

# El corazón en los albores de la historia

Jorge Gaspar H.

*En los registros más antiguos de la escritura poética, la Epopeya de Gilgamesh y El enamoramiento de Inanna y Dumuzi, resulta evidente la importancia del corazón como la sede en que se originan las emociones, el carácter, las manifestaciones del afecto y el ser mismo; así se desprende de un análisis detenido de las referencias al órgano vital en este texto del cardiólogo Jorge Gaspar.*

Los textos de la Antigüedad son fuente de valiosa información para acercarnos a conocer y entender a la civilización de la cual emanaron. La escritura más temprana, la que dio inicio a la historia humana, fue desarrollada en el cuarto milenio a. C. por los sumerios, en el sur de Mesopotamia (hoy Kuwait y sudoeste de Irak). Derivada de caracteres pictográficos, se usó primero para documentar objetos y cifras con fines administrativos y, con su paulatina evolución a signos cuneiformes de significado fonético, su empleo se extendió a los asuntos legislativos. Finalmente, hacia 2700 a. C. el sistema cuneiforme alcanzó la capacidad para expresar sentimientos, emociones y pensamientos, lo que hizo posible la creación de las primeras obras literarias. En estas últimas el corazón se menciona con una frecuencia en verdad notable. No obstante, se carece de un estudio con el interés enfocado en examinar la razón y el modo de empleo del vocablo *corazón* en estos escritos.

El presente ensayo busca descubrir cómo fue entendido el corazón en el amanecer de la historia. Para ello, se examinan, como muestra representativa de la literatura mesopotámica antigua, dos de sus obras más tempranas y fundamentales: la *Epopeya de Gilgamesh* y el cántico *El enamoramiento de Inanna y Dumuzi*.

## LA EPOPEYA DE GILGAMESH

Esta joya de la cultura mesopotámica, de autor anónimo, tiene la distinción de ser la creación literaria de mayor antigüedad que se conoce. Gilgamesh fue un personaje real en los dos sentidos de la palabra. Fue un soberano de la importante ciudad-estado de Uruk que vivió unos tres siglos antes de que la escritura cuneiforme consiguiera su potencial para la producción literaria. Por ello, cuando se escribió la gesta de Gilgamesh la imaginación

humana ya había transformado sus proezas en leyenda mitológica, y a su persona en deidad (“dos tercios divino, un tercio humano”). Iniciada la segunda mitad del mismo tercer milenio a. C., la cultura sumeria dio paso al primer imperio del mundo occidental, el de los acadios, que prosiguieron el perfeccionamiento de la escritura cuneiforme y adoptaron varios escritos sumerios, entre ellos la epopeya que nos ocupa. Vale agregar que la escritura cuneiforme y el acadio (la lengua de acadios, babilonios y asirios) perduraron por poco más de tres milenios. Lo prolongado de estas culturas dejó su influencia en las subsecuentes civilizaciones semíticas y en la helenística, por lo que algunas de sus huellas aún se pueden reconocer en el actual “mundo occidental”.

El texto más completo que se ha encontrado de la *Epopeya de Gilgamesh* está escrito en acadio y consta de un conjunto bien estructurado que los especialistas llaman la *versión estándar*, cuya realización calculan que ocurrió en el último tercio del segundo milenio a. C. Los fragmentos anteriores son conocidos como la *versión paleobabilónica*, mientras que de la primigenia narración en sumerio se han recuperado algunos escritos aunque incompletos y de traducción reportada como difícil; estos dos contienen pasajes que han permitido llenar algunas lagunas de la versión estándar.

La epopeya inicia con la descripción de la grandeza de Uruk y del poder sobrehumano de Gilgamesh, al que se traza como tirano. El pueblo, avasallado, clama piedad a los dioses. Para acotar al rey, la diosa madre crea a Enkidú, humano al que dota de fuerza extraordinaria y deja en la estepa a vivir como salvaje. Enkidú abando-

