de la misma colección (CL 154, 272 y 218) muestran al sacerdote-*gala* Ezi llevando lino y madera al palacio de la ciudad Adab (actual Bismaya, Iraq):

---

<sup>21</sup> Octavo año del reinado de Amar-Su'en (ca. 2039 a.C.)

<sup>22</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas...*, p. 367, texto no. 380.7: anverso 1-3 y cotejo de la tablilla original. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “AnOr 07, 380-07 Artifact Entry”, CDLI, 2001.

<sup>23</sup> Séptimo año del reinado de Šū-Su'en (ca. 2031 a.C.)

<sup>24</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas...*, p. 434, texto no. 649: anverso 1'-3', y el cotejo de la tablilla original. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “MVN 18, 649 Artifact Entry”, CDLI, 2001.

<sup>25</sup> Traducción basada en la edición de Molina, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets...*, p. 107, no. 85. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “Lippmann Coll 085 Artifact Entry”, CDLI, 2022.

600 manojos de lino (de parte de) Utu-aĝu. 180 (manojos de lino de parte de) Maḥune, el sacerdote-*gala*. 180 (manojos de lino de parte de) Ezi, sacerdote-*gala* de la ciudad de Karkar. Estos, que son los manojos del año, fueron dados a Enra.<sup>26</sup>

1230 manojos de lino (de parte de) Gala-maḥ. 990 manojos de lino (de parte de) Ezi (sacerdote-*gala*) de la ciudad de Karkar. El supervisor (de estas entregas fue) Gala-maḥ. (Estos son los) atrasos de lino (producidos) en el sexto mes del calendario de Adab.<sup>27</sup>

Un talento de madera (de parte de) Dada, hijo de Adkid. [...] (talento de madera de parte de) Gala-maḥ. Un (talento de madera de parte de) Ezi de (sacerdote-*gala*) de Karkar. Octavo mes del calendario de Adab.<sup>28</sup>

Los cometidos extra-musicales de los músicos y profesiones similares podían ser físicamente exigentes. Un ejemplo se puede leer en el texto de la tablilla MM 592 del Museo de Montserrat, escrito en sumerio y datado en tiempos de la tercera dinastía de Ur:<sup>29</sup>

[...] supervisor. [...]gani, el supervisor de los animales de arado [...] Ipa'e [...] Ur-Ninsu [...] Supervisor: Ur-enun. Ur-Šulpa'e, el forjador; Ur-Ašar, el jardinero; Umani, el hijo de Luga [...] Warad-Šara, el músico. Tres grupos de trabajadores (se fueron) con el capataz Luga. El capataz (de los demás era) Sara-aĝu.

Sello: [Aradĝu], el escriba, hijo de Kursan.

[(Estos son) los jorna]leros de Umma, [mano de obra] (contratados) por el espacio de un día para cubrir (un canal) con tierra. Lu[ga] tomó [...].

---

<sup>26</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets...*, p. 121, no. 113. Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. "Lippmann Coll 113 Artifact Entry", CDLI, 2022.

<sup>27</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets...*, pp. 119-120, no. 111. Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. "Lippmann Coll 111 Artifact Entry", CDLI, 2022.

<sup>28</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets...*, pp. 112-113, no. 97. Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. "Lippmann Coll 097 Artifact Entry", CDLI, 2022.

<sup>29</sup> Traducción según la edición de Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas...*, p. 355, no. 348, y el cotejo de la tablilla original, que tiene una foto en CDLI Project. "AnOr 07, 348 Artifact Entry", CDLI, 2001.

Aquí vemos a un músico, Warad-Šara, trabajando como jornalero para tapar un canal. Si actuó como líder de un coro con los distintos trabajadores para entonar canciones con los que aliviar la fatiga al cargar y apilar tierra, es algo que no se puede saber.

La participación en estas tareas extra-musicales forzadas a menudo implicaba para los músicos el desplazarse lejos de su lugar de residencia. Un texto de la colección privada *Ifergan Gallery* (Málaga) muestra que el músico Ur-Ḫendursaĝ había recorrido 127 kilómetros para desplazarse desde Ġirsu (actual Tellō, Iraq) hasta Saġdana/Puzriš-Daġān (actual Drēḫim, Iraq). En la ciudad de destino, Ur-Ḫendursaĝ llevaba un mes moliendo grano en un molino estatal junto a otros 27 trabajadores conscriptos, y aún se quedaría allí por once meses más hasta hacer un año de servicio en total.<sup>30</sup>

Por último, nótese que un músico podía cambiar temporalmente de oficio si así se le requería. De este fenómeno da parcialmente fe una tablilla de la colección (particular) Campalans de Barcelona que, quizás, perteneció al archivo de Šāt-Eštar y date del reinado de Šū-Su'en (ca. 2037-2029 a.C.). Su texto describe las raciones de cebada de, entre muchos otros, un grupo de músicos [*nar-me*], incluyendo tres mujeres: Ali-aḫī, Šāt-Erra y Šāt-Šušum. No obstante, otros textos de la misma época y archivo presentan a estas tres mujeres como tejedoras, siendo muy frecuente, al menos en tiempos de la tercera dinastía de Ur, que las mujeres alternaran entre ambas profesiones (¿ya que podían practicar sus habilidades musicales mientras cantaban para aliviar la fatiga del duro trabajo de tejer?). Esta tablilla, indirectamente, también sugiere la existencia de una brecha salarial: mientras el músico Inim-aya recibía 60 *silā*<sub>3</sub> de cebada, cada una de estas tres mujeres recibía solo 30 *silā*<sub>3</sub> de cebada por desempeñar, en principio, las mismas tareas musicales.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Líneas anverso i 4-5, ii 8 (*libir-am*<sub>3</sub> “son (trabajadores) de larga duración/antiguos”), reverso ii 17-20 en la edición de CDLI Project. “Subastas Durán - Ifergan 875304 (Unpub.) Artifact Entry”, CDLI, 2009, publicación que da acceso a una foto de la tablilla. Para más detalles, véase Pruzsinszky, Regine. “Singers, musicians and their mobility in Ur III Period Cuneiform Texts”. En: *Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicology (ICONEA 2009-2010)*, Université de la Sorbonne, Paris, and Senate House, School of Musical Research, University of London, November 2009 and December 2010, ed. de Richard J. Dumbrill & Irving L. Finkel, p. 37. ICONEA Publications, Londres, 2010.

