

Ishtar y las mujeres veladas: literatura y construcción social de la feminidad neoasiria.

Gómez, Stella Maris Viviana.

Cita:

Gómez, Stella Maris Viviana (2017). *Ishtar y las mujeres veladas: literatura y construcción social de la feminidad neoasiria*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/643>

Mesa 121: Cultura material y vida cotidiana; familia, mujer e identidad.

Ishtar y las mujeres veladas: literatura y construcción social de la feminidad neosiria.

Stella Maris Viviana Gómez

Universidad Nacional del Sur

“PARA PUBLICAR EN ACTAS”

Entre el numeroso caudal de tablillas y fragmentos con escritura cuneiforme procedentes de la antigua biblioteca de Nínive -atesorados actualmente en el British Museum-, se encuentra una de las composiciones literarias más relevantes del mundo antiguo: la *Epopéya de Gilgamesh*.

El proceso de re-escrituración de la composición hizo factible el enriquecimiento de la misma con nuevos pasajes y la renovación de algunos episodios en concomitancia con un concepto de feminidad velada y un patrón de comportamiento sexual enraizado en una ideología androcéntrica. El conflicto suscitado entre la diosa Ishtar y el rey Gilgamesh y su amigo Enkidu, expuesto detalladamente en la tablilla VI de la *Versión Ninivita*, certifica con nitidez lo dicho ¿Cómo puede entenderse que la divinidad femenina más importante del panteón mesopotámico -legitimadora de la realeza y símbolo de fecundidad y prosperidad-, haya sido rechazada y humillada verbalmente por Gilgamesh y, además, agredida físicamente por Enkidu? ¿Qué circunstancias pudieron motivar la expresión de un repudio tan violento? ¿Cuál sería el mensaje -oculto bajo el comportamiento misógino y agresivo de los principales protagonistas masculinos de la historia- que se deseaba transmitir a los receptores –lectores y oyentes- de este episodio?

Es sabido que el hombre mesopotámico concibió la organización del mundo divino a imagen del mundo terrestre, de modo que los dioses manifestaban idénticas pasiones y debilidades que los humanos; por ende, apoyándonos en esta premisa, el propósito de la presente comunicación será identificar posibles correlaciones conductuales entre la diosa Ishtar y las mujeres de la época en la que tuvo lugar la re-escrituración definitiva de la *Epopéya*, para tratar de elucidar si la trama argumental de la tablilla VI estuvo destinada a corregir hábitos de promiscuidad en la antigua sociedad neosiria, concientizando y desalentando al estamento masculino a vincularse con mujeres consideradas transgresoras del orden y de la cohesión familiar, en sincronía con la severa legislación imperial.

1. Redacción y re-escrituración de la Epopeya de Gilgamesh.

Las raíces más profundas de la *Epopeya de Gilgamesh*, se sumergen en una serie de cantos centrados en la figura del legendario Rey de Uruk -cuya historicidad continúa siendo debatida-, sin conexión argumental alguna, que circulando de boca en boca desde el III milenio a.C., atravesaron todos los segmentos de la antigua sociedad mesopotámica.

Durante el período de Ur III, dichas historias fueron plasmadas sobre tablillas de arcilla por iniciativa de Shulgi (2030 a.C.), dando origen al denominado *Ciclo Sumerio de Gilgamesh/Bilgamesh*, escriturándose cinco poemas: *Gilgamesh y Agga de Kish*, *Gilgamesh y el País del Viviente*, *Gilgamesh y el Toro Celeste*, *Gilgamesh y el Árbol Hulluppu/Gilgamesh*, *Enkidu y el Mundo Inferior* y *La Muerte de Gilgamesh*. Dicho ciclo, cimentado en un copioso folclore, ha sido denominado por Bottéro “la prehistoria de la Epopeya de Gilgamesh” (2015, 29).

Durante el paleobabilónico (1800-1600 a.C.) tuvo lugar el primer intento de ordenar en un único relato las diferentes narraciones de Gilgamesh. El cuerpo de la composición, conocida como *Superior a todos los demás Reyes -Shutur eli sharri-*, pudo reconstruirse en base a un grupo de tablillas procedentes de Uruk/Warka: Pensilvania (CBS 771) y Yale (YBC 2178); de Shaduppum/Tell Harmal: Iraq (IM 52615; IM 52769) y Chicago (A22007); de Sippar/Abu Habba: Berlin (VAT 4105) y Londres (BM 96974); de Nippur/Nuffar: Iraq (IM 58451) y Filadelfia (UM 29-13-570); y de un fragmento de procedencia desconocida: Iraq (IM 22180X).

En referencia a estas tablillas, George ha señalado que “distan mucho de ser traducciones de los poemas sumerios individuales del programa de estudio de los escribas... dan fe de una revisión a fondo de los materiales de Gilgamesh para formar una historia coherente compuesta en torno a los motivos fundamentales de la realeza, la fama y el miedo a la muerte. Por este motivo cabe sospechar que la epopeya del período paleobabilónico fue en esencia la obra maestra de un solo poeta anónimo” (2012, 28).

Hay que destacar que en esta época, las aventuras de Gilgamesh eran ya conocidas entre los asirios. Fernández Palacios ha identificado la representación plástica de la cabeza del gigante Humbaba en la fachada del templo principal de la ciudad de Karana/Tell al-Rimah, cuya construcción se atribuye a Shamshi-Adad, planteando además la posibilidad de que la *Epopeya* fuese transmitida a Asiria hacia 1950 a.C., puesto que “en este tiempo se atestigua ya el *karum* de Kanish, que es prueba del mundo

comercial intenso a través del cual el Poema pudo muy bien haber sido transmitido por los comerciantes asirios” (2008, 195)¹.

