

El descenso de Inanna:

Una prefiguración de los Misterios

Elsa Cross

*El descenso al mundo de los muertos fue un tema constante en la literatura sumeria, acaso la más antigua de la que tengamos noticia. En el libro *Inanna. Reina del Cielo y de la Tierra*, que publicará en breve Conaculta, la poeta Elsa Cross —que acaba de recibir el Premio Universidad Nacional— presenta la traducción del rescate que Diane Wolkstein y Samuel Noah Kramer hicieron de cantos que tienen casi cuatro mil años de antigüedad y que exaltan la figura de la diosa sumeria Inanna.*

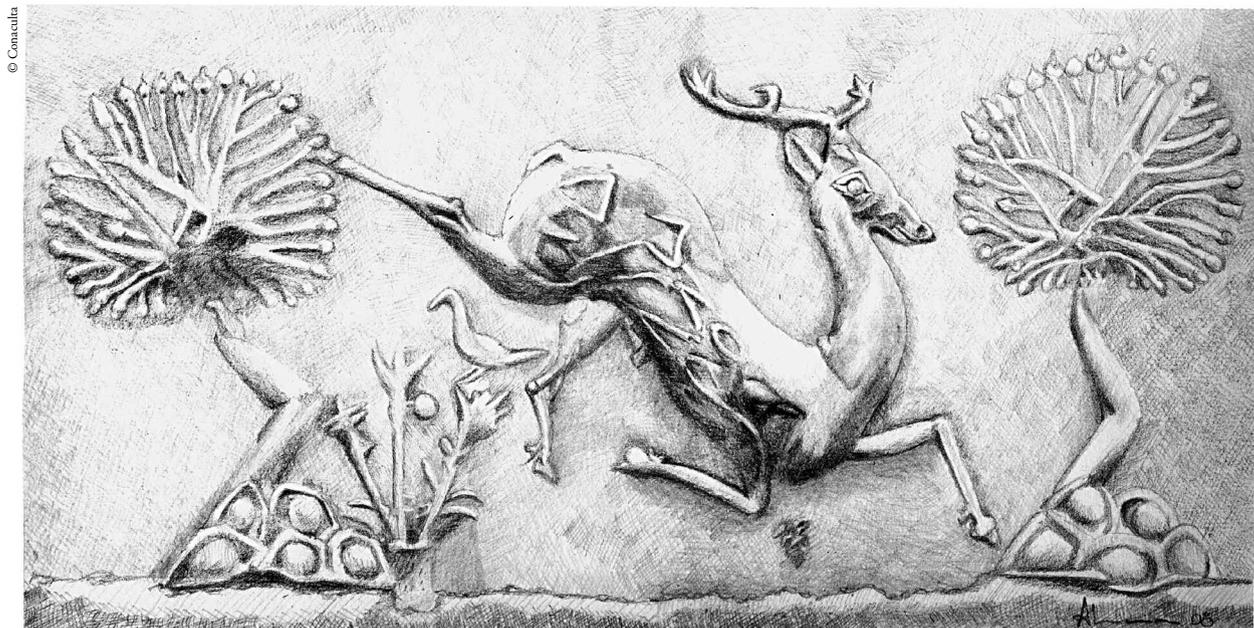
El primer documento donde aparece el motivo místico del descenso al inframundo de una deidad, seguido de su muerte, resurrección y un ascenso hacia el mundo cotidiano es el texto sumerio que se conoce como *El descenso de Inanna*, cuya antigüedad data de 1775 a.C. Forma parte de un vasto ciclo de poemas, reconstruido a lo largo del siglo XX, a medida que se encontraron y tradujeron más tablillas cuneiformes sobre el tema. Ofrece la insólita visión de una diosa que emprende con éxito tareas imposibles; no aparece como personaje secundario o incidental, a diferencia de figuras femeninas de otros mitos, sino como el centro de la acción.

