Transtextualidades en la literatura mesopotámica. Vínculos palimpsestuosos entre *El descenso de Inanna al Inframundo* y la himnología real neo-sumeria y paleo-babilónica[1]

F. Rodrigo CABRERA PERTUSATTI[2]

Submetido em Maio/2015
Aceito em Maio/2015

RESUMEN:

En el presente artículo, se analizará el *El descenso de Inanna al Inframundo* como un 'hipertexto' que contiene diversos 'hipotextos' de la tradición literaria anterior. De este modo, este poema mesopotámico puede considerarse un "palimpsesto" (Genette, 1989 [1962]), ya que admite niveles de intertextualidad con la himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico. Además, en la historia de Inanna, se da una compleja relación de hipertextualidad con otras composiciones litúrgicas mesopotámicas y también con algunos conjuros como los Udug-ḫul. En 1974, W. Sladek planteó la existencia de niveles de intertextualidad entre *El descenso de Inanna al Inframundo* y el *Sueño de Dumuzi* y/o *Dumuzi y Ĝeštinanna*. En nuestra investigación, proponemos el vínculo del mito de la diosa con otros textos que aluden a la monarquía con el fin de vindicar la imagen real en el plano político.

Palabras clave: Inanna – realeza – himnología real – literatura mesopotámica

ABSTRACT:

In this paper, I analyze *Inanna's Descent to the Nether World* as a 'hypertext' which contains several previous 'hypotexts' from the literary tradition. Therefore, this Mesopotamian poem can be considered as a "palimpsest" (Genette, 1989 [1962]) because it contains levels of intertextuality with Neo-Sumerian and Old Babylonian hymnology. Moreover, in the story of Inanna, there is a complex relationship of hypertextuality with other Mesopotamian liturgical compositions and also with some Udug-ḫul incantations. In 1974, W. Sladek posits the existence of levels of intertextuality between *Inanna's Descent to the Nether World* and *Dumuzi's Dream* and/or *Dumuzi and Ĝeštinanna*. In our research, we propose Inanna myth links with other texts which refer to kingship in order to vindicate the real image at the political level.

Key Words: Inanna – kingship – royal hymnology – Mesopotamian literature

[1] Quiero agradecer a la Dra. Andrea Seri por las sugerencias y los comentarios realizados sobre el presente artículo, que me dieron un conocimiento más amplio sobre la literatura mesopotámica e hicieron más sólida la presente investigación.

[2] Doctorando en Historia por la Universidad de Buenos Aires (Argentina), bajo la dirección del Dr. Manuel Molina (CSIC, España). Profesor de la materia Historia Antigua I (Oriente) y miembro del Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenvasser", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Argentina). Becario doctoral del Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IMHICIHU, CONICET), bajo la dirección del Dr. Manuel Molina (CSIC, España) y la Dra. Liliana Manzi (UBA-IMHICIHU, CONICET, Argentina). E-mail: cabrera.pertusatti@gmail.com.

1. Palabras preliminares

En *El descenso de Inanna al Inframundo* –de ahora en más *DII*–, se explicita el viaje de Inanna hacia la *Kurnugia* o 'Tierra sin Retorno' donde se manifiestan los diferentes arquetipos míticos personificados por la deidad mesopotámica de la guerra y el amor. Como sostienen diversos estudiosos, en el relato, podemos hablar de polifonía o transtextualidad, dado el vínculo con otras narraciones mesopotámicas, como *El sueño de Dumuzi* y/o *Dumuzi y Ĝeštinanna* (Sladek, 1974; Katz, 1996, 93). No obstante, en el mito de Inanna, existirían una serie de inconsistencias aparentes, que si bien tendrían reflejo en la cosmovisión religiosa mesopotámica, como la entrega de Dumuzi a los *galla*, una vez que la deidad retorna de la *Kurnugia*, no se repiten en otra evidencia epigráfica, *e.g.* en la himnología real. Inanna se mostraría hostil y vengativa, de forma diferente a las imágenes que podemos encontrar en la poesía amatoria referida a ella y al ritual del *hieros gamos* (Katz, 1996, 101).

Por ello, proponemos un análisis de algunos fragmentos que integran el mito donde, por un lado, Inanna desciende a la *Kurnugia* y se enfrenta a su hermana Ereškigal, para luego ser enjuiciada por los Anunna, mientras que, en otras secciones del relato, Inanna vuelve a la vida y condena a su paredro Dumuzi, entregándolo a los *galla*. En nuestro análisis, emplearemos los tipos de transtextualidad, que plantea G. Genette en su obra *Palimpsestos* (1989 [1982]), utilizados en diversos trabajos del ámbito asiriológico para el estudio de la literatura, *e.g.* A. Seri (2014).

El análisis de los fragmentos mencionados en paralelo con otra evidencia epigráfica de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico, como la himnología real y/o los poemas de autoalabanza, servirán para entender cómo fue construido el arquetipo mítico de Inanna y el carácter multívoco de su representación religiosa. Finalmente, podemos afirmar que esta manifestación polisémica de la figura de Inanna constituyó una herramienta para cimentar ideológicamente a la institución monárquica mesopotámica tanto en la época neo-sumeria como paleo-babilónica.

2. Las recensiones y la temática del *DII*

El conjunto de tablillas en lengua sumeria, que componen el *DII*, pertenecen al período paleo-babilónico en su mayoría. Algunas piezas, incluso, son de Ur III (c. 2100-2000 a. C.), del período paleo-babilónico temprano (c. 2000-1900 a.C.) y otras de época neo-babilónica (c. 626-539 a.C.). Al respecto, ciertas variantes gramaticales empleadas por los escribas de la escuela de Nippur nos permiten sostener visiblemente su

pertenencia temporal, dado que reconocemos ciertos elementos de la lengua sumeria que no eran frecuentes y hasta inexistentes en las inscripciones de épocas antecedentes.

La pieza literaria narra el descenso de la diosa del amor y la guerra a la 'Tierra sin Retorno' o *Kurnugia*. En su periplo a la *Kurnugia*, Inanna 'visita' diversos santuarios para luego dirigirse al Inframundo, a fin de arrebatarle el trono a su hermana Ereškigal. Antes de acceder a la 'Tierra sin Retorno', advierte a su visir Ninšubur que en caso de no retornar pida auxilio a los dioses Enlil, Nanna o Enki, en forma respectiva.

Luego, Inanna baja hacia el Inframundo y se encuentra con Neti, el portero de la *Kurnugia*, sirviente de Ereškigal. La deidad de la oscuridad y del reino de los muertos obliga a Neti a abrir los siete portales del mundo inferior a Inanna, quien al pasar por cada pórtico, es despojada de alguna de sus prendas. Finalmente, al quedar desnuda delante de su hermana, es enjuiciada por los Anunna, quienes la condenan a muerte.

La visir de Inanna, Ninšubur, al ver que su ama no regresa del Inframundo, corre en busca de los dioses Enlil, Nanna y Enki. Este último accede a ayudarla y se muestra conmovido ante la desaparición de la diosa. Crea entonces dos seres asexuados, el *kurĝara* y el *galatura*, quienes acompañan a Ninšubur a la "Tierra sin Retorno" en busca de Inanna. Cuando recuperan el cadáver de la divinidad, le devuelven la vida e Inanna emprende su regreso al mundo de los vivos, pero a cambio debe dejar a alguien en su reemplazo.

Al retornar a Uruk y encontrar a su consorte Dumuzi, ocupando su trono y muy despreocupado por su ausencia, lo entrega a los *galla* que la habían escoltado hasta ese sitio. El pastor, marido de la diosa, es apresado y conducido a la *Kurnugia*.

Luego, Dumuzi, invadido por la pena, implora al dios Utu (hermano de Inanna) que lo rescate de ese cruento destino. La divinidad solar se compadece del dolor del pastor y le permite regresar si a cambio deja a alguien que lo sustituya. En conclusión, Dumuzi sólo puede quedarse en la tierra medio año, mientras su hermana Ĝeštinanna (la diosa del vino) ocupa su lugar en el mundo de los muertos. Así, la deidad de los pastores cíclicamente debe descender a la "Tierra sin Retorno" para que su hermana 'renazca' cada año en el reino de los vivos[3].

[3] Cf. Kramer 1966 y 1980.

3. La himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico

La dinastía de Ur III se presentó teológica y políticamente como heredera de la predecesora y gloriosa Akkad y, además, apelando a la reutilización de ciertos tópicos del Dinástico Temprano (–de ahora en más DT–). Asimismo, sólo sus dos primeros reyes llevaron nombres sumerios (Ur-Nammu y Šulgi), mientras los otros tres emplearon nombres semitas (Amar-Sîn, Šu-Sîn y Ibbi-Sîn) (Rubio, 2009, 17-18).