na su feliz convivencia con los animales cuando se ve seducido por el irresistible atractivo sexual de una mujer a quien se dio el encargo de “civilizarlo” y convencerlo de enfrentar a Gilgamesh en bien de la población oprimida. En su primer encuentro, Gilgamesh y Enkidú se traban en violento combate del que surge una entrañable amistad, con el primero transformado en gobernante justo y aclamado. Juntos, los dos amigos realizan grandes hazañas para la gloria de Uruk. Impresionada, la veleidosa diosa Ishtar le hace avances amorosos a Gilgamesh, pero este la desprecia con una serie de vejatorias lanzadas con metáforas altamente imaginativas. Desairada, Ishtar pide venganza a los dioses exigiendo el envío del colosal Toro de los Cielos para matar a su ofensor y destruir Uruk. Con gran arrojo y astucia los dos amigos enfrentan y matan al otrora invencible Toro. Después sobreviene el inesperado deceso de Enkidú, hecho que abate a Gilgamesh y le causa un obsesivo temor a la muerte; tanto, que lo fuerza a emprender una travesía lejana y arriesgada en búsqueda del único humano inmortal, el sabio Utanapíshitim, para que le revele el secreto de la vida eterna. Tras temerarias peripecias, Gilgamesh logra llegar donde Utanapíshitim y le pide la fórmula para alcanzar la inmortalidad; la esposa de Utanapíshitim persuade a este a retribuir el valor del héroe revelándole el secreto anhelado: una planta que rejuvenece a quien la ingiere y que se encuentra en el abismo de las letales aguas subterráneas. Desafiando peligros mortales Gilgamesh logra conseguirla, pero, para su pésima suerte, mientras se baña en una poza de aguas frescas, una víbora le roba la preciadísima planta... La épica concluye con Gilgamesh de vuelta en Uruk, des-



Friso de los grifos, palacio Real de Susa en Mesopotamia



Representación de la diosa babilónica Ishtar o Inanna



Asurbanipal y el león

cribiendo con orgullo, y no sin un dejo de melancolía anticipada, la grandeza de su ciudad.

El *Gilgamesh* en que se basa mayormente este análisis es la versión estándar en la traducción directa del acadio al español por el especialista en cultura babilónica Jorge Silva Castillo.<sup>1</sup> Toda vez que aquí indagamos el uso del vocablo *corazón*, importa destacar que el traductor asienta en su introducción: “He hecho un esfuerzo porque la traducción se apegue a la letra del texto original...”; luego, en la epopeya, a la frase “Me ha entrado en el vientre la ansiedad”, anota a pie de página: “El término *karšu* significa ‘estómago’ y, por extensión, el interior del cuerpo incluso el alma, por lo que se lee en algunas traducciones: ‘el interior’, ‘el corazón’, etcétera. Sin embargo, la traducción literal en el sentido directo, ‘el vientre’, es expresiva: la angustia, la ‘ansiedad’, se siente sobre de todo en el plexo solar”. Estas observaciones son sustanciales para el análisis aquí procurado porque nos da la confianza de que el texto utilizado es una traducción fiel al original. Nos cerciora de que no es traducción adulterada con deducciones que cambian una palabra por otra, con circunloquios que alteren su sentido original, o con la errada inclinación por interpretar metáforas en lugar de conservarlas como escritas para transmitir la imaginación del autor y preservar el disfrute de su interpretación a quien lo lee.

Para principios del actual siglo se habían descubierto y traducido alrededor de 300 versos del *Gilgamesh*. En estos aparecen nombradas 52 partes dife-

rentes del cuerpo, incluidas las de animales (cuerno, alas, etcétera). Aquella parte que más veces se nombra es el corazón, con 33 menciones. Le siguen en frecuencia: cara y pie con 24 menciones cada una; mano, con 22; y cuerpo, ojos, cabeza y lágrimas con 14, 13, 12 y 11 menciones. Para redondear una idea relativa, las partes que se nombran una sola vez suman diez, como son ombligo o talón.

El predominio con que se nombra al corazón sobre las demás partes del cuerpo sugiere que este órgano ejerció una atracción especial para los sumerios y acadios, y que le concedieron una importancia mayor. Sin descartar esta inferencia basada en razón numérica, más reveladora de una jerarquía superior del corazón es la diferencia del *sentido* con que se menciona. En efecto, casi todas las menciones que se hacen de las partes corporales distintas al corazón son en su sentido real, el anatómico. Las dos excepciones corresponden a metonimias: “mano a la obra” y “la boca del río”.