Inanna es diosa del cielo y la tierra, del amor, la belleza y la fertilidad. Su figura será asociada un milenio más tarde con Ishtar en Babilonia, con Astarté en Feni-

cia y es también precursora de Afrodita. Todas estas diosas representan al planeta Venus.

Con Inanna aparece por primera vez en la historia el paradigma del descenso al mundo de los muertos, que va a formar, tanto desde el mito como desde el ritual, el núcleo de muchos de los llamados cultos místicos que florecieron en el mundo griego, en Frigia y otros lugares, al menos —según evidencias comprobables— desde el siglo VII a.C., hasta la llegada del cristianismo. Los Misterios fueron una serie de rituales iniciáticos, con un carácter secreto y cierto sentido soteriológico.

Aunque al parecer los ritos precedieron, por lo general, a los diversos relatos míticos que surgían para explicarlos o justificarlos, en algunos casos tal vez el ritual apareció como una celebración que pretendía conme-



Dibujo de Alicia Montemayor García sobre un sello cuneiforme

morar o revivir un evento mítico o legendario. En todo caso, los Misterios se desenvuelven alrededor del dios o la diosa a los que estaban consagrados. En la antigüedad griega, los Misterios por excelencia fueron los de Eleusis.

EL MITO DE INANNA

En el ciclo de Inanna, el descenso al inframundo aparece como la culminación de un proceso de crecimiento, maduración y plenitud de la diosa, según se puede deducir de otros poemas que refiero brevemente, para dar un contexto. Sigo la edición de *Inanna, Queen of Heaven and Earth*,¹ que en 1983 publicaron el gran sumerólogo Samuel Noah Kramer y Diane Wolkstein, narradora y especialista en folclore, quienes dieron a los poemas un sentido secuencial.

En uno de ellos, Inanna rescata del Éufrates, planta en su jardín y cuida, un arbolito del que espera fabricarse un trono y una cama. Su hermano mortal, Gilgamesh, se los construye, después de ahuyentar a las criaturas hostiles que lo habían invadido. Entre ellas, “la oscura doncella Lilith”, que aquí aparece por primera vez en la literatura. Inanna, a su vez, elabora para Gilgamesh, también del árbol, un *pukku* y un *mikku* — palabras que no han encontrado traducción—, que aparecen en otros relatos del héroe y muy probablemente eran emblemas de poder. Wolkstein señala que la cama y el trono representan la realización de Inanna como mu-

jer y como reina. Los poemas siguientes del ciclo parecerán ilustrarlo.

En uno de ellos, Inanna es cortejada por un agricultor y por el pastor Dumuzi, con quien finalmente se casa. Las nupcias se describen en lo que es quizás el primer poema amoroso y erótico de la historia, y que tal vez haya sido un canto que acompañaba ritos de fertilidad.

En el otro poema se cuenta cómo Inanna recibe de su abuelo Enki, dios de la Sabiduría, el gran regalo involuntario —puesto que Enki está muy ebrio al otorgarlo— de todos los *me*, emblemas sumerios de las ordenanzas, leyes, tradiciones, oficios y destrezas representados en objetos físicos, que Inanna toma y se lleva consigo prestamente a su reino en una barca, siguiendo el curso del río.

Hay otros poemas sobre Inanna, pero el más significativo es el de su descenso al inframundo. Como sabemos, éste es un tema frecuente en diversas mitologías, y los descensos adquieren aspectos muy variados. Aparte del más obvio, que es la muerte misma, los descensos son a veces una prueba iniciática, como en el *Popol Vuh*, o un viaje chamánico; alguien va a rescatar al ser amado, como Orfeo o la hindú Savitri; o va en busca de una persona, como Odiseo y Eneas; o de un objeto, como Enkidú, que va por el *pukku* y el *mikku* de Gilgamesh, o Quetzalcóatl, que va en busca de los huesos de los ancestros. En el mito eleusino, Kore es raptada por Hades. Y aunque siempre hay una razón para el descenso, a primera vista ésta no parecería existir en el caso de Inanna.