De acuerdo a G. Rubio (2006), aunque la lengua empleada en la época del reinado de Šulgi –vale recordar que estuvo en el poder alrededor de 48 años– fuera el sumerio, la lengua nativa del monarca tal vez haya sido el acadio. P. Michalowski, apelando al análisis del antropólogo B. Schnepel sobre las sociedades etnográficas africanas, sostiene que Šulgi esgrimió un doble poder absoluto en los planos ejecutivo y resolutivo, aunque las fuentes se muestran oscuras en relación al acceso y a la sucesión al trono (2013a, 287). Según este autor, los reyes de Ur III, con Ur-Nammu como fundador, podrían haber reutilizado ciertas prácticas simbólicas de los soberanos de Lagaš II, aunque la documentación de la época de Gudea revele poco sobre las reglas de transmisión del poder (Michalowski, 2013a, 288). A propósito, una fuente como *Los gobernantes de Lagaš*, si bien exhibe marcadas cuestiones ficcionales, señala que la sucesión padre-hijo no debe considerarse como una regla *sine qua non* (Michalowski, 2013a, 288). *Los gobernantes de Lagaš* tiene notables paralelos con la versión paleo-babilónica de la *Lista Real Sumeria*, aunque esta última haya sido retomada y reescrita por la dinastía de Isin. Por consiguiente, la fundamentación del poder real en época neo-sumeria no seguiría el patrón sucesorio padre-hijo (Michalowski, 2013a, 289), sino que la constitución genealógica del mismo ocurrió en época paleo-babilónica, no sólo cuando se reutilizó la *Lista Real Sumeria*, sino que también cuando comenzaron a incorporarse nuevos *locus* de legitimación.

Además, la cimentación del poder por Ur III también apuntó al uso de un tipo de literatura oficial, que se constituyó en el recurso discursivo para respaldar el poder político y vindicar la omnipotencia divina de los gobernantes (Michalowski, 2013c, 169)[4]. *A posteriori*, el uso del sumerio en los textos literarios continuó hasta la época paleo-babilónica cuando se plantearon nuevas formas de control político[5].

[4] Al respecto, son interesantes los aportes de Michalowski sobre la dialéctica literatura-poder político, desde sus trabajos tempranos en la década de los ’60, hasta los más recientes donde matiza algunas cuestiones trabajadas por el él mismo con anterioridad. A propósito, afirma que las temáticas que refieren al “poder y sus avatares –autoridad, carisma, dominación y prestigio– han estado largamente ausentes de

Uno de los matices ideológicos empleados fue la celebración del *hieros gamos* o "matrimonio sagrado" entre el monarca y la diosa Inanna. Algunos autores coinciden en la práctica efectiva del *hieros gamos* para el 2900 a.C. (DT I), aunque se estipula que ya en época Uruk era reconocible. El rol fundamental era asumido por la nin, una sacerdotisa que actuaba como Inanna y se encargaba de elegir al en (Frayne, 1985, 22). Otros estudiosos afirman, que en su etapa conclusiva, el *hieros gamos* era ejecutado por dos estatuas de culto (Cooper, 1993, 91). Según B. Pongratz-Leisten (2008), el matrimonio sagrado era una práctica ritual a través de la cual los monarcas se vinculan con la esfera de lo numinoso. No obstante, la autora estima que la ceremonia poseía un claro componente político.

En este sentido, postulamos que la compilación del *DII* por los escribas de Nippur respondió a una necesidad estratégica y vindicadora de la elite gobernante de la época paleo-babilónica, cuyos monarcas buscaron continuar la tradición religiosa sumeria, resignificando sus mandatos y, debido a ello, retomaron las prácticas rituales de quienes los antecedieron, como los gloriosos gobernantes de Ur III, *e.g.* Ur-Nammu y Šulgi.

Otro de los tópicos retomados durante la época paleo-babilónica consistió en la reutilización del género literario conocido como "himno real", popularizado durante el período neo-sumerio[6]. El género de los himnos, que también aparecen como "poemas de alabanza real" o "género lírico evocativo", es segmentado por los estudiosos en himnos reales, divinos y los dedicados a los templos (Brisch, 2011, 706). Como género en sí mismo, desaparece luego de la época paleo-babilónica, aunque los nombres de los reyes sean recogidos en otro tipo de *corpus* literarios mesopotámicos (Brisch, 2011, 707).

Como plantea L. Vacín, podemos considerar, por ejemplo, a la himnología real utilizada por Šulgi como una formulación propagandística (2011, 120 ss.). M. Liverani sostiene que "[e]l himno real suele estar redactado en primera persona, recitado por el rey, y es una exaltada autoalabanza y autocelebración. Esta nueva forma de propaganda de la realeza es complementaria de la antigua forma de la inscripción monumental (que

los debates asiriológicos", pero que, no obstante, diversos autores, como N. Yoffee (2005 y 2013), han resaltado la importancia de dichos puntos (Michalowski, 2013c, 170).

[5] Asimismo, para el período de Ur III, encontramos algunos funcionarios, cuya función era la de rendir culto al difunto Gudea de Lagaš, como es el caso Mani, quien portaba el título de sagi en diversos documentos y sellos de la época, y, además, era miembro de la elite de Girsu. De acuerdo con Michalowski, las funciones cúlticas del mismo comenzaron en tiempos de Šulgi y desaparecieron con la asunción de Amar-Sîn (2013b, 191); *i.e.* se dieron entre Š32 y AS8 (2013b, 183).

[6] Los himnos reales son atestiguados por primera vez en el DT (c. 2600 a.C.) (Brisch, 2011, 706).

los reyes de Ur heredan de los de Akkad) […] En los himnos lo que se destaca son más bien sus virtudes, que pueden estar ejemplificadas con episodios, aunque éstos no tengan la especial significación que requieren las inscripciones monumentales" (1995, [1988], 235).

La apoteosis de la figura regia a través de himnos se reconoce entre los años 2100 y 1700 a.C. aproximadamente, en un arco cronológico que va desde Ur-Nammu de Ur hasta Abi-Ešuḫ de Babilonia, que no sólo señala la consagración de la literatura sumeria, sino también la glorificación hegemónica de los soberanos neo-sumerios y paleo-babilónicos (Hallo, 1963, 115). Otra de las cuestiones, que se planteaba en dicha época, era la tendencia a resaltar el pasado ejemplar de reyes como Sargón o Naram-Sîn, a los que se le rendía culto junto a Gudea de Lagaš durante Ur III, o de los divinizados reyes de Ur, a los que se adoraba durante la dinastía de Isin, estimulando un "sentido de unidad espacial en el pensamiento político mesopotámico" (Hallo, 1963, 113).

En relación a dicha época, J. Cooper afirma que la realeza mesopotámica "fue siempre sagrada, pero raramente divina" (2008, 261). Por lo tanto, la deificación de monarcas como Naram-Sîn o Šulgi debe ser repensada como un fenómeno contingente, asociada más que con la victoria, con el fracaso y el colapso final de ambos reinados, ya que ambas elucubraciones divinas ocurren no al comienzo sino en el momento cúlmine y desastroso de ambos gobiernos (Cooper, 2008, 262). Asimismo, N. Brisch, también, resalta la importancia del matrimonio sagrado para el período neo-sumerio –específicamente, en el reinado de Šū-Sîn, donde se mencionan hasta los nombres de las supuestas sacerdotisas que intervienen en la ceremonia– (2006, 168 ss.). Del mismo modo, sostiene que la divinización de los monarcas puede plantearse, en algunos casos, para el Dinástico Temprano, pero se hace evidente durante la época acadia y llega a su cenit con la III dinastía de Ur[7].

La grandeza y la consiguiente majestuosidad de las escenificaciones públicas y de los rituales, que aluden a la legitimación del *status quo*, están prácticamente ausentes en los registros epigráficos, pero encontramos algunos atisbos de reafirmación jerárquica en las construcciones literarias del período. En efecto, el uso de la literatura como herramienta discursiva en la arena política y su propagación a través de los textos escolares se transformó no sólo en una proyección apoteótica y divina de las dinastías

[7] Además, Brisch afirma que puede haberse practicado la deificación durante los reinados de Rīm-Sîn de Larsa y Hammurabi de Babilonia (2006, 162).

reinantes, sino también en un "retrato del poder" en sus múltiples formas (Michalowski, 2013c, 171). Por consiguiente, el análisis de los himnos reales en paralelo con otro tipo de documentación del período, como las inscripciones reales, podría dar cuenta de la formulación ideológica elaborada por los reyes de Ur III y la época paleo-babilónica.

Uno de los grandes tópicos de la himnología real era la deificación del monarca, que se señalaba, de algún modo, por la celebración del matrimonio sagrado con Inanna y la identificación, por lo tanto, del gobernante con Dumuzi, como 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 consiguiente, la deificación del rey lo conectaba con el panteón de Nippur (Vacín, 2011, 262-263).

En efecto, el tópico del *hieros gamos* puede rastrearse, de algún modo, en los himnos reales de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico, exaltando el vínculo divino con Inanna. Asimismo, la recopilación del *DII* en dicho momento por los escribas de Nippur nos da la pauta para establecer puntos de intertextualidad entre este mito con la himnología que circulaba en el período, y, de este modo, aparecen algunos tópicos míticos incrustados en los himnos reales tanto de la época neo-sumeria como paleo-babilónica.