<sup>31</sup> Al-Tae, Ammar M. & Feliu, Luis. *Neo-Sumerian barley allotment rolls from the Umma region*. Barcelona, Universitat de Barcelona. Edicions, 2021, pp. 56-57 (comentario), 166 (pasaje de la edición del llamado Texto

## Canciones de alabanza y guerra

Esta sección se moverá entre dos épocas bien distintas: la paleo-babilónica (ca. 2003-1565 a.C.) y la neo-babilónica (ca. 626-529 a.C.). La primera corresponde principalmente con el colapso del estado fundado por la tercera dinastía de Ur, y la división de Mesopotamia en pequeños reinos que lucharían por la hegemonía del territorio hasta el 1763 a.C., año en el que rey Hammu-rāpi de Babilonia finalizó la unificación de Mesopotamia.<sup>32</sup> En esta época de tránsito entre dos unificaciones, el sumerio (lengua de la mayoría de los textos vistos hasta ahora) dejó paso al acadio como la lengua nativa de la población. Hasta el final de la cultura mesopotámica, el sumerio sería mayormente una lengua erudita utilizada para la producción de textos literarios, sobre todo litúrgicos. El sumerio era aprendido en múltiples fases, correspondiendo las últimas al estudio de la literatura. Los textos aprendidos eran narraciones mitológicas e himnos que, fuera de las aulas, quizás fueron interpretados musicalmente, aunque toda indicación sobre su posible puesta en música ha desaparecido. Los textos literarios sumerios se estudiaban en dos fases: primero la “Tétrada” (cuatro textos sencillos) y luego la “Década”, diez textos de mayor complejidad. Esto ha legado muchas tablillas (convencionalmente datadas en el s. XVIII a.C.) con parte de estos textos. No obstante, estas tablillas tienen variantes que reflejan, entre otros, los problemas que los escribas tenían al lidiar con una lengua distinta a su lengua materna.<sup>33</sup>

En España hay duplicados de varios de los textos de ambos grupos. Con respecto a la “Tétrada”, la tablilla de Montserrat MM 128 preserva, en sus dos caras, la línea 54

---

no. 11, véanse las líneas vi 31-39). Una tablilla de la galería de antigüedades J. Bagot (Barcelona), también editada en este libro, alude a personas del mismo grupo de músicos, aunque sin mencionar explícitamente que sean músicos [*nar-me*]. Para una edición del texto, véanse las pp. 169-173, concretamente p. 172, líneas vi 44-45.

<sup>32</sup> Wagensonner, Klaus. “The Middle East after the Fall of Ur”. En *The Oxford History of the Ancient Near East*, ed. de Karen Radner, Nadine Moeller & Daniel T. Potts, 190-309. OUP, Oxford, 2021.

<sup>33</sup> Woods, Christopher. “Bilingualism, Scribal Learning, and the Death of Sumerian”. En *Margins of Writing, Origins of Cultures*, ed. de Seith L. Sanders, pp. 91-120. The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago (Illinois), 2006; Shehata, Dahlia. *Musiker und ihr vokales Repertoire...*, p. 225; Delnero, Paul. *The Textual Criticism of Sumerian Literature*. American Schools of Oriental Research, Boston, 2012, pp. 9, 11-14, 94-95.

de *Iddin-Dagān B*, himno dedicado al rey Iddin-Dagān de Isin (ca. 1976-1956 a.C.). La línea dice “Tu condición de pastor hizo bien a los corazones”<sup>34</sup> y alude a cómo el buen gobierno de Iddin-Dagān trajo prosperidad a Mesopotamia.<sup>35</sup> Una tablilla de una colección particular en Barcelona preserva las líneas 23-36, 44-47 de *Nisaba A*, un himno dedicado a Nisaba, la divina patrona de la escritura. Las líneas 23-36 describen cómo, una vez que Nisaba calme a Enlil con diversas acciones culturales, el dios Enki colmará a la diosa Nisaba con oraciones y le otorgará varios templos (Ezagin, Ereš) y saberes:<sup>36</sup>

23. [Para c]almar [a la (máxima) autoridad divina, E]n[il],
24. [pa]ra calmar a [la sumamente] compasiva [Ku]su y a [Ezi]na,
25. Ella [desig]nará a un [sum]o sacerdote, diseñará un fes[tival],
26. y [pon]drá [al sum]o [sacerdote al] frente del país.
27. Él ha bendecido a la don[c]ella Nisa[ba] con o[ra]cion[es],
28. ha [organizado] seria[mente] las puras ofrendas,
29. ha [abierto] la Casa del Sa[be]r de Nis[ab]a,
30. y, por supuesto, ha colo[cado] la tabli[lla] de lapislá[zuli] en [s]u zó[calo]
31. [para que ella reciba] consejo [de la pura tablilla celestial].
32. En Ar[atta, él ha puesto] el Eza[gina a su disposición].
33. E[s] él quien ha erigido el Ereš e[n abun]dancia,
34. y el[la se ha instalad]o en aquella [lujo]sa<sup>37</sup> y p[eque]ña o[bra de ladrillo].
35. [A ella] se le ha co[n]cedi[d]o el conocimien[to] de las [habilidades]
36. [en el Abzu, la gran corona de Eri]du que delimita los santuarios.

---

<sup>34</sup> Traducción según el cotejo del original con la edición en Molina, Manuel. “Lexical and Other School Tablets in the Montserrat Museum”. En *Studi sul Vicino Oriente Antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni II*, ed. de Simonetta Graziani, Maria C. Casaburi & Giancarlo Lacerenza, p. 752. Nápoles, Istituto Universitario Orientale, 2000. Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. “CDLI Literary 000448, Ex. 015 Artifact Entry”, CDLI, 2023.

<sup>35</sup> Para una traducción española del himno *Iddin-Dagān B* completo, véase Lara Peinado. *Himnos sumerios*. Madrid, Tecnos, 2006 (2.ª edición), pp. 200-206.

<sup>36</sup> Traducción a partir de la edición crítica de Feliu, Lluís. “A New Fragment of Nisaba A”. *Altorientalische Forschungen*, vol. 37, no. 1 (2010), pp. 28-31, donde la tablilla tiene la sigla K<sub>1</sub>. Para una traducción al catalán, véase Feliu, Lluís. “Virolai a Nisaba”. *Reduccions: revista de poesia*, vol. 118 (2022), pp. 59-61.

<sup>37</sup> En esta traducción, el signo NAĜA se lee como *hilib<sub>2</sub>* “lujoso” (literalmente “exuberante”), y no *naĝa* “potasa” como es usual, pues la lectura *hilib<sub>2</sub>* tiene más lógica en este contexto.

Las líneas 44-47 forman parte de una sección en la que Enki ya ha creado los templos de Nisaba y desea volver a alabar a esta diosa. Dichas líneas dicen así:<sup>38</sup>

44. [Cuando el sabio amontone su pelo],
45. cuando abra la [casa] de los sa[beres],
46. [cuando] se quede an[te] la ca[lle] de la [puerta de (la casa de) la sabiduría],
47. [cuando acabe el gran comedor hecho de madera de cedro].