No obstante, fue en el I milenio a.C. cuando se plasmó el texto definitivo y más extenso de la *Epopéya*, conocido como *Versión Ninivita*, reconstruido gracias a varias copias, según prueban los fragmentos exhumados de la biblioteca de Assurbanipal².

Se ha generalizado la idea de que dichas copias reproducen una *Versión Standard* conocida con el título de *El que ha visto lo profundo -Sha nakba imuru-*, redactada entre fines del II y principios del I milenio a.C. por un sacerdote casita llamado Sin-leqi-unninni³, quien revisó y amplió la versión paleobabilónica⁴, dando lugar a una composición narrada en once secciones o series, con una extensión que oscila entre doscientos y trescientos versos cada una.

Sin embargo, al llegar a este punto, emergen cuestiones oscuras en torno a la estampa de Sin-leqi-unninni y, por ende, a su asignada autoría.

Se trata de una figura de la que nos ha llegado información a través de dos fuentes. Un catálogo bibliográfico procedente de Nínive, datado en el primer tercio del I milenio a.C., que registra numerosas obras escritas con sus respectivos autores, atribuyéndosele a Sin-leqi-unninni la serie de Gilgamesh:

“La serie de Gilgamesh (es) de acuerdo a Sin-leqi-unninni, el sacerdote exorcista⁵” (Tigay, 2002, 246).

Por su parte, la *Lista de Reyes y Sabios*, especie de repertorio de grandes eruditos, del reinado de Antíoco IV (147 a.C.), registra una lista de monarcas antdiluvianos y

¹ Según Fernández Palacios “en los días del siglo XIX a.C. cabe la posibilidad de que las hazañas de Gilgamesh fueran escuchadas por lo menos desde Kanish por el norte hasta el Golfo Pérsico por el sur, siendo alta la posibilidad de que Gilgamesh fuera ya un personaje habitual de la cultura de Mari, lugar de cruces de rutas comerciales y paso clave del camino hacia el desierto sirio que conduce finalmente a las costas mediterráneas” (2008, 196).

² La biblioteca real de Assurbanipal se organizó a partir de un conjunto de tablillas reunidas durante el reinado de Tiglatpileser (1115-1077 a.C.), época en la que según algunos especialistas –como Lubor Matous- la épica de Gilgamesh adquirió su aspecto canónico (Fernández Palacios, 2008, 196). En realidad, se trataba de dos edificios que funcionaban en el palacio y en el Templo de Nabu, el dios escriba del panteón mesopotámico.

³ Beaulieu ha afirmado que el nombre de Sin-leqi-unninni puede ser interpretado de dos maneras diferentes: “Oh Sin recibe mi súplica” o bien “Sin recibe la súplica”/“Sin es el receptor de la súplica” (2000, 2).

⁴ Según Bottéro, la versión paleobabilónica “alcanzaba unos dos mil versos repartidos entre siete u ocho tablillas” (2015, 48).

⁵ La alusión a que era exorcista, es decir, instruido en la práctica de la expulsión del mal mediante oraciones, conjuros y rituales mágicos, se encuentra en concomitancia con su nombre, de acuerdo a lo expresado en nota 3.

postdiluvianos con sus respectivos consejeros, ubicando a Sin-leqi-unninni como contemporáneo de Gilgamesh y definiéndolo como *ummanu* –maestro o guía⁶:

“Durante el reino de Gilgamesh era *ummanu Sin-leqi-unninni*” (Pettinato, 2005, 94).

Advertimos así que los testimonios de historicidad de Sin-leqi-unninni se encuentran sólo en el campo de la tradición literaria -como sucede con Gilgamesh-, si bien es interesante rescatar que en muchos colofones de la época de Seleuco (180 a.C.), el escriba colocaba junto a la firma su genealogía, remontando su estirpe hasta el propio Sin-leqi-unninni, cuya figura parece haberse transformado en el “apropiado” antepasado común de varias familias vinculadas a las letras, que otorgaba renombre a los escribas y perpetuaba su prestigio social erudito, circunstancia que tampoco permite confirmar su existencia. Incluso, siguiendo a Beaulieu, es posible sugerir que Sin-leqi-unninni “pudo ser una figura puramente legendaria que lentamente creció en estatura hasta convertirse en un sabio de inspiración divina en las mentes de las generaciones posteriores” (2000, 4).

Otra cuestión a objetarse es que la *Versión Ninivita* sea el producto de una fiel transcripción de la *Versión Standard* del supuesto Sin-leqi-unninni.

George ha afirmado que la biblioteca de Assurbanipal “fue el resultado de un programa deliberado de adquisición y copia⁷. La finalidad de esa labor era suministrar a Ashurbanipal la mejor pericia posible para gobernar de la manera que agradase a los dioses... La epopeya de Gilgamesh, con sus consejos para un gobierno adecuado, se inscribía sin duda en esta categoría” (2012, 32-33).

Sin embargo, Bottéro ha señalado: “En una cultura que ignoraba, no ya la “propiedad literaria” sino el carácter, para nosotros inamovible, del “texto recibido”, al menos cuando se trata de una obra célebre, y que no se sentía obligada a respetar tal vez nada más que el escenario y cierta fraseología, irán introduciéndose, con el paso de los siglos, diversas interpretaciones y adaptaciones de la *Epopeya*..., vaya cambiando el gusto, el estilo, el lenguaje de una civilización adulta y segura de sí misma” (2015, 43-44).