4. Palimpsesto y transtextualidad: la multiplicidad de voces de la literatura mesopotámica

En nuestra investigación, utilizamos la noción de "palimpsesto" de G. Genette (1989 [1982]) para abordar el *DII* y la himnología real. Genette se presenta como superador de las interpretaciones anteriores en el marco de la narratología y la semiótica. El concepto de "palimpsesto", de alguna manera, opera en sintonía con el de "polifonía" de M. Bajtin, que J. Kristeva cristaliza a través del término "intertextualidad". De acuerdo con los anteriores lingüistas, todo texto se presenta como un constructo que alberga en su interior a otros textos, de manera multívoca, dinámica, produciéndose la heteroglosia o variación coexistencial de niveles discursivos al interior de una obra.

El trabajo de Kristeva, si bien retoma los postulados de Bajtin, es superador en buena medida del mismo, ya este último sólo plantea la noción de "dialogismo", al referirse al acto de un hablante que se apropia de la lengua usando las palabras de otros para expresarse; es decir, su hablar estaría habitado por otras voces (Bajtin, 1964,

passim). Kristeva se refiere a esto como "intertextualidad" o "interdiscursividad", y afirma que "todo texto se construye como un mosaico de citas, cada texto es una absorción y transformación de otros textos" (1969, 146).

Para Genette, la idea de "transtextualidad" supone la construcción múltiple de un texto y, además, la trascendencia textual del mismo. Dentro de la gran clasificación que supone la transtextualidad, se encuentran cinco tipos: architextualidad, 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.

En el relato de Inanna, se produce una compleja relación de hipertextualidad con otras composiciones litúrgicas mesopotámicas y, además, con la himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico. En su tesis doctoral de 1974, W. Sladek ya planteaba la existencia de niveles de intertextualidad entre el *DII* con otros textos como *El sueño de Dumuzi* y/o *Dumuzi y Ĝeštinanna*. Los trabajos de D. Katz (1995; 1996; 2015) sobre el *DII* en diálogo con otros textos mesopotámicos continúan la línea trazada por el anterior. Actualmente, los estudios sobre el *Enūma eliš* realizados por A. Seri (2006; 2014) entienden al poema babilónico como palimpsesto, donde se reconocen diversos grados de hipertextualidad en confluencia con otros textos literarios o no, así como también, en conexión con algunas construcciones litúrgicas mesopotámicas, correspondientes a las distintas recensiones del poema. Además, los estudios de Seri son pioneros en la incorporación de temáticas y discusiones referentes a la narratología para el análisis de la literatura mesopotámica.

5. Las otras voces en *El descenso de Inanna al Inframundo* y los vínculos transtextuales con la himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico

El *DII* constituye una de las obras literarias en lengua sumeria que puede considerarse un palimpsesto. Por un lado, dentro del texto, encontramos tres secciones bien diferenciadas, que denuncian, de algún modo, la autonomía de cada una: en primer lugar, el viaje de Inanna al Inframundo; en segundo término, la estancia y muerte de la

diosa en la *Kurnugia*; y tercero y final, la resurrección de la deidad por la intromisión de Enki y la entrega de Dumuzi a los *galla* (Cuadro 1). Estas tres instancias del relato o hipotextos, que han sido colocados uno detrás de otro en un hipertexto mayor (el *DII*), mostrarían la restructuración y complejización de la narración para dar lugar a un constructo mayor que glorifica la figura de Inanna. A propósito, D. Katz afirma que el *DII* es una narración vindicativa de la deidad, mientras que su versión acadia –donde aparece la versión semita de Inanna, *i.e.* Ištar– se presenta como una descripción de la *Kurnugia* (2011, 124, n. 9).

En un artículo reciente, Katz 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 (2015, 64). 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, que se escondería en ambos relatos (Katz, 2015, 65). Asimismo, la autora afirma 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. En retrospectiva, la repetición de la afirmación de que no hay retorno por parte de Bidu, Enlil, Sîn y los Anunna, enfatiza en realidad la magnitud de su logro" (Katz, 2015, 66)[8].

Veamos qué ocurre en el *DII* y su segmentación en hipotextos. En cada uno de los 'grandes' hipotextos considerados –dado que al interior de los mismos, podemos rastrear otros hipotextos menores– Inanna aparece como una divinidad benevolente-fascinante (hipotexto 1), inerme (hipotexto 2) y tremenda-nefasta (hipotexto 3) (cf. Cabrera Pertusatti, 2013).

Por otro lado, al interior de uno de estos hipotextos encontramos una serie de fragmentaciones más pequeñas, que marcan la presencia de diferentes narradores; es

[8] A propósito, en una serie de conjuros de sanación de época paleo-babilónica, conocidos como Udug-ḫul, encontramos uno que alude a Enki, como divinidad que puede hacer volver a la vida a alguien muerto. En dicho texto, que contiene algunas líneas del *DII*, se describe cómo se debe hacer el respectivo ritual de sanación en un santuario, ubicado quizás en un cementerio, donde Enki realiza ofrendas a Nin-pirig, Nin-maš, Ninhursaĝa, Ereškigal y otros espíritus causantes del problema (Katz, 2015, 66-67).

decir, por ejemplo, hay estructuras dialógicas en estilo directo para presentar, de forma clara, lo que piensan y sienten los personajes de la narración.

Hipertexto: *El descenso de Inanna al Inframundo*		
Hipotexto 1	**Hipotexto 2**	**Hipotexto 3**
Periplo de la diosa por los siete templos y descenso a la *Kurnugia*	Inanna en la *Kurnugia*-Condena y muerte de la diosa por los Anunna	Resurrección de la diosa-Condena y muerte de Dumuzi por Inanna
Inanna se muestra como una deidad benevolente-fascinante	Inanna se muestra como una deidad agonizante (*dea dolens*)	Inanna se muestra como una deidad tremenda-nefasta

Cuadro 1: Vínculos de hipertextualidad en *El descenso de Inanna al Inframundo*

En el hipotexto 1, Inanna se prepara para ingresar al Inframundo y es ataviada con sus ropajes ceremoniales y, además, porta los me o "fuerzas divinas". Los me deben ser pensados como realidades concretas y no como constructos abstractos *ad infinitum* y, por ello, pueden asociarse a algunos de los atavíos ceremoniales utilizados por Inanna en su periplo. Los me constituyen la idea de ordenamiento y perfección sagrada, y en la himnología real, los monarcas aparecen asociados a los mismos en algunas ocasiones, dado su vínculo con la diosa de la guerra y el amor. En la narración, Inanna, engalanada con diversas prendas rituales desciende a la *Kurnugia*, pero antes recorre siete santuarios del sur mesopotámico. De acuerdo a G. Buccellati –quien parte del análisis de *El descenso de Ištar al Inframundo*–, el recorrido está marcando un itinerario por siete urbes: Uruk, Badtibira, Zabalam, Adab, Nippur, Kiš y Akkad. Asimismo, el itinerario tendría, como punto final, Kutha, la residencia de los dioses del Inframundo. Justamente, en la versión acadia, Ištar ingresa a dicho sitio (Buccellatti, 1982, 3-4). Veamos cómo se describe, en el relato, el pasaje:

5. ^{d}Inanna an mu-un-šub ki mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
6. nam-en mu-un-šub nam-lagar mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
7. Unug^{ki}-ga E$_2$-an-na mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
8. Bad$_3$-/tibira\$^{ki}$-a E$_2$-muš$_3$-kalam-ma mu-un-šub kur-ra ba-[e-a]-ed$_3$
9. Zabalam^{ki}-a Gi-gunu$_4$^{ki}-na mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
10. Adab^{ki}-a e$_2$-šar-ra mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
11. Nibru^{ki}-a Bara$_2$-dur$_2$-ĝar-ra mu-un-šub [kur-ra ba-e-a-ed$_3$]
12. Kiš^{ki}-a Ḫur-saĝ-kalam-ma mu-un-šub kur-ra ba-e-[a-ed$_3$]
13. A-ga-de$_3$^{ki}-a e$_2$-ul-maš^{ki} mu-un-šub kur-ra ba-e-a-ed$_3$
[...]
17. tug$_2$-šu-gur-ra men edin-na saĝ-ĝa$_2$-na mu-un-ĝal$_2$
18. ḫi-li saĝ-ki-na šu ba-ni-in-ti
19. ^{na4}za-gin$_3$ di$_4$-di$_4$-la$_2$ gu$_2$-na ba-an-la$_2$
20. na$_4$-nunuz tab-ba gaba-na ba-ni-in-si

