

# Dioses Peregrinos

Ritos procesionales e interacción entre ciudades-estado durante el Dinástico Antiguo en Mesopotamia

---

Kepa Martinez Garcia



**Director: Jordi Vidal Palomino**

**Curso: 2021-2022, 1er semestre**

**Máster interuniversitario en Mediterráneo Antiguo UOC-UAB-UAH**



## Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo la reconstrucción con el mayor detalle posible de los elementos que conforman los rituales procesionales durante el periodo Dinástico Antiguo en la zona meridional de la llanura aluvial mesopotámica. Para ello se extraerán las diversas características de estas ceremonias de las composiciones literarias de tradición sumeria que incluyen el tema del Viaje de los Dioses. Estas composiciones serán analizadas con el apoyo de varias fuentes secundarias de reconocido prestigio obtenidas mediante una exhaustiva búsqueda bibliográfica. Para completar y corroborar las informaciones obtenidas de las anteriores fuentes epigráficas se llevará a cabo un análisis diacrónico y cualitativo de un *corpus* temático de sellos cilíndricos, miniaturas de embarcaciones y modelos de capillas y altares del Tercer Milenio a.C. reunido para la ocasión a partir de los fondos de diversos museos, colecciones privadas y monografías especializadas. Esto servirá para completar la caracterización de estas ceremonias e interpretarlas en el marco de las religiones mesopotámicas. Mediante el análisis de las evidencias epigráficas conocidas como *city-seals* se tratará de corroborar la hipótesis propuesta por autores como Roger Matthews de la existencia de una anfictionía sumeria durante el periodo Dinástico Arcaico y se evaluará el papel de los ritos procesionales fluviales como herramienta de organización jerárquica y de cohesión comunitaria en la formación de dicha unidad supra-regional de carácter religioso.

### Palabras clave:

Mesopotamia, Sumer, Dinástico Antiguo, procesiones fluviales, glíptica

## Índice

Resumen.....	2
Abreviaturas utilizadas:.....	5
1. Introducción.....	6
2. Objetivos.....	8
3. Justificación.....	8
4. Metodología.....	9
5. Marco teórico.....	10
6. Los viajes de los dioses en la epigrafía.....	13
6.1 Viaje de Nanna-Suen a Nippur.....	14
6.2 Viaje de Enki a Nippur.....	18
6.3 Viaje de Ninurta a Eridu.....	18
6.4 Cilindros A y B de Gudea.....	19
6.5 Regreso de Ninurta a Nippur.....	19
6.6 Viaje de Pabilsag a Nippur.....	20
6.7 Viaje de Ninisina a Nippur.....	21
6.8 Inanna y Enki.....	22
6.9 Un šir-namshub a Inanna (Inanna G).....	24
6.10 Šulgi y la gabarra de Ninlil.....	24
6.11 Enki y el orden mundial.....	26
7. Dioses peregrinos y arte mesopotámico.....	26
7.1 Soportes y elementos de la iconografía.....	27
7.2 Análisis diacrónico.....	30
8. Ritos procesionales durante el Dinástico Antiguo.....	34
8.1 Descripción de los principales elementos de los ritos procesionales.....	34
8.2 Interpretación de los ritos procesionales.....	39
8.3 Relaciones jerárquicas de base religiosa entre ciudades-estado.....	43
9. La anficiónía sumeria a debate.....	44
10. Discusión.....	48
11. Conclusiones.....	51
Referencias.....	53
Anexo I: Glíptica y Arte Mueble.....	59

## Índice de figuras

Figura 1: Cronología del Cuarto y Tercer Milenio en Mesopotamia (Martinez, 2021).....	6
Figura 2: Esquema del viaje de Nanna a Nippur y posible correspondencia de las etapas con los meses del año (Romain, 2019: 168).....	17
Figura 3: Procesión de Ninsina a su salida de Isin (Wagensonner, 2008: 279).....	21
Figura 4: Estatuas votivas procedentes de Mari, Dinástico Antiguo III (Bridgeman, 2014, National Geographic).....	33
Figura 5: Cursos fluviales de Mesopotamia durante el Tercer Milenio, en azul, cauces actuales, en negro, y situación de las principales ciudades (Benati, 2015: 3).....	37
Figura 6: Estatua de dos sacerdotes 'gala' sujetando instrumentos (probablemente liras). Dinástico Antiguo IIIb, Mari, Siria (Raphaël Chipault, 2014, Musée du Louvre AO 17568).....	41
Figura 7: Recipiente de esteatita neosumerio con procesión de 'gala' y sacerdotisas tocando tambores para una imagen divina (Mathieu Rabeau, 2016, Musée du Louvre, AO 5682).....	41
Figura 8: Impresiones de "sellos urbanos" del periodo Djemdet-Nasr y del Dinástico Antiguo I - II (Dittman, 2017: 66).....	44
Figura 9: Mapa de los patrones de interacción a principios del Tercer Milenio en Mesopotamia e Irán en base a las tecnologías administrativas (Benati, 2015: 22).....	47

**Abreviaturas utilizadas:**

AG Anexo I: Glíptica y Arte Mueble

ETCSL The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/>

SIS Seal Impressions Strata <http://www.ur-online.org/location/39/>

## 1. Introducción

El presente trabajo pretende centrarse en una cuestión de investigación poco tratada en relación con la religión mesopotámica: los ritos procesionales en el periodo Dinástico Antiguo<sup>1</sup> (Liverani, 2008), con el fin de describir en detalle los elementos de estos rituales y analizar las relaciones jerárquicas de base religiosa entre ciudades-estado reflejadas en dichos ritos.

El Dinástico Antiguo en Mesopotamia es un periodo de transformación que sigue al de la revolución urbana, en el cual la complejidad social va en aumento al tiempo que se desarrolla la escritura. Esta herramienta de la administración fue creada durante el periodo Uruk aunque no se utilizará para producir textos literarios hasta mucho más tarde, alcanzando su forma clásica durante el periodo Neo-Sumerio (Schmandt-Besserat, 2007).

El periodo Dinástico Antiguo es también un momento de explosión demográfica en el que los asentamientos urbanos crecen hasta unas dimensiones anteriormente desconocidas salvo en el caso de Uruk, que ve mermada la situación privilegiada de la que había gozado en el periodo anterior en la llanura aluvial para entrar en la competición por el dominio regional con las demás ciudades-estado.



URUK	3750 – 3150 A.C.
DJEMDET NASR	3150 – 2900 A.C.
DINÁSTICO ANTIGUO I	2900 – 2750 A.C.
DINÁSTICO ANTIGUO II	2750 – 2600 A.C.
DINÁSTICO ANTIGUO IIIA	2600 – 2500 A.C.
DINÁSTICO ANTIGUO IIIB	2500 – 2334 A.C.
AKKAD	2334 – 2250 A.C.
NEO-SUMERIO	2250 – 2000 A.C.

Figura 1: Cronología del Cuarto y Tercer Milenio en Mesopotamia (Martinez, 2021)

La ideología de estos estados comarcales tras el Dinástico Antiguo queda reflejada en diversas composiciones conocidas como los "Himnos de los templos". Atribuidas a Enheduana, hija de Sargón de Akkad, nos han llegado gracias a copias efectuadas por escribas durante el periodo babilonio antiguo (ca. 1800 a.C.). En ellas se vislumbra la situación de la llanura aluvial en el momento de la formación del imperio acadio: un territorio compuesto por ciudades de configuración similar, cada una con un santuario y una deidad principal al menos (con sus paredros), cuya identidad y atributos expresaban el carácter propio de cada urbe (Postgate, 1992).

No obstante, quizás la iconografía proyecte una mejor imagen del Dinástico Antiguo que estas composiciones ofreciéndonos un atisbo de las identidades de cada ciudad-estado que plasmaron en sus topónimos inscritos en sellos cilíndricos y tablillas y en las escenas que decidieron representar.

Si bien se puede considerar la igualdad de rango propuesta por Postgate (1992) en cuanto al tamaño de los asentamientos, su desarrollo político o la complejidad social de cada una de las ciudades, en lo que se refiere a las relaciones entre ellas, esta igualdad no se sostiene. Ya sea a un nivel militar, político o religioso, se observan periodos en que la hegemonía es ostentada por una ciudad en particular, tanto en el registro arqueológico como en la epigrafía. Un buen ejemplo

<sup>1</sup> Se considera que el periodo Dinástico Antiguo sumerio, también llamado Dinástico Arcaico o Protodinástico abarca desde el 2900 a.C. hasta el 2350 a.C. (Liverani, 2008: 141) coincidiendo *grosso modo* con la Edad de Bronce Antigua.

de esta particularidad lo tenemos en la Lista Real Sumeria. No discutiremos aquí la veracidad de todos los datos que contiene pero el reflejo en sus líneas de diversas tradiciones literarias y el proceso de revisión y actualización que configuraron la versión más reciente que incluye la primera dinastía de Isín (Chen, 2013) no hace sino confirmar el relevo hegemónico de unas ciudades a otras. Ese hecho inevitablemente supuso variaciones en las relaciones interurbanas y en la diplomacia, pero también la desaparición de sistemas administrativos y comerciales cuando este relevo ocurre acompañado de grandes crisis y su sustitución por otras de diferente base ideológica y características administrativas o políticas.

En una sociedad con un componente teocrático muy fuerte y en la que no existía una división clara entre lo político y lo religioso, las relaciones entre los centros de culto jugaron un papel importante en la diplomacia. Su trascendencia quedó sin duda plasmada en las procesiones, un tipo de ceremonia pública que sirvió, entre otras cuestiones, para atraer la atención de los particulares hacia su vida colectiva exhibiendo públicamente los valores que aceptan compartir.

Este aspecto ritual de la religión mesopotámica cuyas raíces se adentran en la prehistoria está así íntimamente relacionado con las manifestaciones del progresivo aumento de la complejidad en las sociedades antiguas del Próximo Oriente a principios del Tercer Milenio en la llanura aluvial mesopotámica.

Ya desde el periodo Uruk se advierte en la arquitectura monumental y el urbanismo una posición central del templo en la ciudad que se reafirma durante el Dinástico Antiguo (Liverani, 2008). Será al final de este periodo cuando el poder ejecutivo bascule en favor del palacio mientras los templos retienen su papel divulgador de ideología y cultura así como sus funciones económicas.

La escritura, pese a estar ya bien desarrollada, no será empleada para la literatura hasta bien entrada la segunda mitad del Tercer Milenio cuando comienzan a fijarse por escrito las tradiciones orales mesopotámicas. No obstante, los restos materiales de este periodo protohistórico dan muestra de varios temas bien establecidos ya en la tradición cultural y que pueden ser identificados gracias a la iconografía. Muchos de ellos coinciden con las composiciones literarias posteriores de episodios en los que intervienen deidades. Desde nuestra perspectiva moderna y analizados a través del tamiz cultural occidental han sido considerados como relatos mitológicos.

Así, conservamos un buen número de narrativas en las que los dioses recorren las tierras entre los dos ríos de una forma muy humana; tanto que es inevitable plantearse si estas travesías no fueron reales. Los dioses residían mágicamente en sus estatuas de culto y estas podían desplazarse a otras residencias y visitar a otras divinidades o celebrar banquetes junto a ellas, obviamente con la concurrencia de sus representantes humanos, reyes y sacerdotes, y también de una población que rara vez tenía la ocasión de acercarse a la esfera de lo divino. Así pues, estos viajes, como se verá a lo largo de este trabajo, pueden ser interpretados como el rito que llamamos procesión, durante el cual se emula desde la esfera humana un arquetipo original protagonizado por una deidad, de manera similar a como hoy en día se recrea o se recuerda el martirio y crucifixión de Jesús de Nazaret mediante imágenes que simbolizan los diversos episodios recogidos en los evangelios, o incluso con dramatizaciones. Por este motivo y de modo general, el presente trabajo pretende contribuir a la comprensión de los orígenes de esta tradición existente en buena parte de las culturas occidentales, de Europa y de América, pero también en las asiáticas.

En cuanto a las limitaciones de este estudio, cabe señalar principalmente la escasez de las fuentes. No contamos con restos materiales de embarcaciones o de otros elementos particulares de estas actividades. En cuanto a las estatuas de culto, principal elemento de este tipo de ceremonias y de las religiones mesopotámicas en general, «of the few surviving cult statues from any period, none are Early Dynastic. Nevertheless, it is certainly plausible to infer from textual evidence that cult statues existed by the end of the Early Dynastic Period» (Evans, 2012: 97). Tampoco tenemos un conocimiento sólido de la realidad geográfica de la Mesopotamia del III

Milenio por lo que, en lo que respecta a esta cuestión, las vías seguidas por las procesiones se limitan a un estudio teórico en base a propuestas de fuentes secundarias. Según un estudio reciente (Euronews, 2020) de los más de 15.000 sitios con potencial arqueológico en Irak, tan solo se ha excavado un 10%, por lo que las lagunas en la información que tenemos son inmensas.

Por otra parte, pese a que se han tenido en cuenta para el análisis todos los textos en los que aparecen ritos procesionales, el trabajo no se ha centrado más que en aquellos que se desarrollan por vías fluviales, prescindiendo de los realizados en carro. Pese a las características y rituales que comparten con las anteriores, el objetivo y razón de ser de las procesiones en carro es muy distinto y está ligado al ámbito militar, realizándose sobre todo inmediatamente después de campañas victoriosas para reafirmar la preeminencia de la divinidad que otorga la victoria y para someter a los vencidos. No tienen por lo tanto un carácter regular dentro del calendario religioso y merecen su propio estudio monográfico que excedería los límites de este TFM.

No obstante las limitaciones planteadas, las fuentes disponibles nos permiten reconstruir la esencia y aspectos más destacados de los rituales procesionales, quedando para el futuro completar los datos particulares cuando la investigación en Irak se pueda desarrollar de una forma segura.

## 2. Objetivos

Como ya se ha mencionado en la introducción, el objetivo principal del presente trabajo es la reconstrucción con el mayor detalle posible de los elementos que conforman los rituales de peregrinación realizados por vía fluvial: sus participantes, ritos específicos que se realizan durante su celebración, itinerarios preferidos, medios de transporte, etc.

Con el fin de contrastar el análisis de varias composiciones literarias basadas en el tema del viaje de los dioses con la iconografía mesopotámica, se constituirá un reducido *corpus* temático que incluya principalmente sellos cilíndricos de los periodos Uruk III, Djemdet Nasr, Dinástico Antiguo, Acadio y Neo-Sumerio, pero también otros objetos de arte mueble cuando sean de interés para el tema investigado.

Específicamente se tratará de determinar la función de los rituales de peregrinación de las imágenes de las deidades, que de alguna forma ya ha sido adelantada en la introducción. Este segundo objetivo permitirá analizar las relaciones jerárquicas de base religiosa entre las ciudades-estado y por último evaluar la posible existencia y grado de cohesión de una anficiónía sumeria durante el Dinástico Antiguo.

## 3. Justificación

El tema elegido tiene su encaje en las temáticas específicas de área del itinerario de investigación de este máster, es decir, de las que tratan el ámbito del Próximo Oriente, como son "Historia Cultural del Próximo Oriente" y "Retórica del Poder en los Imperios Mesopotámicos", pero también de manera transversal con las de "Metodologías Cualitativas para la Interpretación de la Historia", "Recursos para el estudio y la Interpretación de la Antigüedad" y "El Historiador y las Fuentes Escritas".

Desde un punto de vista personal, la preferencia por esta cuestión en particular se debe a un interés por el Próximo Oriente y concretamente por la cultura sumeria, una cultura cuya comprensión es, todavía hoy, limitada por la escasez de fuentes, especialmente para los periodos anteriores a la aparición de la escritura.

Desde un punto de vista académico, la elección del tema se basa en que el "viaje de los dioses" aparece en obras importantes de la literatura religiosa y mitológica del Tercer y Segundo Milenio en Mesopotamia, y sin embargo, no se ha realizado un estudio específico sobre las características



concretas de estos viajes de peregrinación o sus implicaciones en las relaciones entre ciudades-estado.

Por otra parte, la glíptica desde el periodo Uruk hasta la época acadia comprende abundantes representaciones de dioses en barco cuya iconografía podría hacer referencia a episodios que hoy en día consideraríamos mitológicos, y, al mismo tiempo, describir gráficamente procesiones vinculadas a los anteriores. Ninguno de estos dos tipos de representaciones ha sido analizado en profundidad o relacionado con las composiciones literarias que describen estos episodios, por lo que parece conveniente realizar un estudio que investigue esta cuestión.

El presente trabajo trata así de cubrir un pequeño vacío historiográfico y de contribuir a una mejor comprensión del Dinástico Antiguo en Mesopotamia. Esta investigación podrá ser utilizada en un futuro de forma concreta para la identificación de peculiaridades administrativas ligadas a los centros de culto y quizás para ampliar nuestra limitada comprensión de la situación política en los periodos más tempranos de la que conocemos como cultura sumeria.

#### 4. Metodología

El primer paso para elaborar este estudio es sin duda la localización y recopilación de fuentes primarias y secundarias. Para ello es menester efectuar una búsqueda exhaustiva de bibliografía y una revisión de los distintos archivos y fondos digitales de acceso público.

Las fuentes literarias que tratan las procesiones de imágenes divinas fueron redactadas probablemente a finales del Tercer Milenio o principios del Segundo como justificación religiosa de los sistemas políticos de la época. Muchas de ellas nos han llegado a través de copias del periodo Paleobabilónico, y su redacción no puede fecharse «earlier than the UR III period (ca. 2100-2000 BC)» (Cooper, 1978: 10). No obstante, por sus rasgos arcaizantes «les répétitions et les reprises de longs passages entiers évoquent fortement les procédés de la poésie de tradition orale, peut-être même le chant choral alterné» (Bottéro & Kramer, 1989: 138).

Una primera parte de la investigación se centrará por lo tanto en el análisis interno de fuentes epigráficas de los archivos digitales ETCSL, CDLI<sup>2</sup>, etc., con la temática del "viaje de los dioses". En particular se examinará con más detalle la composición "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" por ser la que contiene un relato más pormenorizado de su peregrinación. Se completará el análisis epigráfico con otras composiciones de la misma temática de las que se extraerán datos complementarios, a saber: "Viaje de Enki a Nippur", "Viaje de Ninurta a Eridu", cilindros A y B de Gudea, "Regreso de Ninurta a Nippur", "Viaje de Pabilsag a Nippur", "Viaje de Ninisina a Nippur", "Inanna y Enki", "Inanna G", "Shulgi y la gabarra de Ninlil" y "Enki y el orden mundial".

Estas tradiciones orales, a juzgar por las evidencias iconográficas, provienen de un pasado ágrafo y fueron sustentadas por la continuidad de los ritos en el ámbito cultural de la llanura aluvial de Mesopotamia durante el Tercer Milenio.

Por este motivo, la investigación requiere plantear un enfoque diacrónico y realizarse con un enfoque multidisciplinar, teniendo en cuenta la tendencia actual a la producción de conocimiento histórico-arqueológico mediante metodologías comparativas. Con este fin, se comparará la literatura con los materiales glípticos recopilados entre las diversas colecciones del SESPOA<sup>3</sup>, del Oriental Institute of the University of Chicago, de los fondos digitalizados del British Museum, Musée du Louvre, el Penn Museum, el Vorderasiatisches Museum, los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de la Belgique, o el catálogo SIS entre otros.

Así, la segunda parte de la investigación se centrará en el análisis iconográfico de sellos cilíndricos, impresiones en arcilla y arte mueble para contrastarlo con las fuentes epigráficas disponibles. Para ello se recopilarán sellos con el tema del viaje de los dioses y con escenas

<sup>2</sup> Cuneiform Digital Library Initiative

<sup>3</sup> Sceaux et Empreintes de Sceaux du Proche-Orient de la Bibliothèque Nationale de France.

relacionadas con procesiones a partir de las distintas colecciones de museos y de varios catálogos para formar un pequeño *corpus* temático. Se analizarán los materiales resultantes relacionándolos con el periodo que sus formas e iconografía indiquen y también observando su evolución desde un punto de vista diacrónico. Se analizarán los elementos integrados en las piezas, sus diferentes atributos o características para comprender su significado en su contexto cultural.

Estas dos etapas de la investigación se llevarán a cabo mediante análisis cuantitativos y cualitativos. Los resultados serán contrastados con las fuentes secundarias recopiladas, muchas de las cuales se mencionan en el siguiente apartado de este trabajo.

Dada la imposibilidad de examinar las piezas del *corpus* directamente por la situación de pandemia global por la que atravesamos y las restricciones que conlleva, el análisis será indirecto, pero también debido a que algunas piezas se han perdido o deteriorado desde el momento de su hallazgo y publicación. Muchas de ellas, recogidas por Legrain (1936), Frankfort (1955) o Amiet (1980), entre otros, en sus catálogos de glíptica del Próximo Oriente se encontraban entre las colecciones del Museo de Bagdad saqueado en 2003 durante la invasión americana y hoy se encuentran en paradero desconocido, quedando muy poca documentación sobre dichas piezas al no estar los fondos de dicho museo inventariados sistemáticamente y menos aún digitalizados. Por lo tanto se analizará la iconografía a partir de fotografías cuando sea posible o de los dibujos extraídos de las diferentes monografías especializadas.

Se tratará de analizar también de forma indirecta restos materiales de yacimientos del sur de Mesopotamia relacionados con los medios de transporte ceremoniales y con los objetos de culto necesarios para llevar a cabo rituales concretos durante el trayecto.

Toda la información relevante del análisis será recopilada para presentar los resultados de la investigación que constituirán el contenido original y específico de este trabajo.

## 5. Marco teórico

Si bien existen estudios relacionados con el problema de investigación planteado en este trabajo y son varias las obras que analizan las composiciones con el tema del "viaje de los dioses" desde un punto de vista filológico y religioso, ninguna publicación trata en detalle y de forma extensa las peregrinaciones, los itinerarios que configuraban las redes regionales y cómo afectaban a las relaciones entre las ciudades-estado.

Uno de los grandes referentes en lo que a las religiones mesopotámicas se refiere, Bottéro (2001), se limita pese a la presencia de procesiones en muchas de las fuentes primarias que cita (quizás por falta de datos cuando publicó su obra más aclamada por primera vez en 1952) a una descripción somera de la procesión relacionada con el festival de *Akitu* en Babilonia, y dedica apenas una página al tema de la "salida" o "viaje de los dioses". No obstante, este autor considera que el viaje «bajo la apariencia de un relato mitológico, se trata evidentemente de un ritual de "peregrinación"» (Bottéro, 2001: 96) vivido como una solemnidad con alcance político y religioso. El propio Bottéro señala respecto al "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" que «il y a quelque chance que le récit dérive, ou d'un événement unique qui aurait marqué les esprits, ou, beaucoup plus vraisemblablement, d'une série d'événements répétitifs [...] les voyages de dévotion, sans doute usuels en ce temps-là, entre diverses villes du pays et leur capitale religieuse» (Bottéro & Kramer, 1989: 141).

De la misma opinión son otros autores en relación a narrativas similares, y en particular respecto al ya mencionado "Viaje de Nanna-Suen a Nippur", alegando que «as cultic processions of various deities are repeatedly mentioned in administrative documents, we have every reason to believe that there are real cultic events behind the composition and performance of divine journey poems» (J. A. Black et al., 2004: 147). Este mismo autor ya había propuesto que la realización de viajes

de estatuas divinas pudo ser un hecho habitual durante el Dinástico Antiguo, asegurando que «there is plenty of non-literary evidence to show that regular journeys really took place in the Early Dynastic Period» (Green et al., 1992: 112) pero sin mencionar ninguna de estas evidencias.

De manera similar a Bottéro, Potts (1997) se hace eco brevemente de los viajes de las deidades en la literatura sumeria centrándose en determinar la motivación de unas ceremonias en las que a menudo un monarca viajaba junto a la deidad. La explicación resulta escueta y superficial al describir las sin duda complejas ceremonias como «annual visitations to renew old cultic ties and achieve fertility, while in others they appear to have been unique visits for a particular pragmatic purpose» (Potts, 1997: 189).

Quizás la mención más extensa de todas las que encontramos en la bibliografía académica es el capítulo escrito por Feuerherm (2011) acerca de los viajes de las deidades mesopotámicas, que centra buena parte de su contribución en los festivales *Akitu* originados en Ur y celebrados en diversos centros religiosos como parte del culto al dios lunar Nanna-Suen, y en particular con el *Akitu* babilonio.

En la obra de Hruša (2015) las alusiones aisladas a las procesiones son abundantes, especialmente en los apartados dedicados a los calendarios religiosos de Babilonia y Assur. Las menciona indirectamente cuando explica las características de los templos: «for the processions in the city or for journeys to the residences of other gods, the god had carriages and boats» (Hruša, 2015: 65). También las cita al indicar que las estatuas de culto no eran accesibles al público salvo durante las procesiones o las ocasiones festivas en las que participaba la comunidad de la ciudad al completo, y, aparecen mencionadas cuando recoge la lista de mujeres consagradas.

Es sin duda interesante, por otra parte, la inclusión de procesiones en determinados rituales, por ejemplo en el caso del ritual de consagración y animación de estatuas de culto. No obstante, en estos casos no tenían un carácter público puesto que dichos ritos solo eran accesibles a los iniciados.

Este autor también nombra las procesiones en un breve apartado entre los actos de culto de las religiones mesopotámicas, mencionando que «right from the 3<sup>rd</sup> millenium, we have evidence of journeys by the gods from their own residence to another city» (Hruša, 2015: 87-88), pero sin desarrollar más el tema. Tan solo incluye los viajes de los dioses como parte del catálogo de las narrativas en las que participa cada divinidad.

Las procesiones públicas que sí nombra y describe se celebraron durante el Segundo y el Primer Milenio, y estaban relacionadas con los festivales *Akitu* como en el caso de la procesión de Nabu, hijo de Marduk, desde Borsippa a Babilonia coincidiendo con la celebración del año nuevo durante el Segundo Milenio.

En publicaciones más recientes en las que *a priori* podría tener cabida alguna alusión al tema de este TFM, paradójicamente no hay ni rastro de él. Tal es así en la contribución de Rutherford (2019) al workshop Melammu. En el capítulo que dedica a las redes religiosas y de intercambio cultural apenas se menciona la existencia de dichas redes en Mesopotamia durante el Tercer Milenio, con la excepción de la referencia a la prominencia «of the Sumerian centre of Nippur [...] derived from its geographic position on an ethnic and linguistic frontier [...] functioned as an arbiter in disputes between these potential enemies» (Rutherford, 2019: 233).

Las composiciones en las que aparece el viaje de los dioses han sido analizadas ampliamente desde un punto de vista filológico en monografías dedicadas a sus respectivas traducciones. Algunos autores como Cooper, han propuesto interpretaciones cosmológicas de estas travesías. En el caso de su traducción del "Retorno de Ninurta a Nippur", propone que dicho viaje representa «the sun's (Ninurta's) daily procession across the heavens» (Cooper, 1978: 6) o incluso el tránsito del planeta Marte por el firmamento. Sin descartar categóricamente estas propuestas, él mismo

propone este género de composiciones como «an etiology for certain cultic phenomena» (Cooper, 1978: 8).

Teniendo en cuenta todas estas interpretaciones parece pues no solo viable el análisis de las ceremonias procesionales a partir de estos relatos sino prácticamente preceptivo.

En cuanto a los sellos cilíndricos, segunda de las fuentes a las que recurre el presente TFM, Ward dedica un capítulo a la categoría que denomina «a deity in a boat» (Ward, 1910: 40-43), relacionando la presencia de los barcos tanto con un rasgo natural de las civilizaciones fluviales como con una representación del paso del alma a través de un río comparándolo con la mitología griega. Si bien hoy en día este concepto es insostenible, son relevantes para el análisis del presente trabajo varios rasgos iconográficos que Hayes describe. El primero, que algunas de las deidades representadas «holds the emblems of chief authority, the ring and the rod» (Ward, 1910: 43), lo que en un contexto de relaciones interurbanas a través de las procesiones es indicativo de una demostración de jerarquía y de hegemonía, y no de una mera ceremonia propiciatoria de fertilidad como se ha interpretado en muchos casos. Otro de estos rasgos es la presencia de fieles llevando ofrendas a la divinidad, habitualmente ovicápridos.

Frankfort también dedica un apartado al motivo del dios en su barco, un dios que identifica como el solar, pero asociado a elementos ctónicos. Llama la atención la observación que realiza acerca de la iconografía de los sellos cilíndricos en los que las «mythological scenes are exceedingly rare» (Frankfort, 1955: 35) mientras señala al mismo tiempo esta representación ambigua como la excepción. Parece lógico pensar que no lo es, y más prudente interpretarlo como la síntesis simbólica del conjunto de un rito procesional inspirado en un episodio mitológico. O viceversa, quizás el episodio mitológico fuese elaborado para justificar o explicar una tradición iniciada durante el Cuarto Milenio.

También Amiet recoge algunos de los temas mitológicos presentes en los sellos cilíndricos mesopotámicos mencionando que uno de esos temas, que examinaremos más adelante en este trabajo, el del dios-barco aparece solo generalmente. No obstante en algunas ocasiones lo hace acompañado por «une procession qui les suit ou va à leur rencontre» (Amiet, 1980: 181).

Para este autor, dicha procesión resulta difícil de interpretar. Sin embargo, reconoce «l'association fréquente du dieu-bateau à une cérémonie terrestre très particulière» (Amiet, 1980: 181) relacionándolo así, pese a que no menciona de qué ceremonia se trata, directamente con la religión además de la mitología.

La relación observada por Ward, Frankfort y Amiet entre escenas de dioses en barco y figuras humanas oferentes la explica Aruz (2003) que considera predominantes las escenas de culto, ceremonias rituales, escenas de banquetes y procesiones con ofrendas para las divinidades aportando un dato esencial para la interpretación del arte protohistórico de Mesopotamia: la composición en registros. Este esquema compositivo fue introducido en opinión de esta autora para indicar diferentes planos o realidades y capturar las relaciones entre las esferas de lo humano y lo divino, así, el episodio mitológico se vincula a un determinado ritual, que en el caso de estudio de este trabajo no es otro que la procesión.

Por su parte Legrain recoge algunos sellos con representaciones de procesiones aunque solo se fija en el medio de transporte incluyendo algunas imágenes de procesiones fluviales en el epígrafe «Vehicles. Boat» (Legrain, 1936: 11).

También Collon (1987) describe el uso de barcos como medio de transporte que se refleja en los sellos cilíndricos del Dinástico Antiguo. Sin embargo distingue usos bien diferenciados «they were used for trade and to convey participants in religious ceremonies» (Collon, 1987: 158).

Legrain (1936) fue el primero en reconocer la relación de algunos signos con las ciudades sumerias. Interpretó la mayoría de ellos como símbolos geométricos decorativos, y solo en algún caso puntual como heráldica. Serán Englund y Grégoire (1991) y más tarde Matthews (1993)

quienes identifiquen estos motivos entre los materiales del periodo Jemdet-Nasr como proto-ideogramas que representan topónimos, dándoles el nombre de *city-seals*. Fruto de este primer trabajo, Matthews elaborará junto a Richardson otra propuesta relacionada con esta misma idea y que ha inspirado este trabajo en buena medida, la de la resiliencia cultural (Matthews & Richardson, 2018).

La propuesta de estos dos autores señala la religión y en particular las procesiones entre ciudades como forma de refuerzo del control de determinados cultos sobre la llanura aluvial en momentos de crisis, como la del final del periodo Uruk, o el final del periodo Dinástico Antiguo I. Estos autores sostienen que la cooperación entre ciudades basada en una red de intercambios económicos se manifestó en prácticas de culto colaborativas que se materializaron en las peregrinaciones en barco de los dioses durante las cuales grupos de ciudades actuaban en conjunto para mantener la prosperidad de los dioses, de sus santuarios, sus ciudades y sus gentes mediante la colecta de ofrendas destinadas a los santuarios mayores de Eridu, Uruk, Ur, Šuruppak, Nippur, etc.

Postgate (1992) recogió también la idea ya planteada con anterioridad (Halla, 1960) de la existencia de una anficiónía sumeria ligada al concepto de *kalam* ('tierra', 'país', o 'territorio') que incluiría toda la llanura aluvial. Esta unidad cultural común habría contribuido al posterior rol centralizador de Nippur en la mentalidad religiosa sumeria, pero su teoría carecía de una articulación tangible como la de Matthews.

Las ciudades sin duda se relacionaban de una forma práctica y real, pero la existencia de registros de entrega de pequeñas cantidades de alimentos pudo implicar transferencias simbólicas a depósitos de determinadas ciudades (Yoffee, 1995). Ya fuesen ofrendas fruto de la piedad religiosa o tributos, su inclusión en los viajes de las divinidades y la presencia de sellos cívicos en documentos del Dinástico Antiguo podría suponer la existencia de una red administrativa temprana y de un marco político regional, más allá de la organización particular de cada una de las ciudades.

Para Scarre (2013), la existencia de escenas de culto (entre las cuales figuran ritos procesionales) en los sellos cilíndricos ágrafos del periodo Dinástico Antiguo «reinforces the picture of temple involvement in these early stages of bureaucratic control» (Scarre, 2013: 442) mientras que Selz (2014) argumenta la existencia durante el Tercer Milenio de una red de caminos ligados a asentamientos institucionalizados con estaciones que sirvieron a propósitos religiosos o diplomáticos, contribuyendo a la estabilidad política regional. Los considera un indicador de cierto grado de unidad política, relacionado con las procesiones y la existencia de sellos con emblemas de ciudades en tablillas que pudieron servir como recibos de cantidades simbólicas de ofrendas en sistemas de administración locales.

