

El descenso de Inanna

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE
Universidad Complutense de Madrid

The Descent of Inanna

Abstract

We analyse one of the oldest original stories in the world, the descent of Inanna, Sumerian goddess of love and war, to the underworld. The poem narrates her descent, by the road of no return, to the kingdom of death, ruled by her sister Ereshkigal. It will be thanks to the intervention of her father Enki, God of the waters, that Inanna awakens and returns to life. We locate in the myth the different milestones of the hero's journey established by Campbell, focusing especially on the mystical weddings that constitute the zenith of the journey. We find in the myth of Inanna the representation of the Royal Wedding in the resurrection rite that Enki elaborates for Inanna. This would be equivalent to the union of the underworld with life, of the unconscious with the universal consciousness, in other words, to the renewing synthesis of the opposites. We also note the intimate connection of the concept of the navel of the world or *axis mundi* with the hero.

Key words: Hero's journey. Union of opposites. Navel of the world. Rebirth. Death.

Resumen

Analizamos uno de los relatos originarios más antiguos del mundo, el descenso de Inanna, diosa sumeria del amor y la guerra, al inframundo. Narra el poema su descenso, por el camino sin regreso, al reino de la muerte, regido por su hermana Ereshkigal. Será gracias a la intervención de su padre Enki, Dios de las aguas, como Inanna despierte y vuelva a la vida. Localizamos en el mito los diferentes hitos del viaje del héroe establecidos por Campbell, centrándonos especialmente en las bodas místicas que constituyen el cenit del recorrido. Encontramos en el mito de Inanna la representación de las Bodas Reales en el rito de resurrección que Enki elabora para Inanna. Ello equivaldría a la unión del inframundo con la vida, del inconsciente con la conciencia universal, es decir, a la síntesis renovadora de los opuestos. Observamos también la íntima conexión del concepto de ombligo del mundo o *axis mundi* con el héroe.

Palabras clave: Viaje del héroe. Unión de contrarios. Ombligo del mundo. Renacimiento. Muerte.

ISSN. 1137-4802. pp. 25-49

El héroe

El héroe, según Joseph Campbell, es aquel que reconociendo y aceptando la tarea evolutiva, aspira a un ascenso o salto de nivel.

Toynbee utiliza los términos “separación” y “transfiguración” para describir la **crisis** mediante la cual el héroe conseguirá finalmente recrear o revitalizar su vida. Es el viajero que desciende a las profundidades para traer a la superficie una información de valor incalculable, un relato simbólico, un mito originario para renovar la conciencia del grupo y su visión del mundo.

La separación lo es, pues, del grupo y del mundo. Se trata de un viaje interior que el héroe debe emprender solo.

Pero más profundamente, se trata también de partir del mundo de la separación, de la conciencia individual y del sistema de oposiciones lógicas del lenguaje, para alcanzar una nueva síntesis. El viaje, por tanto, arranca con la conciencia de separación.

Dado que se trata de una tarea dolorosa, se alzarán resistencias que adoptarán la forma de guardianes terribles.

Con cada paso hacia un nuevo umbral, el yo tendrá que afrontar una nueva pérdida de lo que consideraba suyo.

Debe partir sin mirar atrás.

En la *Divina Comedia*, sobre las Puertas del Infierno, el viajero puede leer las siguientes palabras:

*Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la Perduta Gente.*

Dante, "Inferno", III, 1-3

El viaje, según Campbell, comienza con una llamada que el héroe debe reconocer y aceptar. La llamada procede de su propio interior.

El héroe deberá entonces atravesar el umbral de la realidad compartida para penetrar en un espacio de desconocimiento y oscuridad totales.

Se trata del espacio de la subjetividad, donde reina la oscuridad.

Campbell describe el esquema del mito universal (o monomito), mediante un movimiento o viaje circular.