21. ^{tug2}pala$_3$ (TUG$_2$.NAM.NIN) ^{tug2}pala$_3$ (TUG$_2$.NAM.NIN)-a[9] bar-ra-na ba-an-dul
22. šimbi lu$_2$ ḫe$_2$-em-du ḫe$_2$-em-du igi-na ba-ni-in-ĝar
23. tu-di-da lu$_2$ ĝa$_2$-nu ĝa$_2$-nu gaba-na ba-an-gid$_2$
24. ḫar kug.sig$_{17}$ šu-na ba-an-du$_8$
25. gi-diš-ninda[10] eš$_2$-gana$_2$ za-gin$_3$ šu ba-ni-in-du$_8$
26. ^{d}Inanna kur-še$_3$ i-im-ĝen

Inanna abandonó el Cielo, abandonó la Tierra; hacia el Inframundo bajó.
La dignidad de en abandonó, la dignidad de lagar abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Eanna en Uruk abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Emuškalamma en Badtibira abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Gigununa (o Giguna) en Zabalam abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Ešara en Adab abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Baradurgarra en Nippur abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Hursagkalamma en Kiš abandonó; hacia el Inframundo bajó.
Al Eulmaš en Akkad abandonó; hacia el Inframundo bajó.
[…]
El turbante[11]*, la corona de la estepa, la colocó sobre su cabeza.*
Ella se colocó una peluca sobre la frente[12]*.*
Una gargantilla de piedras de lapislázuli muy pequeñas se colgó en el cuello[13]*.*
Dos perlas ovaladas se puso en el pecho.
Con los trajes de suma sacerdotisa ella cubrió su cuerpo.
Con el cosmético "que venga el hombre, que venga" ella se pintó los ojos.
El pectoral "ven hombre, ven" extendió sobre su pecho.
Ella se puso un brazalete de oro en la mano.
La vara de una ninda y la cuerda de gana hechas de lapislázuli llevó entre sus manos
Inanna fue hacia el Inframundo.

Tablillas Ni 368 + CBS 9800; CBS 13932; CBS 12368+12702+12752; Ni 2279

(Adaptado de *IDNW*, 1-2 y *ETCSL* c.1.4.1: 1-13 y 17-26)

Las vestiduras de la diosa están asociadas a las nociones de viaje y pasaje al Inframundo (Verderame, 2009, 68-70) y en otros relatos, como en *Dumuzi y Ĝeštinanna*, esta conexión también se hace presente, así como la idea de transtextualidad entre sendas narraciones.

[9] Comúnmente este verso es transcripto de la siguiente forma: ^{tug2}pala$_3$ tug$_2$.nam.nin-a (*IDNW*, 2; *ETCSL*, c.1.4.1, 21; *ATS*, 56). El vocablo pala$_3$ se puede transcribir como NAM.NIN, es decir, "dignidad de nin (suma sacerdotisa)". En efecto, ^{tug2}pala$_3$ es exactamente igual a tug$_2$.nam.nin. El determinativo para vestidos, ^{tug2}, especifica que es un "traje de suma sacerdotisa". Kramer lo traduce como si fueran dos ropajes diferentes: "con el traje *pala*, con el traje de señoría ella cubrió su cuerpo" (*IDNW*, 2).

[10] El término gi-diš-ninda se compone de tres vocablos diferentes: gi, que se traduce como "caña"; diš, "uno"; y ninda, "pan", "ofrenda". Hace referencia a una vara utilizada para medir (*ATS*, 86).

[11] Literalmente ^{tug2}šu-gur-ra significa "vestimenta que se enrolla con la mano" (*ATS*, 117). Kramer lo transcribe y traduce como *šugurra*, una especie de corona o tiara (*IDNW*, 2).

[12] El vocablo ḫi-li es polisémico ya que puede significar "encanto", "exuberancia", "abundancia", "fertilidad", "júbilo", "gozo", "peluca (para el flequillo)", "encanto sexual", "perfección", "perfección física" (*ATS*, 92 y *ETS*, 24). En *ETCSL*, el verso es traducido "ella toma una peluca para su frente" (t.1.4.1, 14-19), y en *IDNW*, "mechones de pelo ella se fijó a la frente" (*IDNW*, 2). El verbo šu−ti literalmente significa "acercar la mano a algo".

[13] En *ATS* ^{na4}za-gin$_3$ di$_4$-di$_4$-la$_2$ aparece como "gargantilla de pequeñas cuentas de lapislázuli" (*ATS*, 125). En el *DII*, la "gargantilla de cuentas de lapislázuli" está vinculada con el poder divino, que es justo y no se considera arbitrario, a pesar de aparecer con un carácter coactivo.

7. tug$_2$-ba$_{13}$ kug ^{tug}$_2$pala$_3$-a tug$_2$ nam-nin-zu nam-ba-mu$_4$-mu$_4$-un kur-še$_3$ ed$_3$-de$_3$
8. men kug me-te ka silim-ma saĝ-zu-a um-ta-ĝa$_2$-ar kur-še$_3$ ed$_3$-de$_3$
9. ḫi-li-a igi-zu la-ba-ni-in-du$_7$ kur-še$_3$ ed$_3$-de$_3$

No te pongas tu sagrado traje 'ba', no te pongas los trajes de suma sacerdotisa, desciende hacia el Inframundo.
Quítate el sagrado tocado, el espléndido ornamento de tu cabeza, desciende al Inframundo.
No realces tu apariencia con una peluca, desciende al Inframundo.

Dumuzi y Ĝeštinanna

(Adaptado de *ETCSL* c.1.4.1.1: 7-9)

En este caso, el despojo de sus ornamentos sagrados supone, además, el abandono del ordenamiento propio del mundo de los vivos y la aceptación de las reglas o rituales –llamados garza o billuda–, que sólo los muertos conocen. En este sentido, la expiración se mostraría como una carencia de los me; es decir, de todas las normas propias del mundo de los vivos y la justificación de una normativa conectada con el Inframundo (Cabrera Pertusatti & Peña, 2013, 1159).

Por otra parte, el uso de determinados atavíos ceremoniales puede indicar que, en el mito, Inanna se presentaría como una estatua ritual, dado que se la describe decorada con lapislázuli y otras piedras preciosas (cf. Buccellati, 1982). En ese sentido, el viaje de la deidad por el territorio mesopotámico connota, de algún modo, la procesión ceremonial de la estatua a través de los mencionados templos[14].

Otro de los rasgos, que permiten señalar que la divinidad se presenta en el relato como una estatua de culto, los encontramos en el hipotexto 2, cuando se produce el deceso de Inanna en el Inframundo frente a los Anunna y su posterior resurrección –en este caso, restauración– a través del *kurĝara* y el *galatura*, que le entregan las ofrendas votivas.

114. ud-ba ^{d}Ereš-ki-gal-la-ke$_4$ ḫaš$_2$ bar-bi bi$_2$-in-ra
115. nundum zu$_2$ bi$_2$-in-gub inim šag$_4$-še$_3$ ba-ti
116. ^{d}Ne-ti i$_3$-du$_8$ gal-ni-ir gu$_3$ mu-na-de$_2$-e
117. ĝa$_2$-nu ^{d}Ne-ti i$_3$-du$_8$ gal kur-ra-mu
118. inim-a-ra-dug$_4$-ga-mu gu$_2$-zu la-ba-an-šub-be$_2$-en[15]
119. abul-la kur-ra imin-bi ^{ĝiš}si-ĝar-bi ḫe$_2$-eb-us$_2$
120. e$_2$-gal ganzir dili-bi ^{ĝiš}ig-bi šu ḫa-ba-an-us$_2$

[14] Buccellati llega a una conclusión semejante. El autor sostiene que el viaje a Kutha es sinónimo de una procesión ritual, que tenía a la estatua de la divinidad como principal protagonista. De este modo, en el mito, la muerte de Inanna connotaría la destrucción de la estatua y su reintegración vital significaría la restauración de la misma. Además, Buccellati sugiere que el viaje a través del territorio mesopotámico podría asociarse a la política expansiva de los reyes de Larsa, por un lado, y con el uso de estatuas de divinidades, que se convirtió en una práctica asidua en época paleo-babilónica, por otro (1982, 6-7).
[15] El verbo aquí es gu$_2$–šub, cuyo sentido literal es "soltar (entregar) el cuello" y también "entregar la carga". En este verso, lo traducimos como "descuidar" (*ATS*, 88).

121. e-ne[16] ku$_4$-ku$_4$-da-ni-ta
122. gam-gam-ma-ni tug$_2$ zil-zil-ma-ni-ta lu$_2$ ba-/an\-[du]
123. ^{d}Ne-ti i$_3$-du$_8$ gal kur-ra-[ke$_4$]
124. inim nin-a-na-še$_3$ saĝ-keš$_2$ ba-ši-[in-ak][17]
125. abul-la kur-ra imin-bi ^{ĝiš}si-ĝar-bi[bi$_2$-ib$_2$-us$_2$]
126. e$_2$-gal ganzir dili-bi[^{ĝiš}ig-bi šu ba-an-us$_2$]
127. kug ^{d}Inanna-ra gu$_3$ mu-na-de$_2$-e
128. ĝa$_2$-nu ^{d}Inanna kur$_9$-um-[ma-ni]

Entonces Ereškigal se golpeó al costado del muslo,
se mordió el labio, tomó las palabras de su corazón
y le dijo a Neti, su principal guardián:
"Ven Neti, mi principal guardián del Inframundo,
no descuides las órdenes que te daré.
Quítales los cerrojos a los siete portales del Inframundo,
abre una a una las puertas del "Palacio a la entrada del Inframundo",
una vez que ella entre
que se incline, se quede desnuda y se la lleven (?)".
Neti, el principal guardián del Inframundo,
prestó atención a las palabras de su ama,
les quitó los cerrojos a los siete portales del Inframundo,
abrió una a una las puertas del "Palacio a la entrada del Inframundo".
Le dijo a la pura Inanna:
"Ven Inanna, entra".