En contraste, el corazón no sólo es usado en sentido real y como metonimia, sino que se encuentra concertado 27 veces en otras muy diversas locuciones. Aparece empleado en su sentido real solamente en dos ocasiones, pero las dos son de una extraordinaria significancia. En el episodio del Toro de los Cielos, Gilgamesh y Enkidú resultaron victoriosos porque Shamash, dios del sol y árbitro de la justicia, les dio su protección. Por ello: “Una vez muerto el Toro, / le arrancaron el corazón / y ante Shamash lo presentaron”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Gilgamesh*, traducción directa del acadio de Jorge Silva Castillo, El Colegio de México, México, 2000.

<sup>2</sup> En los ejemplos se conserva la partición de versos hecha por Silva Castillo porque da idea de su cadencia con la métrica del original.

Impresiona sin duda que en la obra literaria más antigua el corazón aparece presentado como ofrenda religiosa. En la versión sumeria del *Gilgamesh* no se describe este ofrecimiento del corazón, lo que hace pensar que fue una costumbre de los acadios. En esta sociedad politeísta y teocrática, Shamash descollaba como uno de sus principales dioses, de manera que para tan importante deidad es de esperarse que la ofrenda tuviera una categoría equivalente. Se deduce entonces que esta cultura tuvo al corazón en gran valía, aprecio que pudo resultar de saber que la actividad del corazón es indispensable para la vida.

Que este conocimiento ya lo tenían lo podemos asegurar por la segunda mención que se hace del corazón en su sentido real, en el relato de la etapa final de la enfermedad mortal de Enkidú. Este se encontraba tumbado en consunción, por lo que Gilgamesh intenta levantarle el ánimo con la evocación de las hazañas que juntos consumaron, pero Enkidú permaneció inerte... Gilgamesh realiza entonces una maniobra sencilla que le confirma la muerte del amigo. La escena abre con palabras de Gilgamesh a Enkidú: “¿Y ahora, qué es este sueño / que de ti se ha apoderado? / Te has apagado / y no me respondes’. / Y él [Enkidú,] / no levantó la cabeza. / Le tocó el corazón, / y no latía. / Como a una esposa / cubrió el rostro de su amigo. / Como águila se revolvía / en torno suyo. / Como leona que ha perdido / a sus cachorros, / no cesaba de ir / de un lado a otro”.

Este bello relato revela que la ausencia del latido del corazón ya era interpretado como signo inequívoco de muerte, y de su recíproca colegimos que la presencia del latido cardíaco era identificada como indicio de vida. Esta certeza establece en el subconsciente una inmanencia del corazón con la vida porque de la percepción *la vida depende del corazón*, se forma la noción *el corazón es vida*. Como observación aparte, no es posible sustraerse del efecto inquietante y conmovedor del símil que se hace de la conducta que provoca la muerte de un ser querido, con el desasosiego de una leona que ha perdido a sus cachorros.

Fuera de estas dos apariciones del corazón en su sentido real, las demás veces que se le menciona, por el contexto en que se hace, en ningún momento nos hacen pensar en el músculo coniforme organizado en cámaras separadas por válvulas para recibir y conducir la sangre en una sola dirección cada que se contrae.

En la traducción de Silva, *corazón* es empleado en cuatro ocasiones para referirse al centro de Uruk. Por ejemplo, cuando Enkidú decide ir al primer encuentro con Gilgamesh: “Lo retaré yo. ¡Terrible será la lucha! / Proclamaré en el corazón de Uruk: ¡Soy yo el más fuerte! / Entraré a Uruk, cambiaré los destinos. / ¡El que nació en la estepa será el más fuerte!”.

Esta metonimia puede pasar desestimada por lo común que es en el habla actual de muchos idiomas que digamos *corazón* para significar el centro de algo. Sin embargo, merece cavilar cómo en tiempos tan remotos el corazón había concentrado tal atención que ya se usaba como trasnominación para denotar la entraña de algo físico. ¿Cómo es que el corazón llegó a ser depositario de este simbolismo tan central? La respuesta parece encontrarse en el uso metafórico del corazón.