Con respecto a los himnos de la “Década”, la tablilla MM 478 preserva las líneas 20-28 del himno *Enlil A* destinado a Enlil, quien aún era el dios supremo del panteón mesopotámico a inicios del segundo milenio a.C. Estas líneas forman parte de un pasaje más amplio donde Nippur, la ciudad tutelada por Enlil, se muestra como el paradigma de la justicia. Se muestran ya las líneas de *Enlil A* preservadas en la tablilla MM 478, siempre con diversas restauraciones, al no estar bien preservadas en la tablilla en cuestión, marcadas entre corchetes y basadas en la reconstrucción actual del himno completo:<sup>39</sup>

20. El corazón embustero, la actitud hipócrita, la pa[labra] injus[ta],
21. la palabra hostil, el acto hostil, lo impropio,
22. el maltrato, la maldad, la in[justicia],
23. la mirada cruzada, el recurso a la fuerza, la palabra que ca[um]nia],
24. [lo arro]gante, la habladuría, la presunción (y) la fanfarronería.
25. ¡[La ciudad] no dejará pasar ninguna [de] estas [infamia]s!
26. [Los brazos de Nippur] son una gran red,
27. [su corazón] es [el de un águila] que tiene las patas abiertas (para atacar).
28. [Ni los enemigos] n[i los malvados se] esca[parán fuera de su mano].

---

<sup>38</sup> Traducción a partir de la edición de Feliu, Lluís. “A New Fragment of Nisaba A”..., pp. 33-34. La tablilla de Barcelona tiene la sigla K<sub>2</sub> (la tablilla es un grupo de fragmentos, siendo K<sub>1</sub> y K<sub>2</sub> los que tienen texto).

<sup>39</sup> Traducción a partir del cotejo de la tablilla original, la ilustración técnica de Molina, Manuel & Böck, Bárbara. “Textos y fragmentos literarios sumerios”. *Aula Orientalis*, vol. 15 (1997), p. 36, la reconstrucción del himno de Attinger, Pascal. “Enlil A”. En *The third millennium: Studies in early Mesopotamia and Syria in honor of Walter Sommerfeld and Manfred Krebernik*, ed. de Ilya Arkipov, Leonid Kogan & Natalia Koslova, pp. 60, 66. Brill, Leiden, 2020. Para una traducción española de *Enlil A*, léase Lara Peinado. *Himnos sumerios*. Madrid, Tecnos, 2006 (2.ª edición), pp. 8-18. Véase una foto de la tablilla en CDLI Project. “CDLI Literary 000619, Ex. 048 Artifact Entry”, CDLI, 2023.

MM 1174 preserva las primeras siete líneas de *Inana B*, una composición también muy conocida hoy en día por su *incipit*: *Nin-me-šar2-ra* (“Señora de todas las esencias divinas”). Este texto combina un himno a Inana (diosa del amor) con una “autobiografía” de la persona a la que se atribuye este texto: la sacerdotisa Enheduana, hija del rey Sargón de Acad (ca. 2356-2300 a.C.)<sup>40</sup> Con las debidas restauraciones, estas líneas rezan así:<sup>41</sup>

1. ¡Señora d[e] todas las esencias divinas! ¡L[uz resplandeciente]!
2. ¡Señora justa, p[ortador]a de un brillo temible! ¡La amada de los dioses An y Uraš!
3. ¡Sacerdotisa del cielo! ¡La detenta[dora de las grandes] c[oro]nas!
4. ¡La a[mada] de la justa corona! ¡[La traída (al mundo) para hacer de señora!]
5. ¡[La que] os[tenta] todas las esencias divinas!
6. ¡Tú, mi [se]ñora, eres la c[ustodiadora] de las grandes esencias divinas!
7. ¡[Tú] has levantado [las esencias divinas! ¡Tú las has acogido en tu mano]!

Tras ver estas líneas, damos un salto en el tiempo para aterrizar en la época neo-babilónica (ca. 626-529 a.C.) Durante este período, Babilonia pudo reponerse de las incursiones arameas que la habían amenazado desde el s. XI a.C. y de la opresión de los asirios, quienes habían convertido Babilonia en una provincia de su imperio entre los ss. IX y VIII a.C.

Los horrores de aquellos siglos de incursiones y opresión parecen encontrar una denuncia en *Erra e Išum*, una épica escrita en acadio que describe cómo el dios Erra sembró

---

<sup>40</sup> Zgoll, Agnette. “Innana and En-ĥedu-ana: Mutual Empowerment and the myth INNANA CONQUERS UR”. En *Perception and (Self-)Presentation of Powerful Women in the Ancient World*, ed. de Kerstin Droß-Krüpe & Sebastian Fink, pp. 13, 15. Münster, Zaphon, 2021.

<sup>41</sup> Traducción a partir de la ilustración técnica en Molina, Manuel & Böck, Bárbara. “Textos y fragmentos...”, p. 37, la reconstrucción del texto completo de Delnero, Paul. *Variation in Sumerian Literary Compositions: a Case Study Based on the Decad*. Tesis Doctoral. University of Pennsylvania, 2006, pp. 2029-2031 y el cotejo de la tablilla. Para una foto, véase CDLI Project. “AuOr 15, 034, 037, 041 Artifact Entry”, CDLI, 2012. Véase también Attinger, Pascal. “Inana B”, *Traduction des Textes Sumériens*, 2019.

el caos en el mundo (particularmente en Babilonia) hasta que Išum, su asistente, canalizó su belicosidad hacia fines constructivos, como defender Babilonia de sus enemigos.<sup>42</sup>

El universo violento narrado en este texto se hace manifiesto en el contenido de MM 837, una tablilla neo-babilónica preservada en el Museo de Montserrat. Esta tablilla principalmente conserva las líneas 1-10 del cuarto capítulo de la composición. En ellas, Išum amonesta a Erra, quien acababa de destruir Babilonia (aquí presentada con el sobrenombre Dimkurkurra), centro del mundo para los mesopotámicos en aquel entonces:<sup>43</sup>

1. [Héroe Erra], tú [que] no temi[ste] el nombre [del príncipe Ma]rduk,
2. has deshecho [el nudo] de Dimkurkurra, la ciudad [del rey de los dioses], el punto de unión de todas las tierras.
3. Cambiaste tu naturaleza divina y te has vuelto igual [a] un hom[bre].
4. Te revestiste con tus armas y has entrado en [su] i[nterior].
5. [En mi]tad de Babilonia has hablado s[ecretamente] (sobre) cómo conquistar la ciudad.
6. Los babilonios, que, como las cañas del cañaveral, no t[enían] un protector, [todos] se han reuni[do] alrededor de ti.
7. Quien no [cono]cía las armas, su espada estará (a partir de ahora) desenvainada.
8. Quien no conoc[ía] la arquería, [su arco estará (a partir de ahora) en uso].
9. [Quien no co]nocía [el comba]te, (a partir de ahora) hará la guerra.
10. Quien [no conocía] las alas, [(ahora) saldrá fuera como un pájaro].

