

Política, literatura y religión durante la Tercera Dinastía de Ur y el período paleo-babilónico: cuatro relatos sobre Inanna en su descenso al Inframundo¹

Rodrigo Cabrera

Universidad de Buenos Aires (UBA) /

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas,

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IMHICIHU, CONICET)

Resumen

El presente artículo discute la construcción de cuatro arquetipos divinos en relación a la diosa del amor y la guerra, Inanna, los cuales se cristalizan en el devenir socio-histórico mesopotámico entre finales del cuarto y mediados del segundo milenio a.C. En particular, se estudia cómo el *Descenso de Inanna al Inframundo*, un texto de época paleo-babilónica, recoge cuatro relatos sobre la divinidad (diosa benevolente, diosa muerta, diosa vengadora y diosa de luto), los cuales se articulan de manera intertextual en dicha gran narración, obedeciendo a una triple necesidad política, litúrgica y didáctica de fines del tercer milenio a.C.

Planteo inicial: los cuatro relatos sobre Inanna

El poema conocido como *Descenso de Inanna al Inframundo* (de ahora en más *DII*) ha sido objeto de estudio en el campo de la asiriología en tanto pieza literaria, así como texto litúrgico e, incluso, ha sido abordado por otras disciplinas o perspectivas de análisis como la historia comparada de las religiones, la teoría psicoanalítica, la antropología simbólica y los estudios de género. Asimismo, el *DII* ha sido analizado una y otra vez, enfatizándose los roles míticos desempeñados por sus personajes, sobre

¹ Las abreviaturas bibliográficas empleadas en este artículo pueden ser consultadas en M. P. Streck (Ed.) (2017). *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, 15, iii-lxv, 2017. Una lista completa de abreviaturas se encuentra disponible en: http://cdli.ucla.edu/wiki/doku.php/abbreviations_for_assyriology. La transliteración mantiene la forma asiriológica (expandida para sumerio, cursiva para acadio, pequeñas mayúsculas para sumerogramas y grandes mayúsculas para sumerogramas cuya lectura no es clara).

todo por Inanna, quien se presenta como el arquetipo de la diosa mesopotámica. El estudio de su papel mítico ha dado lugar a diversas publicaciones académicas, de stacando su carácter dual y antitético. En ella, se reconocerían tres prototipos divinos: *i*) una deidad belicosa y masculina; *ii*) otra vinculada a la sexualidad; y *iii*) una tercera que personificaría al planeta Venus (Bottéro & Kramer, 2004, [1989], p. 219). A propósito, en el *DII*, se acentúan los distintos roles encarnados por la diosa en tanto figura contradictoria, es decir, femenino/masculina y celestial/infernal (Vanstiphout, 1984; Groneberg, 1986; Harris, 1991; Selz, 2000; Barrett, 2007).

Nuestra selección del *DII* queda manifiesta no sólo por la importancia atribuida a Inanna, sino porque la narración puede considerarse la síntesis cosmológica de fines del tercer milenio a.C. cuando comenzaría a ser compilada. Por consiguiente, dentro del *DII*, convivirían otros relatos o, en términos narratológicos, existirían distintas textualidades que condujeron a una nueva composición con una triple finalidad: *i*) política, dado que las recensiones corresponden mayormente al período paleo-babilónico, y, por ende, la nueva elite dirigente mantuvo la antigua tradición cultural a modo de legitimación y continuidad en lo ideológico; *ii*) religiosa/litúrgica, ya que Inanna es presentada como la diosa más importante del panteón sumerio y, además, en calidad de garante del orden cósmico a través del ritual del matrimonio sagrado o hierogamia; y, finalmente, *iii*) literaria/didáctica, puesto que el *DII* es la síntesis perfecta de toda la tradición escrita en lengua sumeria, empleada con fines didácticos en las escuelas de escribas.

Las textualidades que compondrían el *DII* serían otras narraciones que circulaban durante el momento de su compilación, así como aquellas vinculadas con la tradición oral sumeria, en la que Inanna, como señalamos al inicio de este apartado, resulta en simultáneo una deidad benevolente y belicosa. Por ello, el *DII*, a modo de síntesis de otras narraciones, pondría de relieve cuatro relatos sobre Inanna: *i*) como diosa benévola en sintonía con el arquetipo de diosa del amor y la sexualidad; *ii*) como divinidad indefensa y agonizante en el Inframundo; *iii*) en calidad de deidad vengadora y que entrega a su esposo divino Dumuzi; y *iv*) como plañidera o diosa de luto, lamentándose por la muerte de su amado.

En el *DII*, se narra el descenso de Inanna a la Tierra sin Retorno o *Kurnugia*. En su periplo, la diosa atraviesa siete santuarios para luego dirigirse al Inframundo, a fin de arrebatarse el trono a su hermana Ereškigal. Una vez en la *Kurnugia*, la diosa muere,




pero luego renace por medio de la intervención de Enki, quien crea dos seres asexuados, el *kurğara* y el *galatura*, los cuales provocan su regeneración. Luego, Inanna puede emprender su regreso al mundo de los vivos, pero debe dejar a alguien como reemplazo. Al retornar a Uruk y encontrar a su consorte Dumuzi, ocupando su trono y despreocupado por su ausencia, lo entrega a los *galla* que la habían acompañado. El pastor es apresado y conducido a la *Kurnugia*.

En la parte final del *DII*, Dumuzi implora al dios Utu, hermano de Inanna, que lo redima de ese feroz castigo. La divinidad solar se compadece del dolor del pastor y le permite regresar si a cambio deja a un sustituto. En consecuencia, Dumuzi sólo puede quedarse en la tierra medio año, mientras su hermana Geštinanna, la diosa del vino, la cual, si bien no es mencionada explícitamente en el relato, ocupa su lugar en el Inframundo. Así, la deidad de los pastores debe descender cíclicamente a la *Kurnugia* para que su hermana renazca cada año en el reino de los vivos.

Los nombres de Inanna

Gelb (1960) señala la existencia de distintos epítetos vinculados a Inanna, entre los que figuran: ^dINNIN, ^din-nin, ^din-ni-na, i-ni-en-na, en-nin, ^den-ni-na, ^din-na-na, in-na-na, in-na-an-na, na-na, ni-in, nin, ni-in-ni, ^dnin[?]-ni-na, ^dnin-an-na, ni-in-na-na, ^dir-ni-na. Dichos teónimos femeninos también fueron empleados para referirse a otras deidades (Wilcke, 1976-1980, p.75). Como ocurre con gran parte de los nombres sumerios, el teónimo Inanna resulta de una construcción genitiva, nin-an.a(k), que significaría “Reina del Cielo” (Jacobsen, 1963, n. 6; Selz, 2000, p. 29).

El nombre de la diosa aparece en los textos arcaicos de Uruk (cuarto milenio a.C.), representado por un manojó de juncos con los extremos superiores doblados y precedido por el determinativo divino: AN.MUŠ₃. Otros símbolos usados para representar a Inanna fueron el poste de anillos con serpentina (signo MUŠ₃) y sin serpentina (signo LAGAR) (ATU, 208; Wilcke, 1976-1980, p.75) (Cuadro 1). Otro motivo asociado a Inanna es el poste anillado, equivalente al signo NUN, “príncipe”. Cuando NUN es sucedido por LAGAR, *i.e.* NUN.LAGAR, admite la lectura *i m m a l₂*, “vaca (salvaje)”, otro apelativo de Inanna (Veldhuis, 2002, p. 70 y nota 24).

Signo arcaico	Descripción del signo	Valor fonético
	Poste de anillos con serpiente	M U Š ₃
	Poste de anillos sin serpiente	L A G A R
	Poste anillado	N U N

Cuadro 1: Signos arcaicos para representar a Inanna

La abundancia de epítetos alusivos a Inanna señala la multiplicidad de sus representaciones teológicas y que el *DII* pondría de relieve. Selz (2000) plantea que detrás del origen del título Reina del Cielo persiste un conjunto de manifestaciones sagradas, entre ellas Inanna(k), Ištar, In(n)in(a), Annunītum y ‘Anat, de las cuales se fueron extrayendo distintos rasgos para construir un arquetipo de deidad femenina. Siguiendo su análisis, el prototipo de Reina del Cielo surgiría como producto de: *a*) una divinidad proto-histórica, Inanna(k), identificada con el planeta Venus; *b*) una garante terrenal de la fertilidad, que se materializaba a través del matrimonio sagrado; *c*) una entidad dicotómica femenino/masculina, tanto en calidad de estrella vespertina como matutina; *d*) la pervivencia de una única divinidad (femenina) equiparada a Venus, que en época sargónica se llamó Aštar o Ištar; *e*) la pérdida de las diferencias entre la primigenia Inanna(k) y la posterior Ištar; *f*) la identificación de In(n)in(a), una deidad semítica de la guerra, con Inanna(k)/Ištar; *g*) Annunītum, un epíteto para las diosas de la guerra, que luego se transformó en un teónimo propiamente dicho; *h*) el nombre Anūna, derivado de An(n)unītum; *i*) la forma semítica occidental ‘Anat, equiparable a Attart(e)(-Ištar) y a Inanna(k)/In(n)in/An(n)unītum (Selz, 2000, p. 29).