Tablillas Ni 368 + CBS 9800; CBS 11064 + 11088; Ni 9685

(Adaptado de Kramer, 1942, pls. 1, 2 y 6; *IDNW*, 26; *ETCSL* c.1.4.1: 114-128)

164. gam-gam-ma-ni tug$_2$ zil-zil-la-ni-ta lu$_2$ ma-an-de$_6$
165. nin$_9$-a-ni ^{ĝiš}gu-za-ni-ta im-ma-da-an-zig$_3$
166. e-ne[18] ^{ĝiš}gu-za-ni-ta dur$_2$ im-mi-in-ĝar
167. ^{d}A-nun-na di-kud imin-bi igi-ni-še$_3$ di mu-un-da-ku$_5$-ru-ne
168. igi mu-ši-in-bar i-bi$_2$ uš$_2$-a-kam
169. inim i-ne-ne inim-lipiš-gig-ga-am$_3$
170. gu$_3$ i-ne-de$_2$ gu$_3$ nam-tag-tag-ga-am$_3$
171. munus tur$_5$-ra uzu-niĝ$_2$-sag$_3$-ga-še$_3$ ba-an-kur$_9$
172. uzu-niĝ$_2$-sag$_3$-ga ^{ĝiš}kak-ta lu$_2$ ba-da-an-la$_2$

Una vez que se encuentra encorvada [*y*] *se le quitan los ropajes, se la llevan.*
Su hermana[19] *se levantó de su trono.*
Ella se sentó en su trono.
Los Anunna, los siete jueces, pronunciaron una sentencia ante ella.
La miraron [*con*] *la "mirada de la muerte".*
Le hablaron [*con*] *la "palabra de la ira".*
Le lanzaron el "grito de la culpa".
La mujer, enferma, fue convertida en un cadáver.
El cadáver fue colgado de un clavo.

Tablilla CBS 15212

(Adaptado de *IDNW*, 7-8 y *ETCSL* c.1.4.1, 164-172)

[16] Es decir, Inanna.
[17] El verbo es saĝ-keš$_2$–[ši]ak, que adopta el sentido literal de "unir a la cabeza de…".
[18] Aquí parece que e-ne hace referencia a Inanna. Suponemos que la diosa celestial entra ante su hermana Ereškigal y la obliga a desocupar el trono para tomar el control del Inframundo. De todos modos, parece absurdo ya que Inanna es forzada a inclinarse y desnudarse antes de ingresar a la sala del trono.
[19] Es decir, la hermana de Inanna, Ereškigal.

De este modo, la *"mirada de la muerte"*, la *"palabra de la ira"* y el *"grito de la culpa"* lanzados contra Inanna por los Anunna denuncian la arista inerme de la deidad en el hipotexto 2. Claramente, esta representación de la deidad no coincide con la imagen de la diosa que encontramos en el hipotexto 3, cuando se produce la resurrección de la deidad por la intromisión de Enki. Por otra parte, en su ascenso ritual, la diosa condena a su paredro Dumuzi del mismo modo que los Siete Jueces del Inframundo lo hicieron con ella. No obstante, en este paralelo circunstancial, se revela el aspecto paradójico y siempre "en trance" de la personalidad de Inanna: los Anunna la sancionan por la trasgresión y el desconocimiento de las reglas que rigen el Inframundo, mientras que ella condena a Dumuzi para escapar a la situación que ella misma originó.

348. ^{ĝiš}ḫašḫur-gul-la-edin Kul-aba$_4^{ki}$-še$_3$ ĝiri$_3$-ni-še$_3$ ba-e-re$_7$-re-eš
349. ^{d}Dumu-zid tug$_2$-maḫ-a i-im-mu$_4$ maḫ-a-dur$_2$-a dur$_2$ im-ma-ĝar
350. gal$_5$-la$_2$-e-ne ḫaš$_4$-a-na i-im-dab$_5$-be$_2$-eš
351. ^{dug}šakir imin-e ga mu-un-de$_2$-eš-am$_3$
352. imin-am$_3$ [xxx]-tu-ra-gin$_7$ saĝ mu-un-da-sag$_3$-ge-ne
353. tu-ra sipad-de$_3$ gi-gid$_2$ gi-di-da igi-ni šu /nu\-mu-un-tag-ge-ne
354. igi mu-un-ši-in-bar igi-uš$_2$-a-ka
355. inim i-ne-ne inim lipiš-gig-ga
356. gu$_3$ i-ne-de$_2$ gu$_3$ nam-tag-tag-ga
357. en$_3$-še$_3$ tum$_3$-mu-an-ze$_2$-en
358. kug ^{d}Inanna-ke$_4$ su$_8$-ba ^{d}Dumu-zid-da šu-ne-ne-a in-na-šum$_2$

La llevaron (a Inanna los demonios) *hasta el gran manzano de la llanura del Kullab.*
Dumuzi llevaba puesto un excelso traje, estaba sentado en el trono en una postura honorable.
Los demonios malignos lo agarraron (a Dumuzi) *de los muslos.*
Ellos derramaron los siete cántaros contenedores de leche.
Los siete golpearon sus cabezas como [...]
El pastor ya no tocó ni su oboe doble, ni su flauta en presencia de él.
Ella lo miró (Inanna a Dumuzi) [*con*] *"la mirada de la muerte".*
Ella le habló (Inanna a Dumuzi) [*con*] *la "palabra de la cólera".*
Ella le gritó (Inanna a Dumuzi) [*con*] *el "grito de la culpa":*
La pura Inanna entregó al pastor Dumuzi en sus manos (a los demonios).

Tablilla YBC 4621 obv. y rev.

(Adaptado de *IDNW*, 14 y *ETCSL* c.1.4.1, 348-358)

Por consiguiente, la trasmigración de la vida a la muerte de la diosa equivale a un renacimiento ritual, *i.e.* el pasaje hacia una nueva modalidad existencial. El aspecto inerme de la deidad cede ante su carácter tremendo. Inanna no sólo personifica míticamente la vida, sino también la muerte, manifestando el dinamismo propio de la religiosidad mesopotámica[20].

[20] La naturaleza destructiva de Inanna-Ištar se explicita en distintas fuentes mesopotámicas, *e.g.*: du$_{14}$ (LÚxNE) igi.sùḫ.[saḫ$_4$] [gaba(?)].ri erim.ḫuš giš.giš.lá ^{d}Inanna za.k[am] : *ṣaltum ša-aḫ-ma-áš-tum maḫ*[*ārum*] *anantum u šaggaštum kûma Iš*[*tar*]: "*Oh, Inanna-Ištar, tú eres contienda, rebelión, confrontación, lucha y carnicería*" (*CAD* S, 65).

En el hipotexto 3, además, se construye la imagen dominante de Inanna sobre Dumuzi, como ocurre en la himnología real de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico, donde el monarca asume el rol de paredro de la divinidad del amor.

En uno de los himnos de Šulgi (Šulgi X), segundo rey de la dinastía de Ur III, se describe minuciosamente la ceremonia del matrimonio sagrado y se registra que el gobernante atracó su barco en Uruk. En el poema, el rey realizó una serie de rituales de purificación y sacrificios para las divinidades y, de algún modo, podemos afirmar, que la narración concuerda con los elementos iconográficos del llamado Vaso de Uruk, donde se representaría el *hieros gamos* entre Inanna y Dumuzi. El monarca de Ur se colocaba los atavíos ceremoniales (trajes ba) y asumía el papel de novio divino, personificando a Dumuzi, mientras Inanna entonaba una canción.