Así pues, pese a la carencia de investigaciones concretas sobre las procesiones, la bibliografía específica recoge el fenómeno de los viajes de los dioses vinculando composiciones literarias y representaciones artísticas con ceremonias reales efectuadas en la esfera humana. La información aportada por la epigrafía y la glíptica nos habla además de la importancia de estos rituales en el contexto de las relaciones interurbanas durante todo el Tercer Milenio y en particular durante el Dinástico Antiguo.

## **6. Los viajes de los dioses en la epigrafía**

Existe, como ya se ha mencionado en los apartados anteriores, un buen número de composiciones literarias que describen el viaje de una deidad a otra ciudad, generalmente la de su divino progenitor o de una divinidad de mayor rango.

En el momento de su hallazgo fueron interpretadas como composiciones épicas, como en el caso del texto *an-gim dim-ma* ('constituido como An') también conocido como "el regreso de Ninurta a Nippur". Algunas de ellas son himnos compuestos para su uso en eventos regulares del

calendario cultural. Otras tratan viajes puntuales de las deidades, por ejemplo en el caso de la consagración de un nuevo templo o de la súplica de bendiciones para un hecho puntual. Todos estos viajes podrían ser considerados simplemente como meros desplazamientos, pese a su relación con actividades de culto, o bien como peregrinaciones. No obstante, estas composiciones tienen algunas características que permiten interpretar el propio viaje como otro tipo de rito religioso.

En primer lugar, las peregrinaciones suelen contener elementos de actividad extraterritorial, con desplazamientos que superan el ámbito regional, algo que no ocurre con las composiciones analizadas salvo en el caso de "Enki y el orden mundial". En segundo lugar, la mayoría de estas composiciones contienen elementos que no se dan en las peregrinaciones como la exhibición de una atmósfera festiva marcada por la danza, la música y determinados actos rituales que permiten clasificarlas como ritos procesionales.

Además de las composiciones literarias, también encontramos alusiones a estos viajes de las deidades en otras muestras de epigrafía como los cilindros de Gudea.

En todas ellas se aprecian elementos comunes que forman parte de la tradición sumeria y que permiten caracterizar a su vez los ritos procesionales. Las composiciones se analizarán por lo tanto para extraer estos elementos concretos sin profundizar en unos textos minuciosamente analizados por especialistas en tantas y tantas ocasiones, en monografías y artículos sin los cuales no sería posible este trabajo.

### **6.1 Viaje de Nanna-Suen a Nippur**

Esta es una de las composiciones que más detalles nos da acerca del viaje de un dios, es decir, de lo que a todas luces se puede interpretar como una procesión fluvial, pues trata precisamente del viaje en sí como tema principal.

Se trata de un poema de 352 versos que ha llegado a nosotros a través de diversos fragmentos de época paleobabilónica hallados en Nippur. Como ya se ha mencionado con anterioridad, Bottéro y Kramer (1989) sostienen que esta composición mantiene las estructuras de la poesía oral.

Los protagonistas son divinidades, pero pese a la opinión de Black (1992) el poema no se desarrolla en una esfera exclusivamente divina, pues hace referencia al despacho de  $lu_2$  ('personas') (ETCSL 1.5.1: 40) para el acopio de los materiales necesarios en la fabricación de la embarcación de Nanna.

En esta composición, el dios lunar Nanna (en Sumerio), Sin o Suen (en acadio), realiza un viaje para visitar a su padre Enlil. El objetivo del viaje no es otro que rendirle homenaje con suntuosas ofrendas para recibir sus bendiciones como cabeza del panteón mesopotámico en una relación de don y contradón. Con la entrega "en persona" de dichas ofrendas Nanna asegura para él y para su ciudad prosperidad y opulencia, especialmente en cuanto al agua, los cereales, la pesca y la caza, elementos básicos para la subsistencia en la llanura aluvial.

El poema está compuesto por tres grandes secciones: la preparación del viaje (ETCSL 1.5.1: 1-197), el viaje propiamente dicho (ETCSL 1.5.1: 198-258) y la estancia en Nippur (ETCSL 1.5.1: 259-264). A su vez cada una de estas se puede subdividir en varios apartados.

La primera sección incluye: prólogo, himno de alabanza a Nippur, preparación para la construcción de la embarcación del dios, construcción de la embarcación, embarque de la divinidad e inventario de ofrendas. La sección central está compuesta por: paradas ceremoniales de la ruta y el desembarco en Nippur. La última sección la forman las peticiones de Nanna, el segundo inventario de las ofrendas, la entrada de Nanna-Suen en el E-Kur, la ceremonia de presentación de las ofrendas, el banquete, la petición de bendiciones a Enlil, la concesión de las bendiciones por parte de Enlil y una bendición final.

El primer punto relevante para el presente trabajo en cuanto a la descripción de las procesiones fluviales es la orden dada por Nanna-Suen a sus hombres, que despacha a diversos lugares en busca de materiales para la construcción de una barcaza, específica para la visita que pretende realizar a sus padres en Nippur, denominada  $\eta^{e\acute{s}}ma_2-gur_8$ .

En este caso el texto utiliza un nombre genérico equivalente al acadio *makurru* recogido en diversos textos cuneiformes. Estas embarcaciones consideradas divinas tuvieron un rol significativo en los rituales sumerios (Paszke, 2014) y a menudo tenían nombres propios.

Las líneas 37-91 nos proporcionan no solo la lista de los materiales utilizados en la fabricación de la embarcación, sino que nos permiten hacernos una idea de la suntuosidad de la nave. Al mismo tiempo describe las redes comerciales en las que participa la ciudad de Nanna, es decir, Ur, que se beneficia de todos los productos que se pueden transportar por los dos ríos, tanto desde el Norte de Siria como desde el levante Mediterráneo. Para cada parte de la nave se requiere un producto específico de una localidad concreta: carrizo, caña y lengüetas de Tummal, brea del Abzu, juncos de Du-ašaga, madera de ciprés para el laminado exterior, madera de los bosques de Kug-nuna para las nervaduras, madera de los bosques de Ebla para la cubierta, madera de abeto de los bosques de cedros fragantes (posiblemente del Líbano) y madera de enebro de Langi.

Tal como menciona Paszke (2014), no existen monografías dedicadas a las embarcaciones divinas, pese a que las naves ceremoniales se mencionan en numerosas obras, tal y como ocurre también con las procesiones. El texto además se ha conservado en un estado muy fragmentado en este punto, por lo que no tenemos indicaciones de las técnicas que intervienen en la construcción de la barca. Cabe pensar, solo por la dificultad de aprovisionarse de todos estos materiales y por el coste de los mismos, que la nave ceremonial de Nanna-Suen no se fabricaba para cada procesión, sino que era mantenida y restaurada. Así lo creen Black, Green y Rickards (1992) que señalan este hecho como un acto de prestigio realizado con cierta frecuencia por los reyes que reparaban o reemplazaban la barca ceremonial. Este acontecimiento tenía tanta importancia como la construcción de tronos divinos, de templos o los matrimonios reales. Durante la Tercera Dinastía de Ur estos eventos especiales se utilizaban incluso como epónimo del año. Estos epónimos desaparecen después del año 2033 a.C. (Green et al., 1992) quizás debido al incremento de la beligerancia entre las ciudades-estado, que posiblemente interrumpió la celebración de procesiones hasta el periodo paleobabilonio.

Tras la construcción de la embarcación se describe la preparación de las ofrendas, consistentes en diferentes tipos de fauna, probablemente destinadas al consumo de la deidad titular de Nippur previo sacrificio: toros, ovejas, puercoespines, ratas arbustivas, tortugas, pequeñas aves (pájaros ubi y azagun), pescado (carpas suhur y eštub), así como cestas de huevos.

Se menciona la diligencia con la que Nanna ha conseguido multiplicar las cabezas de ganado de sus rebaños introduciendo sementales en los bancales del canal Turungal, y también del cultivo de los carrizos, para poder realizar unas ofrendas tan espléndidas a su padre.

La cría del ganado destinado a las ofrendas exige un ritual de purificación de los establos y una alimentación adecuada, y la pesca de las carpas destinadas a ofrendas la purificación del agua mediante el vertido de aceite de junco.

Las siguientes líneas (198-252) describen la ruta seguida por Nanna y las paradas ceremoniales. La procesión parte de Ur hacia Enegir donde es recibida por Ningirida, se desplaza después hasta Larsa donde es recibida por Šerida, después hasta Uruk, donde la recibe Inanna, pasa luego por Šuruppak donde la recibe Ninunuga, y, tras una última etapa en Tummal donde es recibida por Ninlil, llega por fin a Nippur.

Resulta curioso el hecho de que sea en cada etapa una divinidad femenina la que recibe al hijo de Enlil. Cabría preguntarse hasta qué punto intervienen las relaciones de género en la religión mesopotámica. La primera de las diosas que recibe a Nanna, Ningirida, puede darnos una pista

del motivo de estas paradas ceremoniales. El panteón sumerio se perfila durante el periodo Uruk tardío y se asienta durante el Dinástico Antiguo, en un momento en que las divinidades femeninas tienen un papel central en la organización social. Muchos de los topónimos sumerios reflejan esta cuestión al componerse de un nombre divino femenino y del símbolo del santuario (Asher-Greve & Westenholz, 2013).

Así, según Asher-Greve (aunque su interpretación es un tanto controvertida pues la palabra para designar un santuario en sumerio es É), Enegir = Girid + Unug nos indica que Nanna es recibido en el santuario de la divinidad tutelar de la ciudad por la cual recibe su nombre. En Larsa es recibido por Šerida, una de las más antiguas divinidades mesopotámicas, esposa del dios Utu (mencionado en este mismo texto en relación con la construcción de la barca sagrada). De ahí parte hacia Unug<sup>ki</sup>, literalmente 'el santuario' compartido por Anu e Inanna. En Šuruppak es recibido por Ninunuga de Nin + Unug: ('Señora' + 'Santuario'), y en Tummal por su propia madre, Ninlil. Así pues, los nombres de las divinidades que reciben la comitiva de Nanna hacen referencia al periodo Dinástico Antiguo. La función de cada una de estas deidades era la de proporcionar seguridad a la población y fertilidad a la tierra. La relación entre las divinidades ante las cuales se realizan las paradas ceremoniales y el objetivo de la peregrinación de Nanna resulta evidente, más aún cuando todas ellas le desean que «ghee, syrup and wine be abundant in your midst, may the suhur carp and the ectub carp rejoice at the prow of your boat!» (ETCSL 1.5.1: 203-208).

Las paradas ceremoniales son idénticas en todas las etapas sin importar qué diosa reciba a Nanna. La imagen de la diosa sale del templo para recibir al dios lunar. Esparce harina y salvado ante la barcaza. A sus pies se sitúa un tonel gakkul de bronce tapado. Con sus dedos la diosa retira el tapón/tapa de madera de boj del gakkul y unge un clavo/estaca con el aceite contenido en el tonel dándole su bendición para que tenga abundancia.

Estas paradas constituyen una excepcionalidad reflejada en la expresión «e<sub>2</sub>-ta nu-ed<sub>2</sub> e<sub>2</sub>-ta nam-ta-ab-ed<sub>2</sub>» «brought out of the house what should not come out of the house» (ETCSL 1.5.1: 200) o bien «celle qui ne quittait jamais son temple, en sortit» (Bottéro & Kramer, 1989: 132). Se puede incluso considerar como la transgresión de un tabú de tipo sagrado contra la clase definida como «sacred personalia and their physical and verbal personification (god's name, idols)» (Titov, 2018: 83), el de la permanencia de la imagen de la diosa del santuario. La tradición o costumbre es que las estatuas de culto de las divinidades no abandonen su santuario, pero en este caso están en cierto modo obligadas por la jerarquía del panteón y el protocolo de la procesión a rendir homenaje a la divinidad que peregrina hacia Nippur. No obstante, esta transgresión no parece tener consecuencias al producirse en un contexto ceremonial.

Se describe un viaje de seis etapas en total con cinco paradas ceremoniales. El texto incide en todos los casos en que la gabarra de Nanna no se desprende de su cargamento, quizás queriendo señalar la jerarquía del dios lunar, que, sin formar parte de la gran tríada sumeria es una de las divinidades más importantes, y solo debe rendir pleitesía a su padre Enlil.

Kramer y Bottéro (1989) traducen en este punto el texto como «Du convoi, la tête arrivait à Enegir, que l'arrière [se trouvait encore à Ur]» (Bottéro & Kramer, 1989: 132) mientras que en el ETCSL la traducción simplemente indica la etapa del viaje de modo más aséptico: «Enegir lay ahead of the offerings, Urim lay behind them» (ETCSL 1.5.1: 198-202). Por opulenta que pudiera ser la procesión, un convoy de 25 kilómetros de longitud no parece realista ni posible.

Una vez que la procesión llega a Nippur, la embarcación atraca en el muelle blanco. Nanna, desde las escalinatas, invoca al guardián de las puertas de las puertas del E-kur, Kalkal, una deidad menor atestiguada en nombres teofóricos, liturgias y listas de dioses de la Tercera Dinastía de Ur (Frayne & Stuckey, 2021), al que Nanna refiere el inventario de las ofrendas que ha traído consigo e indica el orden en que las depositará ante Enlil, comenzando por lo que está en la proa y terminando por lo que está en la popa.



El guardián permite el paso de Nanna, que deposita sus ofrendas y recibe pan. A continuación tiene lugar un banquete en el que participan Enlil y Nanna, y en el que comparten pastillitos dulces, pan de primera calidad, su mejor cerveza y agua pura. Nanna da gracias por la comida y pide que le sean concedidas una serie de bendiciones antes de regresar a Ur. Esta ciudad es mencionada hasta en dieciocho ocasiones al final del poema, lo que refleja no solo el punto de partida del viaje de Nanna, que es también donde se encuentra su templo principal, el E-kiš-nugal ('casa de alabastro'), sino la exaltación de dicha ciudad y de su comunidad a través del ritual.

Las últimas líneas del poema mencionan al soberano de Ur, que debe su trono a Enlil, y a quien Nanna proporciona longevidad. Bottéro y Kramer (1989) sugieren que el relato magnificado y mitificado es el reflejo de una peregrinación ritual llevada a cabo a intervalos litúrgicos regulares, bien por la estatua de culto de Nanna transportada en la embarcación divina o bien por el propio monarca de Ur, para el cual Nanna no es sino un modelo sobrenatural elegido para dotar de simbolismo a los hechos y gestos realizados *ex officio* por el monarca. Por lo tanto el viaje sirve también para legitimar al monarca.

Autores como Romain (2019) han querido ver en el viaje de Nanna a Nippur una alegoría del tránsito de la luna por los cielos conectando las etapas de su viaje con los meses del año. Según su hipótesis, el viaje de Nanna comenzaría durante el equinoccio de primavera, arribaría a Nippur seis meses después, durante el equinoccio de otoño y tardaría aún otros seis meses en regresar a Ur.

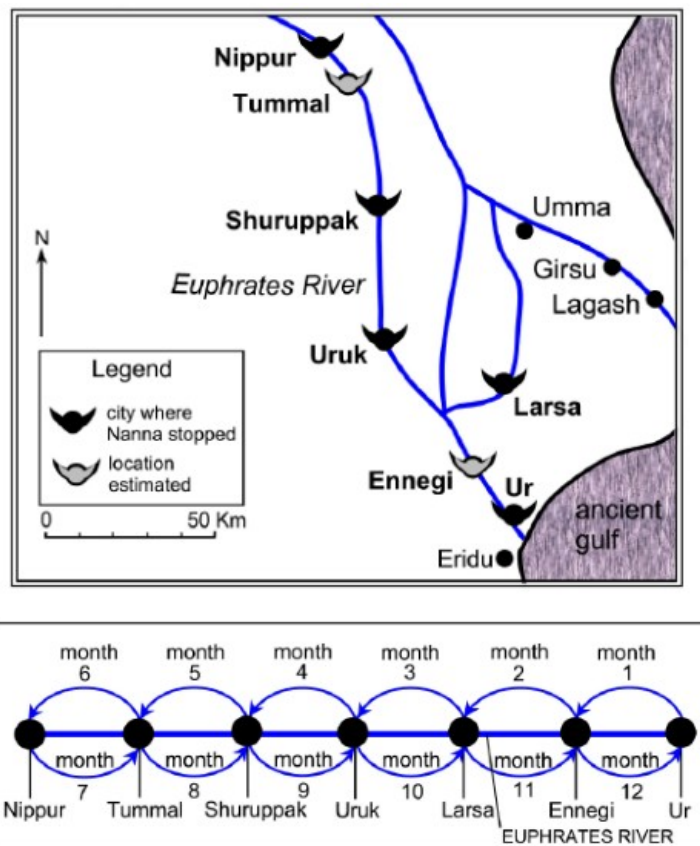


Figura 2: Esquema del viaje de Nanna a Nippur y posible correspondencia de las etapas con los meses del año (Romain, 2019: 168)

Pese a que esta hipótesis carece de solidez dado que no se contempla en la composición la realización de paradas más que a la ida del viaje, resulta interesante su propuesta en cuanto a las fechas en que se podría haber realizado una procesión siguiendo este itinerario, especialmente la fecha del retorno, en el equinoccio de otoño que marcaba la celebración del *Akitu* de Ur. Es muy probable que en primavera no fuese posible tal desplazamiento debido al deshielo de los montes Tauros que provocaba crecidas e inundaciones en la llanura aluvial mesopotámica.

## 6.2 Viaje de Enki a Nippur

Este texto no contiene muchas referencias al viaje en sí, pero nos aporta algunos datos que se ven reflejados en la glíptica del Dinástico Antiguo. «His punting pole is Nirah; his oars are the small reeds.[...] The ship departs of its own accord, with tow rope held (?) by itself» (ETCSL 1.1.4: 86-89). La embarcación de Enki se maniobra mediante una pértiga y pequeños remos, pero es remolcada mediante un cabo desde tierra, dado que viaja a contracorriente por el <sup>id2</sup>buranun ('Éufrates') y de otro modo dependería del viento sur que es descrito en este mismo texto como furioso o salvaje y por lo tanto poco apropiado para la navegación a vela en un entorno en el que se puede encallar con facilidad.

Antes de la salida de Eridu, realiza un sacrificio de bueyes y carneros y reúne los tambores y tamboriles (<sup>kuš</sup>ala y <sup>kuš</sup>ub<sub>3</sub>) que acompañan su cortejo.

Una vez llegado a Nippur prepara cerveza aderezada con espelta y vino en recipientes de bronce. Elabora también una papilla de malta que mezcla con jarabe de dátiles batiéndolo todo para lograr una bebida refrescante. Tras las preparaciones, los Anunna se reúnen en asamblea, presidida por An y Enlil y celebran un simposio durante el cual consumen todo lo anterior.

Queda claro el carácter propiciatorio de fertilidad de este viaje con la expresión «when Enki embarks, the year will be full of abundance» (ETCSL 1.1.4: 88) pero al mismo tiempo el viaje también parece deberse a una ocasión especial puesto que la asamblea de los grandes dioses reunidos en el E-kur brinda por haber edificado el templo de Eridu. Podemos a partir de estos datos plantear la hipótesis de la celebración de procesiones con motivo de la edificación de templos, de su restauración o ampliación, acudiendo a Nippur con el objetivo de consagrar el nuevo templo mediante el beneplácito de la asamblea de los grandes dioses.

## 6.3 Viaje de Ninurta a Eridu

Esta composición es un himno dedicado a Ninurta inscrito en una tablilla de cuatro columnas, que probablemente se recitaba o cantaba durante el transcurso de la procesión de este dios hasta Eridu. Bottéro y Kramer (1989) señalan que esta obra fue compuesta en relación directa con el culto.

Tras una celebración de la superioridad de Ninurta, las primeras líneas de esta composición nos ofrecen el motivo de su viaje. De nuevo nos encontramos ante un ritual celebrado para propiciar la fertilidad de la tierra de Sumer, que la tierra dé sus frutos y el ganado se multiplique. No obstante las líneas 24-26 añaden a lo anterior una razón fundamental para la celebración de estas efemérides que acercan a la comunidad los ritos «to see that the divine powers of Sumer shall not be forgotten, nor the divine plans of all the lands altered [...] to see that faithfulness will prevail» (ETCSL 4.27.02: A 24-26).

El segmento B de la composición menciona tanto al rey como al dios, repitiendo las frases: «When the king arrived at the Abzu, the day was spent in abundance and the night in celebration; when Ninurta arrived at Eridug» (ETCSL B: 5-9). Esto puede dar a entender que el rey realiza el viaje ritual al mismo tiempo o bien que el monarca representa a la deidad. No obstante, para Reisman (1971) no queda claro que este himno haga referencia a un ritual de peregrinación anual a Eridu.

Ninurta es alabado en los restantes fragmentos (C y D) como guerrero que fortifica el país, destructor de las tierras enemigas, autoritario en los cielos, determinador de destinos, etc., gracias a los cincuenta grandes poderes que le son entregados durante su peregrinación a Eridu.

De nuevo constatamos como un ritual de peregrinación permite legitimar a la deidad dentro de la jerarquía del panteón, pero también al monarca humano que lo representa, e incluso más allá pues Ninurta conseguirá instalarse en el santuario de Enlil haciéndose con la regencia del país en la narración "regreso de Ninurta a Nippur".

#### **6.4 Cilindros A y B de Gudea**

Ambos cilindros están dedicados a conmemorar, primero el oráculo recibido por Gudea transmitiéndole la necesidad de la construcción de un templo para Ningirsu/Ninurta, y luego la construcción propiamente dicha del templo llamado E-ninnu.

Es de especial interés para el presente trabajo el cilindro B en el que se describen los deberes divinos del segundo general del monarca, Kuršuna-Buruam, entre los cuales se encuentran «to greet pleasantly the warrior departing for Eridug; and until (?) Ninĝirsu comes from Eridug, to keep the throne of the built-up city firm» (ETCSL 2.1.7: 993-1005). El documento confirma el carácter periódico de las salidas de la divinidad para acudir al templo de Eridu y reafirmar su legítima posesión de los poderes religiosos de Sumeria otorgados por Enki, una periodicidad que no quedaba clara en el texto del "viaje de Ninurta a Eridu".

En este caso el transporte no ocurre completamente por vía fluvial, puesto que Gudea presenta ante la divinidad en el templo «the chariot "It makes the mountains bow down", which carries awesome radiance and on which great fearsomeness rides and with its donkey stallion, Ud-gu-dugduga, to serve before it» (ETCSL 2.1.7: 1125-1127). Sin duda el recurso a este medio de transporte tiene que ver con el carácter guerrero de esta divinidad y no por una imposibilidad de llegar desde Girsu a Eridu por vía fluvial, lo que explica la labor de preparar el camino hacia Eridu mencionada en la composición anterior: «as Ninurta went to Eridug, he prepared the way for him. He made the roadway festive for him, he ..... for him» (ETCSL 4.27.02 B: 1-4). Los carros en la iconografía sumeria aparecen siempre rodeados de elementos militares (generalmente tropas en formación) y a menudo también enemigos aplastados o esclavos.

#### **6.5 Regreso de Ninurta a Nippur**

Esta composición es un šir-gida ('canción larga') en honor a Ninurta en la que se relatan las hazañas heroicas de este dios y su regreso a Nippur tras la conquista de las montañas y las tierras hostiles.

Comienza con una introducción en la que se alaban los atributos y cualidades del dios guerrero, al que ya de entrada se equipara con el dios celestial An en la expresión que da nombre a la composición: an-gin<sub>7</sub> dim<sub>2</sub>-ma ('constituido como An'). Toda la composición gira en torno al tema de su ascenso a la cabeza de panteón sumerio. El texto deja claro que tras haber tomado los poderes divinos de Eridu todos los dioses se han postrado ante él. Incluso Enlil debe postrarse, lavar al dios y prepararle un estrado en el templo, una clara señal del acceso a la hegemonía de Ur, que eleva la autoridad de su deidad tutelar por encima de las demás durante el Dinástico Antiguo. Pese a ser un asentamiento de apenas 20 hectáreas de extensión durante el Dinástico Antiguo I, frente a las 400 de Uruk, la institución que controlaba la sociedad y la administración de Ur fue lo bastante importante como para asentar las bases de la riqueza y el prestigio atestiguados en el cementerio real de dicha ciudad unos siglos más tarde (Matthews, 1991). Los atributos del patrón de Ur y también los restos materiales posteriores (carros y estandartes militares en proporción significativa) permiten suponer que se trató de una institución militarizada a la par que diligente con la administración.

Si bien el texto muestra un punto de inflexión en la religión sumeria en que un dios es elevado por encima de las cabezas del panteón como ocurrirá más tarde con Marduk, resulta muy sugerente que Ninurta tenga que acudir a Eridu para conseguir los poderes divinos (me) y los símbolos de la realeza, ocupando así su lugar con An y Enki. Esto indica conexiones mucho más antiguas que el propio texto entre las dos ciudades.

Ninurta parece ser la excepción en lo que a las procesiones se refiere, pues es la única deidad cuya imagen se traslada con un carro, elemento con el que se le relaciona en la iconografía en obras como la estela de los buitres en la que aparece bajo la advocación de Ningirsu relacionado con las acciones militares de Eannatum de Lagash. El viaje del dios en este caso se celebra «sans la moindre portion d'itinéraire en bateau» (Bottéro & Kramer, 1989: 388) cargado con las ofrendas que pretende entregar a su padre, consistentes en un botín de guerra y despojos de monstruos que ha abatido. Su viaje tampoco se produce por un camino habitual puesto que requiere nivelar la tierra por donde pasa.

Una vez alcanzado Nippur penetra con el carro en el templo y lo coloca en un pedestal al que también ata a los enemigos vencidos, y pide que los reyes capturados le juren obediencia en ese lugar.

En el texto se presentan al menos pues varios fenómenos de culto: la presentación del botín, la jura de obediencia de los reyes ante Ninurta y la procesión ceremonial de la estatua de Ninurta en el E-kur y el E-šumeša, que probablemente tuvo lugar periódicamente como parte del calendario de celebraciones de Nippur (Cooper, 1978). La explicación del texto como un himno recitado cuando la estatua de Ninurta entraba en el E-kur tiene su base en la hipótesis de que «hymns to deities were composed and first recited for the dedication of a divine statue, and then further recited whenever these statues participated in religious processions» (Cooper, 1978: 9).

La entrada triunfal de Ninurta en su carro mencionada en el texto se presta espectacularmente para su uso en una procesión divina. No obstante, recuerda más a un triunfo como los que se celebrarían más tarde en Asiria que a una peregrinación, y el acto de sumisión de los reyes parece más propio de un contexto de guerra específico que un acto religioso repetido regularmente. El uso de carros en la glíptica, según Collon (1987) aparece relacionado en mayor medida con actividades de caza, ceremonias de carácter militar y en alguna ocasión también con la recogida de la cosecha. Esta autora solo reconoce el uso del carro en una procesión religiosa en uno de los sellos que analiza, por lo que cabe pensar que eran más habituales otros medios de transporte durante las actividades religiosas.

Las últimas líneas del texto describen cómo Ninurta es llevado en procesión desde el E-kur, el templo de su padre Enlil (a cuya salida es purificado con agua por una deidad menor), hacia su propio templo en Nippur, el E-šumeša.

## **6.6 Viaje de Pabilsag a Nippur**

Esta composición nos proporciona un ejemplo de un viaje realizado por un motivo concreto y puntual. Pabilsag, deidad tutelar de la ciudad de Larak ha sido en ocasiones identificado con Ninurta por sus atributos de guerrero y por ser hijo de Enlil y Ninlil (Frayne & Stuckey, 2021). Las menciones más antiguas de esta deidad proceden de los textos de Fara y datan del periodo Dinástico Antiguo IIIa.

No parece que esta composición sea la descripción de una ceremonia periódica, sino un recurso para explicar la formación del panteón de Larak.

El motivo de su viaje a Nippur es en un primer momento pedir la aprobación de su padre para excavar en las praderas de Isin, pero acaba pidiendo la mano de Ninisina/Gula en matrimonio.

En este caso hay también constancia de la realización de paradas en el transcurso de su viaje a Nippur, tanto en Isin donde Ninisina sale del templo a recibirlo como en otra ciudad no identificada donde la deidad sale de su santuario a recibirlo.

### 6.7 Viaje de Ninisina a Nippur

Este texto nos aporta algunos datos importantes en relación con las procesiones sumerias, específicamente de su desarrollo en el punto de origen antes y después del recorrido fluvial.

La narración, excepcionalmente traducida por Wagensonner (2008) gracias a una copia acadia, comienza con la deidad abandonando su templo y descendiendo por la calle principal de Isin acompañada por la población de la ciudad. Este es quizás el elemento más importante de este estudio: la participación activa de la comunidad, que no se mantiene a los lados de la procesión y ve pasar el cortejo de la deidad, sino que la sigue de cerca y aclama a la diosa al menos hasta que esta alcanza la embarcación ceremonial.

Delante de la diosa va su estandarte y uno de sus hijos y detrás de ella los otros dos. A ambos lados la acompaña un espíritu protector, tal como se muestra en la figura 3.

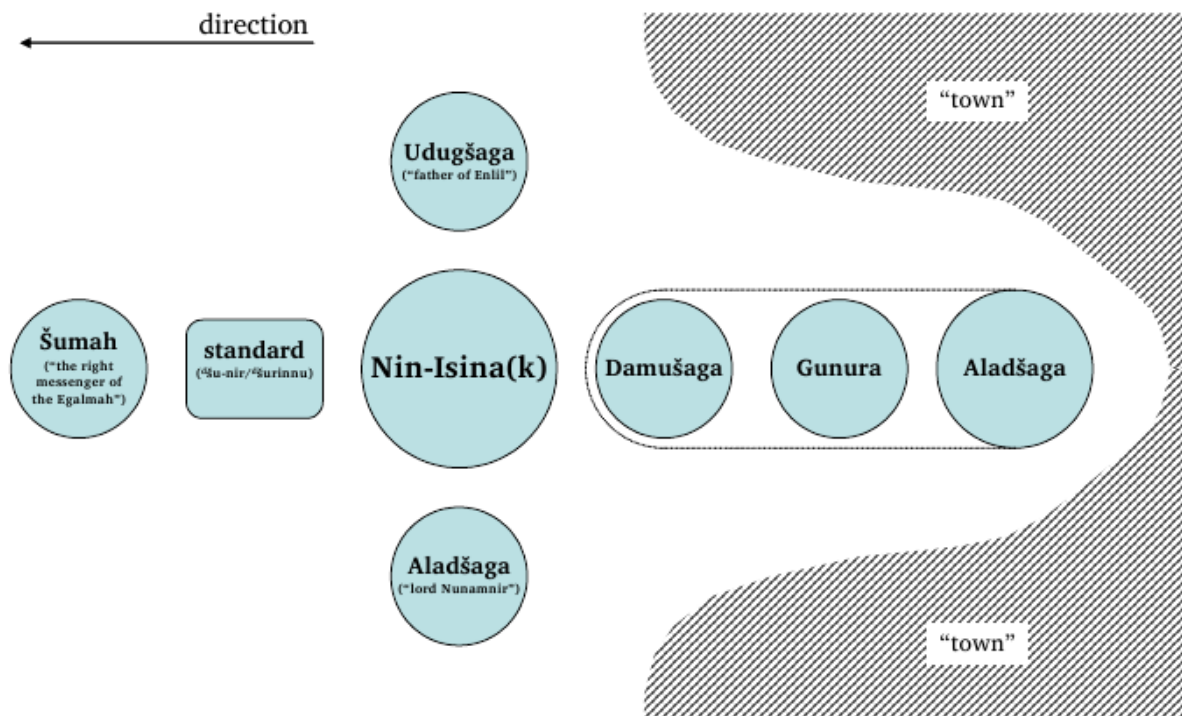


Figura 3: Procesión de Ninsina a su salida de Isin (Wagensonner, 2008: 279)

Antes de embarcar hacia Nippur se realiza un ritual de purificación. A su llegada a Nippur la barcaza ceremonial atraca en el muelle. La diosa desembarca y se presenta ante Enlil con diversas ofrendas (bueyes y ovejas). En esta ocasión no se aprecia (quizás por la fragmentación de texto) la intervención del guardián de las puertas del E-kur o el inventario de ofrendas.

Tal como ya observábamos en el viaje de Nanna a Nippur, la deidad visitada se muestra satisfecha con las ofrendas y decreta un buen destino para ella.

Tras esto Ninisina regresa a su templo en Isin donde tiene lugar un banquete en su honor. Se menciona la presencia de unos *kalû* (gala en sumerio) que ejecutan un acompañamiento musical con el harpa y el tambor sagrados durante el banquete para apaciguar a An, Enlil, Enki y Ninmah. Estas figuras son músicos-sacerdotes profesionales, atestiguados desde ca. 2600 a.C. en los

textos de Fara (Peled, 2016) y relacionados con acontecimientos religiosos como cortejos funerarios, lamentaciones y como en este caso, procesiones.