Desde la posición del actual saber científico, la mayoría de las siguientes menciones que se hacen del corazón las entendemos como metáforas. Sin embargo, esta impresión cambia si nos damos a imaginar cuál era el conocimiento que se tenía de la estructura y función del corazón cuando esta obra fue escrita. Al recorrer el pasado para imaginarlo, necesariamente recordamos que las descripciones que primero se acercaron a detallar la anatomía y fisiología cardiovascular con cierto acierto, y ciencia en suficiencia, se publicaron en los siglos XVI y XVII de nuestra era. Esto conduce a admitir que el conocimiento que se tenía del corazón en el tercer milenio a. C. debió de ser muy elemental (como quizá dentro de 4,500 años se juzgue exiguo lo que hoy sabemos). En consecuencia, no se puede afirmar con certeza que los diversos usos de *corazón* en las obras que nos ocupan se redactaron todos en sentido figurado, con intención metafórica. De esta intercepción derivamos, como observación en la que no se ha reparado antes, que se ignora hasta dónde en la época de la antigua Mesopotamia en efecto se creyó que el corazón tenía los atributos que le encontramos en el *Gilgamesh*. Estos se pueden diferenciar en seis categorías:

1. *El corazón como el elemento sensible a estímulos diversos y promotor de las respuestas a los mismos*. El corazón aparece con estas cualidades en dos ocasiones, y en una más abarca ambas. Esta última la encontramos cuando, a punto de acometer una de las temerarias hazañas (la de enfrentar al temido monstruo del Bosque de los Cedros), Enkidú empieza a dar muestras de cobardía. Entonces, y para infundirle valor, Gilgamesh le lanza una arenga que culmina con los siguientes versos: “¡Toma mi mano, compañero, / vayamos juntos! / ¡Que el combate encienda tu corazón; / olvida la muerte, piensa en la vida!”.

La penúltima línea señala que el corazón es sensible a la tensión emotiva del combate, y como respuesta hace surgir la valentía, sugerida con la figuración de un corazón encendido. Justamente, la sensación de arrojamiento, producto de la activación del sistema adrenérgico, provoca la percepción de los latidos cardíacos, acelerados y enérgicos, cual si el corazón hubiera sido encendido; seguidamente, el arrojamiento da lugar a la respuesta conductual propia de la valentía que no teme a la muerte, inclusive la olvida. El temor es una respuesta emocional

a un estímulo que amenaza la integridad del individuo y lo prepara para huir o pelear como mecanismo de defensa con el propósito de preservar la vida y la especie. El sistema límbico está identificado como la región cerebral que gobierna la respuesta emotiva a la información sensorial y, de sus componentes, a la amígdala como el sitio cuya activación genera miedo. Estudios recientes han demostrado que el aumento de noradrenalina en esta estructura cerebral puede suprimir el temor. Así, cuando un suceso estresante (como puede ser el combate) provoca la liberación de adrenalina en cantidades suficientes, además de acelerar e intensificar los latidos del corazón, suprime el miedo, lo cual explica la lógica de este pasaje.

2. *El corazón como el sitio donde se alojan las emociones, o se generan de forma espontánea.* Si el corazón, como vimos, responde a estímulos con respuestas emotivas, resulta comprensible que se pensara que en él se puedan alojar las emociones. Así lo encontramos en cinco ocasiones. Como ejemplo, la descripción que se hace de Gilgamesh cuando por fin, y después de grandes vicisitudes, está cerca de llegar adonde vive Utanapishtim: “Gilgamesh había andado errando... / vestía la piel de un león... / y aunque tenía en su cuerpo / carne de dios, / llevaba lleno de angustia / el corazón”.

La sensación de angustia que percibimos en nuestro interior como una inquietud cuando se acentúa se localiza en el epigastrio (“la boca del estómago”) y de ahí se extiende a la región retroesternal, precisamente donde está ubicado el corazón. No extraña entonces que se pensara que la angustia pueda ocupar y llenar el corazón.

En las otras citas esta víscera contiene en dos ocasiones alegría, y en una ocasión, cada una: tristeza, ira y sentimientos no especificados en cantidades indeterminadas (“Contó a su amigo todo cuanto en su corazón pesaba”).