⁶ Si bien el término *ummanu* calificaba a los capataces de las oficinas dotados de conocimientos basados en la experiencia cotidiana, “así se llamaba también al escriba principal, del cual dependía la dirección de una academia entera (*é-dub-ba*)” (D’Agostino, 2007, 75).

⁷ Afirma George que por orden de Assurbanipal y para no arriesgarse a provocar la cólera del rey neosirio, “estudiosos de ciudades como Babilonia y la cercana Borsippa emprendieron la tarea de copiar textos de sus propias colecciones y de las bibliotecas de los grandes templos” (2012, 30). Agrega, además, que algunos copistas eran prisioneros de guerra o rehenes políticos que trabajaban encadenados.

Por lo tanto, teniendo presente la ausencia de evidencia que testimonie fehacientemente la historicidad de Sin-leqi-unninni, el hecho de que el texto original atribuido al mismo se desconoce y que las aventuras del héroe de Uruk fuesen ya conocidas en los dominios asirios durante el paleobabilónico, postulamos la posibilidad de que la *Epopéya de Gilgamesh* sea una *Versión Ninivita* en el sentido estricto del término: pudo ser escrita a fines del siglo II a.C. y luego copiada en una versión libre –de la que se hicieron otras copias con algunas variantes- durante el I milenio a.C., confirmando así que la práctica responsable del escriba neosirio era garantizar la transmisión de la integridad del texto y no el respeto literal a un modelo, de modo que se justificaba el enriquecimiento de la composición con nuevos pasajes y la renovación de episodios de acuerdo a los valores imperantes de la sociedad en que se encontraba inmerso.

A nuestro entender, las tablillas VI y XII constituyen ejemplos de lo dicho. En la primera, el diálogo de fuerte carga sexual entre Ishtar y el rey de Uruk y el consiguiente repudio de éste -que antecede y provoca el enfrentamiento entre Gilgamesh, Enkidu y el Toro Celeste-, sólo tiene precedente en un fragmento procedente de Emar/Tell Meskene (Msk 7498n)⁸, si bien en el mismo no hallamos referencia acerca de la participación de Enkidu en el combate ni en la posterior agresión a la diosa como expresa la *Versión Ninivita*; en tanto la tablilla XII –cuya adaptación corresponde al período neosirio- recoge solo la última parte del poema *Gilgamesh y el Árbol Huluppu*, silenciando toda alusión a la figura de Ishtar, omisión que resulta entendible en relación al feroz rechazo hacia la diosa expresado en la tablilla VI, quizás a modo de *damnatio memoriae*, lo que justificaría la inclusión de esta tablilla en la *Epopéya*, como seguidamente trataremos de elucidar.

2. Ishtar, Gilgamesh y Enkidu.

Ishtar fue una de las deidades más importantes del panteón mesopotámico: diosa de la guerra y de la venganza, como también del sexo y de la fecundidad, que mediante el ritual de las nupcias sagradas se transformaba en la “esposa” del monarca para sellar así la fecundidad y el bienestar del reino -en el plano vegetal, animal y humano-.

⁸ Procede de un scriptorium que floreció en Emar entre el 1300 y el 1200 a.C. Cabe acotar que en el reverso del fragmento de otra tablilla (VAT 12890), hallado en Hattusa/Boghazköy y datado alrededor del 1400 a.C., pueden leerse breves líneas que aluden a la propuesta matrimonial que Ishtar realiza a Gilgamesh, pero a diferencia del texto de Emar, en la narración hitita la respuesta del héroe es totalmente obviada, al igual que la figura de Enkidu.

Considerada, además, portadora y dispensadora de los *me* -conjunto de normas divinas que contemplaban la existencia de antítesis y contradicciones necesarias para el mantenimiento del delicado balance entre el orden y el caos, en beneficio de la armonía universal-, el vínculo marital con Ishtar implicaba una irrefutable legitimación de la investidura real.

En la tablilla VI de la *Epopéya*, Ishtar, fascinada por la hermosura del soberano de Uruk, decide ofrecerle matrimonio, prometiéndole además extraordinarios dones:

“Vamos Gilgamesh...

¡Cásate conmigo!

Ofréceme

Ofréceme tu voluptuosidad.

Sé mi marido,

Yo seré tu esposa.

Haré que (te) preparen

Un carro de lapislázuli y de oro,

Con ruedas de oro puro

Con riendas de ámbar;

Tirado por bestias fogosas

Por grandes mulos,

Para conducirte a nuestro Palacio

Entre fragancias de cedro.

Y cuando

Entres tú allí,

Los más altos dignatarios del clero

Te besarán los pies.

Se inclinarán ante ti

Los reyes, los señores y los príncipes.

Te ofrecerán como [tri]bu[t]o

(Todos) los productos nuestros y del extranjero.

Tus cabras (sólo) darán a luz trillizos

Tus ovejas, (sólo) mellizos.

En cuanto a carga, tus borriquillos derrotarán

A los mulos adultos,

Los caballos de tu carro

*Triunfarán en la carrera,
[Y tus bueyes], bajo el yugo,
No tendrán igual” (Bottéro, 2015, 118-119).*

Sin embargo, Gilgamesh, lejos de ser un hombre que deba autocontrolarse para resistir el poderoso encanto de la diosa, rechaza airadamente la propuesta matrimonial, dando rienda suelta a un altivo y violento discurso, verdadera letanía de ofensas:

*“[¡N]o! ¡No te quiero
[Como esposa]!
[(Porque) eres (sólo) un horno]
[Que se a]paga con el frío;
Una puerta oscila[n]te]
[Que no re]siste ni corrientes de aire ni vientos;
Un palacio que se derrum[ba]
Sobre sus (más) valientes [defensores]
Un elefante
[Que tira] sus arreos;
Un poco de asfalto
Que en[sucia] a quien lo toca;
Un odre
Que [se vacía sobre] quien lo transporta;
Un bloque de piedra caliza
Que provoca el derrumbe de un muro de piedra;
Un ariete
Que derriba el muro de los aliados;
Un calzado
Que hi[ere] a quien lo lleva” (Bottéro, 2015, 119-120).*