## 6.8 Inanna y Enki

La composición es, en palabras de Bottéro, «une pièce interminable (autours de 800 vers, dans son intégralité), et littérairement médiocre, qui nous est parvenue en deux tablettes raccordées, d'environ 400 lignes chacune, réparties sur six colonnes» (Bottéro & Kramer, 1989: 230). Lejos de la intención del presente trabajo queda el juzgar la calidad de esta composición literaria, pero sí su antigüedad. Las continuas repeticiones de pasajes enteros indican sin duda un origen arcaico, probablemente fruto de la transcripción de una tradición oral, que deberían inclinarnos a «reculer assez haut dans le temps la construction, peut-être même la composition de ce mythe» (Bottéro & Kramer, 1989: 249).

Por una parte se encuentra uno de los dioses mayores del panteón sumerio, Enki, deidad tutelar de Eridu, señor de la Tierra, creador de la Humanidad, señor de las aguas, las artes, la sabiduría, la magia y guardián de los me, hijo primogénito del dios celestial An y la diosa de las aguas Nammu, y por otra parte Inanna, deidad tutelar de Uruk, diosa del amor y de la guerra, hija de Nanna y Ningal, nieta de Enlil, bisnieta de la diosa de la tierra Ki y de An, cuya posición en el panteón se justifica mediante su papel de hieródula del celestial.

En este caso, la narrativa sirve para justificar la preeminencia de Inanna en el panteón durante el periodo Uruk por su posesión de los me igual que ocurrirá con Nanna y con Ninurta durante el Dinástico Antiguo.

Inanna, tras ir a visitar a Enki a Eridu y celebrar un banquete con el dios, consigue llevarse los me a Uruk. No queda claro si los consigue de forma legítima o no, puesto que Enki al principio se los entrega sin reparo, pero una vez que el banquete termina y recupera la sobriedad, intenta recuperarlos mandando a su visir a perseguir la barca sagrada del Abzu en la que se desplaza Inanna hacia Uruk.

Así pues, nos encontramos posiblemente ante un mito construido como justificación de una tradición. Las últimas líneas de la composición son muy esclarecedoras en este sentido:

*«Where the woman ..... joy ....., she named it with the name "The house Ganzer is rebuilt". Where the trader said "Fifty shekels" but when he brought (?) it there was less, she named that place with the name "Potsherds and scrap metal (?)". Where the boat ....., she named it with the name ".....". Where the boat came to dock at the quay, she named that place with the name "White Quay". Where ....., she named that place with the name "Blue Quay".*

*Enki spoke to holy Inana: "In the name of my power, in the name of my abzu, I will establish ..... in my abzu for the woman. [...]*

*May there be ..... a festival! May ..... pass their time ..... at the gate of your Gipar! May the citizens of your city, Inana, the citizens of Unug, live .....! And as for you, Enki -- may ..... your city, Eridug ....., and has indeed restored .....»*

(ETCSL, 1.3.1, J: 115-142).

Se da en este pasaje la explicación de ciertas tradiciones de Uruk respecto a la toponimia, pero más relevante para el presente trabajo, se nos dice que todo el episodio mitológico relatado en la composición es el motivo de que exista un festival en el que Inanna se desplaza en la barca sagrada del Abzu. Podemos por lo tanto interpretarlo como un rito representado periódicamente.

Tras una introducción en la que Inanna le da lustre a sus genitales (cuestión que aparentemente no tiene relación con el resto del texto, salvo que los usara para conseguir convencer a Enki de entregarle los me en las líneas desaparecidas de la composición), decide dirigirse ella sola a Eridu.

Ante la puerta de los leones de Eridu, se le ofrece pastel de mantequilla, agua para refrescarse y cerveza. Se la invita a continuación a sentarse a la mesa divina.

Tiene lugar entonces un simposio en el que Enki e Inanna participan en un concurso de beber cerveza en recipientes aga. Pese al estado fragmentario del texto, se entiende que durante el concurso, Enki, animado por el alcohol, entrega a Inanna los me, aunque desconocemos si por voluntad propia o engañado por ella.

Sea como fuere, tras una laguna de 35 líneas en el texto, Inanna, en posesión de los poderes divinos, sube a bordo de la ma<sub>2</sub> an-na ('barca celestial') y emprende el camino de regreso a Uruk.

Enki, tras recobrar cierta sobriedad y darse cuenta de lo ocurrido, ordena a su enkum ('tesorero') que recupere la barca celestial. El enkum, Isimud, alcanza a Inanna en un muelle (probablemente todavía en las inmediaciones de Eridu) y le transmite el mensaje de que puede regresar a Uruk, pero que la barca celestial debe volver a Eridu. La diosa, amparándose en la decisión previa de Enki tomada en estado de ebriedad, vuelve a emprender su camino a bordo del barco.

Isimud detiene la comitiva de Inanna hasta en seis ocasiones en lugares diferentes. En cada uno de ellos algunos enviados de Enki intentan recuperar el barco: en un muelle próximo a Eridu, en el "montículo sagrado de (?)" (donde son enviados 50 gigantes de Eridu), en la "colina ul-ma" (donde son enviados 50 lahama del E-Engur), en la "colina del campo" (donde son enviados grandes peces), en (¿...?) (donde son enviados los guardianes de Uruk), en el canal Turungal (donde son enviados los guardianes del Turungal).

En cada interrupción de la procesión, Ninšubur, asistente de Inanna de género ambiguo, evita que los enviados de Enki se hagan con la barca celestial pronunciando una fórmula ritual.

Al final de la composición se explica la toponimia de cada una de estas paradas relacionándola con las acciones llevadas a cabo por la diosa en cada una de ellas. Todas estas paradas son etapas de la peregrinación, característica que también observamos en el texto del viaje de Nanna-Suen a Nippur, aunque lamentablemente en este caso son ilegibles o se refieren a lugares desconocidos con la excepción de la última, el canal Turungal.

Finalmente el barco celestial con Inanna a bordo llega a la gran puerta de Uruk. Las siguientes líneas nos dan una idea del final de la procesión y de los ritos que tienen lugar y que implican la participación del monarca de Uruk:

*«Her minister Ninšubur spoke to holy Inana: "My lady, today you have brought the Boat of Heaven to the Gate of Joy, to Unug Kulaba. Now there will be rejoicing in our city, now there will be rejoicing in our city. .... barges on our river ....."*

*Holy Inana replied to her: "Today I have brought the Boat of Heaven to the Gate of Joy, to Unug Kulaba. It shall pass along the street magnificently. The people shall stand in the street full of awe [...]"*

*..... festival ..... the Boat of Heaven. He shall recite great prayers. The king shall slaughter bulls, shall sacrifice sheep. He shall pour beer from a bowl. He shall have the šem and ala drums sound, and have the sweet-sounding tigi instruments play. The foreign lands shall declare my greatness. My people shall utter my praise.*

*When she had ..... the Boat of Heaven to the Gate of Joy at Unug Kulaba, it passed magnificently along the street. It reached the maiden's house, and she ..... its place. .... the purified well, her principal well. Inana ..... the divine powers which had been presented to her, and the Boat of Heaven, at the Jipar Gate. At the Agrun Chamber ..... Holy Inana ..... the Boat of Heaven ....."*

(ETCSL, 1.3.1, H: 218-256)

El rey debe sacrificar toros y ovejas y repartir cerveza acompañado por música interpretada con tigi, ub, meze y con tambores šem y ala, antes de que la imagen de la deidad cruce la puerta de Gipar y penetre con el barco celestial en la cámara Agrun.

Las últimas líneas de la composición en las que se menciona a Eridu y algo que ha sido restaurado, probablemente se refieran al barco celestial, que es restituido al templo de Enki hasta la siguiente procesión.

No obstante resulta muy interesante la traducción de estas últimas líneas al francés de Bottéro y Kramer: «Quant à toi, ta ville deumeure dûment alliée à Eridu. Aussi la restaurera-t-on en sa situation première» (Bottéro & Kramer, 1989: 249).

Parece claro por el contenido del texto que Eridu se ve obligada a ceder soberanía ante el auge de Uruk. No obstante se produce una alianza entre las dos ciudades tras el conflicto y se instaura la tradición del festival del barco celestial para conmemorar esta hermandad en la que Inanna a todas luces consigue una posición favorable dentro del panteón.

La lista completa de los me, los poderes divinos, se enumera hasta en cuatro ocasiones para enfatizar todos aquellos dones, esencialmente culturales (artes, oficios o instrumentos concretos que en su conjunto definen la civilización) que Inanna ha adquirido tras su visita al E-abzu (el templo de Enki en Eridu). Esto resulta determinante para reconocer el carácter justificativo de esta composición que legitima a Uruk como estado hegemónico y por ende a su monarquía.

El origen de la narrativa de Enki e Inanna se podría situar, como la narrativa de Ninurta, en un contexto de cambio en el poder religioso. Bottéro y Kramer (1989) sitúan el periodo en que la hegemonía bascula de Eridu a Uruk durante el Tercer Milenio al asumir que las últimas líneas del texto se refieren a la restauración de la ciudad de Uruk «après une période brillante elle a connu une éclipse, un temps de déchéance, dont elle doit sortir grâce au soutien d'Eridu et à l'appoint qu 'Inanna a obtenu ou soutiré» (Bottéro & Kramer, 1989: 251). Sin embargo, esto no tiene sentido en el Tercer Milenio dado que Uruk había sido el polo civilizador de la llanura aluvial durante casi todo el Milenio anterior, y no tendría ninguna necesidad de sustraer las artes y oficios que definen la civilización al haber desarrollado gran parte de ellos, por lo que habría que pensar en cronologías más antiguas. En este caso, los indicios apuntan más bien a principios del Cuarto Milenio (Martinez, 2020) como fecha de elaboración de esta tradición cuando Uruk comienza a cobrar importancia como centro de la red de intercambios y sinergias que impulsan la revolución urbana en la llanura aluvial (Algaze, 2001).

### **6.9 Un šir-namshub a Inanna (Inanna G)**

Este breve himno a Inanna, de apenas 80 versos, parece tener relación con alguna procesión. En ella se menciona el desplazamiento de la diosa a Eridu y su regreso a Uruk, y presenta varios elementos interesantes.

Lleva con ella un perro, un león, madera de boj y madera halub, que podrían ser ofrendas destinadas al E-abzu en Eridu, aunque más probablemente se refieran a los símbolos con los que aparece Inanna en las representaciones artísticas.

En algún punto tiene lugar una reunión de varias divinidades en la que comparecen Enki, Damgalnuna y Asarluhi, probablemente en el E-Abzu.

Después de la reunión Inanna regresa al E-anna donde un sacerdote prepara un altar para ella y Dumuzi con agua y pan pidiendo que se entone un cántico donde están sentados ambos dioses.

### **6.10 Šulgi y la gabarra de Ninlil**

Esta composición, una canción de alabanza, es un ejemplo de evento relacionado con una nave ceremonial como epónimo. La restauración de la gabarra de Ninlil tiene lugar en el año 8 del reinado de Šulgi, que recibió el nombre de mu má-<sup>d</sup>ninlíl-lá ba-du<sub>8</sub> 'el año en que el barco de Ninlil fue calafateado' (Espak, 2010).



La pieza está dividida en dos secciones, sa-gid<sub>2</sub>-da-am<sub>3</sub> y sa-gar-ra-am<sub>3</sub>, ambas vinculadas con la interpretación de instrumentos de cuerda (sa) acompañando a la voz (Metcalf, 2015).

En la primera sección se describe la embarcación, caracterizada como ma<sub>2</sub>-gur<sub>8</sub> igual que en el caso del viaje de Nanna-Suen. Así pues, se trata de una embarcación de carga elaborada con materiales nobles. Tiene algún tipo de tejido, esterillas de caña, cuadernas de maderas fragantes, planchas de cubierta de madera y un forro exterior atado con anillos de madera. Pese a las lagunas del texto se intuye la presencia de una capilla con puerta y un banco para "sentar" la imagen de la deidad en la cubierta. Además, se menciona la presencia de un disco solar atado con cinchas de cuero, y de un estandarte adornado con los símbolos de la realeza.

El barco tiene como elementos de dirección un timón, un cabo de remolque, una pértiga y un poste de amarre. Es relevante que el cabo sea de remolque y no de atraque porque ninguna de estas embarcaciones divinas estaba hecha para navegar a remo o a vela.

Como detalle, se menciona que su proa es Nanna y su popa es Utu. Debido a las lagunas de nuevo no podemos saber si esta referencia se hace en sentido figurado o bien ambas partes de la embarcación están adornadas con efigies de las divinidades. Este elemento no sería nada extraño puesto que la glíptica está plagada de representaciones de dioses-barco que podrían ser en realidad proas ornamentales de carácter apotropaico.

La segunda sección describe la ceremonia relacionada con la gabarra de Ninlil.

La procesión tiene como punto de origen Nippur, donde los grandes dioses, Enlil y Ninlil, son lavados con agua para purificarlos. Salen luego del templo y ocupan su lugar en la tarima de la embarcación donde se cargan también provisiones y ofrendas lujosamente preparadas.

La procesión zarpa por el Tigris con las armas rituales de Ninurta en la proa. A bordo de la gabarra se entonan cánticos de exaltación de la divinidad (Ninlil) hasta que la embarcación alcanza Tummal. Allí tiene lugar un banquete al que acuden los antepasados de Enlil, presidido por An, el celestial. El rey, Šulgi en este caso, se suma a la mesa para presentarles sus ofrendas de alimentos. El banquete se alarga durante todo el día y toda la noche. Los dioses bendicen al rey con preeminencia eterna por haber reparado la gabarra y se aseguran la prolongación de las noches de la corona que ha sido puesta sobre su cabeza por An.

Este momento de la ceremonia podría ser el que revele el propósito de la participación de Šulgi en esta ceremonia de peregrinación: la ocasión de renovar su legitimidad como rey. El festival de Tummal aparece como un evento importante con participación de emisarios extranjeros (Paszke, 2014).

Al alba la gabarra emprende el viaje de regreso a Nippur pero esta vez lo hace a través del canal Ninmutum hasta alcanzar el Éufrates, cuyo curso remonta hasta el muelle de Nippur. En ese punto Šulgi recibe la bendición de Ninlil que le promete prologar su reinado mediante firmeza en el cetro divino que le ha concedido Enlil y firmeza en el trono otorgado por Enki.

La peregrinación de Ninlil a Tummal pudo haberse originado ca. 2600 a.C. durante el reinado de Enmebaragesi o de su hijo Aga como un evento excepcional, que realizaban algunos reyes en ocasiones muy puntuales con el fin de restaurar el templo de la divinidad que habitualmente residía en Nippur. Así consta en la inscripción de Tummal (ETCSL 2.1.3) en la que también aparece Šulgi como restaurador del templo de Ninlil.

También atendiendo a dicha inscripción, parece que se habría convertido en una ceremonia regular durante el reinado de Ibbi-Sin (ca. 2000 a.C.), último monarca sumerio. Su reinado se caracterizó por una gran crisis política y agraria. Cabe la posibilidad de que la legitimidad de Ibbi-Sin para mantener el equilibrio en Sumer y Akkad fuese cuestionada y requiriese de un impulso ideológico añadido.

El recurso a la tradición de la peregrinación de Ninlil a Tummal, y el incremento de estos eventos de legitimación del monarca que antaño habrían podido ayudar a superar una crisis política poco pudieron hacer contra la grave situación de decadencia que atravesaba el territorio y las incursiones de los pueblos nómadas.

### 6.11 Enki y el orden mundial

Este himno de alabanza a Enki tiene casi un carácter cosmogónico puesto que explica como este dios ordena los días y los meses, los ciclos ganaderos y los agrarios. Con sendos actos de masturbación crea el Tigris y el Éufrates, poblando más tarde las marismas con peces y otras criaturas acuáticas. Por último instaura los santuarios de los dioses, que sitúa en cada ciudad y a los que atribuye sus funciones.

Este texto sin duda merece su propio análisis, pero en lo tocante a este trabajo interesa recoger las características del medio de transporte de Enki por el mundo, que realiza en su embarcación, llamada 'corona' y 'Ciervo del Abzu'.

Cuando sale en su embarcación a recorrer el mundo, los sacerdotes abgal y los oficiales abrig se hallan ante él, los oficiantes enkum y ninkum purifican el río y el interior de su santuario.

Se entonan canciones e incantaciones dentro del templo. Enki sube a la embarcación entre cuya tripulación alguien marca el ritmo de los golpes de remo para que se den al unísono. Al mismo tiempo entonan canciones para que la travesía sea más amena. Nigir-sig, el capitán de la nave sostiene el cetro dorado de Enki por él.

El texto señala que todos los señores y gobernantes, los sacerdotes de Eridu y los de todo Sumer llevan a cabo rituales de purificación en honor a Enki, purifican su santuario, traen enebro como ofrenda, organizan los ritos en la sala de música del E-abzu, preparan la capilla Uzga y entonan un sinfín de oraciones.

Es difícil determinar en este contexto si todos estos ritos son instaurados como bases de la religión igual que se están instaurando los ciclos agrarios, o se realizan debido a la salida en barco de la deidad. No obstante, parece claro que los rituales de purificación antes de emprender la travesía y la música son parte integral de cualquier desplazamiento, tal como ya hemos visto en otras composiciones.

Se ha debatido mucho si este texto refleja una ceremonia de peregrinación o un simple episodio mitológico. La deidad aparece siguiendo primero una ruta: Eridu, Ur, Meluha, Dilmun y después Nippur. Las distancias entre Meluha (asociada al valle del Indo), Dilmun (enclave comercial asociado a las islas de Bahrein) y las ciudades sumerias tienden a desechar la idea de una posible peregrinación en este ámbito geográfico. No obstante, se mencionan las ciudades de Uruk y Kulaba, y se cita, en boca de Inanna, a una serie de divinidades femeninas (Nintud, Ninisina, Ninmug, Nisaba, Nanše, Inanna) a las que Enki ha confirmado en sus funciones estableciendo sus emblemas de poder.

Aunque no se dice en el texto que visite a esas deidades como sí ocurre en el "Viaje de Nanna-Suen a Nippur", se establece una relación directa entre la legitimación de las atribuciones de las deidades y el viaje de Enki para organizar el mundo.

## 7. Dioses peregrinos y arte mesopotámico

El *corpus* reunido para este trabajo bajo el epígrafe "Anexo I: Glíptica y arte mueble" (cf. p. 59) consta de 65 láminas<sup>4</sup> entre las que se han incluido sellos cilíndricos (ya sea en forma de

<sup>4</sup> El anexo comprende un total de 87 láminas, pero solo las 65 primeras forman el *corpus* glíptico con el que se ha efectuado el análisis para el presente trabajo. Por razones prácticas se han incluido en el mismo anexo los modelos de embarcaciones, de altares y las inscripciones con pictogramas de sellos urbanos.

fotografías del propio sello, de su impronta en arcilla, o de dibujos facilitados en las diversas monografías consultadas) y placas votivas. Se han incluido piezas que van desde el periodo Uruk III hasta el periodo Neo-Sumerio para poder realizar un análisis diacrónico de la iconografía. No obstante, la mayoría de las piezas pertenecen al periodo Dinástico Antiguo.

Respecto a la datación de las piezas, la horquilla dada por los museos y las monografías especializadas a menudo es tan amplia que no se pueden adscribir con exactitud a un periodo. Rara vez tenemos dataciones precisas salvo que el contexto del hallazgo no dé lugar a dudas, y no es este el caso de la gran mayoría de las piezas incluidas en el presente trabajo. Por este motivo algunas aparecen datadas simultáneamente en dos periodos o bien se han contextualizado en un periodo general sin precisar la fase concreta del mismo.

Debido al carácter temático del *corpus* y su disparidad en cuanto a la procedencia<sup>5</sup>, al analizar las piezas cuesta definir si el cambio en el estilo se debe a características del arte local, o a un cambio de ideología en determinado periodo. No obstante el análisis no se centra en esas cuestiones, sino en los elementos comunes a estas representaciones para analizar su perdurabilidad como tradiciones a través de los cambios políticos, económicos, geográficos o étnicos ocurridos durante el Bronce Antiguo en Mesopotamia.

La temática del *corpus* se centra en torno a las procesiones fluviales y a los episodios mitológicos de peregrinación de las divinidades en barco. Tan solo se ha incluido un ejemplo de procesión con carro por aparecer junto con otra de tipo fluvial en el mismo sello, y tan solo cuatro piezas en las que claramente la deidad representada es femenina. Este sesgo de género no ha sido voluntario, pero es representativo de la glíptica del periodo analizado pues las representaciones masculinas, ya sea de humanos o de deidades, superan con creces a las femeninas.

## 7.1 Soportes y elementos de la iconografía

Los sellos cilíndricos son unos objetos particularmente reveladores de las sociedades mesopotámicas que los usaron desde el 3500 a.C. hasta el s. V a.C. (Porada, 1993). Cada uno de ellos está grabado con un diseño particular que aparece en relieve cuando se rueda sobre la arcilla fresca. Habitualmente realizados en piedra<sup>6</sup> o concha, el origen de su uso se remonta al menos hasta el Sexto Milenio a.C. cuando se empezaron a usar sellos de stampa para registrar los derechos de propiedad o para firmar autorizaciones. Durante el Bronce Antiguo su difusión como herramientas de la administración se percibe en la relativa uniformidad de los temas representados, aunque también fueron empleados por particulares para registrar y enviar mercancías (Schmandt-Besserat, 2007).

Esta uniformidad y la semejanza entre representaciones de un mismo tema en las que apenas algunos detalles varían podrían indicar un registro cronológico (la variación como indicador del año) o bien un reemplazo del cargo público que los usaba (Dittmann, 2017). Por desgracia no tenemos datos suficientes para decantarnos por una u otra hipótesis.

Igual que ocurre con la cerámica, los sellos y sus impresiones son unos artefactos abundantes e importantes para el análisis del Próximo Oriente Antiguo. Son, de hecho, «the single most abundant art form that we have from Sumer and Akkad, serving as the single source of an unbroken sequence of style and imagery» (Pittman, 2013: 319).

Pese a considerarlos manifestaciones artísticas en la actualidad, hay que tener claro que su uso para realizar impresiones en tablillas de arcilla nunca fue decorativo. Eran ante todo herramientas administrativas, pero al mismo tiempo fueron elementos de prestigio que incluso se depositaban

5 Se han incluido sellos de regiones periféricas como Susa o Chogha Mish para su comparación transcultural, casi obligada, puesto que en muchos casos se desconoce la procedencia exacta de las piezas. A menudo, desgraciadamente, estos sellos carecen de contexto arqueológico al haber llegado a las colecciones de los museos tras haber sido adquiridos a coleccionistas privados. Mientras que algunos se han podido caracterizar con relativa precisión, otros carecen de datación y datos de procedencia.

6 La llanura aluvial no carece de piedra, sin embargo, esta no tiene una calidad adecuada para la talla, por lo que los sellos están realizados en su mayoría de piedra importada, generalmente semipreciosas.

en espacios sagrados como objetos votivos. Su asociación con la identidad, el poder y la autoridad fue lo que estableció su longevidad en las culturas cuneiformes.

Las denominadas placas votivas por su parte constituyen un grupo de entidad propia dentro del arte mesopotámico. Son obras cuadradas o rectangulares consideradas por muchos académicos como destinadas a ser colocadas en los muros de los templos. No obstante podrían haber tenido un uso mucho más práctico como parte del sistema de control del cierre de las puertas de los templos (Romano, 2010). Sea como fuere, constituyen otra de las tipologías más características del arte mesopotámico.

La mayoría de placas votivas tienen como tema el banquete o simposio (AG 23), en el que sus participantes no se identifican claramente como dioses o humanos, y suelen ir acompañados por escenas con animales, músicos, luchadores, embarcaciones o carros. El banquete en sí no parece definir un tipo de ritual particular, sino la forma de celebrar diferentes eventos dada la variedad de temas con las que se asocia

Uno de los principales rasgos iconográficos para determinar la naturaleza de los temas descritos en los sellos y placas votivas es la presencia de figuras masculinas desnudas.

A menudo las ropas definen las diferencias de estatus y son símbolos de poder. Cuanto más intrincado es el atuendo del personaje representado, más importancia tiene (Schmandt-Besserat, 2007). Incluso la longitud de la barba marca la importancia de los personajes. La desnudez supone el reconocimiento de la inferioridad y la sumisión, ya sea a un gobernante (AG 2; 5; 8; 11; 15; 17; 54) o a una deidad (AG 1; 4; 7; 49; 52; 55). En el arte del Tercer Milenio en Mesopotamia, la desnudez aparece sobre todo en tres tipos de personajes: héroes en escenas de combate, oficiantes de culto y sacerdotes.

Mientras que el héroe desnudo (AG 49; 61) podría representar el ideal de masculinidad (Sweeney & Asher-Greve, 2006) la desnudez de los oficiantes y sacerdotes, presente en la iconografía desde el Cuarto Milenio hasta finales del Dinástico Antiguo, representa la pureza, la privación y la humildad al presentarse ante la divinidad. Quizás incluso pretende transmitir una idea de integridad y de retorno a la esencia de la Humanidad. No queda claro, no obstante, si estas representaciones reflejan una realidad del culto mesopotámico o si la desnudez es parte de la iconografía.

Otro de los elementos repetidos en la iconografía de los sellos cilíndricos del *corpus* reunido, así como en la glíptica del Dinástico Antiguo en general, es el arado (AG 10; 16; 34; 41; 42; 45; 53; 56 - 59), una de las tecnologías más importantes en Mesopotamia. Con bastante frecuencia aparece relacionado con un águila, androcéfala o no (AG 13; 41; 42; 45), lo que lo vincula al dios Ningirsu. No obstante, el arado también aparece asociado al dios Šamaš. Ambos dioses tenían atributos de dios de la fertilidad de la tierra cultivada, por lo que no resulta extraño que compartan este símbolo agrario.

El faldellín cuadrado o con forma de red, otro de los elementos presentes en el *corpus*, es uno de los símbolos asociados a los "Big Man"<sup>7</sup> de Uruk en la iconografía (AG 5), presente durante el periodo Uruk, pero también en representaciones más tardías (AG 11) para señalar la tradición de la que descienden y su relación con la diosa Inanna.

El dios lunar Nanna rara vez aparece representado con forma humana. Su presencia, ya desde el Dinástico Antiguo, se indica mediante el creciente lunar (AG 42; 43; 45; 50; 55; 60; 62 - 65), una simbología que tuvo un gran impacto sobre otros símbolos que acabaron asociándose a Nanna,

---

7 Término usado en la antropología sociocultural para designar figuras de liderazgo con un elevado nivel de influencia en sociedades transigualitarias por contraste con las sociedades complejas claramente estratificadas. El término designa un escalafón previo a las jefaturas y dinastías de las ciudades-estado en «sociedades en las que el liderazgo político parece rebasar los límites del parentesco, extiende su ámbito de acción más allá de la esfera estrictamente local y rebasa la vida de la persona que lo ejerce, pero en las que aún no existe la institucionalización del ejercicio del poder ni una clara centralización» (Garrido-Pena, 2006).

principalmente el toro (Edzard, 1997). El creciente lunar a menudo aparece relacionado con una embarcación, y en ocasiones con tres estrellas o tres esferas.

Generalmente el resto de dioses aparece representado con forma humana. Se los distingue por el característico tocado con cuernos.

El motivo del dios-barco (AG 16; 19 - 21; 24; 27; 29-32; 34; 40 - 47; 51; 53; 56 - 59) aparece antes del Dinástico Antiguo II, aunque es durante el Dinástico Antiguo III cuando se representa con mayor frecuencia, y tiene continuidad durante el periodo acadio en cilindros con representaciones arcaizantes. Está formado por una deidad, generalmente sedente que navega sobre una embarcación cuya proa es el busto de otro dios. Sus piernas se funden con el casco de la embarcación aunque en las representaciones de Akkad a veces una de ellas aparece levantada proyectándose hacia delante (AG 56; 58). La herramienta con la que impulsa la barca suele variar entre una simple pértiga, una horca, un tridente o incluso algunos tipos de vegetación, por lo que autores como Amiet (1980) han reconocido en él las características de una deidad ctónica.

Esta figura aparece en ocasiones asociado al dios Enki, por lo que podría identificarse con el Nirah mencionado en el "Viaje de Enki a Nippur" «His punting pole is Nirah (*some mss. have instead: Imdudu*); his oars are the small reeds. When Enki embarks, the year will be full of abundance» (ETCSL 1.1.4: 83-92). No obstante, esta composición tardía utiliza elementos tradicionales con una gran libertad (Amiet, 1980) por lo que no debemos pensar que su pasajero es siempre Enki. El dios-barco no es más que un vehículo para otro dios, siempre masculino, a veces transporta animales (AG 44; 47) e incluso navega sin pasajero (AG 32). Otras, la figura transportada aparece sin la tiara de cuernos (AG 19), pero su presencia a bordo del dios-barco parece indicación suficiente de su carácter divino (Amiet, 1980) o al menos lo suficientemente simbólico como para incluirse en este tipo de representación.

La función del dios-barco es comparable a la del héroe desnudo, con el cual comparte escena a veces, como restaurador del equilibrio cósmico. Pese a sus atributos divinos, pertenece más bien a la categoría de genios protectores. Su carácter cósmico, extensible a su pasaje, parece reforzarse por el hecho de que no aparecen figuras humanas presentándole ofrendas en las representaciones que se conservan (salvo en el caso de AG 65, donde sí aparece una figura humana en posición votiva).

Entre las representaciones de dioses incluidas en el *corpus* distinguimos también al dios Ea/Enki (AG 54; 56 - 58), con sus característicos ríos surgiendo de sus hombros y a la diosa Nanshe reconocible por su asociación con ánaes, las tres estrellas y el creciente lunar (AG 60).

No es raro encontrar representaciones de arquitectura en el arte mesopotámico. Entre los ejemplos incluidos en este *corpus* son varias las fachadas de templos o capillas (AG 3; 6; 7; 8; 19; 22; 25; 36; 55). Los edificios son símbolos del poder que los usa como sede, y en este caso nos permite relacionar las representaciones de embarcaciones con el ámbito religioso.

No obstante, algunas imágenes incluyen elementos similares a fachadas (AG 5; 45) que por su tamaño no pueden considerarse como edificios. Este tipo de elementos señala la presencia de altares portátiles como los incluidos en el anexo (AG 79 - 83) y por extensión la celebración de rituales durante las procesiones. Algunos de estos altares portátiles aparecen mencionados en textos relacionados con exorcismos, lo que indica que eran una parte activa de los ritos sumerios.

El último elemento presente en el *corpus*, y quizás el más evidente en una procesión fluvial es, obviamente, la embarcación. Como ya se ha mencionado en el análisis epigráfico, las procesiones se realizaban mediante barcos de carga del tipo  $\eta^{es}ma_2-gur_8$  de los que se decía que eran similares al creciente lunar. Las representaciones en la glíptica parecen confirmar este punto, pero también las miniaturas de embarcaciones (AG 66 - 78) procedentes del cementerio real de Ur, Šuruppak, Girsu o Susa.

El uso de estas miniaturas en contextos funerarios parece estar relacionado con ritos apotropaicos. Durante las primeras campañas de excavación en Ur se encontraron en dos tumbas reales y en varias tumbas privadas de época protodinástica. Estas naves contenían un cargamento de comida y bebida. «It has been suggested that this is a bait to entice away from the dead a demon who might do harm, but more probably it is intended for the use of the dead» (Woolley, 1934: 82). Como habitantes del páramo que era el inframundo en la concepción mesopotámica del mundo, pero con necesidades terrenales, los difuntos debían ser alimentados por los vivos, por lo que se puede entender la presencia de estas embarcaciones como una forma de protección de los vivos contra la presencia de fantasmas. No ahondaremos aquí en la cuestión puesto que nos interesa más la morfología de estas embarcaciones de carga, diseñadas con fondo plano y con la proa y popa elevadas como los cuernos de la luna, incluso con curvatura hacia el interior en algunos casos (AG 68).

## 7.2 Análisis diacrónico

La glíptica del periodo Uruk tardío y de Djemdet Nasr muestra la realización de actividades ceremoniales con una gran carga ideológica, generalmente encabezadas por individuos descritos por autores como Algaze (2013) como "rey-sacerdote" o "gobernador de ciudad". La religión jugaba un papel importante durante este periodo, tal como prueba la abundancia de representaciones de templos y rituales en la glíptica.

Los templos aparecen representados de manera muy esquemática (AG 3; 7) con una serie de trazos perpendiculares en los que se intuyen los rasgos de la fachada y las puertas. En cambio, los elementos de las embarcaciones que participan en las procesiones fluviales aparecen muy bien representados, guardando pese a la perspectiva jerárquica una gran similitud con la realidad.

La figura AG 1 nos muestra una embarcación remolcada por un bóvido a bordo de la cual observamos una figura en desnudo ritual sosteniendo un símbolo de poder delante de una capilla en la que se encuentra una figura sedente. Esta imagen de la procesión se completa con la figura AG 4, donde de nuevo vemos una embarcación con la proa y popa elevadas en cuya cubierta se transporta una capilla. En tierra las figuras que acompañan al animal de tiro van vestidas con faldellines mientras que las que se encuentran en la embarcación han sido representadas en desnudo ritual.