1. La llamada se sitúa a la izquierda del eje horizontal. Es el punto de origen del viaje y del héroe.
2. El héroe desciende en la separación o partida.
3. En la base del eje vertical tiene lugar el encuentro con las fuerzas originarias.
4. La transformación operada tras el encuentro permite al héroe iniciar el ascenso.
5. Que le conduce a las pruebas. Es una iniciación en la que el héroe debe morir simbólica o ritualmente. En las versiones más antiguas, su cuerpo es descoyuntado, despedazado y molido o dispersado.
6. En la cúspide del eje vertical tienen lugar las Bodas Místicas. Es la Unión de los Opuestos. Es también el despertar a una conciencia renovada. De las bodas nace la armonía.
7. El héroe regresa al punto de origen (1), a la izquierda del eje horizontal, para entregar al grupo el legado del sentido conquistado tras su viaje. El grupo debe aceptarle de nuevo.

El rendimiento del yo a la transformación se representa en el mito mediante la certeza que el héroe posee de estar destinado al castigo o la muerte seguras.

Así en el mito de Prometeo tras su don del fuego divino a los hijos de los hombres, recibe de Zeus la condena a una muerte eterna, ya que cada día su hígado es devorado, es decir, muere, y cada día su hígado se regenera, es decir, Prometeo renace.

Cuando finalmente sea redimido, regresará del Tártaro como inmortal, vencedor de la muerte, una vez admitido por los dioses del Olimpo.



Viaje del Héroe según Campbell

¿En qué consiste entonces la tarea del héroe? Podríamos decir que se trata de recuperar la unidad perdida para traerla a la conciencia.

O bien que consiste en alcanzar un estado expandido de conciencia. Una supra conciencia o conciencia unificada.

El héroe que atraviesa la muerte se convierte por eso en ombligo del mundo, punto o eje que representa el contacto entre la conciencia total o divinidad y la conciencia personal o del grupo. De ahí parte la energía para recrear el mundo. El ombligo es una puerta de lo intemporal a lo temporal, de lo infinito o abstracto a lo finito o manifiesto.



En algunas mitologías el centro cósmico puede ser representado como un árbol o una cruz que realiza la función de *axis mundi* o eje del mundo.

En otras tradiciones puede ser una flor acuática como el nenúfar o la flor de loto.

El lugar sagrado del sacrificio, el altar en el centro del templo, simboliza también el Punto Inagotable, la centralidad alcanzada por el héroe.

Para Campbell también las ciudades antiguas siguen el mismo esquema, construyéndose a partir de un lugar central, ya sea plaza o templo, en torno al que se distribuye concéntricamente.

Los hitos fundamentales del viaje, siguiendo a Campbell, serían los siguientes:

Llamada

La llamada interior puede ser percibida a través de un mediador o mensajero que, a menudo, posee un aspecto muy diferente a la imagen del yo. Puede ser un animal desagradable, como una rana o sapo, una araña o serpiente, pero también una forma familiar, como el ave que llega o el ciervo que huye del cazador. Aunque también puede ser un conejo blanco y su reloj quien atraiga a la heroína hacia el país de los sueños.

El descenso de Inanna

Pero en el mito no sólo encontramos que el héroe sigue al mensajero. En numerosas ocasiones el héroe huye, en cuyo caso el mensajero se convierte en perseguidor.

Es el caso de Apolo como mensajero de la transformación para Dafne. Cuanto más aprisa crea alejarse Dafne, más cerca sentirá a su perseguidor.

También podríamos comprender en términos de huida del héroe, la irresistible fascinación por la muerte que se manifiesta, al menos desde el romanticismo, en la cultura contemporánea.

Ayuda sobrenatural

En los casos en los que el héroe sigue la llamada, en cambio, suele encontrar ayuda sobrenatural. La figura protectora puede adoptar forma masculina, pero es más habitual en el mito y el cuento maravilloso que el auxiliar sea femenino: una mujer anciana, un ángel, una madona o un hada madrina.

Simboliza que el héroe está bajo la protección de la Gran Madre, la madre cósmica o la vida misma.

La protectora proporciona al héroe las palabras mágicas que servirán de contraseña, o bien las llaves para abrir ciertas puertas, o el ritual y los instrumentos precisos para sobrevivir al encuentro con lo sobrenatural.

En algunos casos la instrucción consistirá en no mirar hacia atrás, o en no mirar de frente al origen del poder (los ojos de la Gorgona).