El primer verso del poema dice sólo, en la versión de Kramer, “Desde el Gran Arriba, ella prestó oído al Gran Abajo”, o “Desde lo alto del cielo ella miró hacia el abismo”, en la versión de N.K. Sandars.² Y luego se

¹ Diane Wolkstein and Samuel Noah Kramer, *Inanna. Queen of Heaven and Earth*, Harper and Row Publishers, New York, 1983. En español: *Inanna. Reina del Cielo y de la Tierra*, de próxima aparición en la colección “Cien del Mundo” de la Dirección General de Publicaciones de Conaculta, en traducción mía.

² N.K. Sandars, translator, *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia*, Penguin Books, Great Britain, 1971.

explica: “Mi Señora abandonó el cielo y la tierra para descender al inframundo” (Kramer). De hecho, Inanna abandona también a Dumuzi, a sus dos hijos, y sus siete templos en siete ciudades. Se atavía con siete *me*, sus insignias reales, y parte.

Deja instrucciones a Ninshubur, su asistente, de qué hacer si ella no vuelve en tres días. Inanna llega y toca a las puertas del Kur, el inframundo, donde reina su hermana Ereshkigal, y dice al portero Neti que va a los funerales del esposo de su hermana, pero éstos nunca se vuelven a mencionar en el poema. Advertida de la presencia de Inanna, Ereshkigal se pone furiosa e indica al portero cómo recibirla: al cruzar cada una de las siete puertas, Inanna será despojada de sus siete *me*, y la apertura de las puertas ha de ser tan estrecha que la obligue a entrar inclinada y desnuda. Cuando llega finalmente al centro del Kur, los Annuna o jueces del inframundo, la condenan a muerte. Entonces el poema dice que Ereshkigal:

fijó sobre Inanna el ojo de la muerte.
Habló contra ella la palabra de ira.
Profirió contra ella el grito de culpa.
La derribó.
Inanna se convirtió en un cadáver,
un pedazo de carne podrida,
y fue colgada de un gancho en la pared.

Al no volver Inanna, Ninshubur sigue sus instrucciones y pide ayuda, infructuosamente, a los dioses Enlil y Nanna, abuelo y padre de la diosa. Va después con Enki, el otro abuelo, que siempre protege a Inanna. Él forma dos criaturas que envía al Kur convertidas en moscas, con instrucciones de consolar a Ereshkigal, que tiene dolores de parto. En agradecimiento ella les da lo único que piden: el cadáver de Inanna, al cual asperjan con el agua y el alimento “de vida” que Enki les ha dado, e Inanna resucita.

Los jueces dicen que si sale del Kur tiene que dejar a alguien en su lugar. Inanna asciende, acompañada de los *galla*, siete demonios, encargados de llevarse a quien va a sustituirla. Ella impide que se lleven a Ninshubur y a sus hijos, que la reciben acongojados y en ropas de duelo; pero permite que caigan sobre su esposo Dumuzi, al encontrarlo muy sentado en el trono, y sin ninguna muestra de congoja por ella. Dumuzi huye y los *galla* empiezan una larga persecución hasta atraparlo finalmente.

Hay lamentaciones por la muerte de Dumuzi, de gran belleza poética, de la propia Inanna, de la madre y de la hermana de él, llamada Geshtinanna. Al final, Inanna decreta que Dumuzi pase seis meses en el inframundo y seis en la tierra, cuando su hermana Geshtinanna lo reemplazará en el reino de los muertos, puesto que ella lo ha pedido. De esa manera, seguirán alter-

nándose cada año. El poema termina con una alabanza a Ereshkigal, la diosa del reino de los muertos.