La variedad de nombres vinculados a la diosa tuvo su correlato en las narraciones que comenzaron a compilarse en época paleo-babilónica, momento en el que Inanna funcionaría como la síntesis de la divinidad femenina. Sin embargo, y teniendo en cuenta lo que mencionamos en el párrafo anterior, existiría una historia detrás de la figura de Inanna, la cual fue reapropiada con finalidades políticas, religiosas y literarias.

La dimensión política del *DII*

El *DII*, en tanto obra con una finalidad política y que buscaba legitimar a la monarquía como institución, deja entrever ese propósito, sobre todo a partir de los cruces intertextuales que se podrían establecer con la himnología real, un género discursivo propio de la Tercera Dinastía de Ur (de ahora en más Ur III). En efecto, la compilación del *DII* por los escribas de Nippur respondió a una necesidad vindicadora de la elite gobernante de la época paleo-babilónica, cuyos monarcas buscaron continuar la tradición religiosa sumeria, resignificando las prácticas rituales de sus antecesores, los gobernantes de Ur III, en especial, Ur-Namma y Šulgi.

El género de los himnos, también denominados “poemas de alabanza real” o “género lírico evocativo”, pueden ser catalogados como himnos reales, divinos y para los templos (Brisch, 2011, p. 706). Como género en sí mismo desaparece luego de la época paleo-babilónica, aunque los nombres de los reyes fueron recogidos en otros textos literarios (Brisch, 2011, p. 707).

Según Vacín (2011), los himnos reales en honor a Šulgi tenían un objetivo propagandístico (p. 120 ss.). En los himnos Šulgi B y C, cuando se plantea que el rey puede hablar diversos idiomas, en este caso, sumerio, elamita, amorreo, subarteo (quizás sea hurrita por los antropónimos) y la lengua de Meluḥḥa,² lo que se hace es construir una imagen que tal vez no tenga un correlato histórico (Rubio, 2000; Rubio, 2006, p. 172).

Uno de los grandes tópicos de la himnología fue la deificación del monarca, que se señalaba por la celebración del matrimonio sagrado con Inanna y la identificación, por lo tanto, del gobernante con Dumuzi, hermano de Ĝeštinanna, cuñado de la deidad solar Utu y yerno del dios lunar Nanna, la divinidad más importante de Ur. Asimismo, Nanna se presentaba como hijo de Enlil, el dios más importante de Mesopotamia y, por ello, la deificación del rey lo conectaba con el panteón de Nippur (Vacín, 2011, pp. 262-263).

² La presencia de intérpretes (eme-bal) en textos administrativos, que se desempeñaban como traductores, cuestiona la imagen omnipotente de la monarquía que encontramos en la literatura (Rubio, 2000, p. 221; Rubio, 2006, p. 173 ss.).

La dimensión religiosa/litúrgica del *DII*

El aparato estatal de Ur III no sólo fue sostenido por medio de una burocracia que articulaba el poder monárquico central con los poderes locales, sino también a través de la literatura oficial (en especial, la himnología), exaltando la imagen sagrada de los gobernantes (Michalowski, 2013, p. 169). Además, el empleo del sumerio en los textos literarios continuó hasta el período paleo-babilónico cuando se plantearon nuevas formas de legitimación política.

Una de las herramientas ideológicas a la que se hacía referencia era la celebración del matrimonio sagrado entre el monarca e Inanna. Algunos estudiosos coinciden en la práctica efectiva de la hierogamia para el 2900 a.C., aunque se estipula que en época Uruk podría ser reconocible. El rol fundamental era desempeñado por una sacerdotisa que actuaba como Inanna y se encargaba de elegir al rey (Frayne, 1985, p. 22). De acuerdo a Cooper (1993), en su etapa conclusiva, la hierogamia era ejecutada por dos estatuas de culto (p. 91). Según Pongratz-Leisten (2008), el matrimonio sagrado era una práctica ritual en la que los monarcas se conectaban a la esfera divina, pero que además poseía un claro componente político.

La hierogamia se habría realizado en una cabaña confeccionada con cañas (el *gigūnu*) (Kramer, 1963, pp. 489-493). Las representaciones de estas viviendas pueden encontrarse sobre sellos cilindros u otros soportes, y llevan como estandarte un manojito de juncos con los extremos curvos o, también, una especie de poste con aros. Este tipo de estandartes, así como la representación de vacas flanqueando estos recintos, están vinculados a la presencia de Inanna y, por ende, el *gigūnu* evocaría la noción de fertilidad.

La dimensión literaria/didáctica del *DII*

En la literatura mesopotámica, es reconocible la pervivencia de una larga tradición oral vinculada a la difusión y mantenimiento de mitos antiguos. Alster argumenta que la literatura sumeria resulta bastante repetitiva y, por lo tanto, su reiteración frecuente resalta el contexto oral que existía detrás de estas composiciones (Alster, 1974, p. 22 ss.). Dichas narraciones míticas tomaron forma en textos empleados con diversas

finalidades, entre ellas de tipo didáctica, ya que el marco de circulación de las tablillas que contenían el *DII* fue el de las escuelas de escribas.

En este sentido, muchas de las copias del *DII* fueron producto de la tradición escolar mesopotámica, la cual, para el tercer milenio a.C., tuvo un desarrollo menor si lo comparamos con su contraparte paleo-babilónica, donde sí podemos afirmar la existencia de un programa curricular (Veldhuis, 2014, p. 13). Asimismo, durante la época paleo-babilónica, el sumerio se transformó en una lengua muerta y su contexto de utilización y circulación sería el didáctico, el ritual o el administrativo, pero la población ya no lo hablaría. A propósito, las denominadas listas lexicales empleadas en los ámbitos escolares con fines de aprendizaje fueron ampliamente bilingües y, aunque en la mayoría de los casos la única lengua utilizada fuera el sumerio, “existe buena evidencia de que dichas listas se aprendieron de memoria en un formato bilingüe” (Veldhuis, 2014, p. 13).

No obstante, a pesar de que el conjunto de la producción literaria sumeria provenga exclusivamente de las escuelas de escribas paleo-babilónicas, hay diversas razones para pensar que la composición de muchos textos habría sido durante Ur III, como se evidencia en un himno de Šulgi, donde se jacta de haber fundado academias en Nippur y Ur (Veldhuis, 2014, p. 67).

Para Alster (2011), no sólo habría vínculos intertextuales del *DII* con otras composiciones como *Dumuzi y Geštinanna* o el *Sueño de Dumuzi*, sino que además existirían nexos con otro tipo de textos como los himnos, encantamientos e historias populares y humorísticas que dieron forma a un relato macro en el marco de las escuelas de escribas.

En un artículo reciente, Katz (2015) postula que la versión acadia es más acortada y contiene menos detalles, pero plantea otras búsquedas; esto es, el *DII* apuntaría más bien al derrotero de la diosa, mientras que, en el *Descenso de Ištar al Inframundo*, se puntualiza en el destino de la deidad, la descripción del Inframundo y se realiza una explicación sobre la muerte (p. 64). Además, la autora afirma que el *DII* es una narración vindicativa de la deidad, mientras que la versión acadia se presenta como una descripción de la *Kurnugia* (Katz, 2011, p. 124, n. 9).

En efecto, los dos procesos de (re)escritura de las versiones sumeria y acadia del poema se enfrentarían al dilema de la tradición y la innovación y, además, a la dialéctica

mito/ritual, presente en ambos relatos (Katz, 2015, p. 65). Asimismo, la autora sostiene que, considerando al *DII*

como un mito que explica el ciclo de Venus (...) el mismo no refiere al control, sino a la habilidad y la libertad para viajar alrededor del mundo, a través del Inframundo además del Cielo. Cuenta cómo Inanna creó el proceso que le permitiría entrar y salir del mundo de la muerte (Katz, 2015, p. 66).

En suma, el *DII* sería una de las grandes narrativas de la tradición mesopotámica, que comenzaría a formularse a partir de otros relatos y prácticas sociales desde mediados del tercer milenio a.C., como han resaltado distintos estudiosos (Sladek, 1974; Katz, 1995; Katz, 1996). Según Selz (2017), “[e]l/los mito/s que se transmite/n en el *DII* modela/n la cosmovisión de los mesopotámicos” (p. 283).

Vínculos intertextuales en el *DII*

En nuestro análisis, retomamos algunas discusiones planteadas por la narratología para pensar los vínculos entre los relatos al interior del *DII*. Por lo tanto, toda obra literaria puede concebirse como un “palimpsesto” (Genette, 1989 [1962]) dada la existencia de otras textualidades en una obra macro que las aglutinaría.

Para Genette (1989 [1962]), el concepto más acorde para discutir las relaciones de un texto con otros sería el de “transtextualidad”, es decir, la

transcendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». La transtextualidad sobrepasa ahora e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales, de entre las que sólo una nos ocupará directamente aquí, pero antes es necesario, aunque no sea más que para delimitar y segmentar el campo, establecer una (nueva) lista de relaciones que corre el riesgo, a su vez, de no ser ni exhaustiva ni definitiva (pp. 9-10).