Puede incluir nombrar a las divinidades por sus nombres, o bien no escuchar sus engaños, como Ulises con las sirenas.

Cruzar el primer Umbral

El lugar de tránsito hacia la transformación (irreversible) del yo, es señalado por los guardianes del umbral, que equivalen a las propias resistencias del viajero a abandonar el mundo conocido y enfrentarse al miedo.

Cruzar el primer umbral significa introducirse en territorio sagrado, aproximarse voluntaria y conscientemente al lugar de poder, la fuente universal a la que sólo se accede en sueños.

Si bien el guardián puede presentar un aspecto temible, como en el relato *Ante la ley* de Kafka, puede adquirir un carácter protector tras la aceptación del héroe del riesgo de cruzar el umbral.



Existe por tanto una protección que debe ser atravesada, o bien como puerta del Paraíso o bien como “murallas del Paraíso”. Es una separación entre Dios y los hombres que, según Nicolás de Cusa, estaría formada por la “coincidencia de contrarios”.

El héroe debe superar las polaridades (ser y no ser, vida y muerte), para poder ingresar, ya que los opuestos “atan las facultades a la esperanza y el temor y ligan los órganos de la acción a los actos de defensa y de adquisición”.

Los opuestos son entonces los pasos difíciles, los escollos ante los que el viajero puede fracasar.

Son el paso entre Escila y Caribdis para la nave de Ulises.

El héroe debe atravesar el estrecho sin vacilar, buscando el centro.

Renacimiento

El cruce del umbral está ligado a la idea de un primer Renacimiento. El héroe que se enfrenta al miedo a la muerte, se convierte en un sujeto más fuerte. El héroe ya no es “el mismo”.

Para representarlo se utiliza la figura del regreso al vientre del que se obtiene la regeneración de la fuerza: ser devorado por un gran pez o una ballena, o bien ser transformado en el interior del huevo cósmico (origen de la vida, que todo lo contiene).

El descenso de Inanna

Pero también nos presentan los relatos iniciáticos el vientre de otros animales, como el elefante o el lobo, según las latitudes, del que es posible renacer.

El regreso al útero representa por tanto un nuevo nacimiento.

Del mismo modo resultan familiares, a la entrada de los templos, figuras infra y supra humanas como dragones, leones, toros alados, seres fabulosos y figuras demoníacas. Son representantes de la transformación que espera al viajero si atraviesa el umbral.

Matar al dragón significa, en este sentido, que el héroe saldrá victorioso de la transformación de su propio ego.

En palabras de Ananda Coomaraswamy, “ninguna creatura puede alcanzar un más alto grado de naturaleza sin dejar de existir”.

Las Pruebas

Tras el primer renacimiento, el viajero debe enfrentar las pruebas a las que está destinado como héroe. Se trata de corregir deficiencias y encontrar nuevos equilibrios.

La literatura mitológica es prolija a este respecto. Las pruebas se suceden aumentando en número y en dificultad.

Psique debe visitar el infierno para aplacar a Afrodita, madre de Eros, llevándole el elixir de la belleza. Los chamanes siberianos y americanos visitan el peligroso territorio de los espíritus para rescatar las almas perdidas de los enfermos.

La incursión en el reino oscuro es preceptivamente nocturna y peligrosa.

El héroe es pues el iniciado en los misterios del intercambio entre la vida y la muerte.

“Una tarde tranquila, Ramakrishna vio una hermosa mujer ascender del Ganges y aproximarse al campo en el que él meditaba. Él percibió que ella estaba a punto de dar nacimiento a un niño. En un instante, el niño nació y ella lo amamantó tiernamente.

Después, tomó un aspecto horrible, tomó al niño en sus ahora horribles fauces y lo despedazó, masticándolo. Después de habérselo tragado, regresó al Ganges, donde desapareció”.

Matrimonio Místico

En la cúspide del eje vertical sitúa Campbell la unión del héroe con el principio femenino universal, lo que tanto en las tradiciones místicas como en la mitología se conoce como Bodas Reales, origen de la creación.

El héroe debe reconocer aquí el principio femenino universal, vida y muerte como una sola energía, y entregarse a él. Debe confiarse o incluso consagrarse a este principio. Así lo formula Campbell.