Las últimas líneas de *Erra e Išum* sugieren que toda esta épica, incluidas las líneas que se acaban de traducir, era una canción [*zamāru*] a entonar [*ṣarāḫū*] por un músico [*nāru*]. Nada sabemos sobre la exacta interpretación musical de esta épica. No obstante, el verbo usado para describir dicha interpretación, *ṣarāḫū*, significa “gritar, lamentar” en acadio.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> George, Andrew. “The Poem of Erra and Ishum: A Babylonian Poet’s View of War”. En *Warfare and Poetry in the Middle East*, ed. de Hugh Kennedy, pp. 47-48. Londres, Bloomsbury, 2013.

<sup>43</sup> Traducción a partir del cotejo del documento original con la edición de Márquez Rowe, Ignacio. “Erra en Montserrat”. *Aula Orientalis*, vol. 15 (1997), p. 56 (análisis filológico) y p. 60 (ilustración técnica), así como la reconstrucción de la épica completa en Taylor, Kynthia. *The Erra Song: A Religious, Literary, and Comparative Analysis*. Tesis Doctoral. Harvard University, 2017, pp. 497-498. No obstante, Taylor olvida incluir MM 837, que tiene una foto en CDLI Project. “AuOr 15, 055-061 Artifact Entry”, CDLI, 2012.

<sup>44</sup> Black, Jeremy, George, Andrew & Postgate, Nicholas (2000), *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden, Harrassowitz, 2000, p. 334.

Así pues, el recurso al grito (musicalmente controlado) pudo ser usual en la *performance* musical de esta épica. Estos “gritos” pudieron ayudar, entre otros, a mostrar la furia de los dioses en discursos como el reflejado en MM 841. El anverso de esta tablilla neobabilónica del Museo de Montserrat preserva las líneas 1-19 del quinto capítulo de *Erra e Išum*. En ellas, Erra justifica airadamente sus acciones ante los demás dioses:<sup>45</sup>

1. [Una vez que E]rra había descansado (y) [en su residencia] s[e había asentado],
2. [t]odos [los dioses principales] estab[an] mira[ndo su rostro],
3. (y) tod[os los I]gigi y Anunnaki [estaban asustados].
4. [E]rra abrió su boca [maldeciendo] a[n]te todos los dioses]:
5. [¡Pres]tad atención, [todos] voso[tros, y recordad mis palabras!]
6. [¿Qu]izás yo, e[n el crimen pasado, haya pensado malévolamente (y)]
7. mi [corazón] estaba lo suficientemente furioso como [para aplastar a la población?]
8. ¡Como el trabajador de un rebaño, [expulso] al carn[ero fuera del rebaño!]
9. ¡Como el que no planta frutal alguno, [no tardaré] e[n cortarlo de raíz!]
10. ¡Como el que saquea un país, [no distingo entre] el justo [y el malvado! ¡Dejo caer a ambos por igual!]
11. [¡Un cadáver no se rescata] de la boca de un león, menos aún si este está rugien[do!]
12. ¡Allá donde uno estuvo en frenesí, [no hubo nadie quien lo pudiera calmar]!
13. Sin Išum, el que mar[cha delante de mí, ¿qué habría pasado?]
14. ¿Dónde estaría vuestro proveedor? [¿Dónde estarían vuestros ojos?]
15. ¿Dónde estarían [vuestras] ofrenda[s]? [¡Ni siquiera oleríais el incienso!"]
16. (Entonces) Išum [abrió su] boca [para hablar],
17. [dirigiéndose] al héroe Er[ra:]<sup>46</sup>
19. “Qui[zá]s [ahora deberías descansar. Estaremos a tu disposición]”

---

<sup>45</sup> Traducción a partir del cotejo de la tablilla, la ilustración técnica de Civil, Miguel. “Texts and Fragments”. *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 17 (1963), p. 58 y la edición de Taylor, Kynthia. *The Erra Song...*, pp. 529-533. En su reconstrucción del texto, MM 841 tiene la sigla TT (P). Para una foto de la tablilla, véase CDLI Project. “JCS 17, 058 Artifact Entry”, CDLI, 2012.

<sup>46</sup> Omitida en MM 841, la línea 18 dice lo siguiente: “¡Héroe, presta atención y escucha mis palabras!”

Para acabar esta sección, se reproduce una traducción del texto en el reverso de MM 841, que preserva las líneas 49-59 de quinto capítulo de *Erra e Išum*. Aquí se describe el *premio* de los que, en el futuro, inmortalicen las gestas de Erra:<sup>47</sup>

49. [Y así ha habla]do el héroe [Erra:]  
50. [“¡Que] él [a]cumule la abundancia [en la capilla que alabe esta canción]  
51. [y, a quien lo perjudique, ¡que no huela] el incienso!  
52. [El rey que engrandezca su nombre, ¡que gobierne el u]niverso!  
53. [El príncipe que recite la alabanza de mi heroísmo], ¡que no tenga [ri]val!<sup>48</sup>  
55. ¡Que su palabra (= la del cantante) sea agradable [para el r]ey y el príncipe!  
56. [¡El escriba que lo aprenda escapará del país enemigo (y) será respe]tado en su país!  
57. [¡En el santuario de los intelectuales donde se di]ga [mi nombre regularmente], con-  
cederé la sabiduría!  
58-59.<sup>49</sup> [¡La espada del juicio no se acercará, sino que el bienestar será ins]talado, [en el  
templo donde esta tablilla sea depositada, aunque Erra se enfurezca] y el grupo  
de los siete demonios hagan una carnicería!”

Aquí hallamos una nueva idea sobre la interpretación musical de *Erra e Išum*. Según la traducción de la línea 55 que hemos mostrado, esta canción debía de ser percibida como musicalmente agradable, al menos, para reyes y príncipes.

### **Instrumentos musicales mesopotámicos en los textos y la iconografía**

En este artículo, el lector ya ha podido advertir la relevancia de los textos cuneiformes en el estudio de los instrumentos musicales cuando, por ejemplo, se mostraba a Dada gestionando los materiales de varios cordófonos e, indirectamente, cuando se hablaba de las mujeres que cantaban oraciones para ser acompañadas con el *balaḡ*.

En los textos del tercer milenio a.C., el término *balaḡ* designaría normalmente un tipo de lira cuya caja de resonancia imitaba la forma de un toro, incluyendo un remate

---

<sup>47</sup> Traducción a partir del cotejo de la tablilla, la ilustración técnica de Civil, Miguel. “Texts and Fragments...”, p. 58 y la edición Taylor, Kynthia. *The Erra Song...*, pp. 541-543.

<sup>48</sup> Omitida en MM 841, la línea 54 dice así: “El cantante que lo entone no morirá de una sentencia”.