Sabemos, porque lo hemos vivido, que las emociones se acompañan de sensaciones que se ubican en diferentes regiones del cuerpo (fenómeno de conciencia emocional llamado interocepción). En fechas recientes se han investigado con metodología científica estas percepciones somáticas en sujetos de distinta extracción cultural y de los hallazgos se han elaborado los denominados mapas corporales de la emoción. Así, se encontró que en la mayoría de los sujetos estudiados la melancolía se percibe como languidez en las extremidades; la repugnancia, como desazón en el mesogastrio... pero destaca que las demás emociones como temor, alegría, ira, angustia, etcétera (sentidas principalmente como opresión o molestia, vacío o dificultad respiratoria) se localizaron con más frecuencia en el pecho, “en el corazón”. De percibir esta somatización es que en la Antigüedad se habrá razonado que las emociones se alojan en el corazón y, como tal, que también las puede hacer surgir *de novo*.

2a. *El corazón como un órgano que contiene sangre.* Cuando Gilgamesh se encontraba apesadumbrado por la pérdida de la planta de la inmortalidad que tanto riesgo corrió para obtener, se dirige a Urshanabí (el barquero que lo lleva de regreso a Uruk), con estas palabras: “¿Para quién, Urshanabí, / se fatigaron mis brazos? / ¿Para quién se derramó la sangre / de mi corazón?”. En este ejemplo es dudoso que *corazón* fuera empleado en estricto sentido literal por poco probable —aún hoy día— que se sobreviviera a una herida de la que se observa sangrar el corazón. Más bien, esta expresión parece una hipóbole, propia de las narraciones épicas de carácter mitológico (que por cierto abundan en el *Gilgamesh*). Pero también es probable que provenga, como vimos antes, de saber que el corazón es el órgano del que depende la existencia: si se desangra, se va la vida (“¿Para quién Urshanabí me esforcé tanto? / ¿Para quién arriesgué mi vida?”).

3. *El corazón como causante de que la persona manifieste sus emociones.* Recién fue creado Enkidú, su condición de salvaje se describe así: “No sabe de gente, ni de países. / No lleva por vestido / sino su piel, cual Sumuqan. / Con las gacelas / tasca la hierba, / con la manada se echa a beber / en el estanque, / y con las bestias, en el agua, / alegra su corazón”. “Alegra su corazón” es la manera como el poeta indica que Enkidú disfrutaba la vida con los animales en forma tal que su alegría se exteriorizaba: se le *veía* su alegría. Esta forma de emplear el vocablo *corazón* lo encontramos en cuatro ocasiones. Este atributo parece ramificación lógica de la creencia que en él se alojan las emociones (inciso 2) y por esa razón es quien hace que estas se exterioricen.

4. *El corazón como el generador de las acciones no premeditadas, y de las deliberadas.* En las no premeditadas el corazón participa una vez, cuando Gilgamesh anuncia con orgullo su ambición de emprender una de sus intrépidas aventuras. En respuesta, los ancianos de Uruk se dirigen a él para disuadirlo: “Eres joven Gilgamesh, tu corazón te impulsa, / no sabes lo que quieres hacer”. La frase “tu corazón te impulsa” da idea evidente de una acción que no fue sopesada, una acción impulsiva en que se presenta al corazón como el instigador de las respuestas instintivas, las que surgen sin saber que se quieren hacer.

Del corazón que estimula las acciones deliberadas se lee en una ocasión, cuando se convoca a la diosa madre Aruru para transmitirle la orden de Anu, dios del cielo y deidad de Uruk, para que Enkidú sea creado: “Al oír esto, Aruru / concibió en su corazón / la creatura de Anu”. “Concibió en su corazón” alude a una acción pensada y meditada por Aruru, sentido que indica que el corazón asume la función de lo que entendemos por mente (“concibió en su mente”). Ahora sabemos que las funciones mentales se llevan a cabo en el cerebro, es-

pecíficamente en circuitos de subregiones de la corteza prefrontal humana, cuya activación durante las tareas intelectuales es demostrada con las técnicas modernas de neuroimagen. Por esto, “concibió en su corazón” para nosotros es metáfora, pero si recordamos que el asiento de la mente eludió a la cultura mesopotámica (como a otras altas culturas de la Antigüedad), de suerte esta descripción pudo ser escrita en el sentido que en aquel entonces se consideraba como verdadero: que las funciones mentales se formulan en el corazón.