Pero como muestra el mito de Inanna es necesaria también la intervención del principio masculino como conciencia universal para ayudar al héroe a despertar.

Ellos son los principios que se aúnan o conjugan. La disolución universal (o gran madre) y la conciencia universal (o padre celeste).

A diferencia del pasaje del umbral situado en la base del eje vertical, en el que la energía del héroe es combativa y regida por el miedo, en las bodas místicas la energía es amorosa o unitiva y tiene lugar una aceptación o entrega incondicional por parte del héroe.

Sin embargo, algo sobrevive a la disolución del yo, de la propia imagen, como conciencia despojada de figura que trasciende sus propios límites. La supervivencia del héroe a la inmersión en el vacío, es decir, atravesar una experiencia de caída que para el yo significa la muerte, permitirá al héroe realizar un salto de nivel en el eje vertical que le conducirá a una nueva síntesis.

El héroe transforma el mundo mediante una conciencia renovada. El fruto de esta unión es representado en diferentes tradiciones como el niño con el sol y la luna en la cabeza, o como el niño que juega con un león y, desde luego, como el niño redentor, a quien se le ofrecen regalos y que es en sí mismo un regalo para la comunidad, como fruto del amor total, el amor de lo limitado a lo absoluto, y de lo absoluto a lo limitado.

El descenso de Inanna

Las bodas reales, el niño divino, la vuelta al paraíso de la pareja primordial, o la vuelta a casa de Dorothy en *El mago de Oz*, el oro de los alquimistas o la piedra filosofal de Harry Potter, son otros tantos símbolos utilizados para marcar la vuelta de lo manifiesto a lo que está en su origen, la fuente de la vida.

En la meta del trabajo del héroe se sitúa, pues, el Amor por el principio universal. Será amor a la totalidad o amor total.

Cuando el héroe acepta la llamada e inicia el viaje, lo hace por amor al conocimiento, es decir, por amor a la verdad.

En el paso del primer umbral el héroe debe enfrentar el miedo a la caída, y luchar con la muerte. Cuando culmina su evolución, comprobará que sus límites se han expandido para incluirlo todo, ya que el héroe es también aquel que, como los propios dioses, no establece exclusión.

El héroe que regresa de este viaje conecta el mundo de los dioses con el mundo humano y lo vivifica, situándose él mismo como ombligo del mundo, lugar de comunicación y contacto entre los dos mundos.

El héroe es, pues, un puente que conecta dos orillas, dos planos de existencia, permitiendo el paso al mundo material de la pura energía.

A diferencia de la inmersión diaria en el mundo de los sueños, en los que, según numerosas tradiciones, el yo está unificado y dichoso, y es donde verdaderamente sabe, el héroe es quien se adentra voluntaria y conscientemente en las profundidades para traer de regreso un nuevo sentido al mundo de la vigilia.

Regreso

El último movimiento del viaje es el regreso del héroe al punto de partida para compartir su conocimiento con la comunidad. Así como en el mito platónico de *La caverna*, el sabio debe volver a la caverna para relatar a su grupo lo que ha visto.



Como todo relato iniciático, el mito del héroe está destinado a ser contado y se sostiene mediante transmisión a los miembros de la comunidad, en una cadena simbólica, generación tras generación.

El viajero debe, pues, regresar a la colectividad de la que partió.

Aunque también existen abundantes ejemplos en los que, como Ulises en la isla de Circe, el héroe se demora en regresar.

De la dificultad que entraña el despertar del héroe y su vuelta al mundo, da cuenta la necesidad, en muchos relatos, de la intervención divina.

A su regreso, el grupo de origen puede aceptar el conocimiento portado por el héroe, aunque también puede no reconocerlo y rechazarlo en un primer momento.

Así el héroe deberá permanecer en el mundo sin pertenecer enteramente a él.

Su última prueba consistirá en superar el impacto del mundo, es decir, preservar su conciencia renovada frente a la conciencia colectiva.

En el caso de Inanna, su rescate del inframundo será debido a su padre Enki, el poderoso dios de las aguas.