Otras relaciones de transtextualidad, además de la citada architextualidad, serían: paratextualidad, metatextualidad, intertextualidad e hipertextualidad. Las últimas dos tipologías de transtextualidad señalan, por un lado, la presencia de un fragmento de un texto A en otro de mayores dimensiones que lo contiene (B) (intertextualidad) y, por

otro, dado un texto B –que Genette denomina hipertexto– se produce una relación de hipertextualidad con un texto anterior o conjunto de textos (A) o hipotexto/s, como ocurre, por ejemplo, en el caso de la parodia.

El *DII* sería producto de una relación de hipertextualidad con otras composiciones litúrgicas y la himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico. Sladek (1974) sostiene la existencia de vínculos entre el *DII* con otros textos como el *Sueño de Dumuzi* y/o *Dumuzi* y *Ĝeštinanna*, aunque no empleara el vocabulario de la narratología. Asimismo, Alster (1974), en su trabajo sobre el poema *Inanna* y *Enki*, retoma diversos postulados teóricos de los formalistas rusos para pensar la literatura mesopotámica y, en otro estudio del 2011, afirma la existencia de otros textos previos, así como también de prácticas rituales, que habrían dado vida a la narración final del *DII*.

En suma, el *DII* es ‘la’ obra literaria en sumerio y, como tal, podría considerarse a modo de palimpsesto; es decir, dentro del texto, encontramos cuatro relatos bien diferenciados, que podrían ser entendidos de forma individualizada: primero, el viaje de Inanna al Inframundo; segundo, la estancia y muerte de la diosa en la *Kurnugia*; tercero, la resurrección de la deidad por la intromisión de Enki y la entrega de Dumuzi a los *galla*; y cuarto y final, la lamentación de Inanna por la muerte de su amado (Cuadro 2). Estos cuatro hipotextos, colocados uno detrás de otro en un hipertexto mayor (el *DII*), indicarían la restructuración y complejización de la narración, dando lugar a un constructo mayor que glorificaría a Inanna.

Hipertexto: <i>DII</i>			
Hipotexto 1	Hipotexto 2	Hipotexto 3	Hipotexto 4
Periplo de Inanna por los siete templos y descenso a la <i>Kurnugia</i>	Inanna en la <i>Kurnugia</i> / Condena y muerte de Inanna por los Anunna	Resurrección de la diosa/ Condena y muerte de Dumuzi por Inanna	Inanna lamenta la muerte de Dumuzi
Relato 1	Relato 2	Relato 3	Relato 4
diosa benevolente	diosa muerta	diosa vengadora	diosa de luto

Cuadro 2: Los cuatro relatos sobre Inanna

Hipotexto 1 / Inanna como diosa benevolente

En el *DII*, se enfatizan todos los caracteres de Inanna, poniéndose de relieve sus aspectos más contradictorios. En efecto, las inconsistencias de Inanna cobran sentido dentro de la cosmovisión mesopotámica. Por ejemplo, la entrega de Dumuzi a los *galla*, luego del retorno de la diosa del Inframundo, no existiría en otro relato como la himnología real. Su imagen hostil y vengativa en la última parte del *DII* no se condice con lo que ocurre en la poesía amatoria referida a ella y el matrimonio sagrado (Katz, 1996, p. 101).

La primera parte del relato, que nosotros hemos denominado hipotexto 1, muestra el viaje de Inanna desde el Cielo, su morada por excelencia, hasta el Inframundo, el reino de Ereškigal. De alguna manera, en esta primera parte (relato 1), se presenta la tripartición del espacio cósmico (Cielo/Tierra/Inframundo), conectado a partir de una columna universal o *axis mundi* que Inanna atraviesa.

1. an-gal-ta ki-gal-še₃ ĝeštug₂-ga-ni na-an-gub

(...)

5. ^dInanna an mu-un-šub ki mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

6. nam-en mu-un-šub nam-lagar mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

7. Unug^{ki}-ga E₂-an-na mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

8. Bad₃-tibira^{ki}-a E₂-muš₃-kalam-ma mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

9. Zabalam^{ki}-a Gi-gun₄^{ki}-na mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

10. Adab^{ki}-a E₂-šar-ra mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

11. Nibru^{ki}-a Barag-dur₂-ĝar-ra mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

12. Kiš^{ki}-a Ĥur-saĝ-kalam-ma mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed₃

13. A-ga-de₃^{ki}-a E₂-ul-maš^{ki} mu-un-šub kur-a ba-e-a-ed₃

1. Desde la inmensidad celestial hasta el gran abismo ella posicionó sus orejas,

(...)

5. Inanna abandonó el Cielo, abandonó la Tierra, hacia el Inframundo bajó.

6. La dignidad de *en* abandonó, la dignidad de *lagar* abandonó, hacia el Inframundo bajó.
 7. En Uruk, ella abandonó el Eanna, hacia el Inframundo bajó.
 8. En Badtibira, ella abandonó el Emuškalam, hacia el Inframundo bajó.
 9. En Zabalam, ella abandonó el Gigunna, hacia el Inframundo bajó.
 10. En Adab, ella abandonó el Ešarra, hacia el Inframundo bajó.
 11. En Nippur, ella abandonó el Baragdurġarra, hacia el Inframundo bajó.
 12. En Kiš, ella abandonó el Ĥursaġkalam, hacia el Inframundo bajó.
 13. En Akkad, ella abandonó el E’ulmaš, hacia el Inframundo bajó.
- (Sladek, 1974, pp. 103-104 y 153-154; *ETCSL* c.1.4.1:1 y 5-13)

El periplo de Inanna se asemeja al desplazamiento de los astros por el firmamento y, por consiguiente, existiría un intento de equiparar el viaje de la diosa con el desplazamiento de los astros. En efecto, Inanna se identificaría con Venus y quizás habría un intento de señalar esta cuestión en el relato. Desde el ámbito de la fenomenología de la religión, dicho tópico de la traslación de los astros y su asociación con ciertas divinidades puede pensarse a partir de la “metafísica de la Luna” (Eliade, 1981 [1956], p. 97). La metafísica lunar exalta los principios femeninos de la organización social y subraya la transitoriedad de la existencia, delimita cada una de las fases de la vida. Además, lo femenino está unido a la fertilidad y, por ende, al cambio estacional de la naturaleza. Por ello, el culto a Inanna podría realzar la dualidad vivo/muerto, masculino/femenino, fértil/infértil, orden/caos y armonizar la serie de dualismos míticos que operan en la religión mesopotámica.

La identificación de Venus con Inanna/Ištar podría explicarse también por la comparación con las tradiciones semíticas occidentales. En la cosmovisión de Ugarit, ‘Attart y ‘Aštar son los epítetos otorgados al planeta Venus en calidad de estrella matutina y vespertina respetivamente. Es curioso que mientras ‘Attart tiene un carácter masculino, ‘Aštar se asume como femenino (Collins, 1994, p. 110-111). No obstante, Inanna/Ištar personifica ambos aspectos y se presentaría, por ende, como una entidad andrógina. El carácter ambiguo de la deidad quedaría así manifiesto en el relato, resaltando su aspecto liminar y, por tal motivo, el sacerdocio y quienes se asociaban con el culto a Inanna también participaban de la ambigüedad sexual de la deidad (Harris, 1991, pp. 270-271 y 276).

Por otra parte, la noción de viaje también puede pensarse como un ritual de paso. A propósito, la travesía por distintos planos cosmológicos (Cielo/Tierra/Inframundo) referiría a aquellos personajes que podrían desplazarse a través de los mismos. En muchos grupos etnográficos, ese rol es desempeñado por un chamán, el cual operaría durante la transgresión de los niveles cósmicos por medio de “técnicas extáticas” (Eliade, 1960 [1951], p. 21). El chamanismo alude a un estado liminar mediante el cual el espíritu del ritualista abandona su cuerpo para ascender hacia lo alto o descender hacia el Inframundo (Eliade, 1960 [1951], pp. 21 y 209). En el *DII*, Inanna abandona su morada celestial para dirigirse a la *Kurnugia*, pero antes se engalana con sus prendas ceremoniales, es decir, se prepara para participar de un ritual en los templos de diferentes ciudades: Uruk, Badtibira, Zabalam, Adab, Nippur, Kiš y Akkad.

En su estudio de la versión acadia del relato, Buccellati (1982) afirma que el derrotero de la diosa sugeriría una procesión ritual de sur a norte atravesando el espacio geográfico mesopotámico. El itinerario tendría como punto final Kutha, la residencia de los dioses del Inframundo, cuya divinidad tutelar es Nergal (Buccellati, 1982, pp. 3-4). Por otra parte, Buccellati sostiene que el periplo a través de las siete ciudades mesopotámicas podría indicar el transporte de una estatua de la divinidad por los respectivos templos de las mencionadas urbes (Buccellati, 1982, p. 5 ss.). Asimismo, en relación con la hipótesis de dicho autor, podríamos pensar en la celebración de la hierogamia en cada una de dichas ciudades con los gobernantes, desempeñándose como Dumuzi.