No satisfecho con expresar su desprecio hacia la figura femenina a través de desestimables comparaciones, Gilgamesh procede a centrarse en la vida licenciosa de Ishtar, resaltando su sexualidad predatoria, enumerando sus conquistas –aludiendo algunas a su zoosexualidad- y la consecuente mala fortuna de los amantes que cayeron bajo su seducción –con más detalle a medida que avanza su discurso-, conectando el plano divino –hábitat de Tammuz- con el terrestre –lugar donde conviven animales y humanos-

:

“A ninguno de [tus] amantes

*[lo amaste] para siempre.
Ninguno de tus favoritos
[Ha] escapado [a tus celadas]
Ven aquí, que voy a relatar[te]
[La triste suerte] de tus enamorados...
A Tammuz,
El amante de tu mo[ceda]d,
Tú le asignaste
Una lamentación cada año.
La Carraca polícroma
Tú la mataste,
(Luego, súbitamente), la golpeaste
Y le rompiste las alas.
Héla aquí, refugiada en el bosque
Piando: “¡Mis alas!”.
El León, de incomparable vigor,
Tú lo amaste,
(Luego, súbitamente), no has cesado de tenderle
Una trampa tras otra.
El Caballo, deseoso de combate,
Tú lo amaste,
(Luego, súbitamente), le asignaste
El látigo de puntas y correas
Lo condenaste
A carreras sin final
Y a no beber (agua)
Salvo tras haberla ensuciado.
Has provocado incluso el luto
De su madre Silili.
Tú amaste al Pastor,
Al Mayorcal,
[Que] te preparaba con frecuencia
Galletas (cocidas) sobre las cenizas
Y cada día*

*Te sacrificaba algún cabrito.
(Luego, súbitamente), lo golpeaste
Y lo convertiste en lobo:
Ahora sus propios zagales
Lo persiguen
Y sus perros
Le muerden los cuartos traseros.
Tú amaste a Ishullanu,
El Jardinero de tu Padre,
Que no cesaba de ofrecerte
Cestas de dátiles
Y te procuraba cotidianamente
Comida abundante.
Pusiste tus ojos sobre él
Y fuiste a provocarlo.
“Disfrutemos de tu vigor,
Mi (pequeño) Ishullanu
Extiende tu mano
Y tócame la vulva.
Pero Ishullanu
Te dijo:
“¿Qué es lo que me pides?
¿Acaso no ha cocinado mi madre
O no he comido yo?
(Tú sólo me ofreces) como alimentos
Pan de maldición y de oprobio,
Y, contra el frío,
Juncos para cubrirm[e] (con ellos)”.
Y tú,
Al oírle ha[blar] (así)
Lo golpeaste
Convirtiéndolo en Sapo,
Obligándolo a permanecer
En (su lugar de) tra[bajo] ...*

*Así pues, también a mí, si me amases,
[Me tratarías] como a ellos” (Bottéro, 2015, 120-122).*

Comentarios y acusaciones humillantes evidencian un maltrato verbal sin igual hacia Ishtar: la sexualidad de la diosa no es presentada como sagrada, y un lazo marital con la misma no parece garantizar la fertilidad de la tierra ni el bienestar de las personas; por el contrario, el discurso profundiza su carácter erótico y frenesí desenfrenado, como también su faz de hechicera despiadada, atormentando y convirtiendo a varios amantes en animales.

¿Cómo puede ser entendido este rechazo? ¿No atenta contra la legitimidad regia? Por otra parte, Gilgamesh no es el tipo de hombre que teme enfrentar un desafío o se imagina vulnerable; es un rey poderoso que ha regresado triunfal de una empresa contra el guardián gigante del Bosque de los Cedros, Humbaba, por lo que de acuerdo a su perfil la propuesta de Ishtar debería estimularlo como un nuevo desafío o bien ser vista como recompensa a su heroísmo.

Si tenemos en cuenta que el argumento principal de la *Epopéya* se esboza en torno a la muerte y el deseo de Gilgamesh de alcanzar la inmortalidad, lo primero que surge en nuestra mente es la posibilidad de que el héroe haya rechazado unirse a la diosa para evitar correr la suerte de los sucesivos amantes.

Para comprender la negativa de Gilgamesh, Abrusch, advirtiendo que bodas y funerales tienen estructuras rituales en común -pues tanto el matrimonio como la muerte implican dejar un estado y un grupo para pasar a otro- estudió en detalle la propuesta de Ishtar argumentando que se trataba de una estratagema de la diosa para convertir al héroe en un funcionario del mundo inferior: “Gilgamesh el rey se casará con Ishtar y se irá a su nuevo hogar, la tumba, el mundo inferior; allí se le concederá los ritos de los muertos y ejercerá sus poderes infernales” (1986, 152). Pero Gilgamesh entendió la naturaleza de la propuesta y así su discurso adquiere sentido como respuesta a una oferta de muerte: “Ella amenaza con privarle de aquello que más valora, la vida, y le ofrece aquello que más teme: la muerte” (Abrusch, 1986, 161).

Sin embargo, “en este punto del poema la muerte no constituye un problema para Gilgamesh, que incluso había animado a (su amigo) Enkidu -que vacilaba ante la empresa del Líbano- afirmando que la vida sin gloria ni heroísmo no tenía ningún significado” (D’Agostino, 2007, 134). En la Tablilla IV, Gilgamesh le dice a su amigo:

*“[Que] tu corazón [ard]a
(En deseos de) combate.*

Desprecia la muerte.