5. *El corazón como el responsable de cómo se es.* Esta forma se encuentra en once ocasiones, la más frecuente para indicar que se es triste (“triste tu corazón”). Otro ejemplo ocurre al inicio, cuando el pueblo de Uruk clama piedad a los dioses para ser liberado de la tiranía de Gilgamesh, lo que atiende el dios principal Anu: “Tras tanto oír / sus quejas Anu, / convocaron los dioses a la Gran Aruru: / ‘Aruru, creaste tú a ese hombre. / Haz ahora otra criatura / —tormenta sea su corazón— / que se le oponga, / y recobre así la paz Uruk’”.

Para el lector moderno, en este ejemplo *corazón* simboliza *carácter*: se pide que aquel por crear *sea* violento, tormentoso. Un ejemplo más en el mismo tenor aparece cuando la madre de Gilgamesh con preocupación se dirige al dios Shamash para pedirle que proteja a su hijo que salió a enfrentar al monstruo Humbaba: “¿Por qué me has dado por hijo a Gilgamesh / y has puesto en él un corazón sin reposo? / ¿Ahora lo haces tomar / el camino que lleva a Humbaba?”. Un corazón sin reposo describe un carácter como el de Gilgamesh, inquieto e impulsivo.

6. *El corazón como la esencia que determina al ser mismo.* Cuando Enkidú se lamenta de su enfermedad, y sabiendo que va a morir, enfadado empieza a proferir disparates. Entonces, “Tomó la palabra Gilgamesh y dijo, / dirigiéndose a Enkidú: / ‘Oh amplio y gran corazón, / amigo mío, tú que tienes tan buen juicio / profieres ahora insensateces! / ¿Por qué hablabas así? / Desvaría tu corazón’”. Este interesante pasaje recurre al corazón en dos ocasiones con ideas diferentes. En la primera, por dirigirse a su amigo, *corazón* hace referencia a él, a Enkidú, a un *ser*. Con el calificativo *gran corazón*, que sugiere bondad, indica que Enkidú *es* bondadoso; por estar precedido del adjetivo *amplio*, entendemos que Gilgamesh considera que su amigo es vasto en esa estimable cualidad, que *el ser mismo* de Enkidú es generoso con su bondad, y por eso le sorprende oírlo pronunciar improprios. En la segunda ocasión, el corazón aparece otra vez como el asiento de los procesos mentales, el encargado del juicio (“Desvaría tu mente”).

Para cerrar, precisa añadir que en la traducción clásica de George Andrews, en el episodio de la búsqueda de la vida eterna, cuando Gilgamesh muestra la planta de la juventud al barquero que lo transporta le dice: “This

plant, Ur-shanabi, is the ‘Plant of Heartbeat’/ with it a man can regain its vigour” (“Esta planta, Ur-shanabi, es la ‘Planta del Latido-del-corazón’/ con ella un hombre puede recuperar su vigor”).<sup>3</sup> El curioso apelativo de la planta revela la creencia de que el vigor es aportado por el corazón. Si interpretamos vigor como condición física, resulta lógica su conexión con el latido cardiaco, aun cuando ahora sabemos que esta capacidad requiere de la acción coordinada y en condición sana de otros sistemas del organismo además del cardiovascular.

#### EL ENAMORAMIENTO DE INANNA Y DUMUZI

Inanna (Ishtar en acadio) es la diosa sumeria del amor y la guerra, y Dumuzi un rey de la primera dinastía sumeria a quien se atribuyó naturaleza divina. Este poema, también de autor anónimo, pertenece a los cánticos de la liturgia conocida como el rito del matrimonio sagra-

<sup>3</sup> *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Acadian and Sumarian*, translation with an introduction by Andrew George, Penguin, London, 1999.



Representación de Gilgamesh



Lamasu, divinidad protectora

do. Era esta una de las ceremonias más antiguas de Mesopotamia que se celebraba cada año nuevo para consumir, de manera efectiva o simbólica, el deber sagrado del monarca de desposarse con una sacerdotisa consagrada al culto de Inanna. Como diosa del amor, Inanna aseguraba la fecundidad del seno y la fertilidad de la tierra; como diosa de la guerra, velaba por el poder del rey y la seguridad de su pueblo. El poema amoroso que nos ocupa se desarrolla como sigue:

El Dios del Sol dice a su hermana: “el lino en su plenitud está hermoso”, y enseguida ofrece cortarlo para entregárselo.<sup>4</sup> Con esta obertura se imagina uno la belleza azul de la flor del lino desplegada sobre los sembradíos a las afueras de las murallas de Uruk. También, “el lino en su plenitud está hermoso” coliga que su flor se encuentra lista para ser polinizada, ilación que concuerda con el tema del poema.