1. /lugal\ ma$_2$ na-mu-u$_5$
2. [ki Unug^{ki}]-/ge$^{?}$\ me nam-nun-na-še$_3$
3. Ki-en]-gi Ki-uri u$_6$ mu-e
4. kar$^{!}$ Kul-ab$_4$^{ki}-ba-ke$_4$ ma$_2$ na-ga-am$_3$-mi-in-us$_2$
5. am gal ḫur-saĝ-ĝa$_2$ a$_2$ il$_2$-il$_2$-la-da
6. udu en zid-de$_3$ šu-a la$_2$-a-da
7. maš$_2$ su$_4$$^{?}$ maš$_2$ za la$_2$ gaba-a tab-ba-da
8. ^{d}Inanna-ra eš$_3$ E$_2$-an-na-ka mu-na-da-an-ku$_4$-ku$_4$-u$_3$
9. sipad zid Šul-gi-re šag$_4$ ki aĝ$_2$ tug$_2$-ba$_{13}$ tug$_2$ mu-mur$_{10}$
10. ḫi-li men-še$_3$ saĝ-ĝa$_2$ mi-ni-ĝal$_2$
11. ^{d}Inanna-ke$_4$ u$_6$ mu-ni-dug$_4$
12. ni$_2$-te-ni-še$_3$ šir$_3$ ba-ši-ni-ra
13. en$_3$-du-še$_3$$^{!}$ im-e
14. lugal-ra u$_3$-mu-un-ra
15. a mu-na-tu$_{17}$-a-gin$_7$
16. su-ba Du$_5$-mu-zid-ra a mu-na-tu$_{17}$-a-gin$_7$
17. im da-ĝu$_{10}$ šu tag-ge$_4$ dug$_4$-ga-gin$_7$
18. u$_3$ šembulug$_x$-ga ka-ĝu$_{10}$ gun$_5$-gun$_5$-na-gin$_7$
19. šembi$_2$-zid i$_3$-bi$_2$-ĝa$_2$ mi-ni-mar-mar-ra-gin$_7$
20. šu na-aĝ$_2$-sag$_9$-ga-na-ka
21. ib$_2$-ib$_2$-ĝu$_{10}$ mi-ni-dim$_2$-dim$_2$-ma$_3$-gin$_7$
22. u$_3$-mu-un i$_3$-nu$_2$ kug ^{d}Inanna^{na}-še$_3$
23. su-ba Du$_5$-mu-zid-de$_3$
24. ur$_2$-ra ga i$_3$-du$_8$-a-na-gin$_7$
25. X IM a$_2$ gi-rin-ĝa$_2$ GI$_4$ in-ten$_x$(GUR$_8$)-ten$_x$(GUR$_8$)-na-gin$_7$
26. [X] X saĝ kaš$^{!}$ saĝ-gin$_7$
27. mu-uš$^{?}$ mu-tag-ga-gin$_7$
28. siki-ur$_2$-ĝu$_{10}$ ĝa$_2$-an-/suḫ$_3$$^{?}$\-[suḫ$_3$-a-gin$_7$]
29. siki-pa-ĝu$_{10}$ a-ne in-da-an-dug$_4$-ga-gin$_7$
30. gal$_4$ kug-ĝa$_2$ šu bi$_2$-in-ma-ra-gin$_7$

El rey se embarcó
hacia Uruk, el sitio principesco de las "fuerzas divinas"
Sumer y Akkad estaban maravillados
[cuando en el muelle] *de Kullab atracó con su barco,*
un gran toro salvaje de la montaña sagrada transportó entre sus brazos,
una oveja para el en principal sujetó con sus manos,
un cabrito rojo parduzco [y] *un cabrito barbudo tomó sobre su pecho,*
ante Inanna, en el santuario del Eanna, él entró.

Šulgi, el pastor recto, un corazón amado, se vistió con el traje 'ba',
una peluca, como una corona, se puso en la cabeza.
Inanna lo contempló con apacible mirada
[y] *ella misma se puso a cantar*
una canción:
"Para el rey, para el señor,
me bañé,
para el pastor Dumuzi me bañé,
adorné mis flancos (¿?) con ungüento,
ungí mi boca con hierbas desmenuzadas,
pinté mis ojos con kohl,
[él me] *tomó entre sus manos placenteras,*
mis caderas modeló.
El señor, que dormía al lado de la pura Inanna,
el pastor Dumuzi,
esparció leche en su regazo,
entre mis puros brazos (¿?)
como la cerveza escogida,
toqué su pene (¿?),
mi vello púbico manché,
él jugó con los cabellos de mi cabeza,
él colocó sus manos en mis sagrados genitales.

Fragmento del *Poema de autoalabanza de Šulgi* (Šulgi X).

Tomado de *ETCSL* c.2.4.2.24, 1-30

En los versos anteriores, Inanna se colocó sus ropajes rituales, del mismo modo que cuando descendió a la *Kurnugia*. Como vimos en el *DII*, la circulación de Inanna a través de las siete ciudades del sur Mesopotámico equivalía a la celebración del matrimonio sagrado. En este caso, la representación del *hieros gamos* entre Inanna y Šulgi –en el papel de Dumuzi– coincidió con la descripción que se realizaba al comienzo del mito, cuando la diosa se encontraba ataviada con los ornamentos ceremoniales.

En época paleo-babilónica, para la dinastía de Isin (Išbi-Erra, Šu-ilišu, Iddin-Dagan, Išme-Dagan y Lipit-Eštar), si bien se mantuvo la tradición de la himnología, la misma estuvo orientada a los dioses en su mayoría, pero incluyendo plegarias para los reyes (Brisch, 2011, 713).

Durante el reinado de Išme-Dagan, abundaban las copias de himnos en honor a Šulgi, como el famoso *"Šulgi, el corredor"*, aunque las composiciones tenían un estilo propio (Brisch, 2011, 713). A propósito, uno de los poemas en honor a Išme-Dagan (Išme-Dagan A + V), cuarto monarca de Isin (1953-1935 a.C.), se asemeja estructuralmente a Šulgi X, donde se describe el *hieros gamos* entre el monarca y la diosa Inanna.

100. ^{d}Inanna nin an ki-ke$_4$
101. nitalam$_2$ ki aĝ$_2$-a-ni-še$_3$ ḫe$_2$-en-pad$_3$-de$_3$-en

102. mir-DU-na-ĝa$_2$ la-la ḫu-mu-ši-in-ak
103. igi nam-til$_3$-la-ka-ni ḫu-mu-ši-in-bar
104. saĝ-ki zalag-ga-ni ĝa$_2$-a-še$_3$ ḫu-mu-ši-in-zig$_3$
105. ĝiš-nu$_2$ gi-rin-na ḫe$_2$-bi$_2$-in-gub-en
106. ĝi$_6$-par$_4$-ra ud sud-su$_3$-re-ĝa$_2$
107. nam-en nam-lugal-da tab-e-a-ĝa$_2$
108. E$_2$-an-na-ka muš nu-tum$_2$-mu-ĝa$_2$
109. ki Unug^{ki}-ga am-gin$_7$ gu$_2$ peš-ĝa$_2$
110. Kul-aba$_4$^{ki} me-lem$_4$-ĝu$_{10}$ dul$_4$-lu-da
111. inim kug nu-kur$_2$-ru-da-ni ḫe$_2$-bi$_2$-in-dug$_4$
112. ^{d}En-ki ^{d}Nin-ki ^{d}En-ul ^{d}Nin-ul
113. ^{d}A-nun-na en nam tar-re-bi
114. ^{d}Udug Nibru^{ki} ^{d}Lamma E$_2$-kur-ra-ke$_4$-ne
115. diĝir gal-gal-e-ne-a nam mu-un-tar-re-eš-a
116. ḫe$_2$-am$_3$ nu-kur$_2$-ru-bi ḫe$_2$-em-mi-in-ne-eš
117. ^{d}Iš-me-^{d}Da-gan dumu ^{d}Da-gan-na-me-en
118. ^{d}En-lil$_2$ lugal kur-kur-ra-ke$_4$
119. ud dug$_3$-dug$_3$-ga-ni-še$_3$ maš$_2$-e ḫe$_2$-em-mi-in-pad$_3$-de$_3$-en

Inanna, reina del Cielo y la Tierra,
me escogió como su amado esposo,
en mi cinturón, ella puso abundancia,
ella me miró con su mirada llena de vida,
su brillante frente alzó sobre mí,
ella me hizo colocar en una cama de flores,
en el gipāru para alargar los días,
puso la función de en y la realeza en paralelo,
(para que) *cuidara sin cesar del Eanna*
(y) *como un toro salvaje en Uruk ensanchar mi cuello,*
cubrir Kullab con mi 'melammu',
ella (Inanna) *pronunció su inalterable palabra sagrada.*
Enki, Ninki, Enul, Ninul,
los Anunna, los señores que determinan los destinos,
los Udug de Nippur y los Lamma del Ekur,
todos los grandísimos dioses, quienes determinan los destinos,
han pronunciado un inalterable "¡así sea!".
Yo soy Išme-Dagan, hijo de Dagan,
a quien Enlil, rey de todas las tierras,
en sus días favorables, eligió a través de aruspicina.

Fragmento del *Poema de autoalabanza de Išme-Dagan* (Išme-Dagan A + V).
Tomado de *ETCSL* c.2.5.4.01, 100-119

En la ceremonia del matrimonio sagrado, Išme-Dagan se arrogaba el epíteto de "toro salvaje", propio del dios Dumuzi (van Dijk, 2011). En este caso, el rey asumía el papel de la divinidad de los pastores, porque Inanna lo había escogido *"con su mirada llena de vida"*. En el *DII*, la diosa se manifestaba de manera violenta con su paredro lanzándole *"el grito de la culpa"*, al encontrarlo sentado en el trono.