Escena similar a esta es la que encontramos en la figura AG 5. Una figura de autoridad, probablemente un rey-sacerdote, caracterizado por su distintiva cinta de pelo o tiara que sujeta un recogido de pelo sobre la nuca (Pittman, 2013) traslada un altar portátil con los estandartes de la diosa Inanna y lo que parece ser una capilla en una embarcación guiada por dos figuras en desnudo ritual. Aparece representado como el actor principal en relación al templo y a los dioses, pero también como un guerrero (AG 2) y como un cazador.

También similar es la figura AG 6, con la particularidad de que todas las figuras a bordo de la embarcación son femeninas.

Todas estas representaciones se limitan a un solo registro con composiciones lineales de estilo narrativo y figuras de proporciones naturales que describen el momento álgido de las ceremonias de peregrinación.

Estas figuras de "Big Man" (AG 2; 5), representante de la clase dominante, destacan entre todas las demás en cualquiera de las representaciones. Los centros urbanos de tamaño medio durante este periodo habrían tenido este tipo de personaje, unas figuras vinculadas al culto de Inanna en Uruk, de influencia pan-regional, pero cuya hegemonía decaería a finales del Cuarto Milenio (Dittmann, 2017).

Cabe preguntarse si la representación tan uniforme es una convención artística del periodo o si por el contrario está representando una institución homogeneizada en todo el territorio de influencia Uruk.

Nos encontramos pues al final del periodo Uruk con sociedades estructuradas jerárquicamente en un entorno en el que los centros urbanos tradicionales compiten por conseguir mayor influencia y ventajas económicas mientras los nuevos centros urbanos se enfrentan a un éxodo rural sin precedentes provocado en parte por las hostilidades entre estos centros.

Cada una de estas ciudades-estado tiene su propio círculo de divinidades cuya jerarquía en el panteón regional varía en función de la importancia de la ciudad. Cuando el sistema Uruk desapareció al ser incapaz de mantener sus instituciones, fueron las tradiciones locales las que tomaron su lugar.

La figura de los "Big Man" resulta clave en un momento de colapso de las estructuras del periodo Uruk, como también las estrategias de auto-representación que emplean. Al identificarse con el culto a la diosa Inanna, tal como muestran los estandartes sobre el altar de la figura AG 5, aglutinan las tradiciones con las cuales se identifica una gran parte de la comunidad y las refuerzan en las ciudades con una cultura compartida mediante las procesiones. La organización de estos y otros eventos permite establecer una red de relaciones contractuales «motivating people to produce and surrender surpluses that they control. Supporters hope to profit from their investments in feasts by promises from leaders of repayment with interests for their contributions, as well as increased influence in the affairs of the community» (Garrido-Pena, 2006: 83). Cuanto más aumenta el potencial para producir excedentes, más se ahonda en las desigualdades socio-económicas.

Poco después del 3000 a.C. la unidad cultural de Uruk desaparece, en la zona meridional de la llanura aluvial las representaciones guardan cierta continuidad, mientras que en la periferia comienzan a surgir estilos regionales.

El estilo narrativo naturalista, incluso idealizado (Aruz, 2003) de los periodos Uruk y Djemdet Nasr se vuelve más plano y desequilibrado hasta desaparecer hacia finales del Dinástico Antiguo II (Dittmann, 2017). Este proceso parece haber sido inversamente proporcional al del sistema de escritura cuneiforme que se desarrolla para cubrir todas las facetas del lenguaje.

A menudo se ha tratado el Dinástico Antiguo más temprano como un periodo de caos y disolución de todos los estilos. No obstante, fue un periodo de transformación y demostración de resiliencia durante el cual se fue abandonando paulatinamente el sistema Uruk, lidiando con las circunstancias<sup>8</sup> de su disolución, para desarrollar nuevas instituciones y modos de organización socio-económicos. Este proceso tiene su reflejo en el arte del periodo y por supuesto en la glíptica.

Durante el Dinástico Antiguo tuvo lugar un cambio en el urbanismo de la ciudad de Uruk en consonancia con el éxodo rural y la explosión demográfica de la ciudad. La zona del ziggurat de Anu, de tradición Obeid, se cerró mediante un muro para segregarlo del resto de edificios monumentales y al mismo tiempo se construyó una enorme plataforma para unirlo con el E-anna que había tenido también un acceso restringido durante el periodo Uruk, lo que permitió el acceso de grandes cantidades de personas al área sagrada. Esto según Nissen (2012) y Dittmann (2017) se puede entender como un signo de participación controlada en festivales religiosos de amplios sectores sociales.

En el arte, los "Big Man" del periodo anterior desaparecen para ser reemplazados por unos líderes de las ciudades-estado cuyas representaciones carecen de uniformidad a diferencia de las

---

<sup>8</sup> Las condiciones climáticas cambiaron al final del periodo Uruk. El medio se volvió más árido, lo que se reflejó en el arte en la desaparición de las tradicionales chozas de caña en el entorno de Uruk tras el periodo Djemdet Nasr (Dittmann, 2017).

anteriores figuras de autoridad. El único rasgo que mantienen es el de la proporción jerárquica, que se traduce en figuras de mayor tamaño.

Durante el Dinástico Antiguo I y II se desarrolla la temática de la competición en las que ovicápridos y antílopes son atacados por uno o varios leones (AG 44), a menudo con la intervención de una figura humana (AG 49). Dittmann (2017) percibe la irrupción de esta temática como una consecuencia del aumento de las responsabilidades y la complejidad de las instituciones. Las ambiciones de los cargos públicos al frente de estas instituciones se habría traducido en escenas en las que el héroe garantiza el equilibrio cósmico.

Como parte de esa búsqueda de equilibrio en el cosmos, o de una cierta paz y tranquilidad, las procesiones fluviales cobran importancia al mantener elementos del sistema socio-económico e ideológico anterior.

Es durante el Dinástico II y III cuando se producen las descripciones visuales más detalladas de procesiones fluviales (AG 22; 26; 29; 30; 36) acompañadas de escenas de banquete, sugiriendo que su significado sociológico y simbólico estaba plenamente integrado en la comunidad y era reforzado continuamente.

Las figuras talladas en los sellos de esta época no tienen la naturalidad del periodo Uruk y se esquematizan bastante para dar cabida a una descripción más rica, generalmente en dos registros. Aunque poco frecuentes, aparecen las imágenes de lo divino, reconocibles por las tiaras de cuernos y las representaciones rituales en escenas con estructuras narrativas complejas (Pittman, 2013).

Uno de los objetivos del arte mesopotámico de este periodo era capturar las relaciones entre las esferas terrestres y divinas. Los dioses se representan con formas humanas pero se distinguen de los humanos por las coronas de cuernos y los ropajes recargados, así como por determinados símbolos y atributos o animales que simbolizan su presencia.

El esquema del doble registro fue introducido también para simbolizar los diferentes niveles de la realidad (Aruz, 2003). Así, nos encontramos con un buen número de escenas (AG 10; 19; 20; 22; 25 – 27; 29; 30; 53) en las que el registro superior muestra un episodio de corte mitológico y el registro inferior su celebración en el plano humano, relacionando el viaje de una deidad con una festividad religiosa humana en la que se entregan ofrendas a una divinidad. Incluso en alguna ocasión (AG 36) se describe la escena ceremonial en tres registros, incluyendo una procesión fluvial, un simposio y una presentación de ofrendas ante una divinidad.

Vemos en la figura AG 22 como se mantienen los elementos del periodo anterior con la escena de remolque de la embarcación por un bóvido. A esta se añade otra escena, la de la celebración en el templo, simbolizado por una puerta o fachada en el registro inferior. Ante el templo se ha dispuesto una víctima abierta en canal y varias vasijas de ofrendas, dos en el suelo y otra en un trípode.

Una figura humana se acerca a las ofrendas llevando un animal en brazos, en una escena de presentación ante una deidad sedente (cuya postura enfatiza su majestad) que aparece al otro lado de la fachada del templo. Es difícil distinguir si su mano está levantada dando la bienvenida a los devotos o bien sostiene un cetro como símbolo de autoridad. A su lado se encuentran dos figuras humanas con las manos sobre el pecho en la misma actitud orante que observamos en las estatuas votivas del periodo.

A esta descripción en dos registros se añade en algunos casos a partir del Dinástico Antiguo III la escena de la presentación de ofrendas ante un montículo o un elemento triangular (AG 25 – 27; 30; 32; 53), que algunos autores han considerado como una escena de construcción de un ziggurat.

Sin embargo, si observamos esta misma escena en una pieza procedente de Susa (AG 53) podemos observar que no se trata tanto de una construcción, sino de la deposición de una capilla



en un montículo con un dibujo en rejilla, quizás representando el momento en que el altar transportado a bordo o la capilla de la deidad que viaja en la embarcación es llevada al recinto sagrado.



*Figura 4: Estatuas votivas procedentes de Mari, Dinástico Antiguo III (Bridgeman, 2014, National Geographic)*

La representación del dios-barco transportando figuras sin tiara (AG 19; 22; 29; 30; 35; 43) parece reforzar la hipótesis de que el gobernante podía tomar el lugar de la deidad. Además, la existencia de altares o capillas portátiles en algunas de las representaciones podría indicar que es la presencia de la deidad acompañada por su representante terrenal (AG 5) lo que se desplaza y no la estatua. Incluso, algunos de los tronos en los que se sientan las deidades (AG 36; 49; 52; 58; 61) podrían ser capillas o altares portátiles o tener esa misma forma.

La baja representación del dios-barco en época anterior al Dinástico Antiguo III y su continuidad en época Acadia, además del origen geográfico de estas representaciones, más habituales desde el norte de Nippur hasta Mari permiten suponer una infiltración de elementos exógenos (probablemente semíticos) en el panteón de Mesopotamia durante dicho periodo.

Durante el Dinástico Antiguo III desaparecen las estructuras para asambleas en la planificación urbana de la ciudad de Ur, con la consiguiente disminución de la posibilidad de participación comunitaria en las celebraciones religiosas.

En el arte glíptico se aprecia como progresivamente aumentan las representaciones simbólicas en las que se abandona el esquema del doble registro para plasmar solamente el episodio mitológico que inspira o justifica la correspondiente procesión fluvial.

En época acadia se produce la unificación del gobierno de las ciudades-estado que habían estado compitiendo durante el Dinástico Antiguo III, lo que se refleja tanto en el arte glíptico como en las prácticas administrativas. Es crítico en este cambio en la producción y el consumo de expresiones culturales el papel de las comunidades semíticas del Norte de Mesopotamia que hablaban en acadio mayoritariamente (Pittman, 2013).

La iconografía acadia se construye sobre la base del Dinástico Antiguo. No encontramos ya rastro alguno de la participación comunitaria en los rituales procesionales. Sin embargo se produce una explosión de representaciones de escenas mitológicas (AG 54 – 61) y a veces históricas,

manteniendo no obstante los símbolos como las vasijas o el arado que vinculan las procesiones con los dioses agrarios dispensadores de fertilidad. Las escenas representadas no contribuyen directamente al mensaje administrativo (Pittman, 2013) pero suponen un esfuerzo por mostrar una continuidad en el poder pese al cambio étnico.

La escena vuelve a ocupar todo el soporte con lo que se pierde el carácter dual del periodo anterior. Pese a que el cambio de estilo es muy marcado, el arte acadio absorbe las tradiciones de la llanura aluvial manteniendo una cierta similitud con las convenciones del arte sumerio. No obstante la penetración del imaginario semita y de los sincretismos en los panteones es bastante evidente.

En las representaciones del periodo Neo-Sumerio, el simbolismo se vuelve aún mayor, llegando incluso a desaparecer las representaciones, humanas o divinas, casi por completo (AG 62; 63). La rica mitología y la narrativa del periodo acadio se rechazan abruptamente, sobreviviendo únicamente las escenas de presentación. El objetivo de las imágenes de los sellos también cambia en este periodo. Ya no incluye información sustancial del contenido de los documentos sellados como ocurría durante el Dinástico Antiguo (Pittman, 2013), sino que sirve para crear obligaciones legales específicas.

## **8. Ritos procesionales durante el Dinástico Antiguo**

La religión mesopotámica ha sido definida como una respuesta comunitaria humana de pensamiento y acción a los poderes numinosos hechos presentes a través de la consagración de imágenes divinas, la producción de literatura religiosa, la práctica de rituales y la construcción de templos. De todos estos elementos, «it is the vestiges of religious ritual rather than those of religion itself that best survive» (Evans, 2012: 115).

### **8.1 Descripción de los principales elementos de los ritos procesionales**

Parecería lógico mencionar como el primer y más importante elemento en una procesión la imagen de culto, ya que todo gira en torno al desplazamiento de dicha imagen de una ciudad a otra. Sin embargo, tal como consta en el primer apartado del presente trabajo, no se ha conservado ninguna estatua del periodo analizado. «The earliest surviving cult statue is an almost life-sized stone statue of a seated goddess dated from the Akkadian Period (2334-2154 BC)» (Evans, 2012: 98). Por este motivo, pese a considerar su importancia, poca cosa hay que podamos decir.

Las fuentes del periodo Neo-Sumerio sugieren que estaban realizadas en varios materiales entre los que había metales preciosos, y la glíptica del Dinástico Antiguo representa generalmente a las deidades en posición sedente (AG 13; 20; 24; 26; 36; 41; 42; 45; 49; 53), por lo que podemos suponer que esta posición era la habitual en la estatuaria de culto del periodo. No obstante también se ha propuesto la existencia de estatuas de culto articuladas que podrían adoptar diferentes posturas.

La creación de una estatua se expresaba mediante el verbo tud 'dar vida, formar', y el resultado, la estatua propiamente dicha se designa como alan 'manifestación, imagen'. Las estatuas de los dioses y diosas no eran meros símbolos, sino las propias divinidades encarnadas, el receptáculo de su esencia y como tal tenían necesidades que debían ser atendidas (Evans, 2012).

Las necesidades divinas se entendían en términos humanos. Las deidades tenían tronos para sentarse, camas para dormir y recipientes de los que comer y beber. Además de los carros y las embarcaciones objeto de este trabajo, también poseían ropa, armas, joyería, instrumentos musicales (como hemos podido ver en el caso de Enki) y tesoros (Evans, 2012).

La preparación de la peregrinación de un dios empezaba mucho antes de su salida del templo. Como veíamos en el "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" la construcción o mantenimiento de las

embarcaciones rituales requería la importación de materiales de lujo, especialmente de maderas para la estructura, pero también cuero, telas y metales preciosos para los adornos como los estandartes o el disco solar mencionado en "Šulgi y la gabarra de Ninlil".

En época paleobabilónica está atestiguada la presencia de instalaciones en los principales complejos religiosos, conocidas como *bit mummu*, que servían a la formación de los escribas, pero también de los artesanos que creaban y reparaban allí las estatuas de culto y los objetos rituales (Toorn, 2007). Estas instalaciones existían ya, quizás con otro nombre, desde el Cuarto Milenio cuando «temples as well as their storage facilities and workshops were often elaborately decorated with niches and set on raised platforms bound by enclosures that separated them from residential areas» (Pongratz-Leisten, 2021: 2).

Podemos suponer que el mantenimiento de las estatuas de culto y las embarcaciones sagradas se realizaba de manera regular hasta el momento en que por razones de uso o por el paso del tiempo se debían llevar a cabo restauraciones más importantes o reemplazar completamente los objetos por otros nuevos, tal como atestiguan los epónimos ya mencionados en apartados anteriores.

No podemos dejar de mencionar entre los preparativos la cría del ganado destinado a las ofrendas y sacrificios con dietas especiales o los rituales de purificación de los estables. No obstante, diferentes tipos de ceremonias requieren de sacrificios, especialmente los extispicios, por lo que no nos detendremos en este elemento.

Inmediatamente antes de la procesión y antes incluso de abandonar el templo las efigies divinas son lavadas con agua para purificarlas tal como veíamos en el "Retorno de Ninurta a Nippur" a la salida del dios del E-kur o en "Šulgi y la gabarra de Ninlil". En el "Viaje de Enki a Nippur" también se menciona la realización de un sacrificio previo a la salida del templo.

También debe ser purificado el medio por el cual va a transcurrir la procesión. Así consta en el viaje de "Ninisinna a Nippur", donde solo se menciona la purificación previa a que la estatua sea embarcada. No obstante tenemos más detalles de este proceso en el texto "Enki y el orden mundial" en el que los oficiantes enkum y ninkum purifican el río y en "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" donde se detalla que este ritual se realiza mediante el vertido de aceite de junco en el agua.

Una vez realizados los ritos preparatorios, las imágenes abandonan el santuario y da comienzo la parte pública del rito procesional. Tanto en "Inanna y Enki" como en "Viaje de Ninisina a Nippur" se detalla la participación activa de la comunidad que se integra en el cortejo de las imágenes divinas.

Aquí, de nuevo por falta de fuentes, hay que recurrir a paralelos contemporáneos para establecer la participación. En el caso egipcio hay constancia de que las procesiones fluviales eran seguidas tanto desde el río como desde tierra. Las embarcaciones en el Nilo eran elementos de prestigio utilizados por los nobles en actividades de recreo, de caza y de pesca. No se puede establecer si ocurría lo mismo en Mesopotamia, aunque es probable que en la llanura aluvial donde las inundaciones eran mucho más destructivas y el medio estaba formado por grandes zonas de marismas fuese más habitual desplazarse en barca, o incluso la única posibilidad como ocurre hoy en día en las marismas de Hawizeh y Hammar (Irak). Por lo tanto no constituirían un elemento de diferenciación social tan marcado como en el caso egipcio.

En cualquier caso, la participación de la población en la navegación ritual acompañando a las procesiones parece estar representada en AG 7; 8; 12; 23; 26; 38; 39 y 48.

Cabe señalar que las deidades no suelen viajar solas. Tanto Enki como Ninlil, Inanna o Ninisina llevan a sus asistentes divinos, consorte o familia, y también a Ninurta en su desfile militar hacia el E-kur le precede «Ud-an-ne<sub>2</sub> digir igi tab-tab 'Ud-ane, the all-seeing god'» (ETCSL 1.6.1: 66).

En cuanto al principal medio de transporte, la embarcación, se utilizaron una serie de barcos denominados de forma genérica *magur*. Una buena parte de la información acerca de estos barcos procede de documentos Neo-Sumerios.

El significado de  $\eta^{e5}ma_2-gur_8$  no está claro. El morfema *gur<sub>8</sub>* se puede traducir como "alto" o como "profundo", por lo que, teniendo en cuenta la glíptica y la iconografía mesopotámicas, se puede interpretar el término como una embarcación de proa y popa altas. Este tipo de embarcación fabricada con materiales mucho más modestos tendría también un uso secular, dado que en algunos textos acadios aparece el término *makurru* relacionado con un tipo de nave de carga (Paszke, 2014).

Podemos reconstruir las características de estas embarcaciones tanto por sus representaciones en la glíptica (AG 4; 5; 7; 8; 11 – 15; 17; 23; 25; 26; 33; 39; 52; 54; 55; 60; 62; 63), como por los modelos en miniatura que nos han llegado (AG 66 – 78) en las que vemos las características proas y popas elevadas. Los modelos en miniatura nos permitan además observar como su parte central era mucho más ancha, pensada para el transporte.

Otras peculiaridades de estas embarcaciones las podemos deducir fácilmente, pues la principal característica de las embarcaciones fluviales desde la Antigüedad hasta la actualidad es la construcción de fondo plano y a menudo la ausencia de quilla, lo que facilita la carga y descarga de los productos que transportan.

Se trata por lo tanto de embarcaciones de carga construidas con materiales nobles, difíciles de conseguir, y por lo tanto de prestigio, que probablemente estuviesen decoradas con elementos rituales, como el disco solar y el estandarte de la gabarra de Ninlil.

Cuando la procesión se realiza con motivo de un triunfo militar la iconografía incorpora armas a la escena y la divinidad se desplaza en carro (AG 20). Las ofrendas en este caso consisten en jefes sometidos que se presentan ante el dios mayor para que juren lealtad, y en el botín conseguido durante la campaña, tal como vemos en la narración del retorno del dios guerrero Ninurta a la ciudad de Nippur. No obstante se mantienen una serie de ritos, como la purificación al salir del santuario.

Existe también la posibilidad de que las imágenes divinas fuesen transportadas a hombros o con un palanquín. Algunas de las composiciones parecen sugerir que las divinidades viajan a pie. En el caso del himno "šir-namshub a Inanna", la forma verbal di-da-mu-ne, parece indicar que la acción se realiza a pie. No obstante pocos versos después la deidad se desplaza por el Éufrates. Dado que la principal vía de comunicación es la fluvial, podemos interpretar que la mayor parte de la procesión transcurría por este medio incluso en este caso.

Una vez embarcadas, las imágenes divinas son "sentadas" en una tarima de la embarcación que probablemente fuese tapada por telas o con forma de capilla como en AG 1 y 4. En la embarcación se colocan parte de las ofrendas, y se embarcan también algunos emblemas de poder. En el caso de Enki es el cetro, empuñado en su nombre por el capitán de la embarcación, en el de Ninlil la maza de cinco caras *mitum*, en el de Inanna la corona *šugurra* y en el de Ninurta el hacha *agasilig*, las redes *alkad* y *šuggal*, la estaca *mušmah* y su maza de cincuenta caras.

La navegación se realizaba mediante tracción animal, como atestiguan el "Viaje de Enki a Nippur" y "Šulgi y la gabarra de Ninlil" al mencionar el cabo de remolque, pero también las numerosas representaciones glípticas de cuadrúpedos (bóvidos por lo general) situados ante las embarcaciones (AG 1; 4; 19; 20; 22; 29 – 32; 34). Esta forma de navegación tiene su explicación en la dirección de las procesiones, realizadas en su mayoría de Sur a Norte desde Ur, Uruk, Eridu o Girsu hacia Nippur. No obstante, también se da el caso de navegaciones realizadas a favor de la corriente como en el caso del primer tramo de la procesión de Enlil y Ninlil en "Šulgi y la gabarra de Ninlil". En ese caso, por las características del Idigna ('río rápido', el conocido en la actualidad como Tigris o Diyala) probablemente fuese más problemático el uso de animales de tiro.

La división de la travesía en varios tramos efectuando paradas en ciudades o lugares singulares es un elemento común a varias de las composiciones literarias que se han analizado.

Aunque físicamente es posible, no parece probable que las procesiones cubriesen etapas de 25 kilómetros diarios como proponen Bottéro y Kramer (1989) o Matthews y Richardson (2018) para el caso del "Viaje de Nanna-Suen a Nippur".

Hay que tener en cuenta que la gran mayoría se realizaban río arriba, por lo tanto contra la corriente, o bien por canales y que las embarcaciones iban tiradas por bueyes desde tierra, teniendo los remeros de a bordo la única función de maniobrar la embarcación mediante pértigas. No solamente se trataba, por otra parte, de desplazar una estatua ya pesada de por sí, sino las ofrendas que la acompañaban.

En cálculos realizados por el proyecto ORBIS para carros de bueyes en época romana por caminos o calzadas preparadas para el tránsito se ha propuesto como máximo 12 km/día (Scheidel et al., s. f.) por lo que atravesar una zona de marismas, canales, etc de la manera en que se aprecia tanto en los textos como en la glíptica resultaría bastante laborioso.

También datos históricos confirman este punto. En el s. XVIII las carretas de bueyes nunca superaban las jornadas de tres leguas (14,5 km/día) durante las cuales iban efectuando paradas para alimentar a los animales (Tudela, 1963).

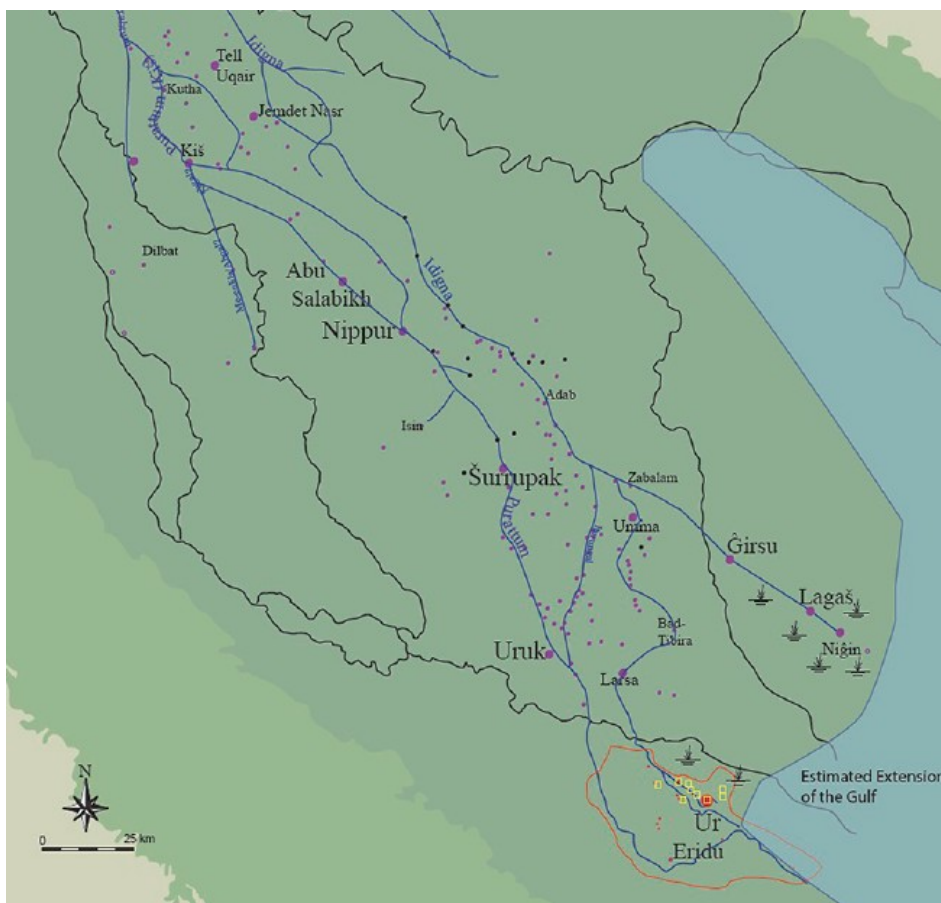


Figura 5: Cursos fluviales de Mesopotamia durante el Tercer Milenio, en azul, cauces actuales, en negro, y situación de las principales ciudades (Benati, 2015: 3).

Cabe por lo tanto suponer que cada etapa no superaría esta distancia teniendo en cuenta también que una procesión no se desplaza como podría hacerlo un contingente militar o un convoy comercial.

El desplazamiento de un dios (de una estatua de culto) iba acompañado de una cierta pompa y circunstancia (música, bailes, plegarias, etc.) como se desprende de la necesidad de reunir los tambores y tamboriles en el "viaje de Enki a Nippur" o de la mención a los gala en el viaje de Ninisina a Nippur.

La interpretación de estos músicos está ligada al uso del dialecto emesal. A menudo considerado como un dialecto propio del género femenino, su uso está documentado tanto en los cánticos cultuales de los gala, como en varios textos dedicados a la diosa Inanna, y en lamentos por la destrucción de varias ciudades (Peled, 2016).

Estas figuras (*kalû* en acadio) están a menudo caracterizadas como personas infértiles por pertenecer a un tercer género e incluso en algunos casos involucradas en prostitución cultural. La pertenencia al tercer género les confería un carácter sagrado y por ello se encontraban más cerca de la divinidad. Esta profesión y su prestigio fue decayendo hasta ser casi mal vista en época Asiria, aunque se mantuvo hasta bien entrado el periodo helenístico. Podemos considerarlo no obstante un elemento más de la religión sumeria, especialmente relacionados con las ceremonias de lamentación dirigidas al dios lunar Suen durante los eclipses en los que tocaban diferentes instrumentos musicales (Peled, 2016).

Otro elemento importante tiene lugar durante la travesía, pero no en la embarcación. Tal como vemos en "Enki y el orden mundial", mientras el dios peregrina a otro lugar, su santuario es purificado y se prepara la capilla en la que será depositada la imagen a su llegada a destino recitando oraciones.

Las paradas rituales realizadas al final de cada etapa de la travesía, en un hito geográfico, con el protocolo que conllevaban por las respectivas salidas de las divinidades de sus santuarios (purificación, etc), no parecen haber sido de corta duración. "Šulgi y la gabarra de Ninlil" menciona que el banquete de Enlil y Ninlil con los antepasados de Enlil en Tummal se alarga todo el día y toda la noche. En este caso dicho banquete parece el acto central de la procesión, por lo que no puede considerarse una parada ritual como tal. En el caso del "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" no obstante, la descripción es idéntica en todas las etapas como ya se ha mencionado, e incluye la salida de una imagen del templo para recibir al dios peregrino, una ofrenda simbólica frente a la embarcación en forma de harina y salvado, y la unción ritual de un clavo.

No tenemos esta descripción tan detallada en otras composiciones donde se mencionan paradas rituales como el "Viaje de Pabilsag a Nippur" o "Inanna y Enki". Sin embargo, este último texto sí explica la intervención de Ninšubur en cada una de estas etapas en las que se produce la recitación de la fórmula «a šu-zu nu-tag a me-ri-zu nu-tag 'Water has never touched your hand, water has never touched your feet'» (ETCSL 1.3.1, H: 169), probablemente acompañada de otro tipo de ritual.

La llegada a destino no difiere mucho de unas composiciones a otras. La divinidad se detiene en el muelle de la ciudad antes de entrar en ella, donde se realiza un inventario de las ofrendas antes de proceder a su descarga. Generalmente incluyen animales y maderas nobles, como el boj o el enebro.

Tras el proceso, la deidad solicita su admisión en el santuario local. En varios casos es recibido por una divinidad menor: en el de Nanna es Kalkal quien lo recibe, en el de Inanna es Isimud, visir de Enki y en el de Ninurta es Nuska. En otros en cambio no tenemos constancia de una recepción previa, aunque es probable que se omitiese.

En todos los casos, cuando la deidad peregrina se presenta en el santuario de destino ante la divinidad que visita, tiene lugar un banquete en el que se consumen bebidas alcohólicas, generalmente cerveza y cereales, ya sea en forma de pastelitos o de pan.

Una vez celebrado el simposio la deidad mayor, satisfecha con las ofrendas, otorga sus bendiciones a la deidad peregrina que vuelve a embarcar y pone rumbo a su propio santuario.

El trayecto de vuelta es descrito en algunas composiciones. En "Inanna y Enki" es precisamente este recorrido el que se describe dentro del episodio mitológico que justifica la procesión y al que se da una mayor importancia, teniendo lugar la celebración principal en Uruk cuando la diosa regresa.

En cambio en el caso del viaje de "Ninisina a Nippur", el clímax de la celebración tiene lugar cuando Ninisina se presenta en el E-kur ante Enlil, este se muestra satisfecho y decreta un buen destino para ella. Sin embargo, el ritual no acaba ahí, pues la deidad regresa a Isin y una vez devuelta a su santuario se celebra un banquete en su honor.

La música acompañaba no solo el viaje de ida, sino también el de regreso hasta que la divinidad correspondiente alcanzaba de nuevo el santuario del que había salido. Así se deduce tanto del "viaje de Ninisina a Nippur" como del "šir-namshub a Inanna".

Las piezas musicales interpretadas durante las procesiones por los gala, por su uso para apaciguar a las deidades eran probablemente las composiciones del tipo šuilla 'alzamiento de mano', largas letanías compuestas por docenas de líneas escritas en emesal que servían para dar la bienvenida a los dioses en el momento del regreso a su ciudad de origen durante una procesión y calmar su ira para poder devolverles a su morada pacíficamente con fórmulas como:

*«O Lord, when you are entering your house, let your house say to you: 'Calm Down' [...] Do not abandon your city of Nippur. Let them say to you: 'O Lord, calm down. Do not abandon Sippar! Do not abandon your city of Babylon, the city of your joy! Look upon your house, look upon your city!»*

(Hrůša, 2015: 116).

Las embarcaciones, una vez terminada la procesión, se guardaban en los templos de las divinidades tal como se muestra en AG 28 e incluso en algunos casos «it seems that the cult statue of the god and some of the god's or goddess's treasure might be exhibited in the boat» (Green et al., 1992: 45). Quizás esto es especialmente cierto en el caso de Nanna, cuya asociación con el creciente lunar en la iconografía correspondía con la ubicación de su estatua en su templo.

## 8.2 Interpretación de los ritos procesionales

El Bronce Antiguo, y particularmente el Dinástico Antiguo, fue un periodo de grandes flujos demográficos, transformación económica e intensa competición política en Mesopotamia (Tate, 2012) en unas condiciones climáticas y geológicas cambiantes. Los inviernos severos, inundaciones, repentinos cambios en los cauces de los ríos, la salinización y degradación de los suelos del entorno fueron algunos de los constantes problemas a los que tuvieron que hacer frente. Las procesiones tienen un objetivo ritual inherente y presente en todas sus manifestaciones y variantes, el de propiciar la fertilidad y la abundancia en el territorio atrayendo el favor de las propias deidades ciudadanas y de las de mayor rango, con poder para paliar los efectos de los cambios climáticos y desastres naturales varios.