En cuanto a los relatos sobre los viajes de Inanna, Alster (1974) plantea la existencia de una estructura subyacente detrás de los mismos, por ejemplo, en *Inanna y Enki*, *Inanna y Šukalletuda*, *Inanna y Ebiḥ*, el *Himno a Inanna como Ninegala*, o en el mismo *DII* (p. 30). Además, si se hace un cruce intertextual entre *Inanna y Enki* e *Inanna y Šukalletuda*, se observa la siguiente estructura: *a*) Inanna se aleja del Cielo; *b*) Inanna desciende de la Tierra al Inframundo; *c*) rito de paso a través del Inframundo; *d*) embarque en Abzu-Eridu (Barca del Cielo); *e*) regreso al Eanna (es decir, Uruk) (Alster, 1974, pp. 30-32). De esta manera, se destaca la sacralidad de las dos ciudades (Uruk y Eridu), los cuales se manifiestan como *axis mundis* propiciadores de la conexión con otros planos cósmicos. Tal vez, el curso entre Eridu y Uruk, como sostiene Alster (1974), resaltaría la celebración de un viaje ritual (p. 32). Además, si pensamos en Uruk y Eridu como las ciudades donde se ubicarían los templos más importantes de Inanna y

Enki, el poema homónimo destacaría la ligazón espacial entre ambas divinidades y sus santuarios.

Antes del descenso al Inframundo, Inanna debe despojarse de la totalidad de sus prendas, es decir, quitarse cada uno de los *me* o “poderes divinos” y sus atavíos ceremoniales. El término *me* (también *ĝarza* en sumerio o *paršu* en acadio) puede traducirse como “poderes/ordenanzas divinas”, “oficio”, “(cúltica) ordenanza”, “ser” (Farber, 1987-1990, p. 610-611). Los *me* fueron fundamentales en la cosmovisión mesopotámica y eran entendidos tanto como denominaciones abstractas, así como formas concretas. Además, constituían prerrogativas de los dioses Enlil y Enki, el primero como creador y el otro como guardián, tal como se observa en *Enki y el orden del mundo*, cuando la deidad tutelar del Ekur en Nippur transfiere los poderes divinos hacia el Abzu en Eridu.

El tránsito a la *Kurnugia* es sinónimo de la desnudez mortal de la diosa (Katz, 1995). No resulta extraño que la divinidad recoja la totalidad de los *me* en una cantidad igual a siete, dado que dicho número es sinónimo de perfección dentro de la cosmovisión mesopotámica.

14. *me imin-bi za₃ mu-ni-in-kešda*

15. *me mu-un-ur₄-ur₄ šu-ni-še₃ mu-un-la₂*

16. *me dug₃ ĝiri₃ gub-ba i-im-ĝen*

14. Los siete poderes divinos tomó.

15. Recogió los poderes divinos, entre sus manos los transportó.

16. Teniendo en su poder los bondadosos poderes divinos se fue
(Sladek, 1974, pp.104-105 y 154; *ETCSL* c.1.4.1:14-16).

La importancia de los *me* y su vinculación con la mitología propia de la diosa de la guerra y el amor podría rastrearse en algunas composiciones como la *Exaltación de Inanna* (Inanna B).

El parentesco entre lo divino y los *me* también aparece plasmado en una gran variedad de textos litúrgicos mesopotámicos, donde la expresión *ku₃.g*, “sagrado”, se le yuxtapone; *e.g.*, en el himno Šulgi G: *ni₃-bi ni₃-ku₃-ga-am₃ ni₃-šen-nam me-e₂-kur-ra-kam*: “el caso es una cuestión de autoridad, un caso sagrado, un *me* del Ekur” (Pongratz-Leisten, 2009, p. 420). En efecto, la asociación entre los *me* y el

Ekur, el sitio immaculado en la cosmovisión mesopotámica, que daba sustento ideológico a la monarquía, evidencia que los poderes divinos eran depositarios de la idea de orden. Los me operaban, por consiguiente, como requisitos fundantes de la autoridad y eran garantes del orden ritual, cósmico, político y social (Pongratz-Leisten, 2009, p. 420).

Volviendo a la discusión inicial de este apartado, es decir, de Inanna como una diosa benevolente y conectada con la vida, sería oportuno pensar qué sucede en la himnología en la que la divinidad representa la vitalidad y la sexualidad. En el *DII*, la circulación de Inanna por los siete templos equivale a la celebración del matrimonio sagrado con cada uno de los gobernantes de las ciudades mencionadas. Aunque de la hierogamia tengamos explicaciones únicamente literarias, entendemos que su finalidad no sólo fue religiosa, sino también política, dado que fundamentaba un parentesco divino entre Inanna y el ritualista y, por ende, le otorgaba un estatus sobrehumano a este último.

En el himno Šulgi X, se describe la hierogamia y se señala que el gobernante desembarca en Uruk. Luego, este realiza una serie de rituales de purificación y sacrificios para las divinidades y, de algún modo, podríamos afirmar que la narración concuerda con la iconografía del llamado vaso de Uruk, donde se representaría la unión entre Inanna y Dumuzi. El monarca de Ur se coloca sus atavíos ceremoniales (trajes b a) y asume el papel de novio divino, *i.e.* Dumuzi, mientras Inanna entona una canción. Asimismo, Inanna luce sus ropajes rituales, del mismo modo que cuando desciende a la *Kurnugia*. La representación del matrimonio sagrado entre Inanna y Šulgi –como Dumuzi– coincide con la descripción del hipotexto 1, cuando la diosa se encuentra engalanada con los ornamentos ceremoniales.

Durante el reinado de Išme-Dagān, abundan las copias de himnos en honor a Šulgi, como el famoso *Šulgi, el corredor*, aunque las composiciones tuvieran un estilo propio (Pongratz-Leisten, 2009, p. 713). Uno de los poemas en su honor (Išme-Dagān A + V) concuerda estructuralmente con Šulgi X, donde se describe la hierogamia entre el monarca e Inanna. Durante el ritual, el rey se arroga el epíteto de “toro salvaje”, propio de Dumuzi; es decir, el monarca asume el papel de la divinidad de los pastores, porque Inanna lo ha escogido “con su mirada llena de vida”. Esta imagen también coincide con el hipotexto 1, opuesta radicalmente a la figura de Inanna en el hipotexto 3 cuando condena a muerte a su amado.

Asimismo, el poema señala el ingreso de Išme-Dagān en el *gipāru* del Eanna, asumiendo los cargos de *en* y *lu gal* en simultáneo; es decir, como sumo sacerdote y con el cargo político más importante. Sabemos que las hijas de los reyes de Isin fueron nombradas como sacerdotisas-*en* del dios Nanna en su templo en Ur, en cuyo *gipāru* permanecieron enclaustradas.³ En época paleo-babilónica, a muchas de estas sacerdotisas, consideradas “esposas sagradas de la divinidad lunar”, se les rendía culto una vez muertas (Weadock, 1975, p. 104).

Por otro lado, en el poema, Išme-Dagān se apropia del *melammu*, ese “brillo sobrenatural e imponente”, taxativo de las divinidades y que sólo los gobernantes deificados podían adquirir (Emelianov, 2010). En consecuencia, el rey se conectaba discursivamente con el plano sagrado, personificando el orden que sólo la institución monárquica podía garantizar.

Hipotexto 2 / Inanna como diosa muerta

Antes de ingresar a la *Kurnugia*, Inanna encuentra a Neti, quien obedeciendo a Ereškigal, la obliga a quitarse sus ropajes en cada uno de los siete portales. En esta parte del *DII*, Inanna se transforma en una diosa muerta, dando inicio al segundo relato sobre la divinidad, el cual es el más curioso en el contexto de la tradición literaria sumeria dado que enfatiza la condición débil de la deidad. En este hipotexto, Inanna es enjuiciada a muerte por los Anunna, los jueces del Inframundo:

164. gam-gam-ma-ni tug₂ zil-zil-la-ni-ta lu₂ ma-an-de₆

165. nin₉-a-ni ĝi^{iš}gu-za-ni-ta im-ma-da-an-zig₃

166. e-ne ĝi^{iš}gu-za-ni-ta dur₂ im-mi-in-ĝar

167. ^dA-nun-na di-kud imin-bi igi-ni-še₃ di mu-un-da-ku₅-ru-ne

168. igi mu-ši-in-bar i-bi₂ uš₂-a-kam

169. inim i-ne-ne inim-lipiš-gig-ga-am₃

170. gu₃ i-ne-de₂ gu₃ nam-tag-tag-ga-am₃

171. munus tur₅-ra uzu-niĝ₂-sag₃-ga-še₃ ba-an-kur₉

³ Renger (1967 y 1969) analiza el papel desempeñado por las sacerdotisas-*en* (*entu*) en la configuración del poder político durante el tercer milenio a.C. en Mesopotamia.

172. uzu-niĝ₂-sag₃-ga ĝi^škak-ta lu₂ ba-da-an-la₂

164. Una vez que se encuentra encorvada (y) se le quitan los ropajes, se la llevan.

165. Su hermana se levantó de su trono.

166. Ella se sentó en su trono.

167. Los Anunna, los siete jueces, pronunciaron una sentencia ante ella.

168. La miraron con la “mirada de la muerte”.

169. Le hablaron con la “palabra de la ira”.

170. Le lanzaron el “grito de la culpa”.

171. La mujer, enferma, fue convertida en un cadáver.

172. El cadáver fue colgado de un clavo.

(Sladek, 1974, pp.123-124 y 165-172; *ETCSL* c.1.4.1:164-172).