Ella, Inanna, luego de convenir que no le entregue los tallos de la planta sino la tela ya elaborada, comprende que esta es para confeccionar su sábana matrimonial, y pregunta: “Hermano y cuando me traigas mi sábana matrimonial, / ¿quién irá a la cama conmigo?”; él responde: “¡Dumuzi, el pastor! Él irá a la cama contigo”, pero Inanna objeta: “¡No, hermano! / El hombre de mi corazón trabaja el azadón. / ¡El labrador! ¡Él es el

hombre de mi corazón!”. En esta parte de la trama identificamos que *corazón* es usado para expresar elección (“El hombre de mi elección trabaja el azadón. / [...] ¡Él es el hombre de mi elección!”).

Enseguida Inanna describe sus razones para preferir al labrador. A esto, Dumuzi alega y expone por qué considera que él es buen partido, lo que da inicio a una discusión... pero “Del inicio de la discusión / llegó el deseo de amarse”. Inanna, quizá confundida por el surgimiento de este deseo, consulta entonces con su madre; esta aconseja elegir a Dumuzi e indica a la hija que se aplique perfume, prepare su ropa, se ponga un collar y lleve en la mano su sello real.

Una vez preparada, “Inanna le abrió la puerta [a Dumuzi] / dentro de la casa ella resplandeció ante él / como la luz de la luna”. Dumuzi la contempla, admirado, y ella, complacida con la impresión que causó, le dice en clara alusión a la procreación: “Mi vulva, el cuerno, / la Barca del Cielo, / está llena de deseo como la luna / mi cuerpo sin cultivar yace en barbecho / y en cuanto a mí, Inanna / ¿quién va a arar mi vulva? / ¿Quién va a arar mi campo elevado? / ¿Quién va a arar mi tierra húmeda?”. A la pronta respuesta de Dumuzi que él lo hará, Inanna exclama excitada: “¡Entonces ara mi vulva, hombre de mi corazón! / ¡Ara mi vulva!”.

En el contexto elaborado la exclamación de Inanna señala que *corazón* ahora denota deseo (“¡hombre de mi deseo!”), y a continuación el poeta celebra la procreación: “¡Ella la pidió, ella la pidió, ella pidió la cama! / Ella pidió la cama que regocija al corazón. / Ella pidió

<sup>4</sup> *The Courtship of Inanna and Dumuzi* en Diane Wolkstein, Samuel Noah Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns from Sumer*, Harper & Row, New York, 1983. Las citas son de la versión en inglés en traducción del autor.

la cama que endulza la espalda. / Ella pidió la cama real del rey. / Ella pidió la cama real de la reina. / Inanna pidió la cama: / ¡Dejad que la cama que regocija al corazón sea preparada!”. En estas dos menciones el corazón hace referencia al espíritu, que es el que se regocija (“la cama que regocija al espíritu”). En tanto, la repetición de “ella la pidió” genera una tensión creciente, que a la insistencia de “ella pidió”, se consigue la agitación que infunde al pasaje la idea de pasión.

Más adelante, atestigüamos que el significado de corazón evoluciona a un estado más elevado del espíritu. Una vez preparada la cama: “Él puso su mano en la mano de ella. / Él puso su mano en el corazón de ella. / Dulce es el sueño de mano-en-mano. / Más dulce aun es el sueño de corazón-en-corazón”. Aunque el primer verso puede ser tomado en su expresión literal, el siguiente, por no ser factible en estricto sentido real, se podría interpretar como “poner la mano en el pecho”. Sin embargo, el argumento de los cuatro versos indica que mano y corazón hacen alusión a conceptos abstractos. Que Inanna permitiera que su corazón fuera tocado por la mano de Dumuzi sugiere que este accedió al afecto de Inanna, a su alma. Esta impresión se comprueba cuando el texto compara la acción de mano-en-mano (que sugiere cariño) con la de corazón-en-corazón: al poner por encima a esta última, se refuerza la idea que aquí *corazón* simboliza el alma (“Más dulce aun es el sueño de alma-en-alma”).