Sin embargo, no todo fue obra de los dioses. Las comunidades mesopotámicas tuvieron una gran capacidad de resiliencia y supieron adaptarse a los cambios. Parte de este esfuerzo se llevó a cabo desde las élites socio-políticas y las instituciones, especialmente de las religiosas, que trataron de crear formas de poder socio-simbólico a través de una cultura visual compartida y de la búsqueda de una identidad colectiva fomentando la comprensión de un pasado común y la solidaridad intercomunitaria mediante los ritos.

Los ritos no son solo actos de expresión de la devoción religiosa. Las sociedades recuerdan a través de ceremonias conmemorativas cuya narrativa evoca acontecimientos históricos o mitológicos presentados como inmutables (Connerton, 1989), pero lo que fija la memoria es el ritual. El acontecimiento sagrado es representado (literalmente vuelto a presentar) y teatralizado, incorporando prácticas de persistencia para construir la memoria social (Ristvet, 2011).

Las procesiones son uno de estos actos instrumentales con una elevada carga simbólica cuya repetición regular es percibida por los observadores como obligatoria e ineludible. No solo implican una continuidad con el pasado en virtud de su alto grado de fijación y formalidad, sino que conmemoran esa continuidad y comunican una serie de valores compartidos cuya finalidad es reducir la disensión en el seno de un grupo.

Como ritual tienen la característica de la inmutabilidad de sus acciones, incluyendo un movimiento coordinado de sus participantes. «Numerosos estudios argumentan que moverse en sincronía tiene poderosos efectos sociales y emocionales en los participantes; como sentir una mayor unión emocional, más confianza y cooperación [...] para alcanzar metas colectivas» (Berzal Cruz, 2019: 153).

Así, lo que nos dice el análisis de los rituales, es cómo se construye la estabilidad social en las sociedades complejas y cómo se perpetúa la identidad cultural. En lo tocante al sur de Mesopotamia, a la complejidad social ya en desarrollo desde el neolítico se añade la multiplicidad étnica de la civilización traducida en una cultura aglutinante que va incorporando progresivamente nuevos elementos a veces difíciles de conjugar con los antiguos.

Dado que la identidad cultural cambia, también lo hacen sus manifestaciones públicas para asentar la imagen de la propia comunidad frente a la alteridad cultural, por ejemplo, de los pueblos nómadas de la periferia. Pese al mantenimiento de los elementos básicos de la tradición y los ritos, se van incorporando nuevos elementos y desechando otros con el fin de confirmar la identidad de una sociedad étnicamente plural como es la sumeria.

Las procesiones religiosas, como ya hemos visto en las muestras de iconografía y como se verá en el apartado 9, van asociadas a la celebración de ritos de comensalidad que pueden ser considerados como el momento álgido de la ceremonia en el que el espacio sagrado y religioso trasciende su habitual aislamiento y se traslada al espacio público.

La finalidad de los rituales procesionales no es estratégica en el sentido de que, como rito propiciatorio de fertilidad y abundancia, puede fallar en la consecución de su objetivo. No obstante sí lo es en cuanto que hace visible regularmente la parafernalia del culto durante una travesía en cuyas etapas se permite la transgresión de un tabú para mostrar respeto o sumisión a la imagen de una deidad, una imagen que a su vez puede rendir pleitesía a una jerarquía superior cuyo templo es el objetivo de la procesión.

La espacialidad es sin duda uno de los componentes más específicos de los rituales procesionales. El uso de marcos de referencia geográficos sumado a la estimulación emocional permite generar mapas cognitivos del territorio y de la comunidad que lo habita. Los hitos marcados en la ruta tienen una función estructural al delimitar las etapas de la procesión permitiendo el descanso de los animales de tiro y de los participantes, y sin duda una carga visual por lo que supone el desplazamiento de una imagen divina en una embarcación de características especiales acompañada de su séquito, pero sobre todo tienen importancia por los estímulos emocionales que desencadenan mediante la pompa que envuelve cada parada. Como resultado de la interacción regular en el tiempo de las personas con el medio natural por el que transcurren las procesiones se genera un paisaje cultural, es decir, un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto del proceso las tradiciones religiosas entre otras y soporte de la identidad de la comunidad.

Por otra parte, la reproducción de determinados rituales propios de un templo o culto a una deidad específica contribuyen a definir o alterar el estatus de un lugar dentro de los espacios sagrados que conforman el paisaje (cultural y físico) de un territorio.

Las procesiones son despliegues de la religión que tienden a reclamar el espacio público. Algunas se limitan a desplazarse hacia determinados espacios sagrados, mientras que otras convierten el espacio público en sagrado mientras progresan. Transportar a los dioses a través de las calles y



de los ríos requería, como veíamos en el apartado anterior, la purificación de las vías por las que iban a transitar, sacralizándolas temporalmente.

Las vías fluviales tienen además una característica particular que no se da en las procesiones militares con carro. Son en sí mismas símbolos de vida y de fertilidad surgidas del acto de masturbación de Enki:

*«After he had turned his gaze from there, after father Enki had lifted his eyes across the Euphrates, he stood up full of lust like a rampant bull, lifted his penis, ejaculated and filled the Tigris with flowing water. He was like a wild cow mooing for its young in the wild grass, its scorpion-infested cow-pen. The Tigris ..... at his side like a rampant bull. By lifting his penis, he brought a bridal gift. The Tigris rejoiced in its heart like a great wild bull, when it was born ..... It brought water, flowing water indeed: its wine will be sweet. It brought barley, mottled barley indeed: the people will eat it. It filled the E-kur, the house of Enlil, with all sorts of things. Enlil was delighted with Enki, and Nibru was glad.»*

(ETCSL 1.1.3: 250-256)

Establecen las rutas con un valor simbólico añadido además de vertebrar el territorio.

Esta sacralización del espacio por el que discurría la procesión se efectuaba también mediante la música. Ya fuesen gala, cantantes tigi como los documentados en los festivales de Ninurta en Nippur durante el reino de Rim-Sin de Larsa (Metcalf, 2015) o los más genéricos nar, las repetidas menciones a instrumentos musicales (principalmente tambores) o a ceremonias mucho más concretas como las llevada a cabo durante el banquete final en la composición del "viaje de Ninisina a Nippur", dejan claro que las procesiones iban acompañadas por músicos.

La música, como ya hemos podido comprobar, no era un mero acompañamiento para el disfrute del público sino que «contribuía a la buena y estable marcha del Universo, pues definía y moldeaba con éxito la inteligencia, sabiduría, coherencia y prudencia de las divinidades [...] virtudes con las que estas divinidades se podían erigir como buenos gobernantes del Universo» (Sánchez Muñoz, 2016: 213).



Figura 7: Recipiente de esteatita neosumerio con procesión de 'gala' y sacerdotisas tocando tambores para una imagen divina (Mathieu Rabeau, 2016, Musée du Louvre, AO 5682)



Figura 6: Estatua de dos sacerdotes 'gala' sujetando instrumentos (probablemente liras). Dinástico Antiguo IIIb, Mari, Siria (Raphaël Chipault, 2014, Musée du Louvre AO 17568)

Los rituales procesionales, además de fomentar la integración política, desarrollan la capacidad de auto-representación de las élites fomentando su facultad para coordinar y sincronizar no solo a los individuos de su propia comunidad, sino a los de otras comunidades vecinas, articulando una red supra-regional a través de los rituales de comensalidad desarrollados en los diferentes puntos del

territorio. Estos rituales a su vez contribuyen a la sumisión de las comunidades más débiles (Price & Feinman, 1995) y fomenta la solidaridad entre las ciudades-estado.

Las estrategias de auto-representación incluyen elementos de prestigio que se exhiben durante las manifestaciones religiosas públicas, el mejor momento de llamar la atención de un grupo determinado y de ganar reconocimiento. Algunas de las embarcaciones divinas estaban hechas con piedras semi-preciosas, plata, oro, o cobre (Paszke, 2014). También podemos citar entre estos elementos los estandartes y los emblemas de poder de las divinidades, las propias efigies desplazadas en procesión y la parafernalia de las autoridades. Este despliegue está dirigido tanto hacia el exterior, a los posibles espectadores externos, ya sean comerciantes o embajadores, como hacia la propia comunidad.

La participación de los reyes en las procesiones refuerza el discurso de la monarquía de origen divino y las estructuras estatales. «Regular journeys really took place in the ED Period [...] The cult statues were transported about the country, between local cultic places, accompanied by the king and members of the temple and state management» (Paszke, 2014: 32). A menudo las procesiones las realizan los reyes como representantes de la divinidad, sin necesidad de desplazar la estatua de culto, puesto que «le même monarque n'était que le substitut du souverain surnaturel, gouverneur et protecteur de la ville» (Bottéro & Kramer, 1989: 141). No hay que descartar aquí junto a la auto-representación una actividad de refuerzo positivo de la propia autoridad del monarca que recibe las alabanzas, aunque vayan dirigidas a la divinidad, un refuerzo mucho más efectivo cuando la efigie divina no participa directamente y las alabanzas las recibe una persona exclusivamente.

El recurso a la etnografía es importante para estudiar elementos de la cultura inmaterial de las sociedades del pasado, dado que no todas las cuestiones que componen estos eventos se reflejan en la iconografía o en la epigrafía. Si nos fijamos en Asia, donde hoy en día se celebran multitud de procesiones, especialmente en el subcontinente indio, podemos observar algunas cuestiones en relación a la representación de las élites. Las procesiones en este entorno cultural son ocasiones para ganar prestigio. «The people who seat in the chariots are often relatives of people who have donated money to the procession. The people walking at the front are often more closely associated with the temple than those walking at the back» (Jacobsen, 2008: 4). Estas oportunidades de ganar visibilidad están bien documentadas en la actualidad. «The men not only moved forward in space but they also advanced, or at least tried to, socially, if only for the duration of the walk[...] Their attempts to move up gave rise to intense dynamics of rivalry» (Jacobsen, 2008: 17). Es evidente que no podemos comprobar la existencia de estas dinámicas durante el Dinástico Antiguo por falta de fuentes y mucho menos tratar de analizarlas o pretender que existieron. Las descripciones de procesiones en la literatura tan solo inciden en elementos del discurso oficial y carecen de descripciones etnográficas con las que estudiar estas y otras cuestiones como podrían ser la reversión del estatus social o su desaparición temporal durante los ritos.

No obstante, no podemos olvidar mencionar unas dinámicas del comportamiento que son frecuentes en las comunidades humanas y que seguramente estaban presentes entre las mesopotámicas.

Parece difícil determinar en qué momento del año se celebraban las procesiones o si correspondían con las celebraciones de año nuevo como ocurría con el festival *Akitu* en Babilonia. Nos puede dar una pista el texto astronómico bilingüe conocido como "Astrolabio B", una composición que recoge las actividades asociadas a los meses del año. En este texto los meses retienen sus nombres originales en sumerio, pero no siempre mantienen su posición original. Hrůša (2015) sitúa el mes de u/elulu, relacionado con Inanna, entre agosto y setiembre, y menciona la celebración de festivales con procesiones. Sin duda se trata de un momento propicio para este fin dentro de calendario agrario (al final de la estación seca, antes de comenzar la

siembra) si consideramos que en la mayoría de los ejemplos presentados se producen ritos propiciatorios de fertilidad.

Otra posibilidad vinculada a la naturaleza lunar del calendario y de la importancia del culto a Nanna durante el periodo Dinástico Antiguo es que coincidiesen con ciertos hitos de este calendario, como por ejemplo el azimut máximo de salida de la luna al norte (56°), una medida que al parecer se tuvo en cuenta a la hora de orientar el trazado urbano de Ur (Romain, 2019).

### **8.3 Relaciones jerárquicas de base religiosa entre ciudades-estado**

Las procesiones congregan al grupo para una celebración, pero no todas las celebraciones tienen por qué ser alegres. Algunas, como las procesiones funerarias son expresiones del duelo, otras son un escaparate del poder militar o el orgullo nacional y otras, como las que tratamos en el presente trabajo representan el poder político, el de las instituciones religiosas y escenifican la jerarquía, la competición y el conflicto mientras marcan el territorio.

Las procesiones que hemos tratado tienen la función de confirmar, establecer y dar visibilidad a la jerarquía dentro de un territorio determinado. Son herramientas del prestigio de determinadas ciudades y como tal pueden llegar a ser expresiones o causas de disputas.

Así, el conflicto entre Eridu y Uruk se escenificaba a través de la procesión de Inanna en la embarcación sagrada de Enki, en la que repetidamente se enviaban emisarios a arrebatarse a Inanna la embarcación. Es probable que más allá de las fórmulas rituales para alejar el peligro tuviese lugar una escenificación de la lucha, quizás mediante unos combates de los que tenemos constancia en las escenas de lucha que aparecen durante el Dinástico Antiguo en la iconografía.

También en la misma procesión se escenificaba el triunfo de Inanna sobre Enki al haber conseguido superarle en inteligencia o en astucia llevándose los *me* y la alianza posterior entre las dos ciudades, razón por la cual se efectuaba la procesión, para reforzar los lazos de solidaridad entre ambas.

La ciudad de Uruk resulta vencedora en el conflicto, por lo que Eridu se ve obligada a ceder cierta soberanía, o al menos la hegemonía cultural que tenía gracias a la posesión y custodia de los *me* en el E-abzu.

Las procesiones se pueden entender como una exhibición espacial del territorio ligado a la identidad, y al mismo tiempo servir para resolver conflictos jerárquicos. En el caso del "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" vemos como se rompe el tabú de permanencia de las estatuas de culto en el santuario para participar en la recepción de un superior jerárquico. Al mismo tiempo se produce una entrega de ofrendas, quizás a modo de tributo, y se refuerza la idea de la sumisión de estas ciudades, que no tienen el rango suficiente para recibir el contenido de la embarcación de Nanna.

El culto de Nanna merece (junto con el de Inanna de Uruk) su propia consideración, pues como veremos en el siguiente apartado, constituye un ejemplo claro de las relaciones de base religiosa entre las ciudades-estado. La administración del templo de Nanna, que a principios del Tercer Milenio se limitaba a controlar la tenencia de las tierras del templo en su zona de influencia inmediata, tuvo un desarrollo espectacular durante el Dinástico Antiguo I y II, hasta llegar a controlar el flujo de productos a escala regional.

Pese a esta importancia jerárquica de Nanna sobre las otras deidades, el destino de su ruta es Nippur, como lo es también el de muchas otras procesiones. Este santuario es la sede de Enlil, que obtiene el poder supremo y se convierte en cabeza de panteón durante la segunda mitad del Tercer Milenio (Hrůša, 2015). Todos los dioses buscaban su bendición, incluido Enki ante quien se presentaban también las deidades para recibir su legitimación. Pese a que Nippur no tenía una entidad política como Ur o Uruk, su importancia no deja lugar a dudas en cuanto a las relaciones de base religiosa, pues era prerrogativa de Enlil como garante del poder absoluto conceder el poder real a los soberanos de Mesopotamia. Durante el Segundo Milenio, de hecho, «without the

approval of Enlil (represented by the temple hierarchy of Nippur), the king did not have a supra-regional legitimation that was valid for the south of Mesopotamia» (Hruša, 2015: 42).

Podemos entender la celebración de algunas procesiones con participación de los monarcas como esa búsqueda ritual de aprobación de las deidades que antes del ascenso de Enlil en el panteón habría tenido lugar en Eridu. La legitimación en ambos casos se obtiene gracias a las relaciones de base religiosa. No es de extrañar pues que a partir del año 2033 a.C. desapareciesen los epónimos relacionados con las embarcaciones sagradas, tronos, etc, en un contexto de conflicto entre ciudades-estado en el que la legitimación se obtiene por la fuerza de las armas y con el respaldo de los panteones locales.

Parece lógico que en ese periodo desapareciesen las procesiones, ya que al definir un territorio común también reclaman la pertenencia de los espacios por los que transcurren. La aserción de la dominación o la superioridad en un despliegue público puede ser percibido como una provocación y suponer una fuente de conflictos. Al perder su función como generadoras de solidaridad inter-comunitaria dejan de ser de utilidad y por lo tanto dejan de celebrarse hasta la época babilonia en que son retomadas.

## 9. La anficionía sumeria a debate

Alrededor del 3200 a.C. la ciudad de Uruk domina la llanura aluvial gracias a su papel como centro de culto ejerciendo su poder a través de los sacerdocios (Algaze, 2013). Cien años después el colapso del sistema Uruk es una realidad evidenciada por el abandono de numerosas colonias en el Norte y provocado tanto por un cambio en las condiciones climáticas como por la crisis interna del sistema.

Las ciudades del Sur de Mesopotamia se enfrentan al desafío de sustentar sus identidades individuales como residencias de sus respectivas deidades patronas y al mismo tiempo la identidad colectiva generada durante el periodo proto-literario mesopotámico. En este periodo no obstante continua el crecimiento de la ciudad de Uruk y su área sagrada sufre grandes transformaciones (derribos de edificios, construcción de grandes plataformas, etc) que ya han sido mencionadas en el apartado 7 de este trabajo, entre los años 3100 y 2750 a.C. (Matthews & Richardson, 2018).



Figura 8: Impresiones de "sellos urbanos" del periodo Djemdet-Nasr y del Dinástico Antiguo I - II (Dittman, 2017: 66)

Es en este periodo cuando aparece una primera fase de tipo de sello, denominado *city-seal* 'sello urbano' (AG 84 – 87) (figura 7, parte superior) que autores como Dittman (2017) han considerado como el vestigio (con nuevas características gráficas) de un sistema tributario en el que determinados productos alimenticios iban a parar al templo de Inanna en Uruk. «These seals seem to have been imbedded in the old Uruk tributary system, which was slowly dissolving» (Dittmann, 2017: 66).

Algunas de estas muestras de sellos urbanos aparecen, no en tablillas o en cierres de puertas y contenedores, sino en objetos relacionados con el culto. Este es el caso de la figura AG 84, una figura en forma de bóvido claramente alejada de los soportes administrativos comunes y a la que podemos atribuir una función votiva, probablemente relacionada con la entrega de ofrendas de ganado al templo de Inanna por la ciudad de Ub, cuyo signo aparece sobre el lomo de animal.

Trece de los sellos urbanos de principios del Tercer Milenio se han encontrado principalmente entre los restos materiales del yacimiento de Djemdet Nasr (ca. 3100 a.C.) donde han aparecido inscritos en tablillas registrando cantidades de manzanas, higos, uvas y pescado relacionando estos productos con una secuencia de ciudades: Ur, Larsa, Nippur, Uruk, Keš, Zabalam, Ku'ara y Kutha.

Los análisis por fluorescencia de Rayos X realizados sobre las tablillas de Djemdet Nasr y en otra procedente de Uqair indican procedencias diferentes. No obstante el sello utilizado en todas ellas es el mismo, lo que indica «the movement of the seal, for use in at least two cities, one of which is Jemdet Nasr and the other is likely to have been Uqair» (Matthews & Richardson, 2018: 730).

También en Uruk se ha encontrado una tablilla (Matthews & Richardson, 2018) con las mismas características que confirma la uniformidad de la secuencia de ciudades.

Mathews y Richardson (2018) proponen que la clave para entender la función de los sellos urbanos es la lista proto-cuneiforme de ciudades publicada por Englund y Nissen (1993) en la que figuran al menos 88 asentamientos urbanizados relacionados con algún propósito de culto. Las primeras entradas de esta lista están ordenadas casi de forma idéntica a la secuencia de ciudades anteriormente mencionada.

La segunda fase de los sellos urbanos la encontramos durante el Dinástico Antiguo I (figura 7, parte inferior). En Ur, tanto los sellos como los registros cuneiformes convivieron como parte del aparato burocrático desarrollado para hacer el seguimiento de las transferencias económicas, permitiéndonos recomponer hasta cierto punto los patrones de consumo. Estos patrones progresan siguiendo las pautas de acceso sociales y la ideología comunitaria. Entre los restos catalogados en el SIS, sobresalen dos tipos de sistemas de marcado: sellos con símbolos incisos y los "sellos urbanos". Ambos tipos de artefactos contienen complejas muestras de lenguaje visual aún mal definido (Benati, 2015).

Los estudios traceológicos han permitido reconstruir los tipos de productos sellados y que estaban en circulación en los circuitos comerciales de Ur durante el Dinástico Antiguo, demostrando que las vasijas o jarras de tamaño medio y los cierres de puerta eran los elementos más recurrentes entre los elementos sellados (Benati, 2015). La creación de un sistema de gerencia de bienes estandarizados guardados en almacenes cuyas puertas se sellaban junto con la amplia red de intercambio a la que parece apuntar la presencia de los "sellos urbanos" indica patrones de intercambio institucionalizado.

Además de la diferenciación entre los signos incisos y los sellos urbanos se puede establecer otra diferenciación en función del tipo de arcilla sobre la que están impresos. Un mismo tipo de arcilla local se usó en los cierres de arcilla de las puertas con impresiones de sellos urbanos, mientras que la arcilla utilizada para cerrar contenedores portátiles como empaquetados de caña muestran una procedencia del exterior de Ur (Matthews & Richardson, 2018).

Entre las piezas del SIS (procedente de Ur por lo tanto) se han encontrado algunas como la figura AG 10, una impresión de sello cilíndrico rodado al menos cuatro veces sobre una pieza de sellado de arcilla, en la que figura la representación de un simposio a bordo de una embarcación.

La representación en sí no incluye ningún elemento iconográfico, salvo el desnudo ritual, que nos haga relacionarlo directamente con los rituales procesionales. Sin embargo este motivo sí que se repite en otras escenas como AG 23 y 24 en las que el contexto está mucho mejor definido.

Sin duda es la arqueología la que nos acerca más a la interpretación de estas evidencias. La tablilla procedente de Uqair mencionada previamente se encontró en una capilla adyacente al templo pintado de esta localidad (datado entre los periodos Uruk III y Djemdet Nasr) junto con la impresión en arcilla de la figura AG 4. Otras impresiones fragmentadas procedentes de Uqair muestran escenas similares.

Matthews y Richardson (2018) han propuesto esta capilla como el lugar en el que se depositaban las estatuas de culto cuando acudían a "visitar" el templo. Esta capilla tiene varias *cellae* que pudieron haber servido como almacenes para las ofrendas atestiguadas en las tablillas asociadas al contexto excavado.

Como ya hemos analizado, el tema del viaje de los dioses en la literatura sumeria aparece en gran número de composiciones en las cuales se describen paradas rituales durante la travesía, unas paradas en las que reciben bendiciones de otras deidades pero también ofrendas, a menudo de carácter simbólico. Matthews y Richardson (2018) proponen que durante estas paradas se efectuaba la entrega de tributos a la deidad peregrina que certificaba la entrega mediante un sello.

Por otra parte, el análisis de los textos de este periodo procedentes de Ur evidencia la existencia de una casa sagrada, probablemente el santuario de Nanna, que administraba actividades económicas a gran escala y estaba compuesta de al menos dos capas: un cuerpo burocrático y otro dedicado a las actividades del culto (Benati, 2015). En el primero encontramos títulos de oficiales como el de umbisag (posiblemente un contable de medidas) o el de dubsar ('escriva'). Entre el personal de culto aparecen títulos como sacerdotisa nunnuzi, gal-nar ('gala cantante', traducido como maestro cantor), gal-balag ('gala jefe' o maestro de los músicos) o abgal 'sabio/sacerdote' entre otros.

Durante la primera mitad del Dinástico Antiguo I la gran cantidad de vasos de cerámica indica una distribución a gran escala de producciones cerámicas en cantidades masivas, lo que apunta a una alta demanda de bebidas y a celebraciones intensivas de festividades. Los rituales de comensalidad adquieren un papel dominante en este periodo, probablemente con funciones ceremoniales y prácticas (Benati, 2015). La epigrafía procedente de Ur indica que la administración y la economía del Dinástico Antiguo I estaban dominados por una única institución centralizada con extensos poderes de redistribución (Matthews, 1991). El templo de Nanna juega un papel central durante este periodo en la administración y en las labores de organización.

Así mismo, el grano, el pan y la cerveza parecen ser los bienes más guardados y etiquetados en recipientes, productos destinados posiblemente a su distribución en festivales.

Para Benati (2015) las abundantes evidencias de banquetes en las representaciones gráficas, el registro arqueológico y la epigrafía relacionados con el consumo de cerveza y la distribución de comida durante las ceremonias contienen importantes connotaciones de ritualidad. El panorama de rápido cambio político del momento pudo haber sido el caldo de cultivo propicio para introducir y reforzar nuevas ideologías de legitimación jerárquica de determinadas élites a través de los rituales.

El hecho de encontrarnos vasijas como uno de los elementos más recurrentes de la iconografía del periodo Dinástico Antiguo (AG 13 – 15; 18 – 20; 23 – 30; 35 – 38; 45; 53) no tiene por qué tener relación con la circulación de los productos de Ur, dado que la cerámica es, si no el más



frecuente, uno de los elementos más característicos y representativos del registro arqueológico en la Antigüedad, pero sí parece tener relación con el traslado de ofrendas durante las procesiones.

Las evidencias textuales procedentes de Tell Uqair y Djemdet Nasr indican una integración religiosa, política o económica al final del Cuarto Milenio y relaciones con las ciudades situadas en la parte más meridional de la llanura aluvial.

Matthews y Richardson (2018) proponen que los sellos urbanos eran transportados junto con las estatuas de culto durante los rituales de peregrinación. Las ofrendas tributadas a la deidad peregrina podrían estar destinadas bien a la ciudad de origen de dicha deidad o al santuario de destino de la procesión como la parte correspondiente de cada miembro de una liga de ciudades. Esto implica que tanto la deidad peregrina como aquellas que salían a su encuentro debían llevar su propio sello.

Dadas las evidencias materiales de Ur, podemos añadir a esta interpretación una posible redistribución en estas ciudades de los bienes elaborados en masa en Ur durante el periodo Dinástico Antiguo I puesto que «this dataset suggests that select bulk commodities, packaged and branded using a specific information technology, were extracted from Ur warehouses, channeled into a network of communities and consumed off-site» (Benati, 2015: 22).

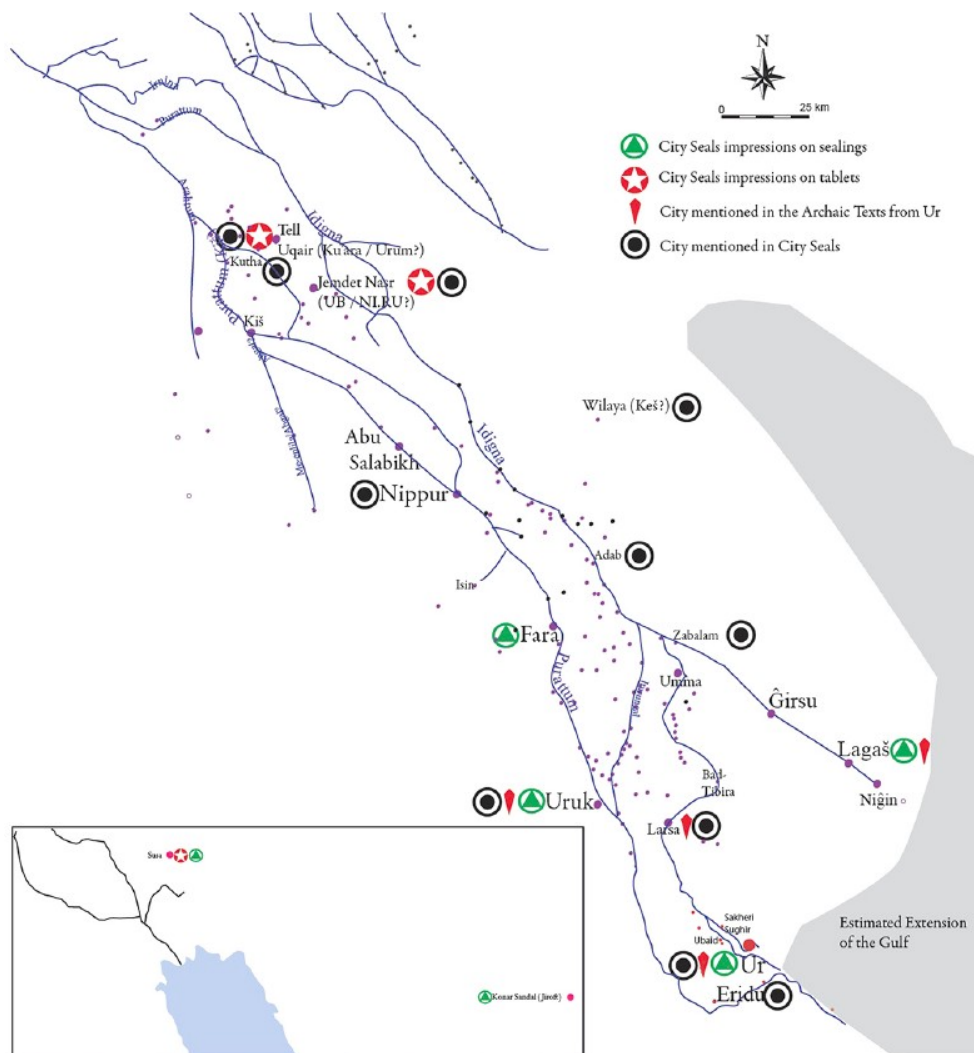


Figura 9: Mapa de los patrones de interacción a principios del Tercer Milenio en Mesopotamia e Irán en base a las tecnologías administrativas (Benati, 2015: 22)

Mientras que los sellos de la primera fase indican una relación con el culto de Inanna en Uruk, los de la segunda fase están vinculados con el de Nanna en Ur, mostrando un cambio de eje ideológico en la llanura aluvial durante el Dinástico Antiguo I.

A partir del 2750 a.C. los sellos dejan de reflejar nombres de múltiples asentamientos urbanos. En este momento los bloques regionales de poder crecían y se disolvían con cierta frecuencia al mismo tiempo que el equilibrio del poder fluctuaba entre el templo y el palacio (Tate, 2012) y los "Big Man" habían sido reemplazados por carismáticos monarcas de estados comarcales que no se identifican en la iconografía con una apariencia uniforme (salvo por la perspectiva jerárquica que los muestra con un tamaño mayor al de sus congéneres) como en los periodos anteriores, cada uno con su propio círculo de deidades en sus santuarios urbanos.

Los lazos de solidaridad creados mediante los ritos procesionales que permitían la redistribución de los productos entre las ciudades de la llanura aluvial se disolvieron. La pasión por la competición y la búsqueda de superioridad de los nuevos dinastas supuso un obstáculo para la unificación del territorio incluso tras el periodo Acadio (Casey, 1998).

Quizás como indicador de la preocupación de los dirigentes por las crecientes rivalidades de las ciudades-estado, surgen durante el Dinástico Antiguo III en Umma y en Uruk algunos de los escasos nombres propios que combinan el concepto de lugal con el del territorio, kalam, un término que no se refiere solamente a la geografía sino que incluye también a sus habitantes (Diakonoff, 1991), con ejemplos reseñables como el de Mes-kalam-dug 'heroe de la buena tierra', lugal-bara<sub>2</sub>-kalam 'el lugal es el príncipe de la tierra', lugal-igi-kalam-ma 'el lugal vigila la tierra', lugal-sag-kalam 'el lugal es exaltado en la tierra', lugal-zi-kalam 'el lugal es la vida de la tierra' o el título lugal kalam-a(k) 'rey de la tierra', ostentado por los monarcas de Uruk en su afán de unificar el territorio.

Pese a ser un reflejo de las aspiraciones políticas de los monarcas del Dinástico Antiguo y no corresponder a una realidad política, por la independencia hasta el periodo de la dinastía acadia de ciudades como Lagaš, el hecho es que en el imaginario que nos transmite el vocabulario existía el concepto de una unidad cultural que quedaba por encima de las rivalidades políticas locales.

## 10. Discusión

A lo largo de los apartados anteriores, especialmente del 6 al 8, se han presentado los datos obtenidos durante la investigación del tema principal de este trabajo. El método empleado para la recogida de dichos datos ha sido en el caso de la epigrafía un análisis hermenéutico desde el contenido. Para la elaboración del *corpus* de arte mueble mesopotámico ha sido necesaria una búsqueda en las fuentes escritas de catálogos y referencias, pero especialmente en los fondos de los museos y colecciones privadas, tal como ya se mencionaba en el apartado de metodología.

En este punto es necesario mencionar que muchas de las fuentes secundarias consultadas reproducen dibujos de sellos referenciando bibliografía de autores anteriores, algunos de principios del s. XX, o anteriores, cuya metodología en muchos casos no se puede considerar bajo los estándares de hoy en día como científica, incluso en lo que respecta a la descripción de sus fuentes y mucho más del propio material.

Gracias a los fondos de la Biblioteca de Humanidades Tomás Navarro (CSIC) ha sido posible acceder a algunas publicaciones hoy en día descatalogadas y que han aportado una valiosa información acerca de los sellos cilíndricos.

Estas fuentes presentan como ya se ha mencionado un problema de antigüedad. El conocimiento de los elementos que estudian ha avanzado enormemente desde entonces, pero dichas publicaciones no han sido revisadas y actualizadas, por lo que en muchos momentos se aprecian serias contradicciones en la bibliografía, especialmente en lo que respecta a las dataciones, pero



también en cuanto a la interpretación de las representaciones gráficas, muchas de ellas condicionadas por la egiptología, mucho más desarrollada que los estudios sobre Sumeria en el momento en que estas obras fueron publicadas y que influyeron en sus conclusiones.