Un dios del que procede la vida y que es al mismo tiempo temible, pues del mismo modo puede unirlo todo, o sumergirlo todo.

La petición de ayuda por parte de la mensajera deberá repetirse tres veces, tras la negativa de dos poderosos dioses como Enlil, dios del aire y Nanna, dios de la luna, a intervenir en favor de Inanna.

Enki atenderá la llamada del mensajero porque sufre la pérdida de Inanna. El dios Enki es en parte equivalente a Poseidón-Neptuno, regente de las aguas, que en el hombre corresponde al órgano del corazón. Es la divinidad del amor, la memoria, la capacidad regenerativa o curativa y la creación.

El descenso de Inanna

Inanna

Analizaremos *El descenso de Inanna al inframundo*, uno de los poemas conservados más antiguos, que puede datar de hace unos 5.500 años.

Lo componen 415 versos grabados en tablilla de arcilla con escritura cuneiforme.

La protagonista es Inanna. Diosa sumeria del Amor Sexual y de la Guerra. Conocida también como Diosa del Cielo o Reina del Cielo y Señora de la Tierra.



Por la existencia de una versión arcádica, sabemos que el nombre babilónico de Inanna era Ishtar, y de esta única diosa mesopotámica derivaría la griega Afrodita.

La diosa egipcia Isis y la diosa oriental del sol Amaterasu, serían también, según Campbell, versiones diferentes de la gran Inanna, la antigua diosa sumeria.

Inanna descendió de los cielos a los infiernos, regidos por su hermana Ereshkigal, Reina de la Muerte.

No sin dejar instrucciones a Ninshubur, su mensajera, de acudir en petición de ayuda si transcurridos tres días no hubiera regresado. Llegó desnuda ante los siete jueces, ante cuya mirada se convirtió en cadáver y fue suspendida de una estaca.

El Dios de las Aguas, Enki, ingeniará la forma de rescatar a Inanna.

El descenso de Inanna

Versión de Campbell en *El Héroe de las Mil Caras*:

Desde la "gran altura" ella dirigió su pensamiento
a la "gran profundidad",
La diosa, desde la "gran altura" dirigió su pensamiento
a la "gran profundidad",
Inanna, desde la "gran altura" dirigió su pensamiento
a la "gran profundidad".
Mi señora abandonó el cielo, abandonó la tierra,
descendió al mundo inferior,
Inanna abandonó el cielo, abandonó la tierra,
al mundo inferior descendió.
Abandonó el dominio, abandonó el señorío,
al mundo inferior descendió,
Abandonó el dominio, abandonó el señorío,
al mundo inferior descendió.



Inanna desciende de la gran altura a la gran profundidad. Desciende con su pensamiento, lo que podría indicar que se trata de un viaje interior.

También puede tener el sentido de que Inanna sacrifica su mente superior, su conciencia, en la que reside su dominio y señorío al descender al mundo profundo. Y lo hace voluntariamente.

Un tercer sentido podría indicar que ya que Inanna debe renunciar a sus atributos y privilegios, es a su identidad como diosa del cielo y de la tierra a lo que debe renunciar para penetrar en el inframundo, donde se producirá una disolución del tiempo y la conciencia individuales. No se regresa del inframundo o al menos no del mismo modo.

Se trata por tanto de un mito de transformación o unión de los contrarios en el que la diosa Inanna protagoniza el viaje del héroe.

No existe contradicción entre el rey, el héroe y el dios, tal y como observamos en los mitos antiguos. El héroe puede convertirse en rey e

El descenso de Inanna

incluso en dios. Por lo tanto, en un tiempo mítico o cíclico, también los dioses realizan el viaje del héroe.

Pero Inanna quiere regresar al mundo y teme perecer en el reino de su hermana Ereshkigal.

Para ello, encomienda a su ayudante y mensajera, Ninshubur, que si no ha regresado en tres días, contados desde su descenso, acuda en petición de ayuda a los dioses celestes y, tocando su tambor, les informe de su muerte pidiendo su intercesión. Se mantiene así un nexo, un camino de regreso entre la disolución y el mundo temporal, entre la muerte y los dioses de la vida consciente. Este eje vertical conecta los dos mundos a través de la información, de las noticias que pueden llegar del gran abajo al gran arriba y a la inversa.