[Piensa (sólo) en] la vida” (Bottéro, 2015, 104).

Sólo luego del deceso de Enkidu, abandonará Gilgamesh su actitud soberbia ante la vida, pasando a un estado de angustia que lo llevará a reflexionar sobre la finitud humana y conducirá a emprender un largo y peligroso viaje en búsqueda de la vida eterna.

Ahora bien. La entrañable relación entre Gilgamesh e Enkidu ha sido motivo de varias opiniones. Bottéro ha argumentado que en Mesopotamia el amor no era necesariamente heterosexual, de modo que los especialistas del amor “libre” eran de ambos sexos y estaban agrupados en distintas categorías⁹; en tanto Jacobsen¹⁰ parece haber sido el primero en reconocer alusiones directas de homosexualidad en el proceso de recíproco acercamiento de estos dos protagonistas de la *Epopéya*.

Antes de que Gilgamesh y Enkidu se conocieran, el rey de Uruk sueña en dos oportunidades con su futuro “amigo” y algunas de sus expresiones parecen aludir a su próxima e íntima relación; en la tablilla I leemos:

“Yo lo miraba

[Como] a una esposa” (Bottéro, 2015, 74)¹¹.

Cabe señalar además, que en los sueños -interpretados por Ninsun-, dos objetos simbolizan la persona de Enkidu: un meteorito y un hacha. Según Neil, la palabra *kisru*, utilizada para referirse al meteorito, es una variante de *kezru*, que alude a un prostituto masculino, mientras que la palabra *hassinu*, utilizada para el hacha, es una variante de *assinnu*, uno de los servidores homosexuales del templo (2009, 88).

Por su parte, el narrador, al describir la enorme pena del héroe ante la muerte de Enkidu, en la tablilla VIII dice:

“(Entonces), como a una joven esposa,

Cubrió [el rostro] de su amigo” (Bottéro, 2015, 150).

Más significativo aún resulta el accionar de Enkidu frente a Ishtar, luego que – junto a Gilgamesh- diera muerte al Toro Celeste -enviado por Ishtar en venganza por ser rechazada y oralmente agredida como mujer-; en la tablilla VI leemos:

“... Ishtar...

⁹ A todas las categorías “se les había atribuido como patrona y modelo a la diosa llamada Inanna en sumerio e Ishtar en acadio, la más destacada del panteón, en el cual tenía el título de “hieródula”: prostituta sobrenatural” (Bottéro, 1996, 109).

¹⁰ Jacobsen, Thorkild (1930) “How did Gilgamesh oppress Uruk?” en: *Acta Orientalia*, 8, 62–74.

¹¹ Este pasaje ha sido traducido por George de la siguiente manera: “*Como a una esposa [lo amé], acaricié y abracé*” (2004, 106).

*Se puso ropas de duelo
Y derramo una larga queja:
“Gilgamesh me ha humillado
Matando al Toro Celeste”.
Pero cuando Enkidu escuchó
Estas palabras de Ishtar,
Le arrancó una pata al Toro
Y se la arrojó al rostro (diciendo):
“Si a ti te hubiera atrapado,
A tí también
Te habría hecho lo mismo.
Habría colgado de tus brazos
Sus tripas”” (Bottéro, 2015, 126-127).*

¿Qué sentido tenía para Enkidu insultar y agredir a una diosa cuyas maquinaciones acababan de ser frustradas? Resulta tentador la identificación de Enkidu con una novia/esposa celosa para responder el interrogante, relación homoerótica que permitiría entender, además, el rechazo de Gilgamesh a la divinidad femenina: no desea unirse a Ishtar porque siente que ya tiene todo lo que se le está ofreciendo en su relación con Enkidu, es decir, los “amigos” satisfacen sus impulsos eróticos entre ellos, como los sueños de Gilgamesh presagiaron.

Sin embargo, si bien es cierto que una vez juntos ya no exhiben ningún deseo para con las mujeres, teniendo presente que la homosexualidad no era desdeñada en la antigua cuenca mesopotámica¹² llama la atención la ausencia de alusiones explícitas sobre la misma en una composición tan extensa como la *Epopéya*, motivo por el cual la mayoría de los especialistas se inclinan a admitir sólo una relación de amistad muy sincera, de fraterna hermandad entre Gilgamesh y Enkidu.

Otra mirada acerca del rechazo y la humillación que sufre Ishtar, es la de Calvera. La estudiosa de género y religiones comparadas argumentó que en la época de la *Epopéya*, “la silueta de la diosa está perdiendo densidad ante el ascenso de figuras masculinas” (1982, 9), pudiéndose observar una “nítida transición del culto a Ishtar a deidades masculinas” (19): el furor que le provoca el rechazo de Gilgamesh, conduce a Ishtar ante

¹² Según Neil, que la homosexualidad era una característica común de la vida lo ilustran las numerosas figuras de terracota encontradas en sitios arqueológicos que muestran relaciones anales entre hombres y que refieren el rol de los servidores homosexuales en los templos (2009, 90).

su padre Anu, para que éste cree al Toro Celeste, encargado de ejercer su venganza; pero el toro muere a mano de los héroes masculinos, siendo su cuarto trasero arrojado al rostro de Ishtar, su corazón ofrendado a Shamash¹³ y sus cuernos a Lugalbanda –el progenitor de Gilgamesh-.