<sup>49</sup> Estas dos líneas se traducen juntas para darle mayor fluidez al texto.

replicando la cabeza de aquel animal. Tal tipo de lira, muy bien documentado en la iconografía y arqueología del tercer milenio a.C., debía de tener un sonido agradable para apaciguar a las divinidades.<sup>50</sup> Datado en la tercera dinastía de Ur, el texto sumerio de la tablilla MM 699<sup>51</sup> puede apoyar esta idea, ya que menciona a una mujer llamada Nin-balaĝ, nombre que podría ser una abreviación de Nin-balaĝnedu (< *Nin-balaĝ-ne<sub>2</sub>-du<sub>10</sub>*). Dicho nombre significaría en sumerio “señora cuyo *balaĝ* es dulce” y apuntaría a la dulzura del sonido [*du<sub>10</sub>*] de esta lira, o las oraciones acompañadas con ella, para una diosa [*nin*, literalmente “señora”].<sup>52</sup>

Las liras con caja de resonancia en forma de toro desaparecieron de Mesopotamia durante el cambio del tercer al segundo milenio a.C. A partir de entonces, las arpas angulares verticales serían el cordófono mesopotámico por antonomasia.<sup>53</sup> Una de estas arpas podría estar representada en la terracota MM 701.007 (**Fig. 1**), que data de la época



seléucida o parta (323 a.C. – 224 d.C.).<sup>54</sup> En esta terracota, una persona (quizás una mujer) con túnica larga sostiene la caja de resonancia de un arpa angular con su mano izquierda, mientras que su mano derecha sujeta el mástil al que se ataban las cuerdas.<sup>55</sup>

**Fig. 1.** MM 701.007, una terracota seléucida-parta mostrando una tañedora de arpa angular. Foto tomada por el presente autor con el permiso del Museo de Montserrat.

<sup>50</sup> Rašid, Şubĥi. *Mesopotamien*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1984, pp. 28-45, 50-51, 64-65 (figuras 41-42), 66-67 (figuras 45-46); Gabbay, Uri. *Pacifying...*, pp. 93-98.

<sup>51</sup> Para el texto, véase Molina, Manuel. *Tablillas Administrativas...*, pp. 400, texto 503: anverso 7. Véase una foto en CDLI Project. “MVN 18, 503 Artifact Entry”, CDLI, 2001.

<sup>52</sup> Sánchez Muñoz, Daniel. “Encore des percussions! Observations sur / tigi / et / adab /”. *Pallas*, vol. 115 (2021), pp. 158-159.

<sup>53</sup> Rašid, Şubĥi. *Mesopotamien...*, pp. 80-86, 103-107, 127, 131, 136-139, 148-151.

<sup>54</sup> Valdés, Carmen. “Catálogo de terracotas mesopotámicas del Museo de Montserrat”. *Aula Orientalis*, vol. 15, no. 1 (1997), pp. 230, 246, 287 (no. 6) en alusión a Figurilla I.1.C.1 = Figura 31.

<sup>55</sup> Tiene, así, un paralelo en la terracota IM 22560 a contextualizar en la ciudad de Uruk durante la misma época. Véase una imagen de la misma en Rašid, Şubĥi. *Mesopotamien...*, p. 151, no. 83.

Como el párrafo anterior ha sugerido, el instrumental musical mesopotámico cambió a lo largo del tiempo. Algunos cambios reflejaron influencias musicales foráneas. Un ejemplo de ello se puede apreciar en la terracota MM 701.11 del Museo de Montserrat (**Fig. 2**). Esta pieza, igualmente de época seléucida-partia, presenta a una pareja de mujeres tañendo un membranófono de barril y un aerófono doble,<sup>56</sup> un motivo visto en otras terracotas de la misma época que están preservadas en varias colecciones del mundo.<sup>57</sup>



**Fig. 2.** MM 701.011, una terracota seléucida-partia mostrando una pareja de músicos. Foto tomada por el presente autor con el permiso del Museo de Montserrat.

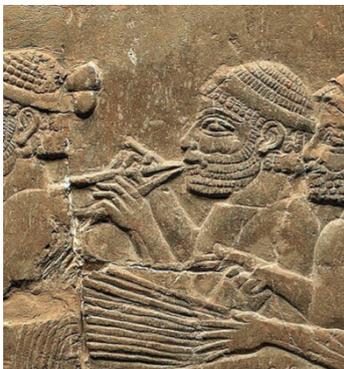
Los instrumentos musicales representados en MM 701.11 y terracotas similares reflejarían influencias foráneas fruto del largo tiempo que Mesopotamia ya llevaba integrada en imperios más extensos, tales como el persa aqueménida (539-323 a.C.), el seléucida de origen griego (323-63 a.C.) y el parto (63 a.C. - 224 d.C.).<sup>58</sup> La investigación actual ha reconocido dicha influencia, al menos,

<sup>56</sup> Figurilla I.1.E.3.b = Figura 48 en Valdés, Carmen. “Catálogo...”, pp. 232, 263, 269 y 291 (no. 2a).

<sup>57</sup> Véase, entre otros, Rašīd, Šubḥi. *Mesopotamien...*, p. 145 (figuras 166-168); Langin-Hooper, Stephanie. *Figurines in Hellenistic Babylonia. Miniaturization and Cultural Hybridity*. Cambridge University Press, Cambridge, 2019, pp. 135, 137 (figuras 3.10a-b y 3.11 respectivamente).

<sup>58</sup> Debourse, Céline. *Of Priests and Kings: The Babylonian New Year Festival in the Last Age of Cuneiform Culture*. Brill, Leiden/Boston, 2022, pp. 338-348.

en el caso del aerófono doble.<sup>59</sup> Conocidos en sumerio como *ge-di* y quizás en acadio como *malīlu(m)*,<sup>60</sup> dichos aerófonos (no se sabe si de lengüeta simple o doble)<sup>61</sup> eran pequeños. Solo podían albergar, a lo sumo, cuatro agujeros por tubo (**Fig. 3**),<sup>62</sup> algo que reducía sus posibilidades de cambiar de modo.



**Fig. 3.** Detalle del relieve neo-asirio BM 124802 (ca. 660-650 a.C.) mostrando un tañedor de aerófono doble.

A partir de época seléucida, los tubos de estos aerófonos serían más largos, justo como los del *aulós* griego (sobre todo a partir del s. V a.C.).<sup>63</sup> En principio, esto ayudaba a que el instrumento tuviera más agujeros y pudiera tocar un mayor número de modos musicales

(**Fig. 4**). El presente autor no tiene constancia de la preservación de instrumentos musicales mesopotámicos en colecciones españolas.