Al menos esa es la esperanza de Inanna.

Inanna se inviste ceremonialmente de sus atributos y decretos (mes) procedentes de Enki y desciende al inframundo. En la puerta del Palacio de Lapislázuli encuentra a Neti, el Guardián, quien pregunta a Inanna por su identidad, quién dice que es

“Soy la reina del cielo, el lugar donde sale el sol”

Además de la babilónica Ishtar, Inanna es también la Astarté aramea, diosa de la fertilidad, así como la posterior Venus-Afrodita, conocida como “estrella de la mañana”.

El Guardián quiere saber a continuación qué deseo guía a Inanna. Cómo su corazón ha podido llevarla al camino sin regreso.

Inanna responde que ha venido a asistir a los ritos funerarios de Gugalanna, “el toro del cielo”, esposo de su hermana.

Neti acude entonces a Ereshkigal para preguntar si es admitida.

Inanna atraviesa los siete umbrales o las siete puertas para encontrarse con Ereshkigal, la reina de la muerte. Siete son los colores y los planetas, los días de la semana y las notas musicales. Siete es un número mágico que

representa un ciclo completo, suma del tres, la creación humana, con el cuatro, el orden ideal. Simboliza el eje de la manifestación, que conecta de arriba abajo los dos mundos y que permite hacer y deshacer. El siete es también por eso el número del héroe.

Inanna es pues desconfigurada al atravesar los siete umbrales para convertirse en un cuerpo desnudo, no singularizado, más aún, en un cadáver.

Inanna y Ereshkigal funcionan como pareja de opuestos. Si Inanna es la vida, su hermana es la muerte. Inanna "visita" a Ereshkigal para convertirse en cadáver, lo que equivale a una confrontación o conversión en el contrario.



Sacrificio que Inanna, como heroína, realiza voluntariamente porque confía en que tras disolver su identidad, accederá a una nueva, fruto de una conciencia más profunda que le permitirá regenerar su visión del mundo y por tanto del mundo en el que reina.

Una representación del viaje del héroe para Inanna sería la siguiente:

El héroe, tras aceptar la llamada, parte en descenso hacia el primer umbral, donde enfrenta su miedo.

Inanna desciende y se enfrenta a su temible opuesto, con lo que se consume una primera síntesis que le permite acceder a las pruebas, que entrañan por un lado su entrega a la muerte y por otro la petición de ayuda.

Inanna pide ayuda a los dioses por medio de su mensajera. Acepta una muerte segura. Confía sin embargo en el renacimiento como don del Padre del Cielo, la conciencia universal.

El descenso de Inanna

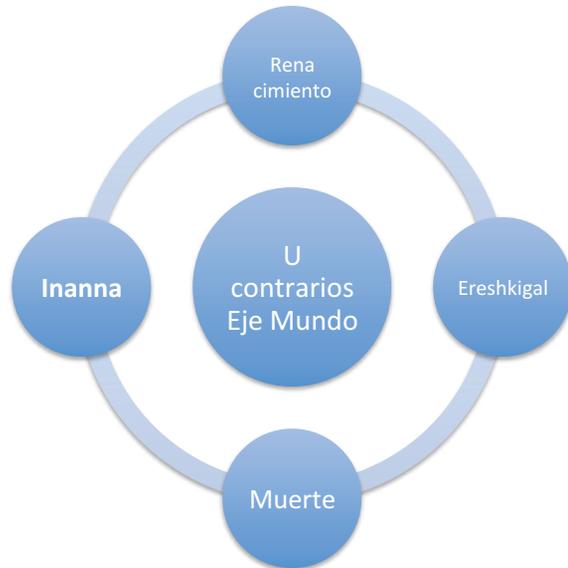
Inanna renace y emprende el regreso.

Si *El descenso de Inanna*, como todo parece indicar, es un mito completo, ¿dónde situar el matrimonio místico?

Una primera transformación se produce al encontrar a su hermana, que es su opuesto.