En el fragmento anterior, Inanna se transforma en un cadáver. La muerte se manifiesta como la condición común a todos los seres humanos y no humanos y, así, la antropomorfización de las divinidades las asemeja en lo discursivo a los mortales. La cosmovisión mesopotámica plantea que los dioses pueden morir. Para Frankfort (2004 [1948]),

la “muerte” del dios no es una muerte con el mismo significado que tiene para nosotros o para los antiguos egipcios. Como el muerto humano, padece sed y está en el polvo, falta de luz y expuesto a hostiles demonios (p. 341).

En este hipotexto, Inanna puede ser considerada una divinidad doliente (que muere y renace) y, así, se resaltaría en cierto sentido su asociación con la fertilidad. Por ello, las representaciones de rosetas como elementos decorativos en el arte mesopotámico estarían vinculadas a Inanna y a la fertilidad, como observamos en algunos diseños de sellos cilindros desde época Uruk hasta en los adornos de los ajueres funerarios de las tumbas reales de Ur del Protodinástico (Selz, 2017, p. 282 y nota 17).

Como contrapartida, todo dios doliente está acompañado por una “diosa de luto o plañidera”, que como su madre o esposa lamenta su pérdida (Frankfort, 1958, p. 144; Frankfort, 2004 [1948], p. 305). Sin embargo, en el *DII*, es una divinidad femenina la que muere, la que asume el rol de dios doliente. Por lo tanto, Inanna como diosa muerta

se arrogaría un papel mítico pensado para ser ejecutado por un personaje masculino, resaltando su carácter dual y antagónico.

Luego, Inanna es liberada de la *Kurnugia* por la intervención de dos criaturas asexuadas –el *kurġara* y el *galatura*– creadas por el dios Enki:

222. umbin-si-ni mu-dur₇ ba-ra-an-tum₂ kur-ġar-ra ba-an-dim₂

223. umbin-si-su₄-še-gin₂-na mu- mu-dur₇ ba-ra-an-tum₂ gala-tur-ra ba-an-dim₂

224. kur-ġar-ra u₂ nam-til₃-la ba-an-šum₂

225. gala-tur-ra a nam-til₃-la ba-an-šum₂

222. Tomó suciedad de la punta de su uña y el *kurġara* fue creado.

223. Tomó suciedad de la punta de su uña roja y el *galatura* fue creado.

224. Al *kurġara* le fue dado el “alimento de la vida”.

225. Al *galatura* le fue dada el “agua de la vida”.

(Sladek, 1974, pp. 131 y 170; *ETCSL* c.1.4.1:222-225).

Tanto el *kurġara*, en acadio *kurgarrû*, como el *galatura*, vinculado con el sacerdote *gala*₁₀ (en acadio *kalû*), eran “lamentadores”, es decir, se encargaban de recitar cánticos acompañados de la ejecución de instrumentos musicales de percusión y cuerda (Leick, 1994, p. 157 ss.)⁴. Para Sallaberger y Huber-Vulliet (2006), el sacerdote *gala*₁₀ se define como un *Klagesänger*, mencionado en la *Ĝirsu* presargónica como un sacerdote acompañante de ritos funerarios (p. 634), también nombrados en fuentes literarias de época paleo-babilónica. Sin embargo, mientras al *kurġara* se le entregaban armas, al *galatura*, sacerdote lamentador por excelencia, recibía instrumentos musicales (Zsolnay, 2013, p. 90).

En el *DII*, ambas criaturas reciben dones para resucitar a la diosa muerta y, además, la función de recitar lamentaciones no sólo se asociaba con la evocación de la pérdida de los difuntos, sino también con la posibilidad de apaciguar a las divinidades (Gabbay, 2014; Gabbay, 2015) como podría ocurrir ante la cólera de Ereškigal. Por otro lado, el

⁴ El nombre *gala*₁₀, usual en la documentación administrativa de Ur III, se componía de los signos UŠ.KU, el primero con la lectura *giš*₃ (pene) y el otro como *du*₂ (ano). Además, el término *gala*₁₀ es un homófono con el vocablo *gal*₄-*la* (vulva).

kurġara se conecta con la idea de viajar a otras dimensiones como el Inframundo y, en ese sentido, no es fortuito que Enki le haya encomendado la búsqueda de Inanna.

Asimismo, tanto el *kurġara* como el *galatura* aparecen dentro de las listas de funcionarios del templo vinculados al culto y los rituales de la diosa. Se los presenta dentro de los grupos de eunucos (Leick, 1994, p. 157 ss.) y la exaltación de su ambivalencia sexual se relacionaba con el carácter promiscuo de la misma Inanna.

Una de las actividades cotidianas de los sacerdotes estaba ligada al mantenimiento y culto de las estatuas de las deidades y aquellas dedicadas a los monarcas. En este sentido, la representación de Inanna como una diosa muerta, que resurge a la vida a través del agua y el alimento que le son entregados, nos remitiría a una suerte de ritual funerario y/o de una estatua divina que necesitaría para mantenerse viva de las ofrendas que le fueran proporcionadas (Buccellati, 1982, p. 5 ss.). Las representaciones de Enki/Ea en la gléptica mesopotámica con chorros de agua que brotan desde su espalda – asociadas con la fecundidad y la vida– resaltan el rol fundamental del agua como instrumento ceremonial propio de las *performances* rituales (Lombardi, 1992). En el *DII*, la figura del dios Enki, deidad asociada con las aguas dulces, es decir a la noción *lato sensu* de fertilidad, permite la regeneración de Inanna.

Tanto el “alimento de la vida” como la “planta de la vida” se pueden reconocer en la iconografía del tercer milenio a. C., por ejemplo, en la Estela de los Buitres, donde un ritualista desnudo realiza una libación ceremonial frente al rey E’anatum. Según Selz (2017), “el objetivo de los rituales es claramente garantizar de alguna manera la vida (en el más allá) de los soldados caídos de Lagaš” (p. 282).

En la versión acadia del *DII*, la deidad también renace cuando es rociada con el “agua de la vida”:

114. ^{d+}INNIN A.MEŠ TI.LA *su-luḫ-ši-ma li-qa-áš-ši ina maḫ-ri-ia*

114. *ištar mē balāṭi suluḫšima leqâšši ina maḫriya*

114. “¡(...)rociála a Ištar con el agua de la vida y llévala ante mi presencia!”

(...)

118. ^diš-tar A.MEŠ TI.LA *is-luḫ-ši-ma il-qa-áš-ši ana IGI-šá*

118. *ištar mē balāṭi isluḫšima ilqâšši ana maḫriša*

118. roció a Ištar con el “agua de la vida” y la llevó ante su presencia (es decir, la de Ereškigal). (Lapinkivi, 2010, pp. 12, 27 y 32)

El fragmento anterior se semejante a la versión sumeria y, de este modo, la representación inerte de la divinidad, como una figura doliente, es abandonada una vez que es vertida la libación y se reafirma su naturaleza belicosa.

Asimismo, las ofrendas de agua y comida para el muerto permitían su renacimiento en el Más Allá y su no desintegración social. Los rituales conocidos como *pīt pî* y *mīs pî* practicados sobre las estatuas de dioses y reyes muertos tenían esta función socio-religiosa. El *pīt pî* o “ceremonia de apertura de la boca” posibilitaba la reintegración física del muerto y se relacionaba con el *mīs pî* o “(ritual) de limpieza de la boca”, efectuado simultáneamente (Dick, 2005, pp. 580-582). Por ejemplo, en una fórmula ritual proveniente de Nínive se puede leer: DINGIR.BI KA.LUḪ Û KA.DUḪ.Û.DA *teppuš*(DÛ-uš)= “tú realizaste los rituales de limpieza de la boca y de apertura de la boca sobre esta estatua divina” (BBR 31 i 26; ii 14, 18, iii 10, 38: 7, 40: 7, 100: 9).

Hipotexto 3 / Inanna como diosa vengadora

En su ascenso hacia la Tierra, la diosa es obligada a dejar a alguien que ocupe su lugar en el Inframundo, dando inicio al tercer relato sobre Inanna. En ese pasaje hacia la vida, la diosa renuncia a su papel de diosa muerta y se transforma en una diosa vengadora, cuando condena a Dumuzi a la muerte al observar que este se encontraba engalanado con sus mejores trajes mientras ella estaba atrapada en la *Kurnugia*.

354. igi mu-un-ši-in-bar igi-uš₂-a-ka

355. inim i-ne-ne inim lipiš-gig-ga

356. gu₃ i-ne-de₂ gu₃ nam-tag-tag-ga

357. en₃-še₃ tum₃-mu-an-ze₂-en

358. kug ^dInanna-ke₄ su₈-ba ^dDumu-zid-da šu-ne-ne-a in-na-šum₂

354. Ella lo miró (es decir, Inanna a Dumuzi) con “la mirada de la muerte”.

355. Ella le habló (Inanna a Dumuzi) con la “palabra de la cólera”.

356. Ella le gritó (Inanna a Dumuzi) con el “grito de la culpa”:

357. “¿Hasta cuándo? ¡Llévenselo!”