Aspectos como la interpretación de determinados motivos del dios-barco desde un punto de vista egipcio asimilándolo al tránsito del sol por el inframundo durante la noche hoy en día no se sostienen.

Del mismo modo que se evidencia este tipo de problemas en la interpretación se hace patente que muchas de las piezas no están bien datadas, como ya se ha mencionado. No obstante, por la imposibilidad de realizar un análisis arqueométrico directo de ellas, cuando no ha sido posible encontrar una datación más moderna, se ha mantenido aquella que constaba en su publicación original.

Se podría argumentar que algunas de las representaciones no corresponden con procesiones (ya sea fluviales o de otro tipo), lo mismo que ocurre con ciertas composiciones literarias. Los argumentos para identificarlas como tal ya han sido planteados a lo largo del trabajo. No obstante algunas de las piezas han sido incluidas únicamente por la presencia de embarcaciones en ellas para definir sus características y no las de las procesiones.

Los datos obtenidos a partir de la epigrafía han permitido reconstruir con bastante detalle los elementos que conforman los rituales de peregrinación realizados por vía fluvial, que podríamos dividir en cinco fases: la preparación, la travesía de ida, la recepción en el santuario de destino, la travesía de regreso y en último lugar los ritos de apaciguamiento.

La preparación comprende tanto la fabricación o restauración de la embarcación sagrada como la organización de las ofrendas y los rituales de purificación, tanto de las imágenes divinas previa a la salida del santuario de origen, como del medio por el que se desarrolla la procesión.

La travesía de ida es la parte más pública y visible de la procesión, que se desarrolla primero en las inmediaciones del santuario hasta que las imágenes son embarcadas y después por las vías fluviales, ya sea ríos, canales o ambos. Durante la travesía se producen ciertas paradas rituales en las que otras divinidades visitan a la deidad peregrina y le entregan ofrendas y bendiciones.

La recepción en el santuario de destino consta de la realización de un inventario de las ofrendas, durante el cual se ofrece pan y agua a la deidad peregrina antes de ingresar en el santuario de la deidad mayor a la que visita, donde tiene lugar un banquete en el que se realiza un consumo de bebidas alcohólicas.

La travesía de regreso tiene lugar a continuación. En esta etapa parece que no se producen paradas rituales como a la ida.

Los ritos de apaciguamiento tienen lugar en el santuario de origen de la deidad. Generalmente acompañados de un banquete, se entonan cánticos para aplacar la ira de las deidades mayores.

Parece en base a lo aportado, que la principal cuestión de esta investigación ha podido ser resuelta satisfactoriamente. Dado que los datos han sido extraídos de diversas composiciones en las que los dioses intervienen con sus características propias y elementos particulares, es posible que no todos los detalles descritos se produjesen en todos los casos. Podemos señalar ya uno en particular en el caso de la procesión en carro de Ninurta, cuyas características militares la alejan no obstante de la función principal que se ha atribuido a estos rituales.

El análisis del *corpus* glíptico ha servido a su vez para completar algunos detalles, especialmente en lo referente a la participación comunitaria en las ceremonias, que se aprecia en mayor medida durante los periodos I y II del Dinástico Antiguo, algo que concuerda tanto con la hipótesis de este trabajo como con la de Matthews y Richardson (2018) en su investigación sobre los sellos urbanos.

El análisis de los resultados de la investigación de los elementos de las procesiones fluviales ha permitido establecer su función principal: la manifestación pública de la identidad comunitaria mediante la representación de un acontecimiento sagrado o mitológico. Pero los ritos procesionales durante el Dinástico Antiguo no tuvieron una sola función.

Hacer visible regularmente la parafernalia del culto, como ya se ha señalado, es una estrategia de fomento de la integración política en un territorio con una herencia cultural compartida. También es una estrategia de auto-representación del poder, de diferenciación de las élites y contribuye a limitar un espacio físico propio frente a lo externo, a la alteridad de quienes no comparten las mismas tradiciones.

Parece que las procesiones fluviales tuvieron un mayor sentido en la época en que se desintegraba el sistema Uruk y aún no habían surgido los dinastas característicos de los estados comarcales de finales del periodo Dinástico Antiguo. En ese momento aún se intentaban mantener las estructuras del sistema-mundo de Uruk, y por ende la pertenencia a una misma comunidad cultural.

La existencia de una cultura compartida ha sido atestiguada en otros elementos del Dinástico Antiguo, como los sellos urbanos o incluso el lenguaje, con el empleo de términos como *kalam* para definir un territorio común. Ni qué decir tiene que el propio *emegir*, la lengua sumeria, o la iconografía compartida son pruebas más que suficientes para establecer la existencia de una cultura común, y sin embargo, ninguno de estos elementos basta para probar la existencia de una organización supra-regional de base religiosa.

Las evidencias propuestas para determinar la existencia de una posible anfictionía sumeria como los sellos urbanos se basan en último término en la interpretación de un contexto arqueológico del hallazgo de una sola tablilla, la procedente de Uqair. Esto sin duda es prometedor, pero no se puede considerar como una prueba definitiva. Sería necesario encontrar otras evidencias similares en lugares como Eridu, Nippur, Uruk o Ur, que probasen el vínculo entre las ofrendas en determinadas capillas de los complejos religiosos con los desplazamientos de las efigies divinas.

Parece probado por los restos materiales procedentes de Ur y de Uruk estudiados por Benati (2015) y por las representaciones de los sellos cilíndricos analizadas en este trabajo que hubo un aumento de la participación comunitaria, sin distinción de clase social, en las celebraciones religiosas durante los periodos Dinástico Antiguo I y II, y que las procesiones y sus elementos asociados (embarcaciones, tronos, etc) tuvieron la suficiente importancia como para ser incluidos no solo en el arte sino también en los epónimos.

Estas conclusiones van sin duda en paralelo a la interpretación de Matthews y Richardson (2018) que proponen que

«at specific times during the cultic calendar, cult statues of deities were carried at their host city onto boats and taken on animal-drawn tours of other cities where they were hosted in chapels to receive offerings from local devotees. Each city participated in the cultic endeavour through provision of offerings – fruits, fish, beer – recorded on clay tablets rolled with a city seal. The city seal itself, which could have been one of many such seals each used for specific cultic journeys, would have been the property of the touring deity» (Matthews & Richardson, 2018: 741)

Sin embargo, los textos no permiten comprobar si en cada ciudad de las participantes en las procesiones se producía una entrega de ofrendas o no, más allá de la aspersion ritual de harina, salvado y aceite que aparece en el texto del "Viaje de Nanna-Suen a Nippur". En todo caso solo podríamos vincular esta labor de recogida de ofrendas con las procesiones del dios lunar, único caso en el que están recogidos elementos similares a los propuestos por Matthews y Richardson (2018).

Si en algún momento existió una anfictionía, esta fue disolviéndose a lo largo del Dinástico Antiguo II. No obstante, los ritos procesionales continuaron, influenciados por el modelo tradicional y por la propia carga religiosa, pero desprovistos de la función integradora que pudieron tener.

La desaparición en la glíptica de las multitudes que acompañan a las embarcaciones para ser sustituidas por las representaciones simbólicas o por episodios puramente mitológicos puede deberse únicamente a cambio en el canon artístico, pero para más bien responder a una dinámica social.

Con la progresiva militarización de las ciudades-estado hacia el Dinástico Antiguo III adquiere mayor relevancia en el panteón el dios guerrero de Lagash, Ninurta, hasta el punto de ser reconocido como el regente del país con los atributos de su padre Enlil por las composiciones literarias que hemos analizado, desplazando el culto de Inanna de Uruk y el de Nanna de Ur en lo que respecta a las procesiones. Sin embargo las representaciones de procesiones fluviales no desaparecen de la iconografía, lo que indica que siguen celebrándose.

En cuanto al análisis de las relaciones jerárquicas de base religiosa entre las ciudades-estado, los resultados se han limitado a las ciudades que aparecían en las composiciones. Es evidente que un tema tan complejo como este requiere de un análisis mucho más profundo que el efectuado aquí, más allá de señalar la importancia de Nippur en el conjunto de instituciones religiosas de la llanura aluvial por la presencia del santuario de Enlil. No obstante se han adelantado algunas cuestiones que pueden ser retomadas en futuras investigaciones.

A menudo se atribuye a Nippur un papel de mediación en los conflictos entre Norte y Sur de Mesopotamia o se propone la reunión en dicho santuario de consejos de dirigentes. Esta hipótesis no ha podido ser probada, pese a lo atractiva que resulta en la explicación de las dinámicas geopolíticas, por lo que cabe proponer un estudio en el futuro que contemple las propuestas de los autores mencionados en esta discusión.

## **11. Conclusiones**

A lo largo de este trabajo se han realizado varios análisis. Epigrafía e iconografía han permitido elaborar la principal aportación de este trabajo al conocimiento de las sociedades mesopotámicas a principios del Tercer Milenio: la definición de los elementos y procesos presentes en las procesiones, así como sus funciones.

La iconografía revela que las narraciones de peregrinaciones de dioses a otros santuarios en la literatura sumeria no son meros episodios mitológicos dado que contienen una elevada carga ritual que se repite en las representaciones gráficas de estos episodios. Así mismo, la representación de estos viajes junto a escenas de banquetes en los que participan multitudes humanas o de navegación ritual nos permiten confirmar la participación comunitaria en las peregrinaciones divinas identificándolas como procesiones.

Los ritos procesionales, fluviales o no, se encuentran entre las exhibiciones más chocantes y llamativas de las religiones mesopotámicas y revelan aspectos importantes de las mismas. Son sin duda actos de expresión de la devoción religiosa, pero también son mucho más. Se manifiestan en muchos aspectos al mismo tiempo: el arte, las narrativas sagradas o mitológicas, las jerarquías sociales y las identidades comunitarias.

Son al mismo tiempo sustentadoras de las tradiciones e indicadores del cambio social que se reinventan constantemente como reflejo de la voluntad de visibilización de determinados grupos para proteger su lugar en la jerarquía o competir por recursos.

A menudo revelan estructuras simbólicas profundamente enraizadas en un territorio al mismo tiempo que transmiten un buen número de valores sociales y reglas colectivas. Son las ceremonias con mayor carga espacial y unas manifestaciones orientadas a generar por las rutas en las que transcurren espacios socio-comunitarios colectivos, definidos y experimentados a través del viaje.

Su celebración pudo colaborar a la unificación territorial en el periodo Djemdet Nasr y Dinástico Antiguo I o contribuir a su división durante el Dinástico Antiguo III. El hecho de que muchas de las impresiones de sellos del SIS asociados con tablillas representen los nombres de al menos diez ciudades sumerias revela la participación de Ur en una red de relaciones, bien defensivas, sociales o económicas (Matthews, 1991). Esta red podría haberse vertebrado a través de las procesiones fluviales, como el vestigio de un sistema tributario originado durante el periodo Uruk (Dittmann, 2017) y contribuido a vertebrar el discurso del poder en un periodo de inestabilidad y de cambio entre el sistema de Uruk y las primeras dinastías.

Pese a todo lo referido y analizado por este y otros estudios, aún queda un largo camino para entender completamente la situación sociopolítica de principios del Tercer Milenio, la ideología de sus sociedades y las dinámicas interurbanas.

La reflexión acerca del componente espacial de las procesiones lleva inevitablemente a plantearse preguntas acerca de la cosmovisión sumeria del territorio. Queda para un futuro un estudio arqueológico del paisaje mesopotámico del Bronce Antiguo que se interese por los espacios sagrados y rituales y su influencia en el desarrollo urbano y social.

El rito permanece aunque su sentido original se pierda, y probablemente este sea el motivo de que aún hoy en día se continúen realizando estos rituales en buena parte de las culturas del mundo.

## Referencias

- Al-Fouadi, A.-H. A. (1969). *Enki's journey to Nippur* [Tesis doctoral]. University of Pennsylvania.
- Algaze, G. (2001). Initial Social Complexity in Southwestern Asia: The Mesopotamian Advantage. *Current Anthropology*, 42(2), 199-233.
- Algaze, G. (2013). The End of Prehistory and the Uruk Period. En H. Crawford (Ed.), *The Sumerian World* (68-94). Routledge.
- Amiet, P. (1980). *La glyptique mésopotamienne archaïque* (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Aruz, J. (2003). *Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. Yale University Press.
- Asher-Greve, J. M., & Westenholz, J. G. (2013). *Goddesses in Context: On Divine Powers, Roles, Relationships and Gender in Mesopotamian Textual and Visual Sources*. Academic Press Fribourg.
- Benati, G. (2015). Re-modeling Political Economy in Early 3rd Millennium BC Mesopotamia: Patterns of Socio- Economic Organization in Archaic Ur (Tell al-Muqayyar, Iraq). *Cuneiform Digital Library Journal*.
- Berzal Cruz, P. (2019). *Ritual y espacio: Aproximación a través de la performance al ritual como programa arquitectónico* [PhD Thesis]. Universidad Politécnica de Madrid.
- Black, J. A., Cunningham, G., Robson, E., & Zólyomi, G. (2004). *The literature of ancient Sumer*. Oxford University Press.
- Black, J., Cunningham, G., Zólyomi, G., & Robson, E. (s. f.). *Sumerian literature: ETCSL: The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*. ETCSL. Recuperado 27 de noviembre de 2021, de <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/index1.htm>
- Bottéro, J. (2001). *La religión más antigua: Mesopotamia*. Trotta.
- Bottéro, J., & Kramer, S. N. (1989). *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie Mésopotamienne*. Gallimard.
- Casey, R. A. (1998). *Inanna and Enki in Sumer: An Ancient Conflict Revisited* [Tesis doctoral].

- Chen, Y. S. (2013). *The primeval flood catastrophe: Origins and early development in Mesopotamian traditions*. Oxford University Press.
- Collon, D. (1987). *First Impressions. Cylinder seals in the Ancient Near East*. The British Museum Press.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Cooper. (1978). *The return of Ninurta to Nippur: An-gim dim-ma*. Pontificio Istituto Biblico.
- Diakonoff, I. M. (1991). *Early Antiquity*. The University of Chicago Press.
- Dittmann, R. (2017). *Approaching the Early Dynastic Period(s). Elements for a Virtual Workshop*. 233.
- Edzard, D. O. (Ed.). (1997). *Reallexikon Der Assyriologie Und Vorderasiatischen Archäologie. Vol. 8\_ Meek—Mythologie-de Gruyter (1993-1997) (Vol. 8)*. De Gruyter.
- Englund, R. K., & Grégoire, J. P. (1991). *The Proto-Cuneiform Texts from Jemdet Nasr*. Mann.
- Englund, R. K., & Nissen, H. J. (1993). *Die lexikalischen Listen der archaischen Texte aus Uruk*. Gebrüder Mann.
- Espak, P. (2010). *The God Enki in Sumerian Royal Ideology*. Tartu University Press.
- Euronews. (2020). 'Artefact detectives' in Iraq aim to end the theft of their history. *Euronews*. <https://www.euronews.com/2020/01/10/artefact-detectives-in-iraq-aim-to-end-the-theft-of-their-history>
- Evans, J. M. (2012). *The lives of Sumerian Sculpture. An Archaeology of the Early Dynastic Temple*. Cambridge University Press.
- Feuerherm, K. (2011). Have Horn, Will Travel: The journeys of Mesopotamian Deities. En P. A. Harland (Ed.), *Travel and Religion in Antiquity (83-97)*. Wilfrid Laurier university press.
- Frankfort, H. (1955). *Stratified cylinder seals from the Diyala Region*. The University of Chicago Press.
- Frayne, D. R., & Stuckey, J. H. (2021). *A Handbook of Gods and Goddesses of the Ancient Near East*. Eisenbrauns.

- Garrido-Pena, R. (2006). Transegalitarian societies: An ethnoarchaeological model for the analysis of Copper Age Bell Beaker using groups in Central Iberia. En P. Díaz-del-Río & L. G. Sanjuán (Eds.), *Social Inequality in Iberian Late Prehistory* (81-96). Archaeopress.
- Green, A., Black, J., & Rickards, T. (1992). *Gods, demons, and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary*. British Museum Press.
- Hallo, W. W. (1960). A Sumerian Amphictyony. *Journal of Cuneiform Studies*, 14(3), 88-14.
- Hrůša, I. (2015). *Ancient Mesopotamian religion: A descriptive introduction*. Ugarit Verlag.
- Jacobsen, K. A. (Ed.). (2008). *South Asian religions on display: Religious processions in South Asia and in the diaspora*. Routledge.
- Legrain, L. (1936). *Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations III*. Oxford University Press.
- Liverani, M. (2008). *El Antiguo Oriente: Historia Sociedad y Economía* (J. Vivanco, Trad.). Crítica.
- Martinez, K. (2020). *Cuando la Realeza descendió de los cielos. Formas políticas e ingeniería proto-sumeria en las fuentes epigráficas cuneiformes*. [Memoria Fin de Grado, Universidad del País Vasco]. <https://addi.ehu.es/handle/10810/48567>
- Matthews, R. (1991). Fragments of Officialdom from Fara. *Iraq*, 53, 1-15.
- Matthews, R. (1993). Cities, Seals and Writing: Archaic Seal Impressions from Jemdet Nasr and Ur. En *Materialien zu den frühen Schriftzeugnissen des vorderen Orients 2*. Gebrüder Mann.
- Matthews, R., & Richardson, A. (2018). Cultic resilience and inter-city engagement at the dawn of urban history: Protohistoric Mesopotamia and the 'city seals', 3200–2750 BC. *World Archaeology*, 50(5), 723-747.
- Metcalf, C. (2015). *The gods rich in praise: Early Greek and Mesopotamian religious poetry*. Oxford University Press.
- Nissen, H. J. (2012). *Geschichte Alt-Vorderasiens*. Oldenbourg.
- Paszke, M. Z. (2014). Divine boats má<sup>a</sup>nin-líl-la and má-gur<sub>8</sub> mah<sup>a</sup>En-líl-lá<sup>a</sup>Nin-líl in the light of Sumerian literary texts. *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, 15(3), 31-38.
- Peled, I. (2016). *Masculinities and Third Gender. The Origins and Nature of an Institutionalized Gender Otherness in the Ancient Near East* (Vol. 435). Ugarit-Verlag.

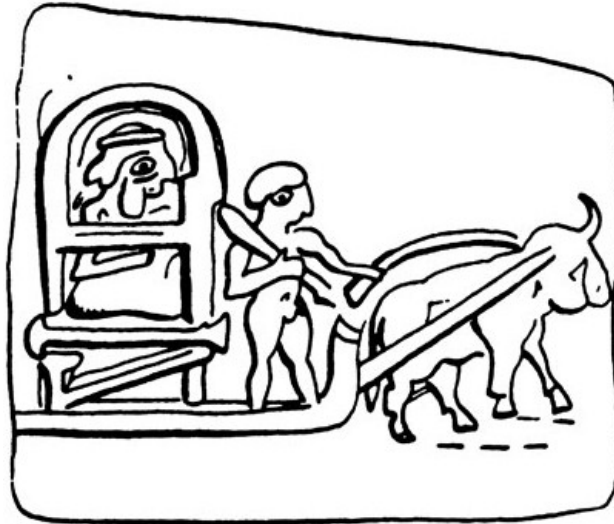
- Pittman, H. (2013). Seals and sealings in the Sumerian World. En H. Crawford (Ed.), *The Sumerian World* (319-341). Routledge.
- Pongratz-Leisten, B. (2021). The Animated Temple and Its Agency in the Urban Life of the City in Ancient Mesopotamia. *Religions*, 12(638), 1-11.
- Porada, E. (1993). Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C. *The Art Bulletin*, 75(4), 563. <https://doi.org/10.2307/3045984>
- Postgate, J. N. (1992). *Early Mesopotamia\_ Society and Economy at the Dawn of History*. Routledge.
- Potts, D. T. (1997). *Mesopotamian civilization: The material foundations* (1. publ). Athlone.
- Price, T. D., & Feinman, G. M. (Eds.). (1995). *Foundations of Social Inequality*. Springer US.
- Reisman, D. (1971). Ninurta's Journey to Eridu. *Journal of Cuneiform Studies*, 24(1-2), 3-10.
- Ristvet, L. (2011). Travel and the Making of North Mesopotamian Polities. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 361, 1-31. <https://doi.org/10.5615/bullamerschoorie.361.0001>
- Romain, W. F. (2019). Lunar alignments at Ur: Entanglements with the Moon God Nanna. *Journal of Skyscape Archaeology*, 5(2), 151-176. <https://doi.org/10.1558/jsa.39074>
- Romano, L. (2010). The barber's gift: Votive plaques as expression of elite's «pietas». En *Proceedings of the 6th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East* (973-981). Harrassowitz Verlag.
- Rutherford, I. (2019). Religious networks and cultural exchange. Some cases from the Eastern Mediterranean and Aegean in the 3rd–1st millennia BC. En R. Da Riva, M. Lang, & S. Fink (Eds.), *Literary Change in Mesopotamia and Beyond and Routes and Travellers between East and West Proceedings of the 2nd and 3rd Melammu Workshops* (Vol. 2, 229-240). Zaphon.
- Sánchez Muñoz, D. (2016). Una reflexión sobre el origen de la importancia de la música en la antigua Mesopotamia a partir de los cilindros de Gudea A y B. *ARYS: Antigüedad, Religiones y Sociedades*, 14, 193-219.



- Scarre, C. (2013). *The Human Past. World Prehistory & the Development of Human Societies* (3ª). Thames & Hudson.
- Scheidel, W., Meeks, E., Grossner, K., & Alvarez, N. (s. f.). *ORBIS: The Stanford Geospatial Network Model of the Roman World*. Recuperado 27 de noviembre de 2021, de <https://orbis.stanford.edu/>
- Schmandt-Besserat, D. (2007). *When writing met art: From symbol to story* (1st ed). University of Texas Press.
- Selz, G. (2014). Feeding the travellers on early dynastic travel, travel networks and travel provisions in the frame of third millenium mesopotamia. En L. Milano (Ed.), *Paleonutrition and food practices in the ancient near east. Towards a multidisciplinary approach* (261-277). S.A.R.G.O.N.
- Sweeney, D., & Asher-Greve, J. (2006). On Nakedness, Nudity, and Gender in Egyptian and Mesopotamian Art. En S. Schroer (Ed.), *Images and Gender: Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art* (111-162). Orbis Biblicus et Orientalis.
- Tate, P. (2012). Domination and Resilience in Bronze Age Mesopotamia. En J. Cooper & P. Sheets (Eds.), *Surviving Sudden Environmental Change: Answers From Archaeology* (167-195). University Press of Colorado.
- Titov, S. (2018). Analysis of taboos as a basic principle of religious beliefs in the context of modern religious studies. *Skhid*, 0(3(155)), 82-85.
- Toorn, K. van der. (2007). *Scribal culture and the making of the Hebrew Bible*. Harvard University Press.
- Tudela, J. (1963). La cabaña real de carreteros. En D. Alonso (Ed.), *Homenaje a Don Ramón Carande*. Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Wagensonner, K. (2008). Nin-Isina(k)s Journey to Nippur A bilingual divine journey revisited. *Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes*, 98, 277-294.
- Ward, W. H. (1910). *Seal Cylinders of Western Asia*. Carnegie Institution.
- Woolley, L. (1934). *The Royal Cemetery. A Report on the predynastic and Sargonid Graves excavated between 1926 and 1931*. Oxford University Press.

Yoffee, N. (1995). Political Economy in Early Mesopotamian States. *Annual Reviews*, 24, 281-311.

## **Anexo I: Glíptica y Arte Mueble**



**Datación:** Uruk III - Djemdet Nasr 3300-2900 a.C.

**Procedencia:** Sur de Irak

**Colección/nº inventario:** British Museum WA 128858

**Descripción:** Placa de clorita. Estatua o dirigente sedente bajo palio o en una capilla transportada en un barco tirado desde tierra por un buey.

**Comentarios:** La desnudez ritual indica que más bien se trata de un sacerdote y por lo tanto estaríamos ante una representación del traslado de una divinidad por vía fluvial, posiblemente dentro de una capilla.

**Fuentes de las imágenes:**

<http://www.bible-orient-museum.ch/bodo/details.php?bomid=33545>

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1936-0613-255](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1936-0613-255)

Rova, E. (1994). Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr. Istituto per l' Oriente.



**Datación:** Uruk III, ca. 3300 a.C.

**Procedencia:** Chogha Mish, Irán

**Colección/nº inventario:** Bibel Orient Museum 33564,

**Descripción:** sello sobre bulla esférica con agujeros de inserción de fichas de contabilidad. Figura masculina sedente con cuadrúpedo y varias figuras de menor tamaño a su alrededor.

**Comentarios:** Este sello nos indica la participación de los "Big Man" del periodo Uruk en actividades de demostración de ideología. En este caso las figuras a sus pies podrían ser esclavos, llevados en desfile fluvial para demostrar poder.

**Fuentes de las imágenes:**

Rova, E. (1994). Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr. Istituto per l'Oriente.

Delougaz, P., Kantor, H. J., & Alizadeh, A. (1996). Chogha Mish. Oriental Institute of the University of Chicago.



**Datación:** Djemdet Nasr, 3100-2900 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario: -**

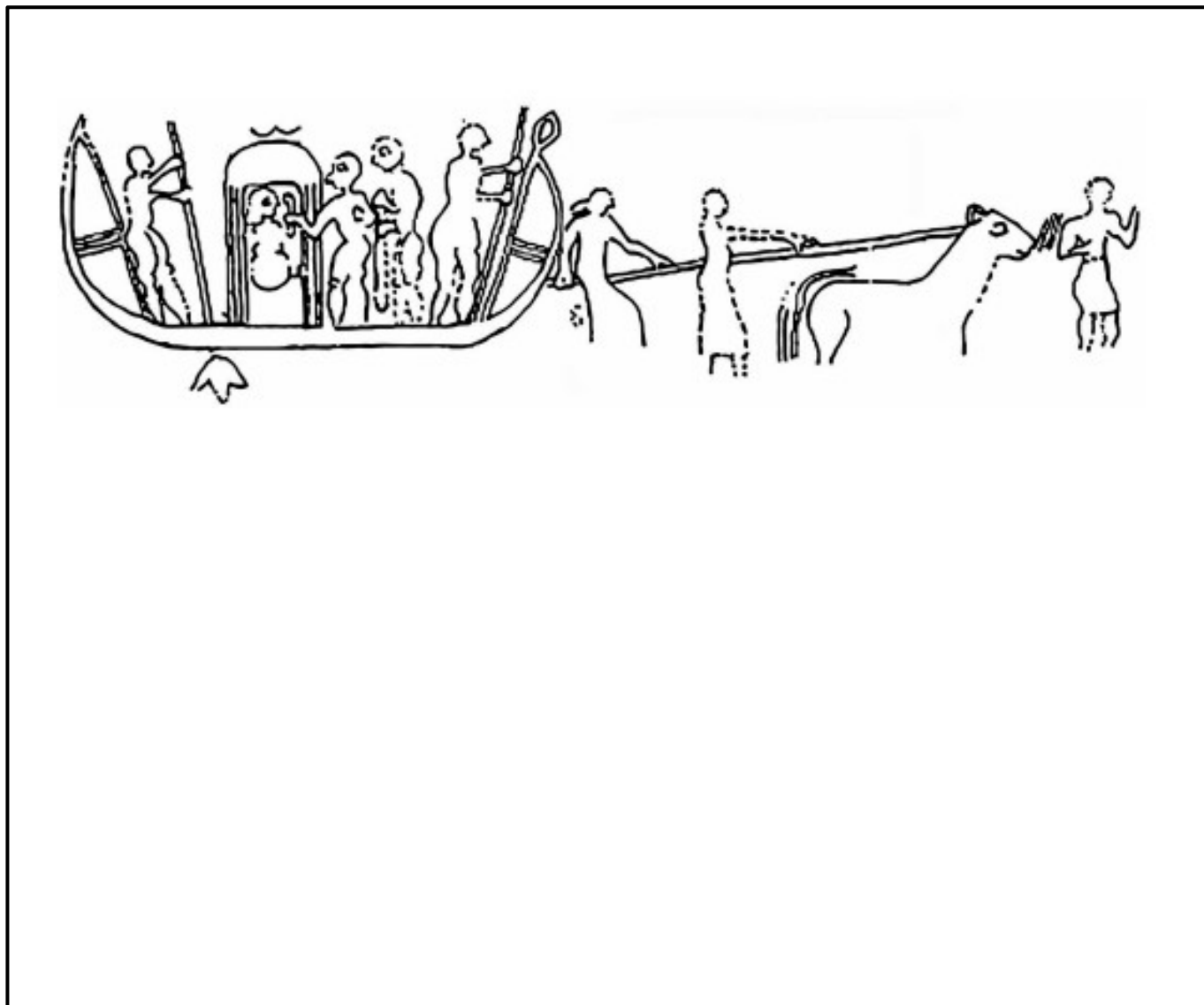
**Descripción:** embarcación con figura sedente navegando con una pértiga, flanqueada por cuadrúpedos se acerca a un templo o capilla.

**Comentarios:** Esta escena no tiene un significado claro. Podría ser un barco llevando ofrendas a un templo o una escena fluvial que recurre a la fachada de determinado templo como indicador topográfico

**Fuentes de las imágenes:**

RMN Musée du Louvre

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.



**Datación:** Uruk III - Djemdet Nasr 3100-2900 a.C.

**Procedencia:** Tell-Uqair, Irak

**Colección/nº inventario:** -

**Descripción:** barcaza con figuras desnudas en pie alrededor de figura sedente bajo palio o en una capilla. Un animal de tiro remolca la gabarra mientras a bordo dos de las figuras se ayudan con pértigas para facilitar la dirección y movimiento de la embarcación.

**Comentarios:** Matthews (2018) interpreta esta escena como la tracción de una figura divina femenina que está siendo atendida por dos sacerdotes.

**Fuentes de las imágenes:**

Matthews, R., & Richardson, A. (2018). Cultic resilience and inter-city engagement at the dawn of urban history: Protohistoric Mesopotamia and the 'city seals', 3200–2750 BC. *World Archaeology*, 50(5), 723-747.



**Datación:** Uruk III, ca. 3150 a.C

**Procedencia:** Uruk (Warka, Irak)

**Colección/nº inventario:** Vorderasiatische Museum VA 11040

**Descripción:** Sello cilíndrico de lapislázuli. Figura en pie sobre una embarcación cargada con un cuadrúpedo que lleva algún tipo de altar en su lomo, con dos estandartes que señalan su dedicación a la diosa Inanna. Dos figuras desnudas reman en la proa y en la popa. Probablemente sacerdotes en desnudo ritual.

**Comentarios:** Ejemplos de este tipo de altares han sido hallados en los estratos de época sumeria en Assur. Por su contexto están relacionados con las ofrendas realizadas a los dioses en el templo, lo que indica el carácter ritual de esta escena. La figura en pie, por su tamaño superior al de los sacerdotes podría ser la de un rey o un *en* dado que presenta el peinado típico de la iconografía real, el cabello recogido en un moño en la nuca. En vista del contexto, del altar a lomos del cuadrúpedo, los sacerdotes y el rey en actitud orante con las manos sobre el pecho, podemos suponer que el objeto a su izquierda es una capilla en la que se traslada alguna reliquia o imagen divina relacionada con la diosa Inanna.

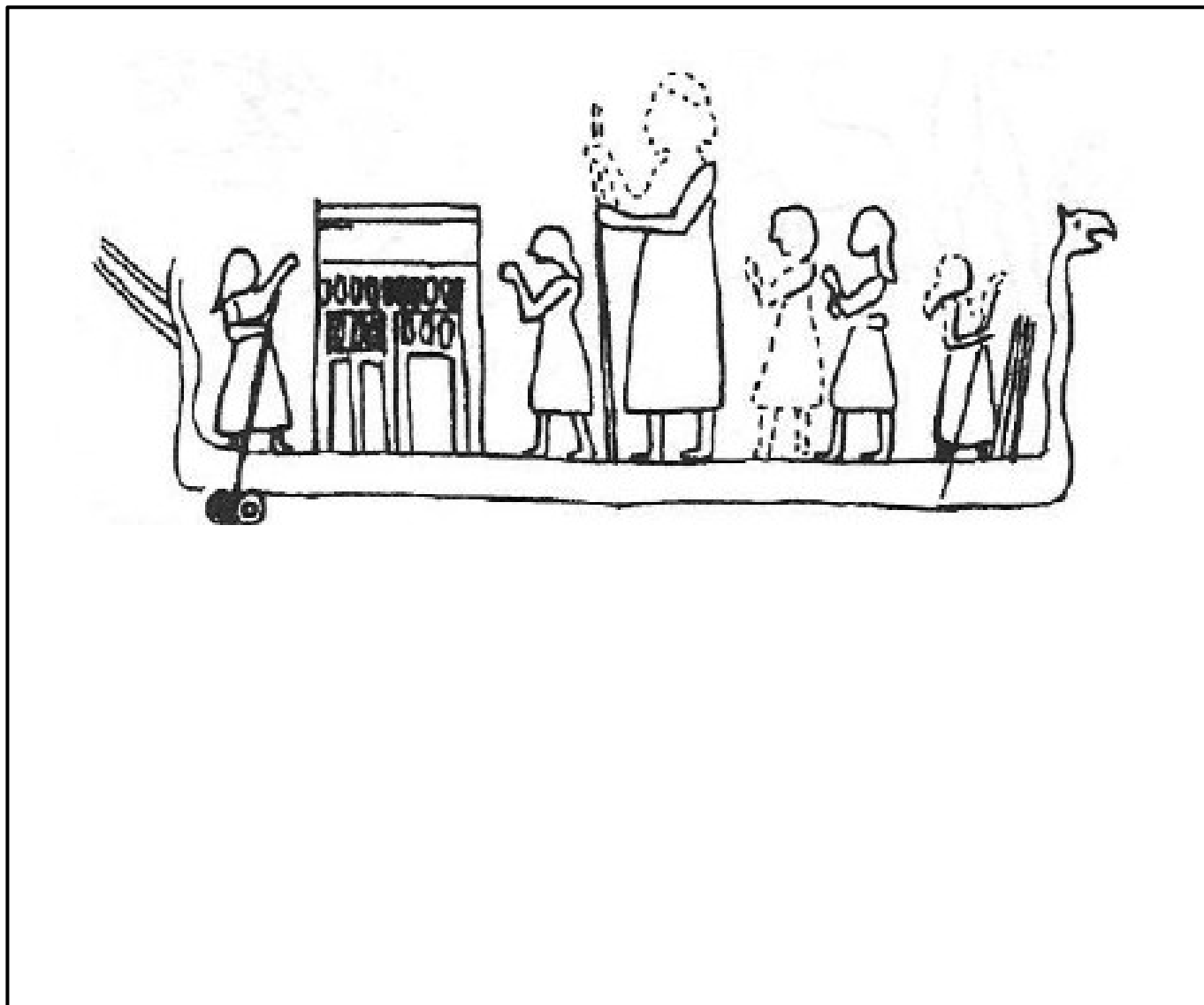
**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

Frankfort, H. (1939). Cylinder Seals. Macmillan.