Una vez realizada esa primera metamorfosis se produce la segunda a través del Ombligo del Mundo o Eje del Mundo (*axis mundi*) representado por el ruego que la hija hace al padre y por el agua de la vida que Enki derrama sobre Inanna.

El mensajero representa a Inanna como eje del mundo que conecta el inframundo con el cielo.



Síntesis de opuestos y Unidad del Sujeto:
Renacimiento

Los siete umbrales

Ereshkigal, representante de la potencia destructiva de la vida, acepta a Inanna, aunque ofreciéndole el mismo trato que a cualquier otro viajero que llega al inframundo.

Y le dijo a Inanna, la pura:
"Ven, Inanna, entra."

Cuando pasó por la primera puerta la shugurra, "**corona** de la sencillez", le fue quitada de la **cabeza**.

"Dime ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Cuando pasó por la segunda puerta, le fue quitado el cetro de lapislázuli.

"Dime ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Cuando pasó por la tercera puerta, le fueron quitadas del **cuello** las **cuentas** de lapislázuli.

"Dime ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Cuando pasó por la cuarta puerta le fueron quitadas las **pedras brillantes** de su **pecho**.

"Dime, ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Cuando pasó por la quinta puerta le fue quitado el **anillo** de oro de su **mano**.

"Dime, ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Cuando pasó por la sexta puerta el **pectoral** le fue quitado de su **pecho**.

"Dime, ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Al pasar por la séptima puerta todos los atavíos de señorío de su **cuerpo** fueron quitados.

"Dime, ¿qué es esto?"

"Extraordinariamente, oh Inanna, han sido perfeccionados los decretos del mundo inferior, oh Inanna, no investigues los ritos del mundo inferior."

Apunta Campbell que el héroe debe asimilar a su opuesto bien sea tragándose, bien sea siendo tragado por él. De algún modo el héroe debe unirse a su contrario con quien es uno, hasta desaparecer y esto es lo ilustrado en el mito.

El descenso de Inanna

Inanna atraviesa siete umbrales en los que pierde la fuerza de su cabeza, de su cuello, de su mano y de su pecho. En el último umbral, toda la fuerza de su cuerpo.

Desnuda e inclinada, Inanna se presentó ante el trono de Ereshkigal. Los siete jueces clavaron su mirada de muerte sobre Inanna, los ojos de la muerte.



A su palabra, la palabra que tortura el espíritu,
la mujer enferma se convirtió en cadáver
y el cadáver fue colgado de una estaca.

Para Campbell el mito de Inanna es sobre todo ilustrativo del atravesamiento del primer umbral en el recorrido del héroe.

Sin embargo, como tratamos de argumentar, se trata de un mito completo de transformación, donde se opera la caída de la conciencia individual, el atravesamiento de la muerte asociado al juicio y las pruebas, la transformación en el opuesto y, por último, el renacimiento de Inanna, “despertada” a una nueva conciencia.

Después de que tres días y tres noches habían pasado
Ninshubur la mensajera de Inanna,
La mensajera de palabras propicias,
La mensajera de palabras de apoyo,
Llenó el cielo de lamentos por ella.
Lloró por ella en el templo de reuniones,
Y corrió a buscarla en la casa de los dioses...
Por ella se vistió con un solo ropaje, como un mendigo,
Y sola, dirigió sus pasos a Ekur, la casa de Enlil

Ninshubur, el mensajero, es en la mitología sumeria una deidad femenina conocida como “Reina de Oriente”. Aunque según algunas interpretaciones podría equivaler al planeta y dios Mercurio. La versión de Campbell opta por esta segunda opción.

Rescate de Inanna

Transcurridos tres días de la muerte de Inanna, comienza el rescate.

Ninshubur acude a pedir ayuda y habrá de pedirla tres veces, lo que subraya la importancia de una estructura triangular apuntando hacia arriba.

Primero visita a Enlil, dios del aire. Pero Enlil, regente de la mente consciente, no se siente afectado por la pérdida de Inanna. Vale decir, no tiene potestad para actuar en el inframundo. Puesto que Inanna ha descendido al inframundo por su propia voluntad, deberá someterse a sus decretos.