**Fig. 4.** Sátiro tañendo un *aulós* de gran longitud junto a Dioniso en el lécito NI 1871.



A lo sumo, un objeto datado en la mitad del tercer milenio a.C., y preservado en el Museo de Montserrat con el número de catálogo 771010, repre-

<sup>59</sup> Langin-Hooper, Stephanie. *Figurines in Hellenistic Babylonia...*, p. 138. El presente autor sospecha que el membranófono también tiene origen extranjero, aunque esta hipótesis será desarrollada en otro estudio.

<sup>60</sup> Krispijn, Theo. “Beiträge zur altorientalischen Musikforschung: 1. Šulgi und die Musik”, *Akkadica* 70 (1990), p. 15.

<sup>61</sup> No se conservan lengüetas originales. Por imitación de los *aulói* griegos, se tocan réplicas del aerófono CBS 17554 (mitad del tercer milenio a.C.) con lengüetas dobles. No obstante, la investigación solo ha hablado formalmente de lengüetas simples. Véase Lawergren, Bo. “Extant silver pipes from Ur, 2450 BC”. En *Studien zur Musikarchäologie* 2, ed. de Ellen Hickmann, pp. 122-123. Marie Leidorf, Rahden, 2000.

<sup>62</sup> Rašīd, Šubḥi. *Mesopotamien...*, pp. 94-95, 108-109 (figura 122), 126-127, 136-137.

<sup>63</sup> Sobre las lengüetas de este instrumento, véase Wyślucha, Kamila & Hagel, Stefan. “The Mouthpiece of the Aulos Revisited”. *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 11, no. 2 (2023), pp. 362-407.

senta una paloma (**Fig. 5**). De esta forma, es comparable a algunos sonajeros mesopotámicos en forma de ave.<sup>64</sup> No obstante, el objeto de Montserrat es macizo, sin espacio para introducir cuentas en su interior, luego no se incluye en el catálogo al final de estas páginas.



**Fig. 5.** 771010, una figura (maciza) representando una paloma similar a varios sonajeros mesopotámicos. Foto tomada por el presente autor con el permiso del Museo de Montserrat.

### **Palabras finales**

El conjunto de fuentes analizadas es cuantitativamente pequeño, tipológicamente heterogéneo y cronológicamente disperso. Así pues, muchos son los aspectos de la antigua tradición musical me-

sopotámica que estos objetos no cubren. En todo caso, ofrecen un punto de partida para que los musicólogos y aficionados a la música en España se interesen por las tradiciones musicales de la antigua Mesopotamia y, quizás, de otras cultura antiguas.

### **Agradecimientos**

La invitación a colaborar con esta revista vino de su editor, Daniel Martín Sáez, en julio de 2023. Este artículo revisa, y formaliza, las ideas de una conferencia pronunciada por el presente autor en la Universidad de Córdoba el 21 de febrero de 2024, habiendo sido invitado para la misma por Fuensanta Garrido Domené. Los días 6-8 de febrero de 2024, las tablillas comentadas en este trabajo y preservadas en el Museo de Montserrat habían sido cotejadas y se habían tomado las fotos de las terracotas publicadas aquí, todo con el

---

<sup>64</sup> El número de catálogo proporcionado por Valdés, Carmen. “Catálogo...”, pp. 256-257 (702.002) no se usa actualmente. Aparte de los paralelos proporcionados en aquel artículo, véanse los sonajeros en forma de pájaro comentados por Rašīd, Šubḥī. *Mesopotamien...*, p. 99 (figuras 99-100).

permiso de la conservadora y el director del museo, Montserrat Marín y el Hno. Xavier Caballé respectivamente. Álvaro Flores Coletto y Cecilia Nocilli han comentado sobre borradores anteriores de este trabajo. ¡Muchas gracias a todos por hacer este trabajo posible! En cualquier caso, el presente autor es el único responsable de cualquier error e imprecisión vista en lo que se puede leer aquí.

## **Bibliografía**

- AL-TAEE, Ammar M. & FELIU, Luis. *Neo-Sumerian barley allotment rolls from the Umma región*. Barcelona, Universitat de Barcelona. Edicions, 2021.
- ATTINGER, Pascal. “Inana B”, *Traduction des Textes Sumériens*, 2019. <https://zenodo.org/record/2667768>.
- ATTINGER, Pascal. “Enlil A”. En *The third millennium: Studies in early Mesopotamia and Syria in honor of Walter Sommerfeld and Manfred Krebernik*, ed. de Ilya Arkhipov, Leonid Kogan & Natalia Koslova, pp. 54-120. Brill, Leiden, 2020.
- BLACK, Jeremy, GEORGE, Andrew & POSTGATE, Nicholas (2000), *A Concise Dictionary of Akkadian*. Wiesbaden, Harrassowitz, 2000.
- BUDIN, Stephanie. “Jar Handles, Nudity, and the Female”. En *Gender and methodology in the ancient Near East. Approaches from Assyriology and beyond*, ed. de Stephanie Budin et al., pp. 179-198. Universitat de Barcelona. Edicions, Barcelona, 2018.
- CDLI Project. “AnOr 07, 303 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P101598>.
- CDLI Project. “AnOr 07, 348 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P101643>.
- CDLI Project. “AnOr 07, 372 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P101667>.
- CDLI Project. “AnOr 07, 380-07 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P101681>.
- CDLI Project. “AuOr 15, 034, 037, 041 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2012. <https://cdli.ucla.edu/P432931>.
- CDLI Project. “AuOr 15, 055-061 Artifact Entry” (catálogo), *CDLI*, 2012.

- <https://cdli.ucla.edu/P432861>.
- CDLI Project. “CDLI Literary 000448, Ex. 015 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2023. <https://cdli.ucla.edu/P283785>.
- CDLI Project. “CDLI Literary 000619, Ex. 048 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2023. <https://cdli.ucla.edu/P432821>.
- CDLI Project. “JCS 17, 058 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2012. <https://cdli.ucla.edu/P432863>.
- CDLI Project. “Lippmann Coll 077 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2022. <https://cdli.ucla.edu/P472377>.
- CDLI Project. “Lippmann Coll 085 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2022. <https://cdli.ucla.edu/P472385>.
- CDLI Project. “Lippmann Coll 097 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2022. <https://cdli.ucla.edu/P472397>.
- CDLI Project. “Lippmann Coll 111 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2022. <https://cdli.ucla.edu/P472411>.
- CDLI Project. “Lippmann Coll 113 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2022. <https://cdli.ucla.edu/P472413>.
- CDLI Project. “MVN 18, 649 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P120010>.
- CDLI Project. “MVN 18, 503 Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2001. <https://cdli.ucla.edu/P119864>.
- CDLI Project. “Subastas Durán - Ifergan 875304 (Unpub.) Artifact Entry” (base de datos), *CDLI*, 2009. <https://cdli.ucla.edu/P388391>.
- CIVIL, Miguel. “Texts and Fragments: 50. MM 841”. *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 17 (1963), p. 58.
- ÇAĞIRGAN, Galip & LAMBERT, Wilfred. “The Late Babylonian *Kišlīmu* Ritual for Esagil”. *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 43 (1991-1993), pp. 89-106.
- DEBOURSE, Céline. *Of Priests and Kings: The Babylonian New Year Festival in the Last Age of Cuneiform Culture*. Brill, Leiden/Boston, 2022.
- DELNERO, Paul. *Variation in Sumerian Literary Compositions: a Case Study Based on the Decad*. Tesis Doctoral. University of Pennsylvania, 2006.