<http://repository.edition-topoi.org/collection/VMRS/single/1811/0>





**Datación:** Uruk III, ca. 3150 a.C.

**Procedencia:** Uruk, Eanna (Warka, Irak)

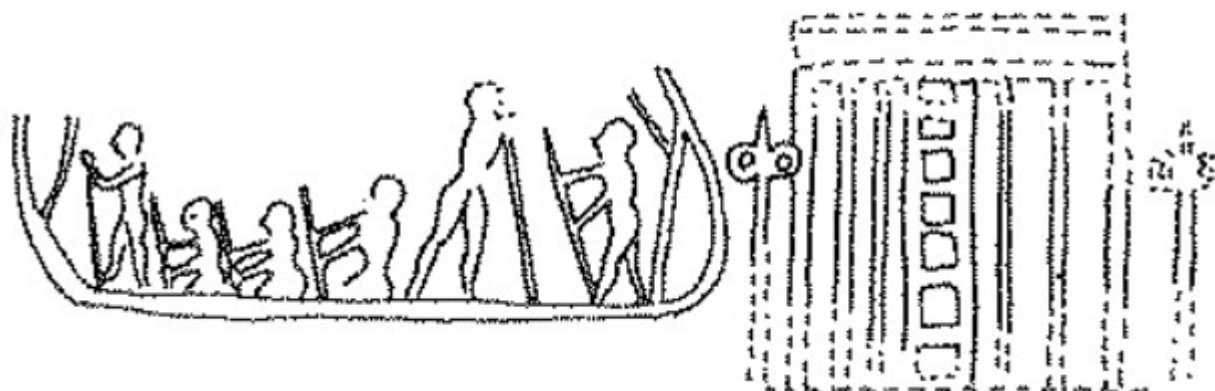
**Colección/nº inventario:**

**Descripción:** Sello sobre recipiente en contexto religioso. Procesión fluvial con capilla transportada en embarcación. Tres figuras en pie en posición orante y tres remando, una de ellas de tamaño superior a las demás. Todas las figuras son femeninas.

**Comentarios:** Este es otro ejemplo de finales del periodo Uruk, en el que vemos el uso de capillas portátiles sobre embarcación como en el anterior. La representación de esta escena incluye una perspectiva jerárquica, pero al mismo tiempo es relativamente naturalista. Muestra elementos decorativos en la embarcación en la proa y en la popa, así como en la cara principal de la capilla.

**Fuentes de las imágenes:**

Dittman, R. (2017). Approaching the Early Dynastic Period(s). Elements for a Virtual Workshop. 233.  
 Rova, E. (1994). Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr. Istituto per l'Oriente.



**Datación:** Uruk III, ca. 3100 a.C.

**Procedencia:** Uruk, Eanna (Warka, Irak)

**Colección/nº inventario:** -

**Descripción:** impronta de sello sobre tablilla. Hallado en contexto religioso. Varias figuras desnudas reman sobre una embarcación frente a un templo o capilla.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Rova, E. (1994). Ricerche sui sigilli a cilindro vicino-orientali del periodo di Uruk/Jemdet Nasr. Istituto per l'Oriente.



**Datación:** Uruk III - Djemdet Nasr 3100-2900 a.C.

**Procedencia:** Tell Bill, Shibaniba, Irak

**Colección/nº inventario:**

**Descripción:** Ceremonia de culto con figuras desnudas en embarcación y procesión de sacerdotes hacia un templo o capilla con un mástil decorado a cada lado.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.  
Frankfort, H. (1939). Cylinder Seals. Macmillan.



**Datación:** Uruk III - Djemdet Nasr 3100-2900 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Upenn Museum, 87-28-9

**Descripción:** sacerdote realizando una ofrenda en una capilla y embarcación con dos figuras

**Comentarios:** Este sello parece ser el mismo con el que se ha efectuado la impresión de la figura anterior, por lo que podemos aventurar que su rotura ha sido reciente dado que a principios del siglo XX se conservaron impresiones completas del sello.

**Fuentes de las imágenes:**  
Oriental Institute of Chicago



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Kish (Tell al-Uhaymir, Irak)

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum

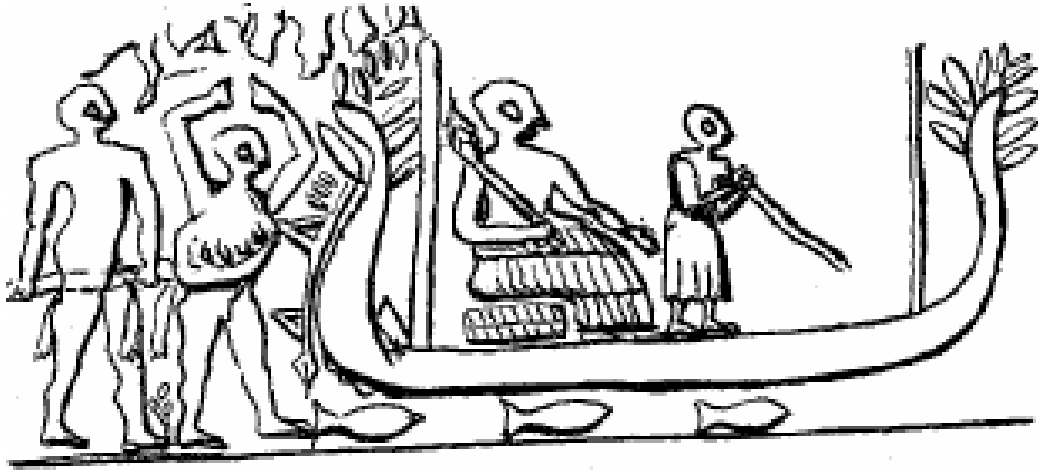
**Descripción:** registro superior, dios en barco precedido por cuadrúpedos y arado. Registro inferior, dios con cuernos sentado sujetando una planta o una espiga y cinco figuras alrededor de una estructura triangular, posiblemente un templo o ziggurat

**Comentarios:** posiblemente mal datado y perteneciente al Dinástico Antiguo III por la aparición del motivo de dios-barco y del sol sobre la embarcación.

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** SIS 4, 14141

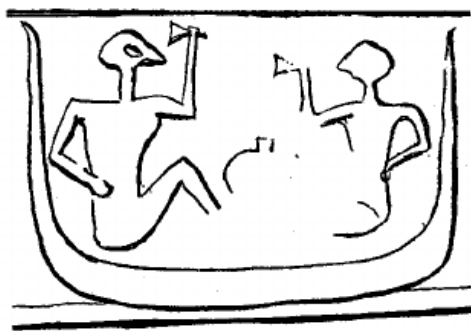
**Descripción:** figura sedente con bastón de mando sobre embarcación. Dos figuras en pie fuera del barco y otra en la proa remando con una pértiga. La proa y la popa de la embarcación están decoradas con elementos vegetales. Los dos mástiles verticales de la embarcación indican la presencia de un palio para cubrir a la figura sedente que sostiene un cetro

**Comentarios:** Da la impresión de que las figuras a la izquierda del dibujo en realidad están delante de la embarcación, tirando de ella mediante un cabo

**Fuentes de las imágenes:**

Legrain, L. (1936). Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations III. Oxford University Press.

Dittmann, R. (2017). Approaching the Early Dynastic Period(s). Elements for a Virtual Workshop. 233.



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

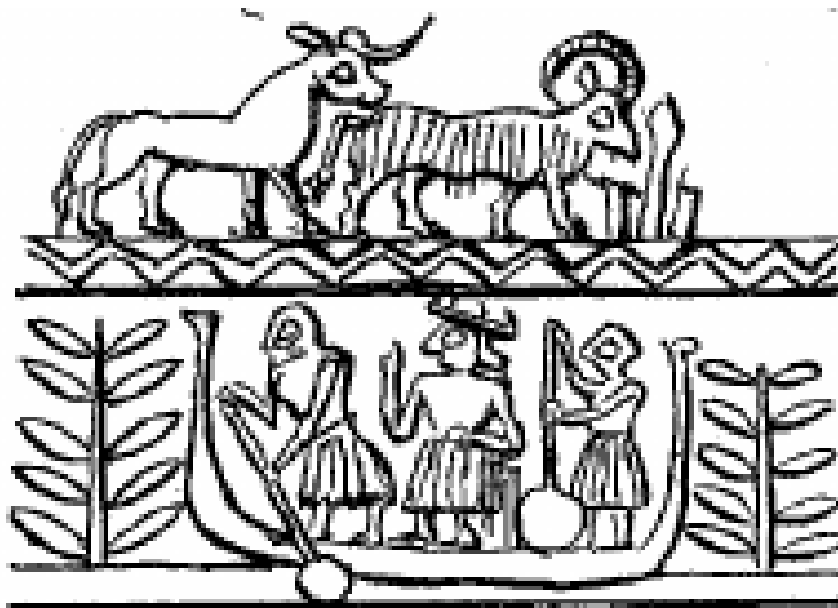
**Colección/nº inventario:** Upenn Museum 31.16.629

**Descripción:** Impresión de sello en fragmento de terracota. Figuras sedentes desnudas bebiendo en unas copas con una vasija entre ellos

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Legrain, L. (1936). Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations III. Oxford University Press.  
<https://www.penn.museum/collections/object/45233>



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** -

**Descripción:** registro superior, cuadrúpedos (buey e íbex) caminan por una zona pantanosa. Registro inferior, embarcación navegando por el cañaveral. Remeros en pie a proa y popa e imagen de divinidad sedente.

**Comentarios:** Legrain no caracteriza la figura sedente como una divinidad, pero sí hace mención de gesto de autoridad: el brazo levantado.

**Fuentes de las imágenes:**

Legrain, L. (1936). Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations III. Oxford University Press.





**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

Colección/nº inventario: Upenn Museum 30-12-23

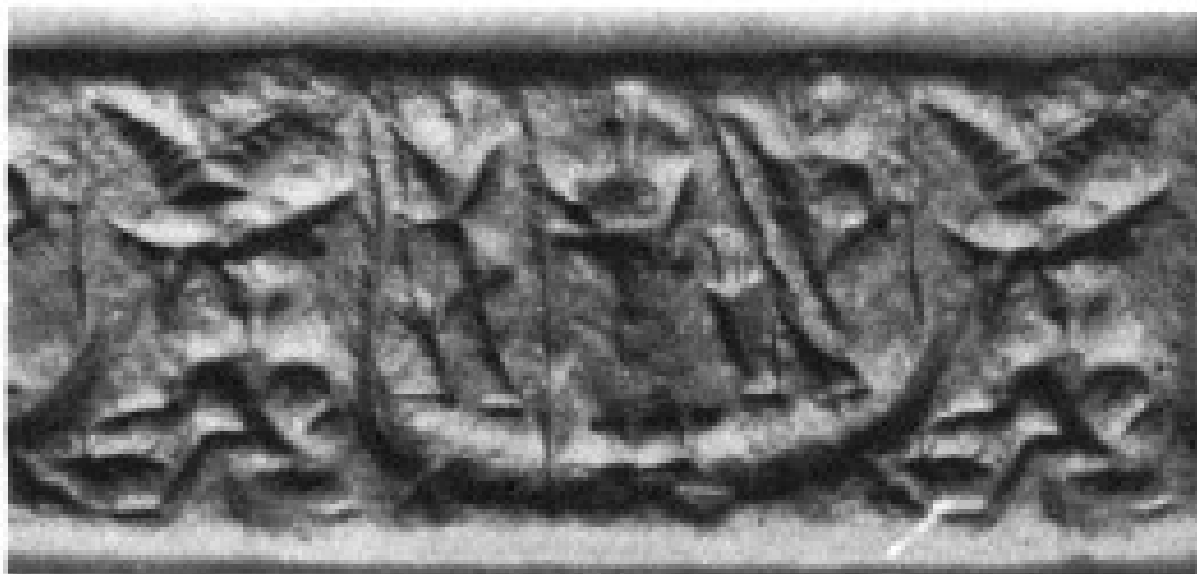
**Descripción:** Sello en Calcita. Simposio en un barco. Dos figuras sedentes comparten una bebida de una jarra. Presencia de elementos vegetales y del río bajo el barco.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/235358>

Legrain, L. (1936). Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations III. Oxford University Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** región de Dyiala, Irak

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum

**Descripción:** Figura con ropajes en pie en un barco flanqueada por dos figuras desnudas que reman. Se aprecia un águila y una daga y una figura que camina fuera del barco

**Comentarios:** Frankfort señala que se trata de una representación de un gobernante y no necesariamente de una deidad, que se asemeja a representaciones de los periodos Uruk y Djemdet Nasr. Sin embargo, la desnudez de las figuras en la proa y la popa contrasta con la figura del centro

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo I, 2900-2775 a.C.

**Procedencia:** Tutub (Khafajeh, Irak)

**Colección/nº inventario:** -

**Descripción:** deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. Cuadrúpedo, vasija y arado.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo II o I, 2900-2600 a.C.

**Procedencia:** Tell Agrab, Diyala, Irak

**Colección/nº inventario:** Oriental Institute, Chicago, A21634

**Descripción:** Figura de deidad con cuernos sedente en un barco, flanqueada por figuras en pie, una de las cuales va remando. Delante de la embarcación hay dos jarras, un arado, una serpiente, una cabra y un íbex.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://oi-idb.uchicago.edu/id/8e23111c-ac2d-42aa-8ea4-96642c3e32aa>

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.



**Datación:** Dinástico Antiguo II, 2775-2600 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Fischer and Wiedermann, n.º 4

**Descripción:** Figura sedente sobre dios-barco antropomorfo. Figura desnuda en pie en la proa. Figuras en pie alrededor de la embarcación con los brazos en alto.

**Comentarios: -**

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.

Fischer, H. (1881). Über babylonische "Talismane" (Cylinder und andere Formen) aus dem historischen Museum im steierisch-landschaftlichen. Alfred Wiedemann.



**Datación:** Dinástico Antiguo II, 2775-2600 a.C.

**Procedencia:** Tell Sulayma, Irak

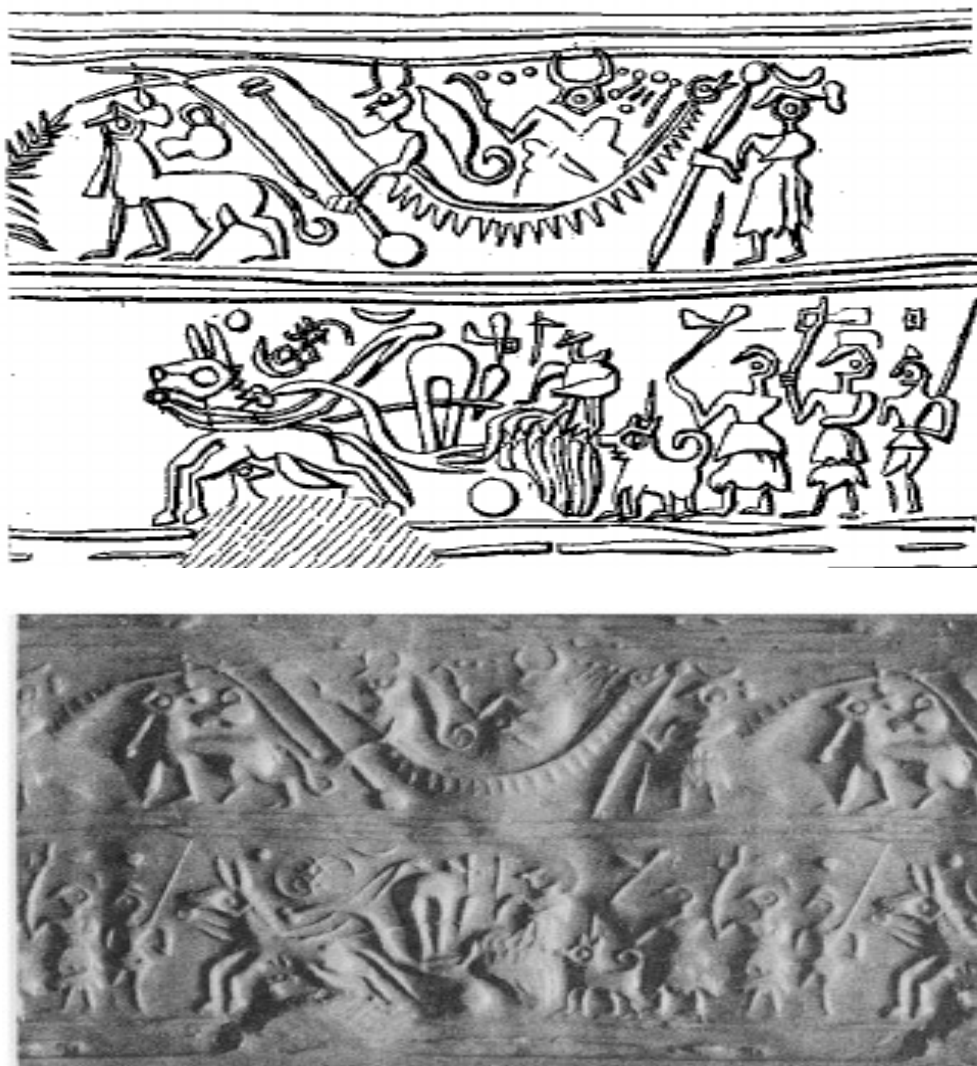
**Colección/nº inventario:** Bagdad IM 97769

**Descripción:** registro superior, figura sedente sobre dios-barco antropomorfo. Cuadrúpedo delante de la proa del barco y una capilla. Registro inferior, entrega de ofrendas a una figura sedente de mayor tamaño que el resto entre elementos arquitectónicos

**Comentarios:** se aprecia como la embarcación del registro superior se acerca hacia una escalinata o un muelle que está ante la fachada del templo o capilla. Posiblemente se trate de la representación de la llegada de una procesión con la entrega de ofrendas en su parte inferior.

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>



**Datación:** Dinástico Antiguo II, 2775-2600 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Berlin Vorderasiatisches Museum VA 2952

**Descripción:** registro superior, deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo, cuadrúpedo delante de la proa, figura en pie tras la barca. Registro inferior, carro tirado por asnos seguido por un perro y tres hombres armados.

**Comentarios:** En este caso, a la procesión fluvial como los elementos habituales se le suma la parada militar en la escena inferior, posiblemente se trate de ceremonias relacionadas con el dios Ninurta

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.





**Datación:** Dinástico Antiguo II, 2775-2600 a.C.

**Procedencia:** Tutub (Khafajeh, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum 38-10-112

**Descripción:** sello de alabastro. En la parte inferior un hombre sentado y uno en pie con dos animales. En la parte superior, deidad sentada sobre barco antropomorfo, cuadrúpedo frente a la proa, peces bajo el barco, vasijas y arado.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/184496>

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.





**Datación:** Dinástico Antiguo II ca. 2600

**Procedencia:** -

**Colección/nº inventario:** Bibliothèque Nationale de France, Collection Delaporte, n.º 54  
Musée du Louvre AO 4107

**Descripción:** registro superior, barco antropomorfo con tres figuras humanas, una sedente, otra desnuda en pie y otra en la popa impulsando la barca con una pértiga. Vasijas y arado tras la popa. Cuadrúpedos y hombre con arado. Registro inferior, presentación de ofrendas ante una deidad sedente en una capilla o templo

**Comentarios:** Este es uno de los sellos en que mejor aparece la imagen de la procesión al completo e incluye la iconografía que se encuentra en otras obras con una sola escena. Por ejemplo, las vasijas y el arado que acompañan las representaciones de dioses-barco antropomorfos aparecen aquí en el registro superior relacionados con la presentación de ofrendas a la deidad en la parte inferior, donde se aprecia además la figura de un animal abierto en canal simbolizando el banquete que tiene lugar en el templo.

**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010165063>



**Datación:** Dinástico Antiguo II, 2775-2600 a.C.

**Procedencia:** Nippur (Nuffar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Erlenmeyer, collection suisse.

**Descripción:** reconstrucción de placa votiva, registro superior, banquete con dos figuras sedentes y tres en pie, registro medio, dos íbex, registro inferior, figura sedente en barco sostiene una copa mientras otras tres figuras sedentes reman.

**Comentarios:** si bien parece un festival, no hay ninguna figura que nos indique que se trata de una procesión de imágenes divinas. La imagen no obstante nos sirve para determinar el tipo de embarcación utilizado en las procesiones, que, a diferencia de la representada en esta placa, sería de fondo plano y no requeriría de muchos remeros puesto que se maniobra con una pértiga y se remolca desde tierra.

**Fuentes de las imágenes:**

[https://s3.amazonaws.com/classconnection/93/flashcards/21260093/jpg/plakietka\\_bankietowa\\_pocziii\\_tys-15294d947950b54ea4c-16FF2497C5C0912042C.jpg?height=160](https://s3.amazonaws.com/classconnection/93/flashcards/21260093/jpg/plakietka_bankietowa_pocziii_tys-15294d947950b54ea4c-16FF2497C5C0912042C.jpg?height=160)

Amiet, P. (1980). *La glyptique mésopotamienne archaïque* (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

Black, J. A., Cunningham, G., Robson, E., & Zólyomi, G. (2004). *The literature of ancient Sumer*. Oxford University Press.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010155077>



**Datación:** Dinástico Antiguo II-III 2700-2350 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Upenn Museum 30-12-24

**Descripción:** deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. León, antílope y pájaro.

**Comentarios:** La iconografía de barco divino ha dado lugar a muchas interpretaciones entre los académicos. Una de las ideas más repetidas durante el s. XX fue la del viaje del dios solar por el inframundo durante la noche. Sin embargo, no existe ningún mito que respalde esta idea en ningún periodo de la historia de Mesopotamia. Es más probable por lo tanto que haga referencia a un episodio mitológico en el que se basan los ritos procesionales fluviales, o a los que sirven como justificación.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://didoofcarthage.tumblr.com/post/624296687812460544>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIa, 2600-2500 a.C.

**Procedencia:** Tell Sulayma, Irak

**Colección/nº inventario:** Bagdad, IM 87774

**Descripción:** registro superior, simposio en barco. No se conservan las cabezas de las figuras. Presencia de vasijas y posible arquitectura. Registro inferior, figuras en pie llevan objetos circulares a una colina.

**Comentarios:** En este caso queda claro el ambiente festivo de la escena. No obstante no se aprecia iconografía que delate la presencia de divinidades en la escena, ni tampoco hay desnudos rituales, por lo que cuesta aclarar su significado.

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>





**Datación:** Dinástico Antiguo IIIa ca. 2600 a.C.

**Procedencia:** Hamrin, Irak

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum

**Descripción:** deidad femenina sedente en el registro principal. Registro superior, embarcación con cuatro figuras en pie y un cuadrúpedo delante (posiblemente una cabra). Registro inferior, figuras en pie congregadas alrededor de un templo llevando mercancías sobre sus cabezas.

**Comentarios:** La iconografía parece sugerir la celebración de una ceremonia agraria

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>

Collon, D. (1987). First Impressions. Cylinder seals in the Ancient Near East. The British Museum Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Región de Diyala, Irak

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum

**Descripción:** registro superior, dios en barco antropomorfo seguido por cuadrupedo. Registro inferior, procesión de figuras en torno a un ziggurat

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Nippur (Nuffar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum L-29-383C

**Descripción:** dos dragones/barcos con una figura en pie con tiara sobre cada uno de ellos. Figura orante en pie entre ellos y lagarto o cuadrúpedo abierto en canal.

**Comentarios:** Dada la proveniencia del sello podemos plantear que se trate de una representación de una embarcación divina dentro de templo, con cetros o armas rituales colocados junto a una efigie divina sobre la embarcación.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/383113>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Eshnunna (Tell Asmar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musées Royaux d'art et histoire O.00855

**Descripción:** Registro superior, dios barco con dos remeros, tirado por un cuadrúpedo desde tierra. Registro inferior, escena de sacrificio o banquete frente a una figura sedente.

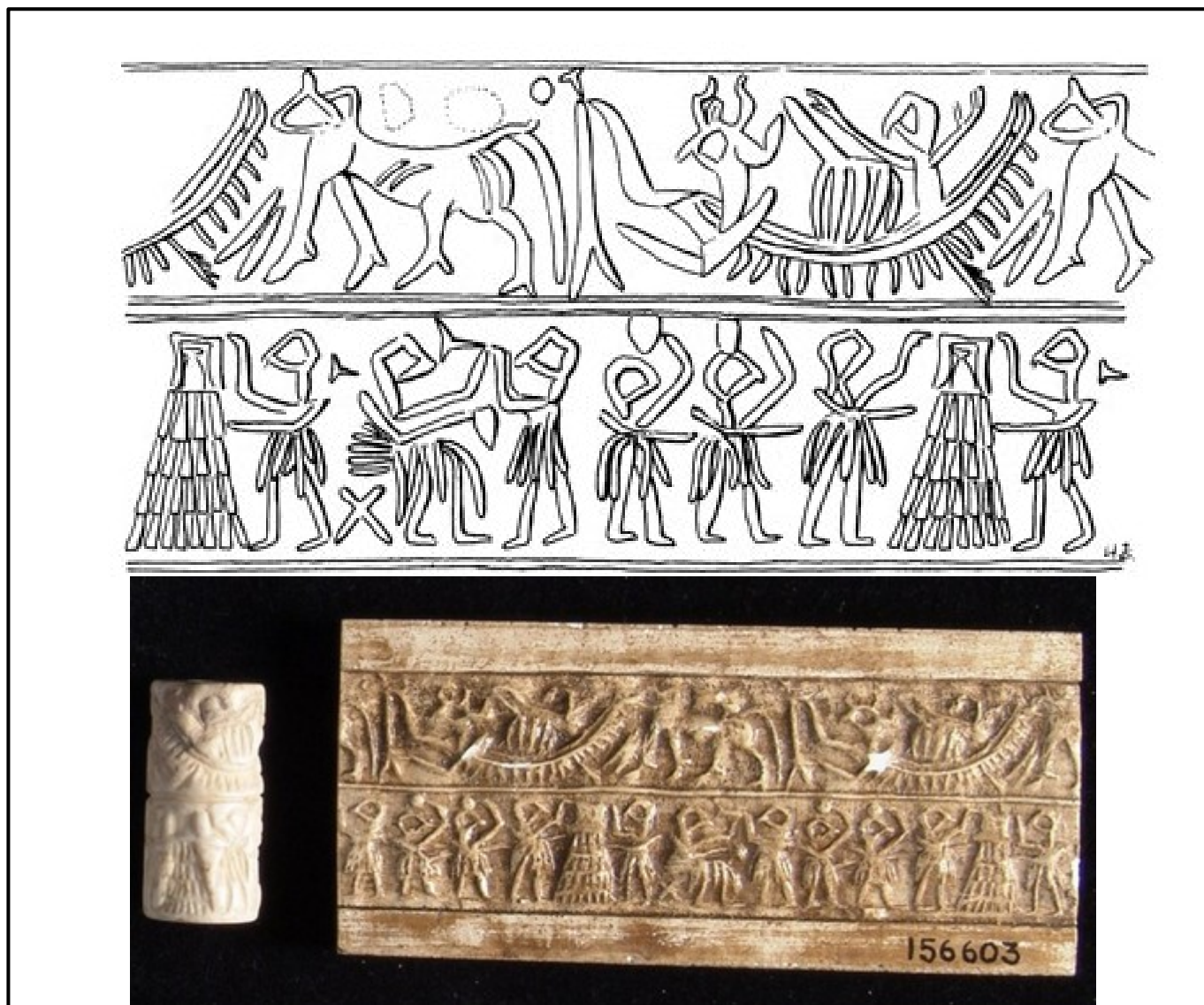
**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Siightbox\\_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Siightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=0)





**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Kish (Tell al-Uhaymir, Irak)

**Colección/nº inventario:** Field Museum of Natural History 156603

**Descripción:** Registro superior, barco antropomorfo con una figura en su interior remando y tirado desde tierra por un cuadrúpedo. Registro inferior, entrega de ofrendas ante un templo y una figura sedente.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<http://www.bible-orient-museum.ch/bodo/details.php?bomid=33603>  
<https://collections-anthropology.fieldmuseum.org/catalogue/1366073>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

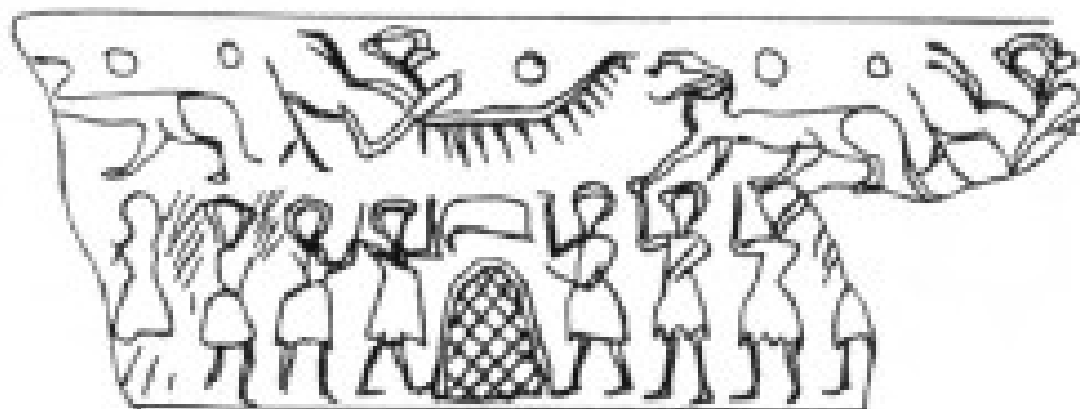
**Colección/nº inventario:** Musées royaux d'art et d'histoire o.00681

**Descripción:** sello de alabastro con deidad con cuernos sedente sobre barco antropomorfo, rodeado de cuadrúpedos y arado. Presencia de vasija y de cetro de mando en la mano del dios-barco.

**Comentarios: -**

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=3&sp=Siightbox\\_3x4&sp=120&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=127](https://www.carmentis.be/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=3&sp=Siightbox_3x4&sp=120&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=127)



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:**

**Descripción:** registro superior, símbolo solar en barco antropomorfo y cuadrúpedo. Registro inferior, multitud de figuras en torno a un ziggurat

**Comentarios:** tanto en este sello como en otros con composiciones parecidas en los que aparece un edificio similar a un templo, Frankfort lo interpreta como la construcción de un ziggurat, sin embargo no se aprecian aperos de construcción o materiales, por lo que parece razonable interpretarlo como una procesión o un festival en torno al templo de la deidad que viaja en el barco del registro superior.

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Karl Jakob Muller, Frankfurt

**Descripción:** figura sedente en barco con figura en pie en la proa. Tres peces debajo. Figura en pie con bastón arrastra el barco con un cabo.