Todas estas acciones sirven para afirmar que la figura de la diosa se encuentra empobrecida, vulgarizada, dependiente del elemento masculino –Anu, Toro Celeste- para defender su honor o ejecutar su revancha, que está destinada al fracaso frente a héroes varones, quienes jactándose de un nuevo éxito reafirman públicamente su ofensa a la figura femenina, mientras pasean jubilosamente en carro por las calles de Uruk:

*“[Fuimos nosotros quienes en]colerizados
[Arrojamos (contra Ishtar) [la pata del Toro];
[Y ella no encontró] en la ciudad
Nadie que la con[solara]”* (Bottéro, 2015, 128).

Desde la psicología analítica, Baring y Cashford han advertido que “cuando el influjo semítico acadio del norte se vuelve predominante, la posición de las diosas en relación con los dioses y la de las mujeres en relación con los hombres se degrada” (2005, 216). Por ende, recordando que la mentalidad mesopotámica concebía la organización del mundo divino a imagen del mundo terrestre, en esta instancia de la investigación preguntamos: ¿la misoginia de Gilgamesh y de Enkidu hacia una fémina celeste, podría estar reflejando una actitud cultural que alcanzó su madurez durante el período de re-escrituración de la *Epopéya*, que dio a luz la *Versión Ninivita*?

Ishtar y las mujeres veladas.

El matrimonio sagrado entre el rey y la mujer que personificaba a la diosa Ishtar, no tuvo implicación moral ni fue referente para los enlaces mesopotámicos: constituyó un rito de legitimación y fertilidad. Por ende, Ishtar no fue considerada diosa del matrimonio, ni tampoco un arquetipo de madre. En su aspecto de divinidad amorosa, fue

¹³ Lara Peinado informó acerca de que algunos especialistas han querido ver en el rechazo de Ishtar “una polémica religiosa mantenida contra Ishtar y su culto por los adoradores de Shamash” (1980, 183); sin embargo Leick, argumentó que Shamash alcanzó gran popularidad durante el paleobabilónico, destacando como juez supremo e imparcial -que observaba a toda la gente sin importar su condición social o étnica- y como patrono de los viajeros, de las personas que se encontraban lejos de la seguridad de su lugar de residencia; de allí que “tanto Gilgamesh como Enkidu busquen la asistencia de Shamash en su viaje hacia Humbaba, y que continúe siendo el dios que los guíe durante el resto de la epopeya” (1994, 264).

¹⁴ D’Agostino ha visto en las últimas líneas del pasaje “una maldición que claramente equipara a Ishtar con una prostituta del camino” (2007, 138-139).

reconocida como protectora de las prostitutas, del amor libre conectado sólo al sexo, de los amoríos extramaritales.

Las prácticas culturales de Ishtar fueron degradándose, floreciendo la prostitución comercial en los recintos del templo o bien en sus proximidades. En la tablilla VII de la *Epopéya*, cuando Enkidu maldice y luego bendice a Shamhat, la distinción entre prostituta comercial y sagrada se hace evidente; la maldición dice:

*“(Jamás) te construirás
Un hogar feliz...
[(Jamás) en]trarás
[En el harén] de las jóvenes.
(Los posos de la cerveza)
Mancharán [tu bello seno].
[Con un vómito, el borracho]
Salpicará tus adornos]...
No tendrás jamás derecho
[Al contenido] del frasco del perfume...
Habitarás [en la soledad]
Frecuentarás la sombra de las murallas.
[Zarzas y espinas]
Dejarán tus pies en carne viva.
[Borrachos y s]edientos de vino
Te abofetearán (a su antojo)
[En la calle]
Te gritarán...
[En tu casa]
Se instalará la lechuza.
[En tu casa]
Nunca [habrá fies]ta”* (Bottéro, 2015, 138-139).

En tanto, las palabras que desdican la maldición confirman, además, la mencionada corrupción que atentaba contra la unidad familiar:

*“Príncipes y [gobernado]res
Serán [tus] aman[tes]...
[Te prodigarán]
Osidiana, lapislázuli y oro.*

Quien te regale
[Pendientes p]reciosos,
[(Verá) caer sobre sus (tierras)] la lluvia
Y su cosecha mutiplicarse.
Te introducirán
[En el templo] de los dioses
[¡Por ti, a]bandonarán a la esposa
(Incluso a una) madre de siete hijos” (Bottéro, 2015, 140-141).

Consultando las colecciones jurídicas mesopotámicas, se advierte el intento de corregir y controlar prácticas sexuales femeninas consideradas inadecuadas o peligrosas para la sociedad, que debieron ser bastante frecuentes para que se legislara al respecto. En el caso particular de Asiria, nos encontramos con una sociedad extremadamente militarizada, con un severo código jurídico que, además de regular la sexualidad femenina, estableció una clara distinción entre mujeres “respetables” -unidas sexualmente a un solo hombre y bajo su protección- y “no respetables” -que vivían en la calle y no se encontraban bajo el control sexual de ningún varón. En el artículo 40 de las *Leyes Asirias Medias*¹⁵ leemos:

“Las esposas de hombre... que salgan a la calle no [irán] con la cabeza [descubierta] ... irán cubiertas con un velo.

La (concubina) esirtu que vaya con... dueña por la calle, irá cubierta.

La (sacerdotisa) qadiltu con que se haya casado un marido, irá cubierta en la calle; la qadiltu con la que no se haya casado ningún marido, en la calle irá con la cabeza descubierta: no llevará velo.