ENTRECRUZAMIENTOS

De este relato, surgen muchas preguntas. Una es, ¿cuál es la razón del viaje? Si se descarta que Inanna vaya a los funerales del esposo de Ereshkigal, que jamás se ven y son obviamente un pretexto, otra razón probable para el descenso es lo que responden Enlil y Nanna, abuelo paterno y padre de ella, cuando Ninshubur les pide ayuda. Dicen:

Mi hija anheló el Gran Arriba.
Inanna anheló el Gran Abajo.
La que recibe los *me*, del inframundo no regresa.
La que va a la Ciudad Oscura se queda allí.

Implican que Inanna no se ha contentado con su propio dominio sino que quiere también el de Ereshkigal. ¿Podría ser? Quizás es lo que despierta la ira de esta diosa ante la presencia de Inanna, que ha recibido ya la mejor parte, siendo diosa de la tierra y el cielo, en tanto que a ella le han dado como herencia “la casa del polvo”.

Pero otra pregunta es: ¿qué ocurre en el encuentro de las dos hermanas? Cada una ejerce sobre la otra la acción que le es propia. Ereshkigal da muerte a Inanna; pero cuando los enviados de Enki, en forma de moscas, van a rescatarla, la diosa del inframundo tiene dolores de parto. Parece improbable que dé a luz, pero si Inanna, a diferencia de Ishtar, no produce con su partida una infertilidad en el mundo natural, sí parece volver fértiles a los poderes de la muerte. La diosa de la vida muere. La diosa de la muerte pare.

Este entrecruzamiento de energías apunta hacia una peculiar unión de contrarios que ha tenido lugar. Ereshkigal es implacable, pero se conmueve cuando las criaturas de Enki la consuelan, y les concede lo que quieren. Por otro lado, Inanna es benigna, pero no duda en entregar a la muerte a Dumuzi —a pesar de que lo ama— como castigo. Inanna condena a muerte a Dumuzi con los mismos poderes y palabras que Ereshkigal ha usado contra ella. Eso, y que pueda decretar la alternancia de Dumuzi y Geshtinanna en el Kur, indica que ha logrado un dominio sobre la vida y la muerte, que antes no tenía, puesto que no pudo siquiera evitar su propia muerte. Más bien, ésta parecería haber sido el medio para adquirir ese poder. Inanna es alguien que ha vencido a la muerte. ¿Cómo? Tal vez convirtiéndose en ella. Recordemos que el final del poema es una alabanza a Ereshkigal.

Quien ayuda a Inanna a salir del inframundo es su abuelo Enki, el dios de la sabiduría. El poema “El árbol Huluppu” describe el enfrentamiento del propio Enki

con los poderes del inframundo, de modo que él ya conoce el camino. Por otra parte, recordemos que Enki ha dotado a Inanna con el poder de todos los *me*, las ordenanzas y atributos de poder.

En un mito como éste hay muchas lecturas posibles, y otra de ellas ve la necesidad de que también descienda al inframundo el poder generador complementario, Dumuzi. Esto hará sentido en el contexto de ritos de fertilidad, que existían en la sociedad sumeria, pero de ninguna manera agota el contenido mítico del poema. Si entre los *me* que Enki otorga a Inanna está el de “Hieródula celeste”, la personalidad de la diosa no se limita a ese papel; el mito refleja un ideal de diosa y de mujer mucho más completo.

En el mito y los rituales de Ishtar, la figura semítica posterior en un milenio a Inanna, que será más violenta, vulgar y promiscua, tendrán mayor importancia los aspectos de la sexualidad y la fertilidad. La versión académica describe cómo al descender Ishtar al inframundo “el toro ya no cubre a la vaca, ni el carnero a la oveja”. Es similar a la sequía que provoca el enojo de Deméter en el mito de Eleusis, cuando su hija Kore ha sido raptada por Hades. En *El descenso de Inanna* hay una muy breve mención a una sequía, pero no por la ausencia de ella sino de Dumuzi:

Cuando desaparezca tu cayado de pastor,
los *galla* provocarán que todo se seque.