358. La pura Inanna entregó al pastor Dumuzi en sus manos (es decir, a los *gallas*).
(Sladek, 1974, pp.148 y 179; *ETCSL* c.1.4.1:354-358)

En el fragmento anterior, Dumuzi asume el rol de dios doliente, condenado por Inanna a vivir en la *Kurnugia*. De esta manera, en este nuevo hipotexto, se resalta la figura contradictoria de Inanna, puesto que su imagen es distinta a la que encontramos, por ejemplo, en la himnología real, donde el rey (como Dumuzi) es recibido afectuosamente por la diosa. Sin embargo, el ritual del matrimonio sagrado, además de funcionar en el terreno político como una herramienta de legitimación y, en el religioso, para asegurar el orden interno del cosmos, también marcaba la dualidad vida/muerte, dado que el mismo ciclo de la naturaleza está atravesado por ambos aspectos.

En un texto conocido como *Himno a Inanna* (Inanna C), se enfatiza la relación de la diosa con la “muerte” (n a m - u š₂) (Sjöberg, 1975, p. 161). El texto presenta notables paralelos con *Inanna y Ebiḫ*, así como con la *Exaltación de Inanna*. Podemos reconocer, como en el caso de este último, el encomio de la figura de Inanna, pero focalizándose en sus aspectos más iracundos y agresivos, y equiparándola con el “diluvio” (a - m a - r u), el cual arrastra todo a su paso, así como también con la fuerza brutal de algunos animales salvajes. A diferencia del *DII*, en Inanna C, la diosa se transforma en sinónimo de poder y dominio, dado que está ataviada con el *melammu*. También, como portadora de la “legítima corona” (a g a - z i), se arroga una potestad absoluta. En *Inanna y Ebiḫ*, la diosa también está engalanada con los me, pero resaltando el aspecto terrorífico de los mismos. En este sentido, el *melammu* busca provocar un temor reverencial a los enemigos de la deidad.

Por otra parte, la asociación de Inanna con la muerte se encuentra en otras composiciones literarias de la época paleo-babilónica, donde la deidad se enlaza de múltiples maneras con la pestilencia y la destrucción. Por ejemplo, en la *Canción de la azada* –instrumento que no era simplemente empleado en las actividades agrícolas, sino que, además, servía para enterrar a los muertos– Inanna se relaciona con el accionar de la herramienta.

En la himnología real, el aspecto destructivo y belicoso de la deidad es asumido por parte de los monarcas con los que se asocia a través del matrimonio sagrado. Por ejemplo, en el himno de Lipit-Ištar A, el monarca no sólo instituyó su parentesco divino con las deidades principales del panteón, sino que también reclamó una serie de epítetos

sagrado (“hombre fuerte”, “león”, “dragón rugiente” y “toro salvaje”), los cuales ponen de manifiesto los aspectos más agresivos que se le otorgan a Inanna, es decir, encarna las cualidades más beligerantes del universo sagrado. El rey se arroga algunos rasgos de ciertos prototipos divinos, como Enlil y Dumuzi, y exalta su carácter belicoso en el campo de batalla. Asimismo, en otra sección del poema, se enaltece el lugar de la insignia real, como también de la escritura y el sistema numérico, conferidos a él por Ninsaba, la diosa de la escritura, “y se enfatiza su consecuente habilidad para tomar decisiones justas en la tierra” (Brisch, 2011, p. 714). La noción de hacer justicia sobre la tierra lo coloca en las antípodas de Inanna en su vuelta de la *Kurnugia*, cuando castiga a Dumuzi y lo entrega a los *galla*.

Hipotexto 4 / Inanna como diosa de luto

El rol de diosa plañidera de Inanna fue analizado inicialmente por Kramer (1983) relacionando dicho arquetipo a un tipo de composiciones literarias sumerias conocidas como lamentaciones. Una lamentación no sólo hace referencia a una tipología textual, sino también a una práctica ritual y, por lo tanto, performativa, en la cual se cantaba acompañado de un instrumento musical. En relación a este punto, se pueden mencionar los *ba la ĝ* y *er še m ma* entonados por sacerdotes lamentadores como el *kurgarrû* o el *galatura* asociados a la regeneración de Inanna. Toda lamentación se interpretaba en un tipo de registro conocido como *eme-sal* o lengua de mujer, en la que acontece una variación lexicográfica del sumerio y, por ello, se pensaba que era cantada por una divinidad femenina. Por ejemplo, en la tablilla BM 114010, se conserva una lamentación en la que Ninšubur, la visir de Inanna, aparece como una diosa lamentadora y, debido a ello, podría vincularse con el rol desempeñado por los *gala₁₀* (Gabbay, 2008, pp. 53-54).

De este modo, en el hipotexto 4, donde se inserta el relato sobre Inanna como una diosa de luto, se plantea un vínculo intertextual con las lamentaciones y, además, con la práctica ritual que también se encuentra detrás de su ejecución. Como habíamos señalado en el hipotexto 2, el sacerdote lamentador se desempeñaba en el contexto del ritual funerario (Michalowski, 2006, p. 49), resaltando el carácter desgarrador que la ceremonia implicaba. Además, el sacerdote *gala₁₀* adquirió importancia política durante Ur III, dado que poseía un rol activo en el desarrollo de ceremonias oficiales,

tanto en el plano litúrgico como en el fortalecimiento del poder monárquico (Michalowski, 2006, pp. 49 y 61). Así, el estatus destacado de este grupo sacerdotal en la vida social de la época neo-sumeria y su ponderación en el *DII*, en tanto creaciones de Enki que logran la resurrección Inanna, subrayan una vez más el aspecto político que existía detrás del gran relato en honor a la divinidad.

Sin embargo, el rol de lamentador lo asume en la parte final del *DII* Inanna, quien había condenado a muerte a su amado. Luego de que Dumuzi implore a su cuñado Utu, el dios del sol y la justicia, a fin de que este interceda para rescatarlo del Inframundo, Inanna llora por la muerte de su compañero. La deidad del amor y la guerra se transforma así en una diosa de luto o *mater dolorosa*, la cual llora por la pérdida de su consorte (Kramer, 1983, pp. 76-77). Interpretamos la incongruencia de Inanna en esta instancia como una muestra de su carácter contradictorio y, además, liminar, dado que su personalidad multifacética en todo sentido no permite su clasificación. Por lo tanto, vida y muerte aparecen como los elementos estructurales que normativizan el mito y se consubstancian en la figura de la diosa. La apelación a la lamentación en la parte final del relato se contrapone a la imagen que encontrábamos entre las líneas 354 y 358.

384. kug ^dInanna-ke₄ mu-ud-na-ni er₂ gig i₃-še₈-še₈

(...)

389. ^{u2}numun₂ i₃-bur₁₂-re ^{u2}numun₂ i₃-ze₂-e

384. La pura Inanna lloró amargamente por su esposo.

(...)

389. Se arrancó (el cabello) como la hierba, se arrancó (el cabello) como la hierba.

(*ETCSL* c.1.4.1:384 y 389)

Entre las líneas 401-414, tal como plantea Katz (1995, n. 5) basándose en la argumentación de Jacobsen (1962), el *DII* se vincula intertextualmente con otras narraciones mesopotámicas, como *Dumuzi* y *Geštinanna*, dado que se alude al primero en calidad de divinidad de la cebada y la cerveza, mientras la otra como personificación de la uva y el vino. De esta manera, se haría referencia a la producción de ambos tipos

de bebida en dos momentos del año diferentes, obligando a Dumuzi o a Geštinanna a permanecer en el Inframundo.

A propósito, Sonik (2012) realiza un análisis sobre la metamorfosis y la transformación animal que sufren algunas partes del cuerpo de Dumuzi en distintas historias, en especial luego de su muerte en el *DII* y el posterior pedido de auxilio que efectúa a Utu. La autora sugiere un cruce intertextual entre el *DII*, *Dumuzi y Geštinanna* y el *Sueño de Dumuzi*, en los que el personaje principal experimenta la animalización de algunas partes de su cuerpo para escapar del Inframundo. En el *DII*, Utu, conmovido ante la pena de Dumuzi, transforma sus manos y pies en serpientes, del mismo modo que en el *Sueño de Dumuzi* convierte sus extremidades en extremidades de gacela y, en *Dumuzi y Geštinanna*, también ocurre algo similar (Sonik, 2012, p. 392). La animalización de Dumuzi es necesaria para traspasar los niveles cósmicos y así volver a la vida, de la misma forma que Inanna debía permanecer completamente desnuda para dirigirse al Inframundo.

En la versión acadia, habría una visión futura del ciclo estacional entre las dos deidades, quienes se turnarían para permanecer en el Inframundo. Para Sladek, en dicha recensión, se destacaría el carácter litúrgico del texto y, en ese sentido, se haría alusión a un festival de Dumuzi, que podría ser el *taklimtu* (Sladek, 1974, p. 50).⁵ Las últimas líneas del mismo (especialmente 136-138) “parecen referirse al futuro, el mito explicaría por qué Dumuzi tuvo que descender al Inframundo y, como corolario, por qué la vegetación muere en el verano” (Sladek, 1974, pp. 50-51).