La prostituta no llevará velo; irá con la cabeza descubierta. Quien vea a una prostituta con velo, que la detenga, consiga testigos y la lleve a la entrada de Palacio. Sus joyas no se las quedarán, pero sus vestidos se los quedará el que la hubiera detenido; le darán 50 bastonazos y le echarán pez¹⁶ en la cabeza. Pero si un hombre ve a una prostituta con velo y la deja suelta... que le den a ese hombre 50 bastonazos; el que lo denuncie se quedará con su ropa: le agujerearán las

¹⁵ Conjunto de trece tablillas -doce procedentes de Assur/Al Sherqat y una de Nínive/Kuyunjik- que recogen una serie de leyes casuísticas, vigentes en la sociedad asiria desde finales del II milenio a.C.

¹⁶ Para Lerner, “cubrirle la cabeza con brea es darle el único “velo” al que le autoriza su estado de inferioridad...le impedirá ganarse la vida, pues para sacarse la brea tendrá que afeitarse la cabeza, lo que la desfigurará por largo tiempo” (1990, 210).

orejas, le pasarán una cuerda por ellas y se la atarán a la nuca, y él, durante un mes entero, realizará trabajos forzados al servicio del rey.

La esclava no llevará velo, y quien vea a una esclava con velo, que la detenga y la lleve a la entrada de Palacio; le cortarán a ella las orejas; el que la detenga se quedará con su ropa. Si un hombre ve a una esclava con velo y la deja suelta... que se lo prueben y constaten su culpabilidad; le darán 50 bastonazos; le agujerearán las orejas, le pasarán una cuerda por ellas y se la atarán a la nuca. Y él, durante un mes entero, realizará trabajos forzados al servicio del rey” (Sanmartín, 1999, 227-228).

Como afirmara Lerner: “La acción de cubrirse con velo no parece hacer distinciones entre mujeres libres y esclavas, de clase alta o de clase baja. Las ramera y las prostitutas sagradas pueden ser libres, sin embargo se las agrupa con las esclavas. Una concubina esclava puede ir velada si va acompañada por su ama, pero incluso una concubina libre no puede ir velada si camina sola. Si hacemos un estudio más a fondo podemos ver que lo que diferencia a las mujeres son sus actividades sexuales” (1990, 209). De esta manera, “la naturaleza sacra del servicio sexual prestado al templo ya no es un factor decisivo; cada vez más se contempla a la prostituta del templo del mismo modo que a la profesional” (212).

Por consiguiente, el velo se convirtió en una señal de distinción de la mujer respetable, y portarlo en un verdadero privilegio. El hecho de que una mujer apareciese velada y haciéndose pasar por respetable, se transformó en un delito que debía ser cruelmente castigado ya que constituía una amenaza para el orden social, cayendo también el peso de la ley sobre quienes actuasen en complicidad o con desentendimiento ante la infracción femenina¹⁷.

En los centros intelectuales de un disciplinado estado asirio, que ha tomado las riendas del control sexual femenino, fue donde tuvo lugar la re-escrituración de la *Epopeya de Gilgamesh*; y es en el marco de esta sociedad, dirigida por una ideología androcéntrica, donde el contenido de la tablilla VI puede ser mejor entendido, revelándonos su finalidad didáctico-moralizante.

¹⁷ Llama la atención que la legislación no haya incluido a las mujeres entre los posibles cómplices o desinteresados en denunciar el uso indebido del velo. Tal vez pueda inferirse que las esposas respetables estarían decididas a cooperar con una disposición que amilanaba a los hombres a unirse con mujeres no respetables (Lerner, 1990, 214).

El desprecio absoluto de Gilgamesh hacia la figura de Ishtar y el ataque violento de Enkidu a la diosa, celebrado por ambos ante los ciudadanos de Uruk, pudo tener por objeto desalentar a la audiencia receptora masculina –lectores y oyentes de los diferentes episodios de la épica, que admiraban la figura de este antiguo y conocido héroe mesopotámico- a unirse socialmente con mujeres “no respetables”, concientizando acerca de los peligros del amor libre, desenfrenado, cuyo principal componente era un erotismo estéril que atentaba contra la masculinidad, el matrimonio, el vientre materno y la continuidad generacional¹⁸.

Asimismo, la omisión intencionada de la figura de Ishtar –fémina estrechamente vinculada al héroe en la antigua versión de *Gilgamesh y el Árbol Huluppu*- por parte del narrador en la tablilla XII -adjuntada tardíamente a la composición-, serviría para reforzar el mensaje de desinterés o de repugnancia hacia la lujuriosa capacidad amoratoria femenina, personificada en la lasciva deidad patrona de las prostitutas de la tablilla VI: Ishtar, detentadora de un rol inaceptable y vergonzoso para la mujer velada asiria.

De esta manera, legislación y literatura combinaron sus esfuerzos para alcanzar la construcción y el robustecimiento de un ideal de feminidad velado, en respuesta a la demanda de un reordenamiento social de las costumbres por parte del estamento regio, cimentado en la usanza patriarcal¹⁹.

No obstante, a pesar de su imagen negativa, antítesis de la mujer velada, la figura de Ishtar no fue olvidada sino “reinventada”. A finales del Imperio, tanto en las inscripciones como en los himnos de los reyes neoasirios, su figura fue invocada fundamentalmente bajo la advocación de Ishtar de Nínive y de Ishtar de Arbela, y durante el reinado de Assurbanipal en particular, a cada una de estas féminas celestes le fueron asignados roles bien definidos, aunque adaptados a los patrones masculinos del Imperio: actuaron de manera complementaria como madre y nodriza del heredero del trono (Porter,

¹⁸ En su análisis del ideal de belleza femenino en el arte neoasirio -siguiendo la línea de Leick-, Ganssel expresó: “La pureza moral y sexual de una mujer habría sido esencial para los ideales neo-asirios de la belleza femenina, ya que habrían validado los atributos de la sexualidad femenina y la fertilidad. Además de la suciedad física y las condiciones biológicas (como la menstruación y haber dado a luz recientemente), se cree que las transgresiones morales contaminan la sexualidad femenina y la fertilidad” (2013, 411).