Asimismo, Išme-Dagan ingresó en el *gipāru* del Eanna asumiendo el cargo de en y el de lugal en simultáneo; es decir, como sumo sacerdote y líder político. Sabemos que las hijas de los reyes de Isin fueron nombradas como sacerdotisas *entu* del dios Nanna en su templo en Ur, en cuyo *gipāru* permanecieron enclaustradas. En época

paleo-babilónica, a muchas *entu*, consideradas "esposas sagradas de la divinidad lunar", se les rendía culto una vez muertas (Weadock, 1975, 104).

Por otro lado, el rey de Isin se atribuyó el *melammu*, ese "brillo sobrenatural e imponente" que era propio de las divinidades y que sólo los monarcas deificados podían adoptar (Emelianov, 2004; 2009; 2010). El concepto de *melammu* se relacionaba con los de *puluḫtu* ("terror") y me ("fuerzas divinas"). De este modo, el soberano se conectaba ontológicamente con lo numinoso manipulando las "fuerzas divinas" y personificaba el orden y lo apolíneo; no obstante, asumía un aspecto tremendo y encarnaba el "terror".

En uno de los poemas de autoalabanza de Lipit-Ištar (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 sagrados, como había ocurrido con Šulgi, Šu-Sîn e Išme-Dagan.

1. lugal mi$_2$ dug$_4$-ga šag$_4$-ta numun zid-me-en
2. ^{d}Li-pi$_2$-it-Eš$_4$-tar$_2$ dumu ^{d}En-lil$_2$-la$_2$-me-en
3. ^{ĝiš}Isimu$_2$^{sar} ^{ĝiš}erin-na-gin$_7$ saĝ mu-il$_2$-la-ta
4. nitaḫ usu-tuku lirum-ma-me-en
5. nam-šul-la gu$_2$ gal peš-a-me-en
6. piriĝ zag dib gaba-ri nu-tuku-me-en
7. ušumgal ka du$_8$-a ni$_2$ gal erin$_2$-na-me-en
8. Anzud^{mušen} kur-šag$_4$-ga igi ĝal$_2$-me-en
9. am su-ba saĝ nu-ĝa$_2$-ĝa$_2$-me-en

Soy un rey tratado con respeto, la verdadera semilla desde el útero,
soy Lipit-Ištar, hijo de Enlil,
soy como la rama de un cedro, desde que alcé la cabeza,
soy un hombre que tiene vigor,(un hombre) *fuerte,*
en la juventud, me hice musculoso (¿?),
soy un león, en todos los aspectos, que no tiene igual,
soy un dragón rugiente, el terror de los soldados,
soy como el pájaro Anzu, mirando desde el corazón de la montaña,
soy un toro salvaje, a quien nadie se opuso en su ira.

Fragmento del *Poema de autoalabanza de Lipit-Ištar* (Lipit-Ištar A).
Tomado de *ETCSL* c.2.5.5.1, 1-9

En los versos precedentes, Lipit-Ištar se mostraba como un "hombre fuerte", un "león", un "dragón rugiente" y un "toro salvaje"; es decir, encarnaba los aspectos tremendos de lo divino. Como en otros casos, el monarca personificaba los aspectos de diversas divinidades del panteón mesopotámico, como Enlil y Dumuzi y exaltaba su carácter belicoso en el campo de batalla. Asimismo, en otra sección del poema, se exalta el lugar de la insignia real, como también de la escritura y el sistema numérico, otorgados a él por Ninsaba, la diosa de los escribas, "y se enfatiza su consecuente

habilidad para tomar decisiones justas en la tierra" (Brisch, 2011, 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 su paredro y lo entrega a los demonios del Inframundo.

En otra parte del himno, el monarca esgrime el apelativo de "toro salvaje", equiparándose a Dumuzi en calidad de esposo divino de Inanna, con la que celebra el *hieros gamos*.

98. e$_2$-gal nam-lugal-la ki-tuš kug dug$_3$-ga-ĝa$_2$
99. nitalam-ĝu$_{10}$ kug ^{d}Inanna-ke$_4$
100. ^{ĝiš}gu-za-ĝa$_2$ suḫuš-bi ma-ni-in-ge-en
101. su$_3$-ra$_2$ ud ul-le$_2$-a-aš gu$_2$-da ḫu-mu-ni-in-la$_2$
102. ki-nu$_2$ niĝ$_2$ dug$_3$ ki šag$_4$ ḫul$_2$-le-da
103. in-nin$_9$-ra ud ga-mu-un-di-ni-ib-zal-e

En mi palacio real, en mi sagrada y agradable residencia,
mi esposa, la pura Inanna,
a mi trono le fortaleció los cimientos,
ella me abrazó de forma extendida y para siempre,
[en] *el cuarto de dormir, el sitio que hace feliz al corazón,*
con la ama [*i.e.* Inanna] *pasaré todos los días.*

Fragmento del *Poema de autoalabanza de Lipit-Ištar* (Lipit-Ištar A).
Tomado de *ETCSL* c.2.5.5.1, 98-103

6. Conclusiones

El *DII* se presenta como un palimpsesto dado que sintetiza el sistema cosmológico con centro en Nippur, incorporando-dialogando con las construcciones litúrgicas mesopotámicas tanto del tercer como del segundo milenio a.C. Asimismo, el *DII*, tal como postula D. Katz (2011), debe pensarse como una obra apologética de la diosa Inanna, cuyas tablillas pertenecen, en su mayoría, al período paleo-babilónico. En efecto, de la misma manera que el *Enūma Eliš* opera como un discurso exaltador de la imagen de Marduk (Seri, 2006; 2014) y plantea la hegemonía de la clase sacerdotal de Babilonia, el *DII* se presenta como una obra encomiástica de la divinidad del amor y la guerra, delimitando los aspectos que la conectan con la institución monárquica a través del matrimonio sagrado con el rey en calidad de Dumuzi.

Curiosamente, en el hipotexto B, Inanna se manifiesta como una deidad agonizante (*dea dolens*), que es condenada por los Anunna, dado que transgrede la norma y rompe el ordenamiento de la *Kurnugia*. Luego de su resurrección, por la intromisión de Enki, a través del *kurĝara* y el *galatura*, la deidad asciende del Inframundo y condena a su paredro Dumuzi, quien es arrastrado por los *galla* hacia la 'Tierra sin Retorno' (hipotexto C). Por lo tanto, Inanna castiga a su esposo de la misma

manera que los Anunna lo hicieron con ella, asumiendo un aspecto tremendo-nefasto. En efecto, entre los hipotexto B y C, se construye una paradoja en relación a la figura de Inanna. No obstante, la paradoja es una herramienta discursiva para resaltar la personalidad multifacética de la divinidad.

Por otra parte, Inanna, en la himnología real, se muestra a través de una imagen benevolente y hasta compasiva de los monarcas mesopotámicos. Esta representación de la deidad coincide con el hipotexto A, cuando la divinidad circula por el espacio sur mesopotámico y visita siete santuarios. De algún modo, el arribo de Inanna a cada templo puede aludir a la celebración del *hieros gamos*, tema central de la himnología real. A través de dicho género literario, los reyes se presentaban en el papel de Dumuzi como esposos sagrados de la divinidad del amor y la guerra, quien los escogía para gobernar por sus atributos y destrezas físicas.

No obstante, como se representa en el *DII*, los gobernantes mesopotámicos de los períodos neo-sumerio y paleo-babilónico se valieron de la práctica ritual del *hieros gamos* como un discurso legitimador de sus mandatos, conectándose con el panteón de Nippur, al que se subordinaban, a través de un parentesco divino prolijamente diseñado. De este modo, los himnos reales daban cuenta no sólo de la consagración de la efigie real, sino también de la supremacía de Nippur como centro cósmico y sagrado, al cual los monarcas se subordinaban, de la misma manera en que Dumuzi sucumbe ante Inanna en el hipotexto C del *DII*.

7. Bibliografía

(*CAD*): AA. VV. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Chicago-Illinois: University of Chicago Press, 2005 [1956].

ALSTER, Bendt. Inanna Repenting: the Conclusion of Inanna's Descent. *Acta Sumerologica*. Hiroshima, v. 18, pp. 1-18, 1996.

BAJTIN, Mijail. *La poétique de Dostoiesvki*. Paris: du Seuil, 1963.

(*ETCSL*): BLACK, Jeremy A.; CUNNINGHAM, Graham; FLÜCKIGER-HAWKER, Esther; ROBSON, Eleanor; & ZÓLYOMI, Gábor. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature* (http://www-etcsl.orient.ox.ac.uk/). Oxford: Oriental Institute of the University of Oxford, 1998.

BRISCH, Nicole. The Priestess and the King: The Divine Kingship of Šū-Sîn of Ur. *Journal of the American Oriental Society*. New Haven, v. 126, pp. 161-176, 2006.