136. *ina UD-me^dDUMU.ZI el-la-an-ni GI.GID NA4.ZA.GIN ḪAR NA4.GUG it-ti-šú el-la-^f an-niⁱ*

136. *ina ūmē Dumūzi ellanni malīl uqñī šemer sām̄ti*

136. Cuando Dumuzi⁶ se levante (ante mí), la pipa de lapislázuli y el anillo de cornalina se levantarán con él (hacia mí),

137. *it-ti-šú el-la-an-ni LÚ.ÉR.MEŠ u MÍ.ÉR.MEŠ*

137. *ittīšu ellanni bakka 'ū u bakkāiātu*

137. ¡los lamentadores masculinos y femeninos se levantarán con él!

⁵ El *taklimtu* fue la primera parte del ritual funerario, mediante el cual el muerto se mostraba de cuerpo presente (Scurlock, 1991, p. 3).

⁶ “Tammuz” en Lapinkivi, 2010, p. 33.

(Lapinkivi, 2010, pp. 13, 28 y 33)

Reflexiones finales

El análisis del *DII* como un palimpsesto permite entender que un hipertexto final es un producto sociohistórico elaborado por medio de la integración y articulación de otras estructuras menores o hipotextos. En el *DII* en tanto unidad resultante de la combinación de cuatro relatos diferentes (o hipotextos) sobre Inanna, también se daría cuenta de los cuatro arquetipos que personificaría la diosa (Fig. 1):

- i) diosa benevolente: en el primer relato donde se enfatizan los aspectos conectados con la vitalidad y la sexualidad, como ocurre con la descripción del matrimonio sagrado en la himnología real de época neo-sumeria y paleo-babilónica;
- ii) diosa muerta: en el segundo relato cuando Inanna sucumbe en el Inframundo condenada por los Anunna y renace a partir del pedido de su visir Ninšubur a Enki; es decir, realizando una ceremonia de lamentación;
- iii) diosa vengadora: en el tercer relato cuando la diosa asume un rol belicoso y agresivo, semejante al desempeñado por los reyes en los himnos reales;
- iv) diosa de luto: en el cuarto y último relato cuando Inanna se identifica con una plañidera que llora por la pérdida de su amado y, con ello, se establece un vínculo intertextual entre este hipotexto y un tipo de lamentación, la cual, además, plantearía la realización de un ritual funerario.

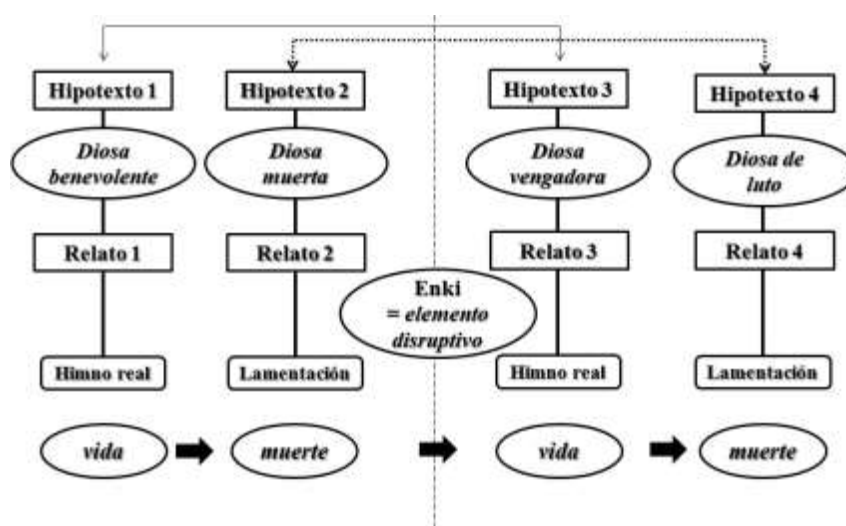


Figura 1: La organización del *DII* en hipotextos y/o relatos sobre Inanna

Estos cuatro relatos indicarían los distintos roles míticos atribuidos a Inanna y la composición de un texto mayor a partir de otros con los cuales dialogaría y, además, se actualizaría, puesto que el *DII* tal vez fuera recitado en contextos rituales.

Asimismo, la narración se organizaría por medio de un elemento disruptivo que partiría en dos a la historia: la intromisión de Enki. El dios de la sabiduría y también asociado a la creación le devuelve la vida a Inanna valiéndose de dos criaturas, las cuales llevan nombres de sacerdotes lamentadores y, por ende, relacionadas a prácticas funerarias. De algún modo, Enki funciona como un espejo (δ), dividiendo al *DII* en dos grandes partes (A y B), que sintetizamos de la siguiente forma: hipotexto 1 (H_1) + hipotexto 2 (H_2) = vida + muerte / hipotexto 3 (H_3) + hipotexto 4 (H_4) = vida + muerte (Fig. 2).

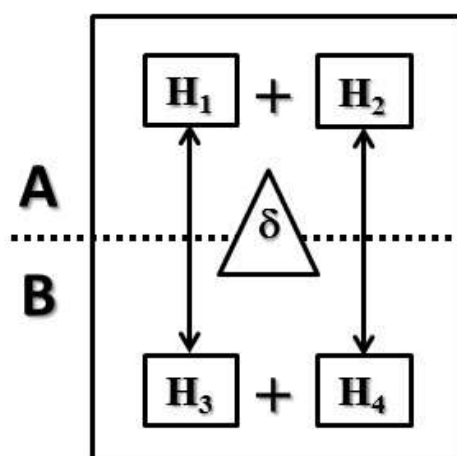


Figura 2: Sintaxis matricial de oposiciones binarias en el *DII*

En definitiva, podríamos aproximarnos a la estructura subyacente del mito a través de la sintaxis matricial de oposiciones binarias, organizadas en torno a Enki (δ), en tanto elemento disruptivo que descompone el relato en dos partes (A y B), mostrando una serie de dualidades antitéticas y otras que guardarían semejanzas. En el cuadrante A, entre H_1 y H_2 se da una relación de complementariedad antitética, ya que la figura de Inanna con vida y conectada con la sexualidad se contrapone con la figura de la deidad muerta en el Inframundo. Lo mismo ocurre en el cuadrante B entre H_3 y H_4 , donde la Inanna agresiva y que condena a Dumuzi es opuesta a la diosa plañidera que lamenta la muerte de su amado. No obstante, se establece una simetría especular entre H_1 y H_3 , dado que la divinidad es sinónimo de vitalidad, tanto en el terreno sexual como por su potencialidad agresiva, lo cual queda demostrado en la himnología real. La misma

complementariedad acontece entre H₂ y H₄, donde se exalta la imagen inerte de Inanna como diosa muerta, por un lado, y plañidera ante la pérdida de Dumuzi, por otro, equivalente a lo que ocurre en las lamentaciones y en los ritos funerarios.

En definitiva, en relación a su entramado narrativo, el *DII* da cuenta de cuatro relatos sobre Inanna que describirían sus cuatro prototipos divinos, atribuidos históricamente a partir del sincretismo con otras divinidades femeninas sumerias y semíticas. El *DII*, como la gran narración de la literatura en lengua sumeria y compilada en época paleobabilónica, surgiría a partir de una triple necesidad política, litúrgica y didáctica que integró otras tipologías textuales y prácticas rituales, y se presentó como la recapitulación del universo ideológico mesopotámico de fines del tercer milenio a.C.

Referencias bibliográficas

Alster, B. (1974). On the Interpretation of the Sumerian Myth “Inanna and Enki”. *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 64(1), 20-34.

Alster, B. (2011). Variation in Sumerian Myths as a Reflection of Literary Creativity. En F. Hagen, J. Johnston, W. Monkhouse, K. Piquette, J. Tait & M. Worthington (Eds), *Narratives of Egypt and the Ancient Near East: Literary and Linguistic Approaches* (Orientalia Lovaniensia Analecta 189) (pp. 55-79). Leuven / Paris / Walpole: Peeters.

(ATU) = Falkenstein, A. (1936). *Archaische Texte aus Uruk, bearbeitet und herausgegeben* (Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka 2). Berlin/Leipzig: Deutsche Forschungsgemeinschaft/ Kommissionsverlag Otto Harrassowitz.

Barrett, C.E. (2007). Was Dust their Food and Clay their Bread? Grave Goods, the Mesopotamian Afterlife, and the Liminal Role of Inana/Ishtar. *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 7(1), 7-65.

Bottéro, J. & Kramer, S.N. (2004 [1989]). *Cuando los dioses hacían de hombres. Mitología mesopotámica*. Madrid: Akal.

Brisch, N. (2011). Changing Images of Kingship in Sumerian Literature. En K. Radner & E. Robson (Eds.), *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture* (pp. 706-724). Oxford: Oxford University Press.

Buccellati, G. (1982). The Descent of Inanna as a Ritual Journey to Kutha? *Syro-Mesopotamian Studies*, 4(3), 3-7.

Collins, P. (1994). The Sumerian goddess Inanna (3400-2200 B.C.). *Papers from the Institute of Archaeology*, 5, 103-118.

Cooper, J. (1993). Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia. En E. Matushima (Ed.), *Official Cult and Popular Religion in the Ancient Near East: Papers of the First Colloquium on the Ancient Near East-The City and its Life held at the Middle Eastern Culture Center in Japan (Mitake, Tokyo), March 20-22 1992* (pp. 81-96). Heidelberg: Winter.