Después de la unión Inanna dice a Dumuzi: “Tú, el veloz corredor, el pastor elegido, / En toda manera eres apto. / Que tu corazón goce de largos días”. Es evidente que Inanna manifiesta su satisfacción y aprueba a Dumuzi, al que califica de aptitud cabal. El erotismo elegante y sutil de este fragmento da a entender que *corazón* alude al vigor demostrado por Dumuzi y para el cual Inanna hace votos porque sea duradero (“Que tu vigor goce de largos días...”).

A tan singular halago Dumuzi, con evidente orgullo, responde a Inanna refiriéndose a sí mismo: “Reina mía, aquí está la elección de tu corazón, / El rey, tu amado cónyuge”. Con estas palabras culmina el proceso evolutivo de los significados simbólicos del corazón en este poema: el amor (“aquí está la elección de tu amor”).

En la última parte del poema Inanna relata su experiencia y cuando restan 16 versos para el final, aparece por última vez el vocablo *corazón*: “Mi amado, el deleite de mis ojos, se encontró conmigo. / Nos regocijamos juntos. / Él tomó su placer de mí. / Él me llevó al interior de su casa. / Me recostó en la fragante cama-miel. / Mi dulce amor, recostado al lado de mi corazón...”. En este fragmento el poeta reúne de manera magistral la totalidad de significados que dio al corazón al integrar, en un concepto único, a lo que provee el sustrato para las emociones que expuso a lo lar-

go del poema: *el ser mismo* (“Mi dulce amor, recostado al lado de mi ser...”).

#### COROLARIO

Estas obras contienen indudables metáforas, muchas de ellas de una imaginación y belleza admirables. No obstante, al analizar el empleo del vocablo *corazón*, llegamos a plantear como hipótesis que algunas de las locuciones relacionadas —y que hoy día se entienden como metáforas— bien pudieron ser redactadas en el sentido verdadero para el entendimiento de la época en que fueron escritas.

La frecuencia y modo con que se menciona al corazón hace evidente que este órgano tuvo una significación profunda para los pueblos de la antigua Mesopotamia. Tanto, que desde entonces decían *corazón* para referirse al centro de algo, a lo más sustancial. El origen de semejante importancia quizá se debió a que sabían que su acción es indispensable para la vida, y a que lo asociaron con los sentimientos porque buena parte de estos provocan emociones que se acompañan de sensaciones que se perciben en el pecho.

En el *Gilgamesh* la vinculación del corazón con las emociones es amplia. Se le menciona como responsable de la sensibilidad del individuo a los estímulos, y como el que suscita las respuestas emotivas. También encontramos que contiene y genera emociones, y en otra esfera, se le consideró promotor de los instintos y los procesos mentales. Como resultado, *corazón* fue usado para significar el carácter y para simbolizar al ser mismo.

En *El enamoramiento de Inanna y Dumuzi*, poema religioso de erotismo explícito pero refinado que enaltece la procreación, el corazón participa en una evolución bien trazada. Empieza como artífice en la elección de pareja, y procede significando deseo, pasión, vigor sexual, cariño y amor. Al finalizar, el autor sumó estos procesos mentales, instintivos y emotivos en el corazón cuando lo hace simbolizar al todo que los ostenta: el ser, el espíritu, el alma.

En conclusión, encontramos que en los albores de la historia el corazón tenía una honda presencia en el pensamiento humano. Semejante influencia pudo originarse de saber que el corazón es indispensable para la vida y de haber sido estrechamente vinculado con las emociones. Por lo vital e íntimo de estas propiedades atribuidas al corazón, el ámbito de este se vio extendido a lo mental y a lo espiritual. Estos conceptos sobre el corazón arraigaron a lo largo de los milenios que se mantuvo en uso la lengua acadia, lo que provoca pensar que esta sea la simiente primera por la cual hasta nuestros días con naturalidad se dice *corazón* para simbolizar lo más entrañable del ser, y al ser mismo. **U**