Que la figura de Inanna no responda a esta dinámica sigue subrayando el hecho de que tiene otro significado predominante. Las versiones posteriores trivializan la búsqueda de Inanna y en una de ellas Ishtar llega a descender al inframundo para rescatar a Tammuz —el Dumuzi babilonio—, lo cual resulta más sentimental y asimilable, pero indica hasta qué punto el aspecto profundo de Inanna se había perdido ya. En ésta, la sexualidad aparece como una faceta complementada por otras, tal como reflejan los poemas: es esposa y amante, y también madre, gobernante y demás, pero su verdadero carácter se muestra con la aventura del descenso.

LA CONDICIÓN FEMENINA

Es una suposición que el mito de Inanna haya sido un último vestigio de una era y una sociedad en que la mujer tenía un lugar importante. Si recordamos que el pueblo sumerio no era semita ni tampoco indoeuropeo, se abre un abismo de posibles especulaciones. ¿De dónde venía? ¿Cuál fue su organización primitiva? ¿Daría lugar a la discutida hipótesis de un matriarcado anterior a las culturas de matadores de monstruos y dragones que simbolizaban a los poderes de la madre tierra?

Desde esta lectura podemos considerar que en el relato, lejos de transferirse a una figura femenina las hazañas propias de los héroes tradicionalmente masculinos, la empresa del descenso es consistente con los rasgos de carácter de Inanna, que los poemas anteriores han puesto en evidencia mostrando una figura muy poderosa. Inanna es una mujer-diosa decidida, constante en sus propósitos, valiente, con una alta estima de sí misma. En fin, una figura expansiva en busca de su propia plenitud, que no volverá a verse así casi hasta el siglo xx.

La segunda parte de la historia, que habla de la persecución y muerte de Dumuzi, a manos de los siete demonios o *galla*, pone de manifiesto una figura masculina mucho más débil, que ofrece una serie de contrastes: Inanna va por su decisión al encuentro de las fuerzas del inframundo y a su propia muerte, en tanto que Dumuzi huye de la suya de una manera poco elegante, por no decir cobarde y vergonzosa, que contrasta vivamente con la forma en que Inanna va por su propio pie a enfrentar a los poderes de la muerte.

Los demonios de Dumuzi son implacables y horribles, pero cuando lo atrapan, en dos ocasiones Dumuzi pide ayuda a Utu, hermano de Inanna y dios del sol, para que cambie sus manos y sus pies en manos y pies de serpiente —imagen curiosa— o de gacela y así pueda escapar. Sigue huyendo hasta que un mal amigo delata su escondite, que su hermana Geshtinanna, ni bajo tortura había revelado.

Inanna es despojada en las siete puertas de sus siete emblemas reales, la corona de la estepa, las cuentas de lapizlázuli, el aro de oro, etcétera, en tanto que Dumuzi, casi ya en el desierto y vuelto a sus orígenes, es a su vez despojado de sus siete sencillos implementos de pastor: el cayado, una taza, etcétera. Todo eso lo ha visto antes en un sueño que su hermana Geshtinanna le descifra. Ella, su escriba, su intérprete de sueños, aparece como una mujer más sabia que él.

Todo esto, y que sea Inanna quien decida la suerte de Dumuzi, coloca a la diosa en una posición de predominio. Ella tiene un poder real, no sólo nominal. Estamos en una situación —desde una perspectiva de género— opuesta a la que encontraremos en el mito eleusino, de la muchacha raptada contra su voluntad por un dios astuto.

El descenso de Inanna es para sí misma, pues obtendrá conocimiento y mayor poder. Ella es dueña de sí misma y no depende de nadie. Más bien todo gravita alrededor de ella; pero no es el caso de Dumuzi.