¹⁹ Cabe acotar que el matrimonio sagrado se transforma en una ceremonia protagonizada sólo entre dioses, destacándose Nabu y Tashmetu. En el ritual, el dios masculino se presentaba como la figura principal, mientras que la diosa se encontraba a su sombra, simplemente como cónyuge de un gran dios, pero “que era eficaz en su área privada, especialmente en su dormitorio. Una diosa podía ofrecer muchas sugerencias a su marido, ser una intermediaria entre un dios y un ser humano, y pedir al gran dios, su esposo, que concediera muchos beneficios al rey, a su tierra y a su pueblo” (Matsushima, 2014, 12).

2004, 41-42), encontrándose siempre dispuestas a unir sus habilidades militares para derrotar a los enemigos del Gran Rey.

Bibliografía.

ABUSH, Tzvi (1986) “Ishtar’s Proposal and Gilgamesh’s Refusal: An Interpretation of “The Gilgamesh Epic”, Tablet 6, Lines 1-79”, en: *History of Religions*, Vol. 26, N° 2, 143-187.

BARING, Anne *et al.* (2005) *El Mito de la Diosa. Evolución de una imagen*. Fondo de Cultura Económica, México.

BEAULIEU, Paul (2000) “The descendants of Sin-leqi-unninni”, en: MARZAHN, J. *et al.* (eds.), *Assyriologica et Semitica: Festschrift für Joachim Oelsner. Alter Orient und Altes Testament 252*. Ugarit-Verlag, Münster, 1–16.

BECKMAN, Gary (1998) “Ishtar of Niniveh Reconsidered”, en: *Journal of Cuneiform Studies*, 50, 1-10.

BOTTÉRO, Jean (1996) “El amor en Babilonia”, en: BOTTÉRO, J. *et al.*: *Introducción al Antiguo Oriente. De Sumer a la Biblia*. Crítica, Barcelona, 106-125.

BOTTÉRO, Jean (2015) *La Epopeya de Gilgamesh. El Gran Hombre que no quería morir*. Akal, Madrid.

BOTTÉRO, Jean (1996) “Las libertades de las mujeres de Babilonia”, en: BOTTÉRO, J. *et al.*: *Introducción al Antiguo Oriente. De Sumer a la Biblia*. Crítica, Barcelona, 126-137.

BOTTÉRO, Jean (2004) *Mesopotamia. La escritura, la razón y los dioses*. Cátedra, Madrid.

CALVERA, Leonor (1982) *El género mujer*. Editorial de Belgrano, Buenos Aires.

D’ AGOSTINO, Franco (2007) *Gilgamesh o La Conquista de la Inmortalidad*. Trotta, Madrid.

FERNANDEZ PALACIOS, Fernando (2008) “Gilgamesh y Asiria”, en: *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas XLIV*, 185-199.

FOSTER, Benjamin: *The Epic of Gilgamesh*. Norton & Company, Londres.

GANSELL, Amy (2013) “Images and Conceptions of Ideal Feminine Beauty in Neo-Assyrian Royal Contexts, c. 883-627 BCE”, en: FELDMAN, M. *et al.* (ed.): *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*. De Gruyter, Boston, 391-420.

GEORGE, Andrew (2012) *La epopeya de Gilgamesh*. Debolsillo, Barcelona.

HARRIS, Rivkah (2001) “Images of Women in the Gilgamesh Epic”, en: FOSTER, Benjamín: *The Epic of Gilgamesh*. Norton & Company, Londres, 207-218.

HARRIS, Rivkah (1991) “Inanna-Ishtar as Paradox and Coincidence of Opposites”, en: *History of Religions*, Vol. 30, N°3, 261-278.

JUSTEL, Josué (2011) “Mujeres y género en la historiografía del Próximo Oriente Antiguo: pasado, presente y futuro de la investigación”, en: *Arenal* 18:2, 371-407.

LARA PEINADO, Federico (1980) *Poema de Gilgamesh*. Nacional, Madrid.

LEICK, Gwendolyn (1994) *Sex and Eroticism in Mesopotamia Literature*. Rouledge, London and New York.

LERNER, Gerda (1990) *La Creación del Patriarcado*. Crítica, Barcelona.

MATSUSHIMA, Eiko (2014) “Ishtar and Other Goddesses of the So-Called “Sacred Marriage” in Ancient Mesopotamia”, en: SUGIMOTO, D. (ed.) *Transformation of a Goddess. Ishtar-Astarte-Aphrodite*, University of Zurich, 1-14.

NEIL, James (2009) *The Origins and Role of Same-Sex Relations in Human Societies*. Mc Farland & Co, Jefferson.

PETTINATO, Giovanni (2005) *I Sumeri*. Bompiani, Milano.

PORTER, Bárbara (2004) “Ishtar of Nineveh and her Collaborator, Ishtar of Arbela, in the Reign of Assurbanipal”, en: *Iraq*, Vol. 66, 41-44.

SANMARTÍN, Joaquín (1999) *Códigos legales de tradición babilónica*. Trotta, Barcelona.

SILVA CASTILLO, Jorge (2006) *Gilgamesh. O la angustia por la muerte*. Kairós, Barcelona.

STOL, Marten (2016) *Women in the Ancient Near East*. De Gruyter, Boston.

TIGAY, Jeffrey (2002) *The Evolution of the Gilgamesh Epic*. Bolchazi-Carducci Publishers, Wauconda.