Dick, M. B. (2005). *Pīt pī* und *Mīs pī*. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archaologie*, 10, 580-582.

Eliade, M. (1960 [1951]). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Eliade, M. (1981 [1956]). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama: Punto Omega.

Emelianov, V.V. (2010). On the Early History of *melammu*. En L. Kogan, N. Koslova, S. Loesov & S. Tishchenko (Eds.), *Language in the Ancient Near East, Proceedings of the 53^e Rencontre Assyriologique Internationale, Moscow & St. Petersburg, July 23-27 2007*. Vol. 1, Part 1. *Babel & Bibel* 4(1) (pp. 1109-1120). Winona Lake, IN: Russian State University for the Humanities by Eisenbrauns.

(ETCSL) = Black, J., Cunningham, G., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., & Zólyomi, G. (1998). *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*. Oxford: Oriental Institute of the University of Oxford. Recuperado de <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>.

Farber, G. (1987-1990). Me. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archaologie*, 7, 610-613.

Frankfort, H. (1958). The Dying God. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21, 141-151.

Frankfort, H. (2004 [1948]). *Reyes y dioses: un estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*. Madrid: Alianza.

Frayne, D. (1985). Notes on the Sacred Marriage Rite. *Bibliotheca Orientalis*, 62(1/2), 5-22.

Gabbay, U. (2008). The Akkadian Word for Third Gender: The *kalû* (gala) Once Again. En R.D. Biggs, J. Myers & M.T. Roth (Eds.), *Proceeding of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale* (Studies in Ancient Oriental Civilization 62) (pp. 49-56). Chicago, ILL: University of Chicago Press.

- Gabbay, U. (2014). *Pacifying the Hearts of the Gods: Sumerian Emesal Prayers of the First Millennium BC* (Heidelberger Emesal-Studien 1). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Gabbay, U. (2015). *The Ersema Prayers of the First Millennium BC* (Heidelberger Emesal-Studien 2). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Gelb, I.J. (1960). The Name of the Goddess Innin. *Journal of Near Eastern Studies*, 19(2), 72-79.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La Littérature au second degré*. Paris: du Seuil.
- Groneberg, B. (1986). Die sumerische-akkadische Inana/Ištar: Hermaphroditos? *Welt des Orients*, 17, 25-46.
- Harris, R. (1991). Inanna-Ishtar as Paradox and a Coincidence of Opposites. *History of Religions*, 30(3), 261-278.
- Jacobsen, Th. (1962). Toward the Image of Tammuz. *History of Religions*, 1(2), 189-213.
- Jacobsen, Th. (1963). Ancient Mesopotamian Religion: The Central Concerns. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 107(6), 473-484.
- Katz, D. (1995). Inanna's Descent and Undressing the Dead as a Divine Law. *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 85(2), 221-233.
- Katz, D. (1996). How Dumuzi Became Inanna's Victim: On the Formulation of "Inanna's Descent". *Acta Sumerologica*, 18, 93-103.
- Katz, D. (2011). Reconstructing Babylon: Recycling Mythological Traditions toward a New Theology. En E. Cancik-Kirschbaum, M. van Ess & J. Marzahn (Eds.), *Babylon. Wissenskultur in Orient und Okzident/ Science Culture between Orient and Occident* (pp. 123-134). Berlin / Boston, MA: De Gruyter.
- Katz, D. (2015). Myth and Ritual through Tradition and Innovation. En A. Archi (Ed.), *Tradition and Innovation in the Ancient Near East. Proceedings of the 57th Rencontre Assyriologique Internationale at Rome 4-8 July 2011* (pp. 59-73). Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
- Kramer, S.N. (1963). Cuneiform Studies and the History of Literature: The Sumerian Sacred Marriage Texts. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 107(6), 485-527.
- Kramer, S.N. (1983). The Weeping Goddess: Sumerian Prototypes of the Mater Dolorosa. *The Biblical Archaeologist*, 46(2), 69-80.

- Lapinkivi, P. (2010). *The Neo-Assyrian Myth of Ištar's Descent and Resurrection* (State Archives of Assyria Cuneiform Texts 6). Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus Project / Foundation for Finnish Assyriological Research.
- Leick, G. (1994). *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*. London: Routledge.
- Lombardi, A. (1992). Alcune osservazioni sul motivo del vaso zampillante. *Mesopotamia* 27, 119-147.
- Michalowski, P. (2006). Love or Death? Observations on the Role of the Gala in Ur III Ceremonial Life. *Journal of Cuneiform Studies*, 58, 49-61.
- Michalowski, P. (2013). Networks of Authority and Power in Ur III Times. En S. Garfinkle & M. Molina (Eds.), *From the 21st Century B.C. to the 21st Century A.D.: Proceedings of the International Conference on Sumerian Studies Held in Madrid. 22-24 July 2010* (pp. 169-205). Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
- Pongratz-Leisten, B. (2008). Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: Alliances between Gods and King in Ancient Mesopotamia. En M. Nissinen & R. Uro (Eds.), *Sacred Marriages: The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity* (pp. 43-74). Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
- Pongratz-Leisten, B. (2009). Reflections on the Translatability of the Notion of Holiness. En M. Luukko, S. Svärd & R. Mattila (Eds.), *Of God(s), Trees, Kings, and Scholars. Neo-Assyrian and Related Studies in Honour of Simo Parpola* (Studia Orientalia 106) (pp. 409-427). Helsinki: Finnish Oriental Society.
- Renger, J. (1967). Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit (I Teil), *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 58(1), 110-188.
- Renger, J. (1969). Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit (II Teil), *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 59(1), 104-230.
- Rubio, G. (2000). Šulgi el políglota: Del don de lenguas y la traducción en la Mesopotamia antigua. *Isimu. Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la antigüedad*, 2, 215-222.
- Rubio, G. (2006). Šulgi and the Death of Sumerian. En P. Michalowski & N. Veldhuis (Eds.), *Approaches to Sumerian Literature Studies in Honour of Stip (H.L.J. Vanstiphout)* (pp. 167-179). Leiden / London: Brill.
- Rubio, G. (2009). Sumerian Literature. En: C.S. Ehrlich (Ed), *From an Antique Land. An Introduction to Ancient Near Eastern Literature* (pp. 11-76). Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

- Sallaberger, W. & Huber-Vulliet, F. (2006). Priester. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, 11, 617-640.
- Scurlock, J.A. (1991). *Taklimtu*: A Display of Grave Goods? *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires*, 1, 3.
- Selz, G.J. (2000). Five Divine Ladies: Thoughts on Inana(k), Ištar, In(n)in(a), Annunītum, and Anta, and the Origin of the Title “Queen of Heaven”. *Nin*, 1, 29-62.
- Selz, G.J. (2017). Mythological Narratives and their Backgrounds: The Case of Inana’s Descent to the Netherworld (*ID*). En J. Gießauf (Ed), *Zwischen Karawane und Orientexpress. Streifzüge durch Jahrtausende orientalischer Geschichte und Kultur. Festschrift für Hannes Galter* (Alter Orient und Altes Testament 434) (pp. 277-290). Münster: Ugarit-Verlag.
- Sjöberg, Å.W. (1975). in-nin šà-gur₄-ra. A Hymn to the Goddess Inanna by the En-Priestess Enĥeduanna. *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 65, 161-253.
- Sladek, W. R. (1974). *Inanna’s Descent to the Netherworld*. PhD Dissertation at the Johns Hopkins University. Ann Arbor, MI: University Microfilms.
- Sonik, K. (2012). Breaching the Boundaries of Being: Metamorphoses in the Mesopotamian Literary Texts. *Journal of the American Oriental Society*, 132(3), 385-393.
- Vacín, L. (2011). Gudea and Ninġišzida: A Ruler and His God. En L. Vacín (Ed.), *U₂ du₁₁-ga-ni sá mu-ni-ib-du₁₁*. *Ancient Near Eastern Studies in Memory of Blahoslav Hruška* (pp. 253-276). Dresden: Islet.
- Vanstiphout, H.L.J. (1984). Inana/Ištar as a Figure of Controversy. En Y. Kuiper, H.G. Kippenberg & H.J.W. Drijvers (Eds.), *Struggles of Gods: Papers of the Groningen Work Group for the Study of the History of Religions* (Religion and Reason 31) (pp. 225-238). Berlin / New York, NY / Amsterdam: Mouton.
- Veldhuis, N. (2002). Studies in Sumerian Vocabulary: ^dnin-ka₆; immal/šilam; and še₂₁.d. *Journal of Cuneiform Studies*, 54, 67-77.
- Veldhuis, N. (2014). *History of the Cuneiform Lexical Tradition* (Guides to the Mesopotamian Textual Record 6). Münster: Ugarit-Verlag.
- Weadock, P. (1975). The Giparu at Ur. *Iraq*, 37(2), 101-128.
- Wilcke, C. (1976-1980). Inanna/Ištar. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, 5, 74-87.

Zsolnay, I. (2013). The Misconstrued Role of the *Assinnu* in Ancient Near Eastern Prophecy. En J. Stökl & C.L. Carvalho (Eds.), *Prophets Male and Female. Gender and Prophecy in the Hebrew Bible, the Eastern Mediterranean, and the Ancient Near East* (Ancient Israel and Its Literature 15) (pp. 81-100). Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.