ASPECTOS MISTÉRICOS

No sabemos si los rituales de Inanna pudieron tener un carácter místico o no. Los “Siete himnos a Inanna”,



© Conaculta

Dibujo de Alicia Montemayor García sobre un sello cuneiforme

que Kramer y Wolkstein incluyen en su libro, muestran que había rituales y festividades en honor de Inanna, donde probablemente una sacerdotisa de la diosa tomaba el lugar de ella en una ceremonia de nupcias sagradas con el gobernante. Algo de esto se verá mucho después en Atenas, durante las fiestas de las Antesterias —que no eran mistericas—, consagradas a Dionysos.

Lo más que podemos asumir es que el mito de Inanna prefigura mucho del sentido simbólico de los Misterios, y que puede observarse cómo el motivo del descenso al inframundo y el ascenso posterior —*katábasis* y *aná-basis*— así como el establecimiento cíclico de este suceso, tuvo una extendida resonancia en numerosos cultos místéricos.

Desde el Gran Arriba, Inanna “presta oído” al Gran Abajo. En sumerio, como señalan Kramer y Wolkstein, la palabra para “oído” y para “sabiduría” era la misma. Esto quiere decir que ella va en búsqueda de un nuevo conocimiento. Que al atravesar las siete puertas sea desnudada de sus atributos y funciones de reina y de mujer, de su sentido mismo de identidad habla de ese despojo necesario en los Misterios, donde se muere a todo lo anterior, al viejo yo. Inanna será reina de tierra y cielo, pero al entrar al inframundo muere y se convierte en un cadáver que se pudre en un gancho.

Ahora bien, una característica de los Misterios es el renacer. ¿A quién da a luz Ereshkigal? Según la lógica de los símbolos de este relato, desde luego que a Inanna, quien vuelve a la vida justamente después de que Ereshkigal tiene los dolores de parto. Volver a la vida, a través de una resurrección o renacimiento, es otro aspecto básico; por sí solo ya constituye un esquema de los Misterios.

El que Inanna instaure la periodicidad del descenso y ascenso de Dumuzi y Geshtinanna enriquece y completa este patrón, ligándolo con rituales de fertilidad que serán característicos de muchos mitos y cultos, como los de El y Baal o sus hijos Mot y Aleyin en Fe-

nicia; el del Telepinu hitita; así como posteriormente, los ritos de Astarté y Adonis; los de Attis, en los misterios frigios de Cibele; los de Kore, en los misterios de Eleusis. Estas figuras y otras seguirán ese patrón que se instaure desde Sumeria.

El descenso es, además de la experiencia de la muerte, un ingreso al vientre de la madre tierra. Allí se sepulta a los muertos, pero es también donde germinan las semillas, donde están los poderes subterráneos de la muerte y la regeneración, así como —desde otro ángulo— donde existe un fondo insondable de sabiduría, que puede representar el lado oculto de la propia psique.

En *The Great Mother*,³ Erich Neumann señala que Inanna y Ereshkigal son sólo distintos aspectos de la misma diosa madre. Y Diane Wolkstein ve a Ereshkigal como un aspecto oscuro y olvidado de la propia Inanna. Y esto es cierto. Pero lo sorprendente de este mito es cómo la intrusión de Inanna en el inframundo provoca que estos dos poderes entren en una interacción transformadora. Ya no son fuerzas separadas.

El ascenso de Inanna significa que ha hecho suyo el conocimiento del inframundo. Ella misma se vuelve, en cierta medida, Ereshkigal; pero su rescate final de Dumuzi muestra que no hay en ella sólo la crueldad de las leyes del Gran Abajo, sino un sentido de justicia distinto. En Inanna quedan, juntas, las leyes de los tres reinos, y esto implicará un conocimiento más completo de sí.

Por lo que se infiere de la acción narrativa, el descenso de Inanna, donde apenas se apunta —en lo que toca a ella— el aspecto de la fertilidad, subraya en cambio otro elemento más profundo en los Misterios: el del conocimiento, que implica una entrada literal a la oscuridad que va a enriquecer posteriormente la cara luminosa de la conciencia.