**Comentarios:** La descripción del mercado numismático online donde se encuentra esta pieza define esta escena como el viaje de Enki para salvar al mundo del diluvio. No existe sin embargo ningún elemento iconográfico que recuerde a semejante episodio (que por otra parte no existe en ninguna versión mesopotámica de la historia). No obstante, tiene varios símbolos que permiten interpretarla como una escena de peregrinación.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.ma-shops.com/senatusconsulta/item.php?id=1420004>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Tutub (Khafajeh, Irak)

**Colección/nº inventario:** Bagdad, IM 15420

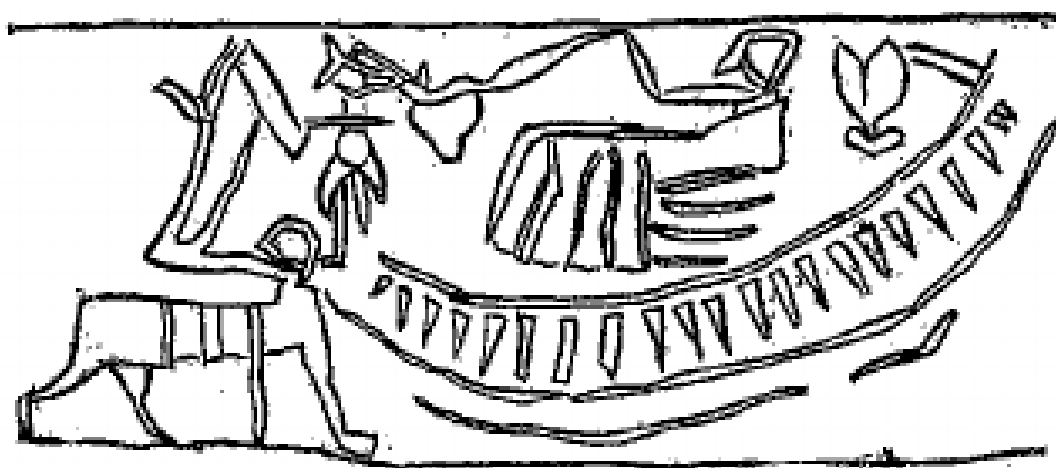
**Descripción:** deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. Cuadrúpedo frente a la embarcación. Arado, planta, serpiente y creciente lunar

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:**-

**Colección/nº inventario:** BNF P476022

**Descripción:** figura sedente sobre barco con figura en pie en la proa remando y cuadrúpedo delante. Jarra y ofrendas.

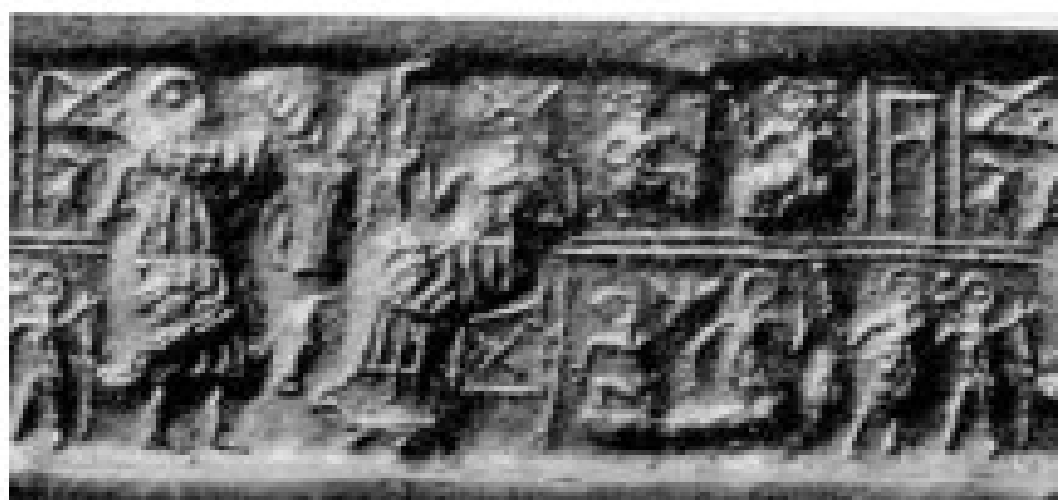
**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.

<http://sespoa.huma-num.fr/files/original/e3226eeaf94eab675d939d5447cc85a5.jpg>





**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Metropolitan Museum

**Descripción:** presentación de ofrendas ante deidad sedente. La otra mitad de la imagen se divide en dos registros. Parte superior, simposio frente a capilla o templo y en la parte inferior dos figuras en una embarcación y dos figuras en pie al lado. Presencia de vasija y pájaro.

**Comentarios:** Esta composición en tres escenas plasma muy bien varias partes de una procesión: el recorrido fluvial (abajo a la derecha), la recepción de la deidad peregrina por otra deidad en su capilla (arriba a la derecha) y la presentación de ofrendas ante la deidad homenajead.

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** -

**Colección/nº inventario:** Metropolitan Museum 59.209.1

**Descripción:** registro superior, figura sedente en embarcación, arado. Registro inferior, cuadrúpedo

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/324946?searchField=All&sortBy=Date&ft=cylinder+seal&offset=80&rpp=20&pos=100>





**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** British Museum 123577

**Descripción:** sello fragmentado. Registro superior, figuras en pie en posición de llevar ofrendas. Registro inferior, figuras sedentes remando en una embarcación. Presencia de vasijas (de cerveza?).

**Comentarios:** Las vasijas aparecen relacionadas con escenas de celebración y también con los episodios "mitológicos" de dioses-barco, por lo que se puede describir esta representación como una escena de culto

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1935-0112-44](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1935-0112-44)



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** British Museum 89412

**Descripción:** registro superior derecha, deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. Registro central derecha, embarcación y cuadrúpedos. Presencia de pájaros, cocodrilos, lagartos, águila, vasijas, escorpiones y plantas.

**Comentarios:** Si bien la presencia de divinidades en la escena está clara por la iconografía de los tocados con cuernos, no está tan claro que se trate de una escena de peregrinación. Podría ser incluso una escena de batalla. No obstante no tendría mucho sentido la inclusión de animales y de vasijas en ese tipo de escena, por lo que parece más prudente situarla en un contexto mitológico o incluso ritual.

**Fuentes de las imágenes:**

Wiseman, D.J, (1962). Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum: Cylinder Seals I: Uruk - Early Dynastic Periods.

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre AO 6605

**Descripción:** parte inferior, escena de culto con personas dirigiéndose hacia un templo. Parte superior, dios-barco antropomorfo con figura sedente, cuadrúpedo y arado

**Comentarios:** el catálogo del museo del Louvre define la figura sedente del barco como un soberano y no como una deidad. Cabe la posibilidad ya mencionada por algunos autores de que en procesiones, el gobernante se desplazase en el barco de la deidad como su representante en la tierra, e incluso en el texto del "Viaje de Nanna-Suen a Nippur" hay una referencia a los ritos que debe cumplir el monarca para tener una larga vida. Esto es indicativo de su participación en los rituales procesionales.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010167288>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb, 2500-2350 a.C.

**Procedencia:** Ešnunna (Tell Asmar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum

**Descripción:** deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. Cuadrúpedo, arado, águila

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.





**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb ca. 2500 a.C.

**Procedencia:** Tutub (Khafajeh, Irak)

**Colección/nº inventario:** Oriental Institute Chicago A11482 C4054

**Descripción:** deidad con cuernos sedente sobre barco antropomorfo remando con pértiga, rodeado de cuadrúpedos y arado. Presencia de estrellas y creciente lunar

**Comentarios:** Frankfort, igual que otros autores de mediados del s XX, sugiere que la presencia del creciente lunar y las estrellas podría indicar una travesía nocturna del dios solar. No obstante, también puede entenderse como un símbolo del dios lunar Nanna/Sin.

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.

<https://oi-idb.uchicago.edu/id/c7fe0638-9b5f-4d4d-a747-f2a0cb76d1ea>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb ca. 2500 a.C.

**Procedencia:**-

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre AO 21121

**Descripción:** dos figuras calvas sedentes sobre dios-barco antropomorfo. Creciente lunar y escorpión delante de la proa.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>  
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010145847>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb, ca. 2300 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre AO 22390

**Descripción:** animales sobre embarcación antropomorfa (un ibex atacado por un león?).

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://blogostelle.blog/2017/04/17/le-sacre-en-mesopotamie-des-divinites-coiffees-de-tiars-a-corne-s/>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010147127>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2500-2400 a.C.

**Procedencia:** Mari (Siria)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, AO 18356

**Descripción:** deidad sedente sobre barco antropomorfo. Vasija, pajar, arado y ofrendas.

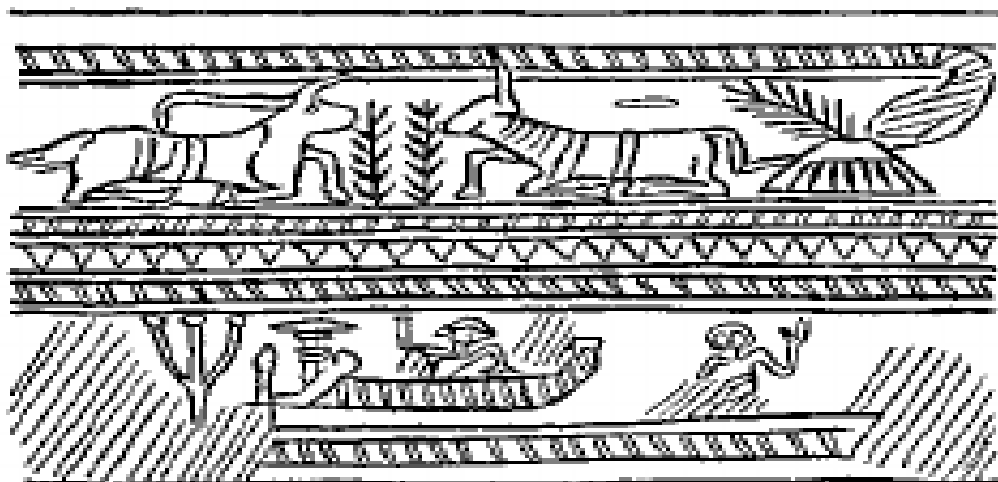
**Comentarios:** dibujo muy esquemático, pero que mantiene la temática de las representaciones de barcos antropomorfos. La estructura rectangular con cuernos en su parte superior podría indicar la presencia de un altar o capilla portátil.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://blogostelle.blog/2017/04/17/le-sacre-en-mesopotamie-des-divinites-coiffees-de-tiares-a-cornes/>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010143095>





**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb ca. 2334 a.C./ Acadio

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** De Clerq Catalogue, Musée du Louvre AO 22295

**Descripción:** Registro superior, cuadrúpedos enfrentados en el cañaveral frente a templo-montaña. Registro inferior, figura sedente sobre dios-barco antropomorfo

**Comentarios:** La escena superior podría señalar la presentación de ofrendas ante un templo.

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.  
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010147021>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb ca. 2334 a.C./ Acadio

**Procedencia:**-

**Colección/nº inventario:** de Clerq Catalogue, 8 Musée du Louvre AO 22295

**Descripción:** registro superior, posible escena de banquete con tres figuras sedentes. Registro inferior, dios-barco antropomorfo, arado cuadrúpedo y daga.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.  
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010147021>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2500-2350 a.C.

**Procedencia:** Suruppak (Fara, Irak)

**Colección/nº inventario:** Vorderasiatische Museum VA 05194

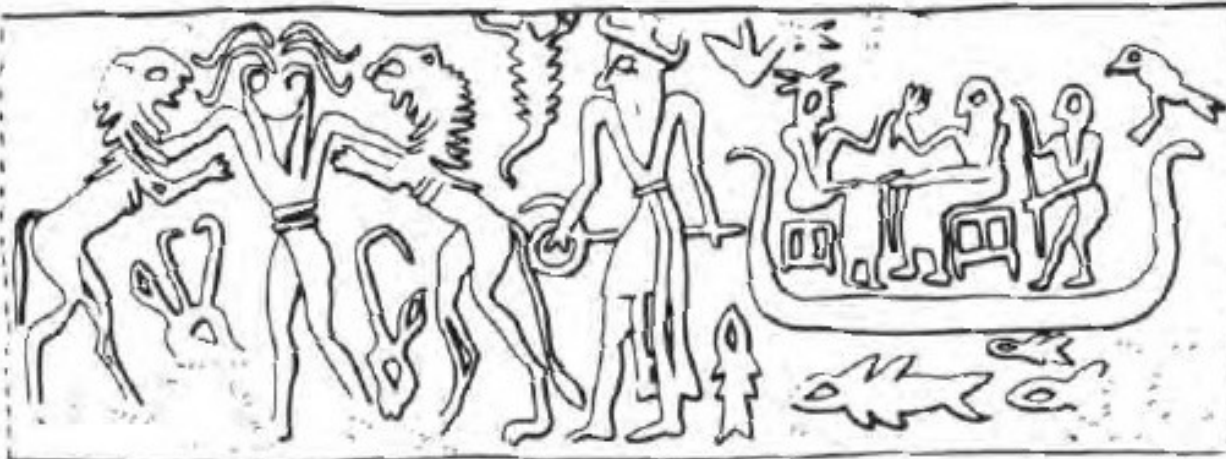
**Descripción:** fragmento de placa votiva con figuras sedentes remando en un bote

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/  
result.t1.collection\\_lightbox.](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.)

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/  
result.t1.collection\\_lightbox.  
\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=10&sp=3&sp=Slightbox\\_3  
x4&sp=192&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=194](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=10&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=192&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=194)



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Suruppak (Fara, Irak)

**Colección/nº inventario:** Berlin, Vorderasiatische Museum

**Descripción:** dos figuras sidentes en un barco propulsado por una figura desnuda en pie mediante una pértiga. Posible escena de simposio. Delante del barco una figura en pie con tiara de cuernos y frente a él una figura desnuda lucha con dos leones. Presencia cuadrúpedos, escorpión, peces y pájaros.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario: -**

**Descripción:** deidad solar en barco. León, arado, creciente lunar, jarra y estrella

**Comentarios: -**

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Tutub (Khafajeh, Irak)

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum, IM 42555

**Descripción:** Divinidad sedente sobre dios-barco antropomorfo. Dos figuras en pie sobre el barco remando con pértiga.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Braun-Holzinger, E. A. (2013). Frühe Götterdarstellungen in Mesopotamien. Academic Press Fribourg. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/135423>





**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** -

**Colección/nº inventario:** Collection André Godard

**Descripción:** Figura sedente con ropa en barco. Figura desnuda en la proa con pértiga en una de las manos. Figura arrodillada desnuda en la proa. Cuadrúpedo, peces y cañas o espigas de cereal.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Susa, Irán

**Colección/nº inventario:** Collection particulière P. Amiet

**Descripción:** Registro superior, deidad sedente sobre dios-barco antropomorfo, hombre-pájaro, arado, vasija y cuadrúpedo androcéfalo. Registro inferior, simposio con entrega de ofrendas, y presencia de un altar sobre una colina. Posiblemente se trate de una capilla portátil depositada en un templo.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

Amiet, P. (1980). La glyptique mésopotamienne archaïque (2e éd. rev. et corr. avec un supplément). Éditions du Centre national de la recherche scientifique.





**Datación:** Acadio ca. 2300 a.C.

**Procedencia:** Babilonia (Irak)

**Colección/nº inventario:** Louvre, AO2332

**Descripción:** EL dios Enki/Ea transportado en barca. Presencia de elementos vegetales.

**Comentarios:** La ficha del catálogo del Musée du Louvre lo describe como un trío de dioses, sin embargo, los cuernos, uno de los atributos de las divinidades en la iconografía de la llanura aluvial, no están presentes más que en la figura central

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.

Franck Raux /RMN-Grand Palais (musée du louvre)

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010148107>



**Datación:** Acadio, 2340 – 2200 a.C.

**Procedencia:** Susa, Irán

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre SB 1305

**Descripción:** deidad sedente en barco con estrella y creciente lunar y figura humana desnuda en la proa. Cuadrúpedo (bueyes) y figura que lo acompaña ante la puerta de un templo flanqueada por hojas de palma, o ramas.

**Comentarios:** aparece entre la proa del barco y el buey una doble hélice. Probablemente una cuerda con la que se remolca la gabarra. La figura de pie fuera de la barca parece estar guiando al animal. La desnudez ritual es un rasgo iconográfico del Dinástico Antiguo que se mantiene en toda la iconografía acadia. En este caso indica que la figura que rema en la proa es un sacerdote. Del mismo modo que en otros sellos de periodos anteriores, aparecen los símbolos del dios lunar Nanna/Suen. No obstante, algunos autores han descrito esta escena como parte del "Descenso de Inanna al Inframundo", viendo en esta representación el momento en que la diosa salta desde la puerta de los cielos.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://blogostelle.blog/2017/04/17/le-sacre-en-mesopotamie-des-divinites-coiffees-de-tiars-a-corne-s/>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010175646>



**Datación:** Acadio, 2200 a.C.

**Procedencia:** Ešnunna (Tell Asmar, Irak)

**Colección/nº inventario:**

**Descripción:** Deidad sedente sobre barco antropomorfo en un río con peces. Cuadrúpedo con cabeza humana atado a la proa de la embarcación. Presencia de un arado y dos vasijas

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://oi-idb.uchicago.edu/id/2d3e04ca-7e69-449c-90b1-6e8f275af3ad>





**Datación:** Acadio 2400-2200 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** British Museum 134762

**Descripción:** deidad sedente remando sobre dios-barco antropomorfo. Dos figuras de hombre-pájaro preceden a la embarcación, y delante de ellos hay un león androcéfalo. Presencia de vasijas, arado, peces.

**Comentarios:** Se observa en el periodo acadio la incorporación de motivos semitas a la tradición sumeria, además de un cambio de estilo en las representaciones gráficas.

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1966-0218-23](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1966-0218-23)



**Datación:** Acadio, 2340-2200 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario: -**

**Descripción:** deidad sedente en barco. Deidad desnuda en la proa remando. Deidad en pie sujetando un león con cabeza humana sobre el que aparece otra deidad sedente.

**Comentarios:**

**Fuentes de las imágenes:**

<https://blogostelle.blog/2017/04/17/le-sacre-en-mesopotamie-des-divinites-coiffees-de-tiars-a-cornes/>



**Datación:** Acadio, 2340-2200 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario: -**

**Descripción:** divinidad sedente en dios-barco antropomorfo acompañado por cuadrúpedos y divinidad con plantas en ambas manos y un arado.

**Comentarios:** La iconografía del periodo Acadio continúa con la tradición sumeria. Están presentes los elementos principales de las representaciones de viajes de dioses.

**Fuentes de las imágenes:**

Frankfort, H. (1955). Stratified cylinder seals from the Diyala Region. The University of Chicago Press.



**Datación:** Acadio ca. 2300 a.C.

**Procedencia:** -

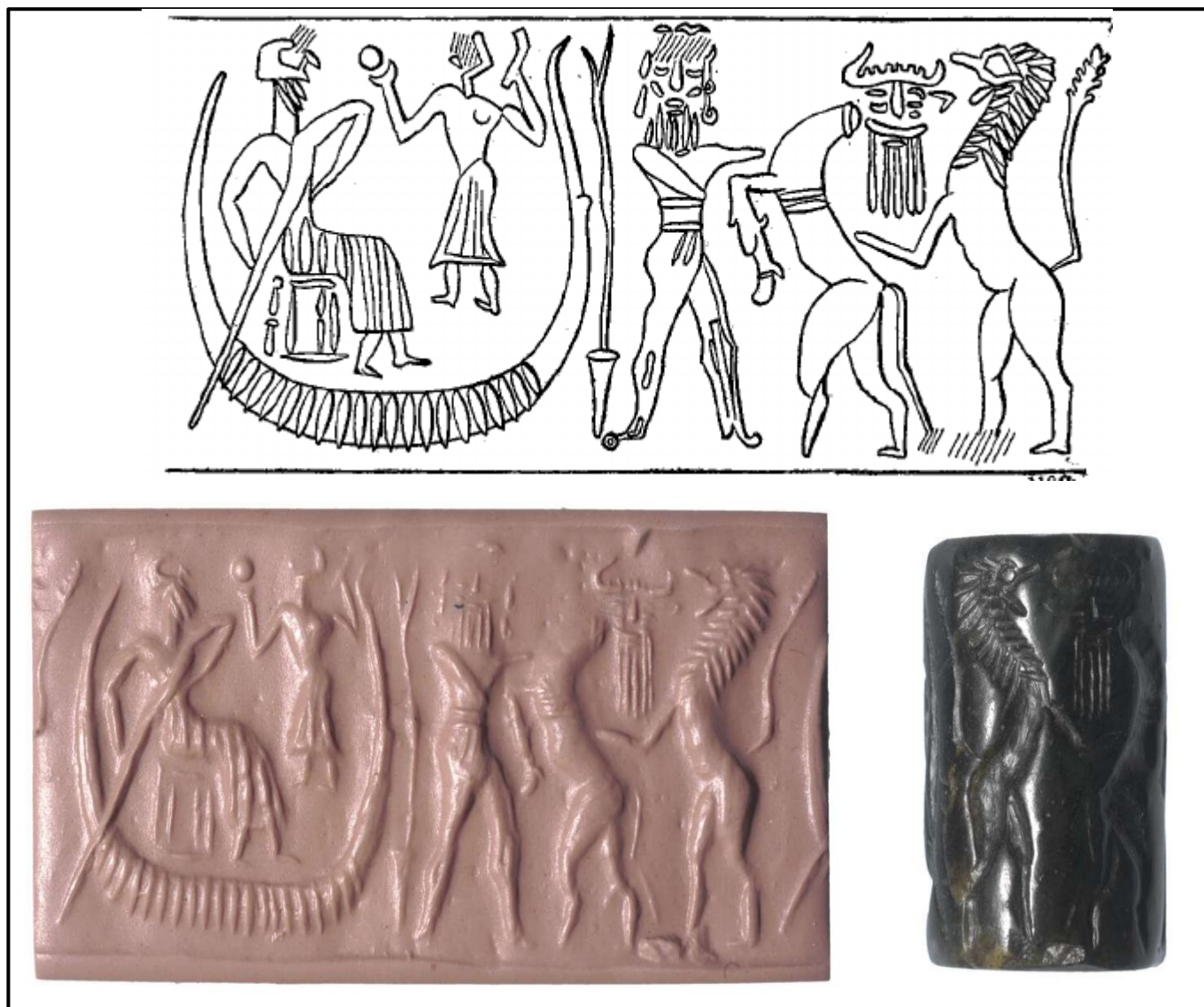
**Colección/nº inventario:** -

**Descripción:** deidad femenina sedente sobre embarcación. Figuras desnudas remando a proa y a popa. Deidad masculina en pie lleva de la mano a una figura masculina con ofrendas (escena de presentación) Presencia de crecientes lunares, estrellas y anades.

**Comentarios:** La presencia de ánades, del creciente lunar y las tres estrellas nos permite identificar a la diosa como Nanše.

**Fuentes de las imágenes:**

Asher-Greve, J. M., & Westenholz, J. G. (2013). *Goddesses in Context: On Divine Powers, Roles, Relationships and Gender in Mesopotamian Textual and Visual Sources*. Academic Press Fribourg.



**Datación:** Acadio 2400-2250 a.C.

**Procedencia:-**

**Colección/nº inventario:** British Museum 89588

**Descripción:** figura con barbas sedente sobre capilla en embarcación. Pequeña figura frente a esta sujetando algo como una bola. A lado, escena de lucha. Héroe desnudo agarrando a un bóvido de cabeza humana mientras un león lo ataca.

**Comentarios:** probablemente se trate de una descripción de un episodio de la épica de Gilgamesh

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1846-0523-335](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1846-0523-335)





**Datación:** Neo-Sumerio 2250-2000 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, AO 15472

**Descripción:** Cilindro con escena de navegación cultural. Embarcación con capilla y timonel desnudo. Presencia de un águila y de un creciente lunar.

**Comentarios:** La presencia de creciente de nuevo hace referencia al dios lunar Nanna-Sin. La capilla posiblemente indique el traslado de una imagen divina

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010140225>



**Datación:** Neo-Sumerio 2250-2000 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, AO 12876

**Descripción:** Embarcación con capilla. Presencia de creciente lunar sobre la capilla. En la parte izquierda lo que podría ser un arco cubierto de flores. A un costado aparece un águila sobre un ave sobre un poste.

**Comentarios:** La proa y la popa de la embarcación tienen unas formas muy características con lo que parecen ornamentos retorcidos.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010137518>



**Datación:** Asirio arcaico ca. 2000 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** British Museum 22963

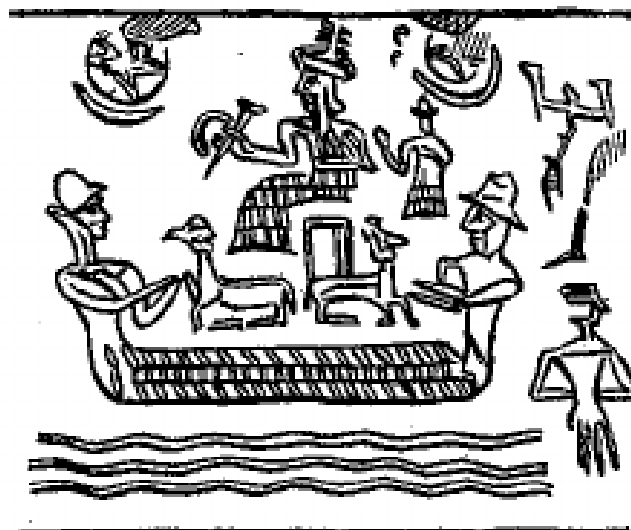
**Descripción:** cilindro de hematita negra. Tres deidades se acercan a una figura sentada. Un dios de la tormenta sobre el lomo de un toro, un dios sobre un barco y otro sujetando un creciente lunar y una estrella frente a la figura sentada. Detrás se halla en pie una figura femenina desnuda.

**Comentarios:** Pese a la gran diferencia de estilo y a la incorporación de iconografía asiria, ciertos temas sumerios perduran en las representaciones gráficas de este periodo.

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1897-0511-109](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-0511-109)

Sigrist M., et al, (1996). Catalogue of the Babylonian Tablets in the British Museum, II



**Datación:** -

**Procedencia:** -

**Colección/nº inventario:** ¿British Museum?

**Descripción:** Deidad sedente sobre capilla en dios-barco antropomorfo. Pequeña figura a su lado (posible deidad femenina) dos animales recostados a sus pies, crecientes lunares y estrellas a los lados de su cabeza. Figura en pie fuera de barco.

**Comentarios:** Este ejemplo es iconografía con un dios-barco antropomorfo doble podría hacer referencia al desplazamiento de las imágenes divinas de Enlil y su consorte (la figura pequeña a su derecha) en su embarcación sagrada en la que tal como se dice en el texto de Šulgi y la gabarra de Ninlil, su proa es Nanna y su popa es Utu. Estas divinidades podrían ser representadas en el sello con carácter apotropaico y ser invocadas durante la procesión para dar protección a la embarcación durante su desplazamiento.

**Fuentes de las imágenes:**

Ward, W. H. (1910). Seal Cylinders of Western Asia. Carnegie Institution.

Jeremias, A. (1916). Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients. August Pries.



**Datación:** Dinástico Antiguo III, 2600-2500 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:**

**Descripción:** Miniatura de barco en plata perteneciente a la reina Shubad

**Comentarios:** Este tipo de embarcación no serviría para transportar grandes cargas o elementos pesados. Como se ve en la imagen depende de varios remeros para moverse, a diferencia de las embarcaciones en las que aparecen deidades sedentes que son maniobradas mediante una simple pértiga.

**Fuentes de las imágenes:**

<http://www.librosmaravillosos.com/brevehistoriadelosumerios/index.html>





**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2500-2250 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B17706

**Descripción:** Miniatura de barco en aleación de cobre y brea

**Comentarios:** Este tipo de gabarra de fondo plano fue utilizado por multitud de culturas de la Antigüedad por su capacidad para transportar cargas en entornos fluviales donde podían ser remolcadas desde la orilla. Su morfología evita que la embarcación vuelque al subir a bordo cargas pesadas.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/217848>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B15231

**Descripción:** miniatura de barco en terracota

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/301123>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B17313

**Descripción:** miniatura de barco de brea

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/331509>





**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb, 2500-2350 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** British Museum 133043

**Descripción:** miniatura de barco de brea

**Comentarios:** Estos modelos de barcos eran enterrados en los pozos funerarios. Alguna de las hipótesis propuestas en el catálogo del British Museum es que servían para distraer a los demonios y evitar que se apoderasen del ajuar funerario enterrado por debajo de estos barcos en miniatura. Más allá de las divagaciones románticas, nos ofrecen una imagen clara del tipo de embarcaciones en uso durante el Dinástico Antiguo.

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_-133043](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_-133043)



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B17315

**Descripción:** miniatura de barco de brea

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/237010>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Suruppak (Fara, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum 33-13-607

**Descripción:** miniatura de barco en cerámica con perforaciones en la proa y la popa

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/203286>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B15755

**Descripción:** miniatura de barco en cobre

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/154879>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Penn Museum B17314

**Descripción:** miniatura de barco en brea

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/326883>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Pen Museum 31-43-357

**Descripción:** miniatura de marco en terracota

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/280191>





**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre AO 15022

**Descripción:** fragmento de la maqueta de un barco en terracota. El fragmento representa la proa. Su parte superior está retorcida. Presencia de dos bandas paralelas que podrían representar cabos de la embarcación

**Comentarios:** en este barco se distingue un elemento que podría ser tanto una representación de los anillos de unión del casco de la embarcación como un cabo de remolque.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010359952>





**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Susa (Irán)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, SB10738

**Descripción:** maqueta de barco de proa redondeada perforada y fondo plano

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010244509>



**Datación:** Dinástico Antiguo, 2900-2335 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, AO 12200

**Descripción:** maqueta de barco de proa redondeada perforada y fondo plano

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010118920>



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2400-2200 a.C.

**Procedencia:** Assur

**Colección/nº inventario:** Vorderasiatische Museum VA 08143

**Descripción:** Altar de talón procedente del templo de Ishtar en Assur. Periodo sumerio.

**Comentarios:** Este tipo de altares tiene hasta 90 cm de altura. Están decorados con incisiones y figuras como pájaros, serpientes y leones. Las interpretaciones más recientes sostienen que no se trata de reproducciones de fachadas de templos como se suponía originalmente. El contexto en el que se encuentra este tipo de altares sugiere que se usaban para realizar sacrificios a los dioses en los templos

**Fuentes de las imágenes:**

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox)

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox\\_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2)



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2400-2200 a.C.

**Procedencia:** Assur

**Colección/nº inventario:** Vorderasiatische Museum VA Ass 02294

**Descripción:** Altar de talón procedente del templo de Ishtar en Assur. Periodo sumerio.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/  
result.t1.collection\\_lightbox.](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox)

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/  
result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox\\_3x  
4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=3](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=3)



**Datación:** Dinástico Antiguo IIIb 2400-2200 a.C.

**Procedencia:** Assur

**Colección/nº inventario:** Vorderasiatische Museum VA 08767

**Descripción:** Altar de talón procedente del templo de Ishtar en Assur. Periodo sumerio.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox)

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox\\_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=2&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=4)



**Datación:** Neo-sumerio ca. 2100 a.C.

**Procedencia:** Girsu (Tello, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre, AO 6933

**Descripción:** Miniatura de edículo, templete o relicario en terracota.

**Comentarios:** Presenta unas características funcionales similares a los altares encontrados en Assur aunque no es una pieza tan elaborada.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010118532>



**Datación:** Neo-sumerio ca. 2000 a.C.

**Procedencia:** Kish (Tell Uhaimir, Irak)

**Colección/nº inventario:** Musée du Louvre AO 9007

**Descripción:** miniatura de capilla con divinidad sedente en el interior.

**Comentarios:** similar al anterior. Se puede observar en ambos una factura tosca, pero que trata de representar arquitectura, igual que los altares procedentes de Assur.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010119531>





**Datación:** Uruk III, 3200-3000 a.C.

**Procedencia:** Uruk (Warka, Irak)

**Colección/nº inventario:** Irak National Museum, Bagdad, IM 069558

**Descripción:** Estatua de vaca con pictogramas de ciudades en escritura proto-cuneiforme y símbolos numerales. Se reconoce sobre el lomo de animal el sello urbano de Ub.

**Comentarios:** Probablemente sea un objeto votivo que certifique la entrega de 'x' cabezas de ganado en Uruk. Lamentablemente esta hipótesis no se puede comprobar por el estado fragmentado de la inscripción.

**Fuentes de las imágenes:**

[https://cdli.ucla.edu/search/archival\\_view.php?ObjectID=P004438](https://cdli.ucla.edu/search/archival_view.php?ObjectID=P004438)



**Datación:** Dinástico Antiguo I 3000-2750 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** British Museum 1930,1213.398

**Descripción:** Sello de cerámica para bloqueo de puerta con impresión de cilindro pasada cuatro veces. Incluye los nombres de Eridu, Uruk y Larsa en la simbología precursora de la escritura cuneiforme.

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1930-1213-398](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1213-398)



**Datación:** Dinástico Antiguo I 2900-2700 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Upenn Museum 33-35-293

**Descripción:** Inscripción pictográfica en dos registros que podría traducirse según la ficha del Penn Museum como 'Mes-ud-en-lil (?), el pastor, gobernante de Ur, Adab, Larsa y Kesh'

**Comentarios:** La tentativa de traducción de la ficha del catálogo es solo eso, una tentativa, no obstante nos aporta información de las ciudades referidas a través de los sellos urbanos que aparecen agrupados en el registro inferior.

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/326328>





**Datación:** Dinástico Antiguo I 2900-2700 a.C.

**Procedencia:** Ur (Tell al-Muqayyar, Irak)

**Colección/nº inventario:** Upenn Museum 31-16-630

**Descripción:** Tapón de jarra con trazas de cuerda en su interior. Pictogramas de Ur, Uruk y Adab

**Comentarios:** -

**Fuentes de las imágenes:**

<https://www.penn.museum/collections/object/45234>