- DELNERO, Paul. *The Textual Criticism of Sumerian Literature*. American Schools of Oriental Research, Boston, 2012.
- FELIU, Lluís. “A New Fragment of Nisaba A”. *Altorientalische Forschungen*, vol. 37, no. 1 (2010), pp. 27-37.
- FELIU, Lluís. “Cuneiform Texts from the Lizana Collection”. *Rivista degli Studi Orientali*, vol. 92, no. 1 (2019), pp. 37-45.
- FELIU, Lluís. “Virolai a Nisaba”. *Reduccions: revista de poesia*, vol. 118 (2022), p. 59-61.
- FELIU, Lluís & MILLET ALBÀ, Adelina (eds. y trads.). *Enūma eliš y otros relatos babilónicos de la creación*. Trotta, Barcelona, 2014.
- GABBAY, Uri. *Pacifying the Hearts of the Gods. Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BCE*. Harrassowitz, Wiesbaden, 2014.
- GEORGE, Andrew. “The Poem of Erra and Ishum: A Babylonian Poet’s View of War”. En *Warfare and Poetry in the Middle East*, ed. de Hugh Kennedy, pp. 39-71. Londres, Bloomsbury, 2013.
- HUBER VULLIET, Fabienne. *Le Personnel Cultuel à l’Époque Néo-Sumérienne (a. 2160-2003 av. J.-C.)* Madrid, CSIC, 2019.
- KRISPIJN, Theo. “Beiträge zur altorientalischen Musikforschung: 1. Šulgi und die Musik”, *Akkadica* 70 (1990), pp. 1-27.
- KRISPIJN, Theo. “Musik in Keilschrift. Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 2”. En *Studien zur Musikarchäologie 3*, ed. de Ellen Hickmann, Anne D. Kilmer & Ricardo Eichmann, pp. 465-479. Marie Leidorf, Rahden, 2002.
- LANGIN-HOOPER, Stephanie. *Figurines in Hellenistic Babylonia. Miniaturization and Cultural Hybridity*. Cambridge University Press, Cambridge, 2019.
- LARA PEINADO. *Himnos sumerios*. Madrid, Tecnos, 2006 (2.ª edición).
- LAWERGREN, Bo. “Extant silver pipes from Ur, 2450 BC”. En *Studien zur Musikarchäologie 2*, ed. de Ellen Hickmann, pp. 121-132. Marie Leidorf, Rahden, 2000.
- MÁRQUEZ ROWE, Ignacio. “Erra en Montserrat”. *Aula Orientalis*, vol. 15 (1997), pp. 55-61.
- MICHAŁOWSKI, P. “Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life”, *Journal of Cuneiform Studies*, vol. 58 (2006), pp. 49-61.

- MOLINA, Manuel. “Tablillas sargónicas del Museo de Montserrat, Barcelona”. *Aula Orientalis*, vol. 9, no. 1 (1991), pp. 137-154.
- MOLINA, Manuel. *Tablillas Administrativas Neosumerias de la Abadía de Montserrat (Barcelona). Transliteraciones*. AUSA, Sabadell, 1996.
- MOLINA, Molina. “Lexical and Other School Tablets in the Montserrat Museum”. En *Studi sul Vicino Oriente Antico dedicati alla memoria di Luigi Cagni II*, ed. de Simonetta Graziani, Maria C. Casaburi & Giancarlo Lacerenza, pp. 751-764. Nápoles, Istituto Universitario Orientale, 2000.
- MOLINA, Manuel. *Sargonic Cuneiform Tablets in the Real Academia de la Historia. The Carl L. Lippmann*. Real Academia de la Historia, Madrid, 2014.
- MOLINA, Manuel & BÖCK, Bárbara. “Textos y fragmentos literarios sumerios”. *Aula Orientalis*, vol. 15, no. 1 (1997), pp. 33-41.
- MUSICON Klang der Antike (canal). “Electroacoustic Bellscape” (vídeo), *YouTube*, 6 de junio de 2020. <https://acortar.link/4AiaiY> ofrece una composición electroacústica a partir del sonido de la campana neo-asiria VA 2517.
- PRUZSINSZKY, Regine. “Singers, musicians and their mobility in Ur III Period Cuneiform Texts”. En: *Proceedings of the International Conference of Near Eastern Archaeomusicology (ICONEA 2009-2010)*, Université de la Sorbonne, Paris, and Senate House, School of Musical Research, University of London, November 2009 and December 2010, ed. de Richard J. Dumbrell & Irving L. Finkel, pp. 31-39. ICONEA Publications, Londres, 2010.
- PRUZSINSZKY, Regine. “Las mujeres y el universo musical en el Próximo Oriente Antiguo”. En *Las mujeres en el Oriente cuneiforme*, ed. de Josué J. Justel, & Agnès García-Ventura, pp. 89-116. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2018.
- RAŠĪD, Šubḫi. *Mesopotamien*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1984.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, Daniel. “Encore des percussions! Observations sur /tigi/ et /adab/”. *Pallas*, vol. 115 (2021), pp. 149-170.
- SHEHATA, Dahlia. *Musiker und ihr vokales Repertoire. Untersuchungen zu Inhalt und Organisation von Musikerberufen und Liedgattungen in altbabylonischer Zeit*. Universitätsverlag Göttingen, Göttingen, 2009.