³ Erich Neumann, *The Great Mother* (1955), translator Ralph Manheim, Bollingen Series XLVII, Princeton University Press, Princeton, 1991.

EL DESCENSO DE INANNA

(Fragmentos)

Desde el Gran Arriba ella prestó oído al Gran Abajo.
Desde el Gran Arriba la diosa prestó oído al Gran Abajo.
Desde el Gran Arriba Inanna prestó oído al Gran abajo.

Mi Señora abandonó el cielo y la tierra para descender al inframundo.
Inanna abandonó el cielo y la tierra para descender al inframundo.
Ella abandonó su oficio de sacerdotisa sagrada para descender al inframundo.

En Uruk abandonó su templo para descender al inframundo.
En Badtibira abandonó su templo para descender al inframundo.
En Zabalam abandonó su templo para descender al inframundo.
En Adab abandonó su templo para descender al inframundo.
En Nippur abandonó su templo para descender al inframundo.
En Kish abandonó su templo para descender al inframundo.
En Acadia abandonó su templo para descender al inframundo.

Ella juntó los siete *me*.
Ella los tomó en sus manos.
Con los *me* en su posesión, ella se preparó:

Se colocó el *shugurra*, la corona de la estepa, en la cabeza.
Se arregló sus rizos oscuros sobre la frente.
Se ató las pequeñas cuentas de lapislázuli alrededor del cuello,
dejó la doble hilera de cuentas caer sobre su pecho
y envolvió la vestidura real alrededor de su cuerpo.
Se untó los ojos con el ungüento llamado “Que venga él, que venga él”;
ató el pectoral llamado “Ven, hombre, ven”, alrededor de su pecho,
deslizó el aro de oro hacia su muñeca,
y tomó la vara y la cuerda de medir de lapislázuli en la mano.

Inanna partió hacia el inframundo.

* * * * *

Neti, el portero principal del *kur*,
entró en el palacio de Ereshkigal, la Reina del Inframundo, y dijo:
“Mi reina, una doncella
tan alta como el cielo,
tan ancha como la tierra,
tan fuerte como los cimientos del muro de la ciudad,
espera fuera de las puertas del palacio.

Ella ha reunido los siete *me*.
Ella los ha tomado en sus manos.
Con los *me* en su posesión, se ha preparado.

En su cabeza lleva el *shugurra*, la corona de la estepa.

Sobre su frente sus rizos oscuros están cuidadosamente dispuestos.
 Alrededor de su cuello lleva la doble hilera de cuentas.
 Su cuerpo va envuelto en la vestidura real.
 Sus ojos están untados del ungüento llamado 'Que venga él, que venga él'.
 Sobre su pecho lleva el pectoral llamado 'Ven, hombre, ven'.
 En su muñeca lleva el aro de oro.
 En la mano porta la vara y la cuerda de medir de lapislázuli".

Cuando Ereshkigal escuchó esto,
 se golpeó el muslo y se mordió el labio.
 Llevó el asunto hacia su corazón y demoró en él.

Luego habló:

"Ven Neti, mi portero principal del *kur*,
 atiende a mis palabras:
 pon cerrojo a las siete puertas del inframundo.
 Luego, una por una, abre en cada puerta una hendidura.
 Deja entrar a Inanna.
 Cuando entre, quítale sus atavíos reales.
 Que la Sacerdotisa Sagrada del Cielo entre inclinada".

Neti atendió a las palabras de su reina.
 Puso cerrojo a las siete puertas del inframundo.
 Luego abrió la puerta exterior.

Le dijo a la doncella:

"Ven, Inanna, entra".

Cuando entró por la primera puerta,
 de la cabeza le quitaron el *shugurra*, la corona de la estepa.

Inanna preguntó:

"¿Qué es esto?"

Le dijeron:

"Quieta, Inanna, las formas del inframundo son perfectas.
 No se pueden objetar".