BRISCH, Nicole. Changing Images of Kingship in Sumerian Literature. En: RADNER, Karen & ROBSON, Eleanor (Eds.): *The Oxford Handbook of Cuneiform Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 706-724.

BUCCELLATI, Giorgio. The Descent of Inanna as a Ritual Journey to Kutha? *Syro-Mesopotamian Studies*. Malibu, v. 4, pp. 3-7, 1982.

CABRERA PERTUSATTI, Rodrigo. *El descenso de Inanna al templo: la transubstanciación apolíneo-fascinante y dionisíaco-tremenda del cuerpo monárquico en la circulación ritual*. Tesis de licenciatura no publicada, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

CABRERA PERTUSATTI, Rodrigo & PEÑA, Agustina. Nin me šar$_2$-ra. El (re-)conocimiento de los "me" como una instancia normativa a partir del estudio comparativo de fuentes sapienciales y litúrgicas mesopotámicas. En: ONAHA, Cecilia & RODRÍGUEZ DE LA VEGA, Lía (Comps.): *Colección ALADAA. Documento 1: XIV Congreso Internacional de ALADAA, 13 al 17 de agosto de 2013*. La Plata: ALADAA-FaHCE-UNLP, 2013, pp. 1147-1167.

COOPER, Jerrold. Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia. En: MATUSHIMA, Eiko (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. Heidelberg: Winter, 1993, pp. 81-96.

COOPER, Jerrold. Divine Kingship in Mesopotamia, a fleeting phenomenon. En: BRISCH, Nicole (Ed.): *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*. OIS 4. Chicago: University of Chicago Press, 2008, pp. 261-265.

EMELIANOV, Vladimir V. The Ruler as Possessor of Power in Sumer. En: GRININ, Leonid; CARNEIRO, Robert; BONDARENKO, Dimitri; KRADIN, Nikolay & KOROTAYEV, Andrey (Eds.): *The Early State, Its Alternatives and Analogues.* Volgograd: Uchitel Publishing House, 2004, pp. 181-195.

EMELIANOV, Vladimir V. *Shumerkijk kalendarnyj ritual (kategorija ME i vesennije prazdniki.)* St.-Petersburg: Peterburgskoje vostokovedenje, Orientalia, 2009.

EMELIANOV, Vladimir V. On the Early History of *melammu*. En: KOGAN, Leonid; KOSLOVA, Natalia; LOESOV, Sergey & TISHCHENKO, Serguei (Eds.): *Language in the Ancient Near East***,** *Proceedings of the 53^{e} Rencontre Assyriologique Internationale*.

Vol. 1, Part 1. Winona Lake: Russian State University for the Humanities by Eisenbrauns, 2010, pp. 1109-1120.

FRAYNE, Douglas. Notes on the Sacred Marriage Rite. *Bibliotheca Orientalis*. Leiden, v. 42, pp. 5-22, 1985.

(*ESG*): FOXVOG, Daniel A. (after Miguel CIVIL). *Elementary Sumerian Glossary*. California: University of California at Berkeley, 2010 [1967].

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus,1989 [1982]

HALLO, William. Royal Hymns and Mesopotamian Unity. *Journal of Cuneiform Studies*. New Haven, v. 17, pp. 112-118, 1963.

(*ATS*): Jiménez Zamudio, Rafael. *Antología de textos sumerios*. Madrid: UAM, 2002

KATZ, Dina. Inanna's Descent and Undressing the Dead as a Divine Law. *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*. Leipzig-Berlin, v. 85, pp. 221-233, 1995.

KATZ, Dina. How Dumuzi Became Inanna's Victim: On the Formulation of "Inanna's Descent". *Acta Sumerologica*. Hiroshima, v. 18, pp.93-103, 1996.

KATZ, Dina. Reconstructing Babylon: Recycling Mythological Traditions Toward a New Theology. En: CANCIK-KIRSCHBAUM, Eva; VAN ESS, Margarete & MARZAHN, Joachim (Eds.): *Babylon. Wissenskultur in Orient und Okzident/ Science Culture Between Orient and Occident*. Berlin-Boston: De Gruyter, 2011, pp. 123-134.

KATZ, Dina. Myth and Ritual through Tradition and Innovation. En: ARCHI, Alfonso & BRAMANTI, Armando (Ed.): *Tradition and Innovation in the Ancient Near East.Proceedings of the 57th Rencontre Assyriologique Internationale at Rome 4-8 July 2011*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2015, pp. 59-73.

KRAMER, Samuel Noah. Sumerian Literature: A preliminary Survey of the Oldest Literature in the World. *Proceedings of the American Philosophical Society*. Philadelphia, v. 85, pp. 293-323, 1942.

(*IDNW*): KRAMER, Samuel Noah. Inanna's Descent to the Nether World: Continued and Revised. Second Part: Revised Edition of "Inanna's Descent to the Nether World". *Journal of Cuneiform Studies*. New Haven, v. 5, pp. 1-17, 1951.

KRAMER, Samuel Noah. Dumuzi's Annual Resurrection: An Important Correction to "Inanna's Descent". *Journal of Cuneiform Studies*. New Haven, 183, p. 31, 1966.

KRAMER, Samuel Noah. The Death of Dumuzi: A New Sumerian Version. *Anatolian Studies*. London, v. 30, pp. 5-13, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: de Seuil, 1969.

LIVERANI, Mario. *El Antiguo Oriente. Historia, sociedad y economía*. Barcelona: Crítica, 1995 [1988].

MICHALOWSKI, Piotr. Of Bears and Men. Thoughts on the End of Šulgi's Reign and on the Ensuing Succession. En: VANDERHOOFT, David S. & WINITZER, Abraham (Eds.): *Literature as Politics, Politics as Literature. Essays on the Ancient Near East in Honor of Peter Machinist*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013a, pp. 285-320.

MICHALOWSKI, Piotr. The Steward of Divine Gudea and his Family in Ur III Girsu. En: COLLINS, Billie Jean & MICHALOWSKI, Piotr (Eds.): *Beyond Hatti. A Tribute to Gary Beckman*. Atlanta: Lockwood, 2013b, pp. 173-193.

MICHALOWSKI, Piotr. Networks of Authority and Power in Ur III Times, en: GARFINKLE, Steven & MOLINA, Manuel (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*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2013c, pp. 169-205.

PONGRATZ-LEISTEN, Beate. Sacred Marriage and the Transfer of Divine Knowledge: Alliances between Gods and King in Ancient Mesopotamia. En: NISSINEN, Martti & URO, Risto (Eds.): *Sacred Marriages: The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2008, pp. 43-74.

RUBIO, Gonzalo. Šulgi and the Death of Sumerian. En: MICHALOWSKI, Piotr & VELDHUIS, Niek (Eds.): *Approaches to Sumerian Literature: Studies in Honour of Stip (H. L. J. Vanstiphout*. Leiden: Brill, 2006, pp. 167-180.

RUBIO, Gonzalo. Sumerian Literature. En: EHRLICH, Carl S. (Ed): *From an Antique Land. An Introduction to Ancient Near Eastern Literature.* Lanham-Boulder-New York-Toronto-Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2009, pp. 11-76.

SERI, Andrea. The Fifty Names of Marduk in *Enūma eliš*. *Journal of the American Oriental Society.* New Haven, v. 126, pp. 507-519, 2006.

SERI, Andrea. Borrowings to Create Anew: Intertextuality in the Babylonian Poem of "Creation" (*Enūma eliš*). *Journal of the American Oriental Society.* New Haven, v. 134, pp. 89-106, 2014.

SLADEK, William R. *Inanna's Descent to the Netherworld*. Ph.D. diss. The Johns Hopkins University. Ann Arbor: University Microfilms, 1974.

VACÍN, Luděk. Gudea and Ninĝišzida: A Ruler and His God. En: VACÍN, Luděk (Ed.): *U_2 du_{11}-ga-ni sá mu-ni-ib-du_{11}. Ancient Near Eastern Studies in Memory of Blahoslav Hruška*. Dresden: Islet, 2011, pp. 253-276.

VAN DIJK, Renate Marian. *The Motif of the Bull in the Ancient Near East: An Iconographic Study*. Petroria: UNISA ETD (Diss. for the degree of M. A. in the subject Ancient Near Eastern Studies). Disponible en: http://uir.unisa.ac.za/handle/10500/5088, 2011a.

VERDERAME, Lorenzo. La vestizione di Inanna. En: BOTTA, Sergio (Ed.): *Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire.* Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 63-73.

WEADOCK, Penelope. The Giparu at Ur. *Iraq*. London, v. 37, pp. 101-128, 1975.

YOFFEE, Norman. *Myths of the Archaic State: Evolution of the Earliest Cities, States, and Civilizations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

YOFFEE, Norman. The Limits of Power. En: MORTON, S. & BUTLER, D. (Eds.): *It's Good to be King: The Archaeology of Power and Authority. Proceedigs of the 41st (2008) Annual Chacmool Archaeological Conference, University of Calgary, Alberta, Canada*. Calgary: University of Calgary, Chacmool Archaeological Association, 2013, pp. 253-260.