- STEINKELLER, Piotr. “The Sargonic and Ur III Empires”. En *The Oxford World History of Empire: Volume Two: The History of Empires*, ed. de Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly & Walter Scheidel, pp. 43-72. Nueva York, Oxford Academic, 2021.
- TAYLOR, Kynthia. *The Erra Song: A Religious, Literary, and Comparative Analysis*. Tesis Doctoral. Harvard University, Harvard, 2017.
- VALDÉS, Carmen. “Catálogo de terracotas mesopotámicas del Museo de Montserrat”. *Aula Orientalis*, vol. 15, no. 1 (1997), pp. 223-296.
- WAGENSONNER, Klaus. “The Middle East after the Fall of Ur”. En *The Oxford History of the Ancient Near East*, ed. de Karen Radner, Nadine Moeller & Daniel T. Potts, 190-309. Oxford University Press, Oxford, 2021.
- WESTENHOLZ, Aage. “The Old Akkadian Period: History and Culture”. En *Mesopotamien. Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*, ed. de Walther Sallaberger & Aage Westenholz, pp. 17-120. Universitätsverlag Freiburg/Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg/Göttingen, 1999.
- WOODS, Christopher. “Bilingualism, Scribal Learning, and the Death of Sumerian”. En *Margins of Writing, Origins of Cultures*, ed. de Seith L. Sanders, pp. 91-120. The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago (Illinois), 2006.
- WYŚLUCHA, Kamila & HAGEL, Stefan. “The Mouthpiece of the Aulos Revisited”. *Greek and Roman Musical Studies*, vol. 11, no. 2 (2023), pp. 362-407.
- ZGOLL, Agnette. “Innana and En-ĥedu-ana: Mutual Empowerment and the myth INNANA CONQUERS UR”. En *Perception and (Self-)Presentation of Powerful Women in the Ancient World*, ed. de Kerstin Droß-Krüpe & Sebastian Fink, pp. 13-35. Münster, Zaphon, 2021.
- ZISA, Gioele. “Prácticas musicales en la antigua Mesopotamia”. En *Temas y problemas de historia antiguo-oriental. Una introducción*, ed. de Federico Luciani & Leticia Rovira, pp. 205-219. Ediciones UNL, Santa Fe (Argentina), 2021.

## Catálogo

Por motivos de comodidad, se usarán estas abreviaturas en la columna “Época”:

- DA IIIb = Dinástico Arcaico IIIb (ca. 2500-2350 a.C.)
- Sar. = Época sargónica (ca. 2340-2200 a.C.)
- Ur III = Tercera Dinastía de Ur (ca. 2110-2003 a.C.)
- PB = Época paleo-babilónica (ca. 2003-1595 a.C.)
- NB = Época neo-babilónica (ca. 626-529 a.C.)
- Sel. = Época seléucida (ca. 323-100 a.C.)

	<b>Objeto</b>	<b>Época</b>	<b>Descripción</b>
1	Tablilla sin inventariar = Feliu, Lluís. “Cuneiform Texts...”, pp. 38-39, texto 1	DA IIIb	Ración de cebada para un sacerdote- <i>gala</i>
2	Tablilla CL 37 = Molina, Manuel. <i>Sargonic Cuneiform Tablets...</i> , p. 102, no. 77	Sar.	Raciones de dátiles, entre otros, para un <i>nar-gal</i>
3	Tablilla CL 154 = Molina, Manuel. <i>Sargonic Cuneiform Tablets...</i> , p. 121, no. 113	Sar.	Sacerdote- <i>gala</i> Ezi trae lino para el palacio del gobernador de Adab
4	Tablilla CL 218 = Molina, Manuel. <i>Sargonic Cuneiform Tablets...</i> , p. 112, no. 97	Sar.	Sacerdote- <i>gala</i> Ezi trae madera para el palacio del gobernador de Adab
5	Tablilla CL 272 = Molina, Manuel. <i>Sargonic Cuneiform Tablets...</i> , pp. 119-120, no. 111	Sar.	<i>Ídem</i>
6	Tablilla CL 332 = Molina, Manuel. <i>Sargonic Cuneiform Tablets...</i> , p. 107, no. 85	Sar.	Sacerdote- <i>gala</i> de Mesemu lleva una jarra de grasa al palacio
7	Tablilla MM 497 = Molina, Manuel. “Tablillas sargónicas...”, p. 142-144, no. 5	Sar.	Renovación del puesto de una recitadora de oraciones- <i>balag</i>

8	Tablilla MM 174 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 335-337, texto 303	Ur III	Reverso i 3'-4': ofrenda para el <i>gala-maḥ</i> de Nin-Ibgal
9	Tablilla MM 188 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 325-327, texto 285	Ur III	Alusión incierta, en anverso i 23', al término <i>balag</i> dentro de un antropónimo
10	Tablilla MM 535 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 339, texto 308	Ur III	Ración de cebada para un posible músico llamado Manšum
11	Tablilla MM 592 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 355, texto 348	Ur III	Músico Warad-Šara participando en corvea para cubrir con arena un canal
12	Tablilla MM 222 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 367, texto 380.7	Ur III	Sacerdote- <i>gala</i> Dada enviando tripas para cuerdas de cordófonos
13	Tablilla MM 610 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 379, texto 416	Ur III	Ración de cebada para un posible músico- <i>nar</i> llamado Abī-ṭāb (= <i>A<sub>2</sub>-bi-ta</i> )
14	Tablilla MM 699 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 400, texto 503	Ur III	La tablilla menciona una ración de cebada para un hijo de la mujer Nin-balaḡ
15	Tablilla MM 947 = Molina, Manuel. <i>Tablillas Administrativas...</i> , pp. 434, texto 649	Ur III	Sacerdote- <i>gala</i> Dada gestionando tripas para cuerdas de cordófonos
16	Tablilla sin inventariar = CDLI Project. "Subastas Durán - Ifergan 875304..."	Ur III	Músico Ur-Ḥendur-saḡ viajando para trabajar en un molino estatal
17	Tablilla sin inventariar = Al-Tae, Ammar M. - Feliu, L., <i>Neo-Sumerian barley allotment rolls...</i> , pp. 163-169	Ur III	Las líneas vi 31-39 describen las raciones de cebada de un grupo de músicos
18	Tablilla MM 478 = Molina, Manuel & Böck, Bárbara. "Textos y fragmentos...", pp. 36, 39	PB	<i>Enlil A</i> : líneas 20-28 (anverso)
19	Tablilla MM 1174 = Molina, Manuel & Böck, Bárbara. "Textos y fragmentos...", pp. 34, 37.	PB	<i>Inana B</i> : líneas 1-7 (anverso; reverso destruido)

20	Tablilla MM 128 = Molina, Manuel. “Lexical and Other School Tablets...”, p. 752.	PB	<i>Iddin-Dagān B</i> : línea 54 (anverso)
21	Tablilla sin inventariar = Feliu, Lluís. “A New Fragment of Nisaba A”, pp. 28-31, 32-33	PB	<i>Nisaba A</i> : líneas 23-36, 44-47
22	Tablilla MM 837 = Márquez Rowe, Ignacio. “Erra en Montserrat”, pp. 56-57, 60	NB	<i>Erra e Išum</i> , Tablilla IV: líneas 1-10 (anverso), 150-151 (reverso)
23	Tablilla MM 841 = Civil, Miguel. “Texts and Fragments”	NB	<i>Erra e Išum</i> , Tablilla V: líneas 1-19 (anverso), 49-59 (reverso)
24	Terracota MM 701.7 = Valdés, Carmen. “Catálogo...”, fig. 31	Sel.	Fragmento de una tañedora de arpa angular vertical
25	Terracota MM 701.11 = Valdés, Carmen. “Catálogo...”, fig. 48	Sel.	Pareja de tañedor de tambor cuadrado y <i>aulós</i> de gran longitud