Dibujo de Alicia Montemayor García sobre un sello cuneiforme

* * * * *

Cuando, al cabo de tres días y tres noches, Inanna no había vuelto,
Ninshubur alzó por ella una lamentación en las ruinas.
Tocó el tambor por ella en los lugares de asamblea.
Rodeó las casas de los dioses.
Se rasgó los ojos; se rasgó en la boca; se rasgó en los muslos.
Se vistió con una sola prenda como una mendiga.
Sola, se dirigió a Nippur y al templo de Enlil.

Cuando entró en el santuario sagrado,
gritó:

“Oh Padre Enlil, no dejes que tu hija
sea muerta en el inframundo,
no dejes que tu plata brillante
sea cubierta con el polvo del inframundo.
No dejes que tu precioso lapislázuli
sea roto en pedazos para el engarzador.
No dejes que tu fragante caja de madera
sea convertida en trozos para el tallador.
No dejes que la sacerdotisa sagrada del Cielo
sea muerta en el inframundo”.

* * * * *

Dumuzi llamó:

“Traigan... tráiganla... traigan a mi hermana.
Traigan a mi Geshtinanna, mi hermanita,
mi escriba que conoce las tablillas,
mi cantora que conoce muchos cantares,
mi hermana que conoce el significado de las palabras,
mi mujer sabia que conoce el significado de los sueños.
Debo hablar con ella.
Debo contarle mi sueño”.

Dumuzi le habló a Geshtinanna, diciendo:

“¡Un sueño! Hermana mía, escucha mi sueño:
[...] En una arboleda, el terror de altos árboles se alza junto a mí.
Vierten agua sobre mi hogar sagrado.
El fondo de mi mantequera se desprende.
Mi copa de beber cae de su asa.
Mi cayado de pastor ha desaparecido.
Un águila atrapa un cordero del redil.
Un halcón caza un gorrión en la cerca de carrizos.

Hermana mía, tus cabras arrastran sus barbas de lapislázuli por el polvo.
Tus ovejas rasguñan la tierra con las patas dobladas.

La mantequera yace silenciosa; ninguna leche se vierte.
La taza yace rota; Dumuzi no existe más.
El redil es entregado a los vientos”.

Geshthinanna habló:

“Hermano mío, no me cuentes tu sueño.
Dumuzi, no me cuentes ese sueño...”

* * * * *

Inanna lloró por Dumuzi:

“Se ha ido mi esposo, mi dulce esposo.
Se ha ido mi amor, mi dulce amor.
Mi amado ha sido llevado de la ciudad.
Oh, ustedes, moscas de la estepa,
mi amado novio me fue arrebatado
antes de que bien pudiera envolverlo en un sudario.

[...] Le pregunto a los montes y los valles:
‘¿En dónde está mi esposo?’
[...] ¿Me preguntan por su flauta de caña?
El viento debe tocarla por él.
¿Me preguntan por sus dulces canciones?
El viento debe cantarlas por él”.

Sirtur, la madre de Dumuzi, lloró por su hijo:

“Mi corazón toca la flauta de caña del duelo.
En un tiempo mi muchacho vagaba tan libre por la estepa,
ahora está cautivo.
En un tiempo Dumuzi vagaba tan libre por la estepa,
ahora está atado.
La oveja abandona su cordero.
La cabra abandona su cabrito.
Mi corazón toca la flauta de caña del duelo.

¡Oh, estepa traicionera!
En el lugar donde él dijo una vez:
‘Mi madre preguntará por mí’,
ahora no puede mover sus manos.
No puede mover sus pies.

Mi corazón toca la flauta de caña del duelo.
Yo iría con él,
vería a mi niño”.

La madre caminó hacia el lugar desolado.

Sirtur caminó adonde Dumuzi yacía.

Miró al toro salvaje asesinado.

Miró su rostro. Dijo:

“Mi niño, el rostro es tuyo.
El espíritu ha huido”. **U**