En segundo lugar Ninshubur ruega al dios de la luna, Nanna, obteniendo idéntica respuesta. Tampoco Nanna, que representa los ciclos naturales, puede traerla de vuelta a la vida.

En tercer lugar Ninshubur llega al emplazamiento más alto, regido por Enki, señor de las aguas, quien ingeniará un plan para resucitar a Inanna. Campbell no incluye este fragmento:

Ninshubur fue a Eridú y al templo de Enki.
Al entrar en el recinto sagrado,
exclamó:
"O Padre Enki, no permitas que tu hija
sea ajusticiada en el inframundo.
No permitas que tu plata brillante
se cubra de polvo del inframundo.
No permitas que el triturador quiebre en añicos
tu precioso lapislázuli.
No permitas que tu fragante madera de boj
sea tajada por el carpintero.
No permitas que la sagrada sacerdotisa del cielo
sea ajusticiada en el inframundo."
El Padre Enki dijo:
"¿Qué pasó?
¿Qué es lo que ha hecho mi hija?
¡Inanna! ¡Reina de Todas las Tierras!
Sagrada Sacerdotisa del Cielo!
¿Qué ha pasado?
Estoy atribulado. Estoy afligido."
De debajo de una de sus uñas el Padre Enki
sacó un poco de tierra.
Con la tierra dio forma a un kurgarra, una criatura
que no era ni macho ni hembra.
De debajo de una uña de su otra mano sacó un poco de tierra.
Con la tierra dio forma a un galatur, una criatura
que no era ni macho ni hembra.
Le dio el alimento de la vida al kurgarra.
Le dio el agua de la vida al galatur.
Enki habló al kurgarra y al galatur, y dijo:
"Vayan al inframundo,
Entren por la puerta como moscas.

El descenso de Inanna

Ereshkigal, la Reina del Inframundo, se está lamentando.
 Con los gritos de una mujer que está dando a luz.
 No hay sábana que la cubra.
 Sus senos están descubiertos.
 Su cabello se arremolina alrededor de su cabeza como poros.
 Cuando grite, '¡O, o, mis adentros!'
 Griten también, '¡O, o, tus adentros!'
 Cuando grite, '¡O, o, mis afueras!'
 Griten también, '¡O, o, tus afueras!'
 La reina estará complacida.
 Les ofrecerá un regalo.
 Pídanle sólo el cadáver que cuelga del gancho en la pared.
 Uno de ustedes rociará el alimento de la vida sobre de él.
 El otro rociará el agua de la vida sobre de él.
 Inanna se levantará."

Confeccionó dos criaturas asexuadas, a una le confió "el alimento de la vida" y a la otra el "agua de la vida". Los sacerdotes sumerios (*gala* significa sacerdote) estaban consagrados a la unidad y eran también asexuados.

Ordenó a los oficiantes descender al mundo inferior para unirse a los lamentos de Ereshkigal y obtener así como regalo el insignificante cadáver de Inanna.

El Dios Enki repite pues, expandida, la intención de Inanna en su descenso al inframundo.

Inanna desciende al inframundo guiada por el amor compasivo hacia su hermana, para acompañarla en el duelo de su esposo.

Enki por su parte actúa movido por la compasión del padre hacia la hija. Vale decir que la compasión de la hija participa o nace de la compasión de Enki, que es su origen.

El cuerpo de Inanna, un despojo suspendido durante tres días –de nuevo la cifra de una estructura generativa–, podrá ser resucitado tras recibir el alimento y el agua de la vida.

La cifra sesenta es importante en este rito de resurrección. Es resultado de la suma de treinta más treinta, cuya cifra corresponde de nuevo al tres. El seis es pues un doble tres y corresponde numerológicamente al amor, especialmente al amor divino en el mundo humano, asociado al planeta Venus y la diosa Afrodita.

Seis es pues la cifra que corresponde a Inanna, diosa del amor, en el mundo de los vivos.

Bodas Místicas

Postulamos por tanto que el rescate del Padre celeste, Enki, podría equivaler en el antiguo mito de Inanna a las bodas místicas de la poesía mística o al “Incesto Filosófico” de los textos alquímicos posteriores.

La idea sobrevive en cuentos como la *Bella durmiente* y en personajes como Brunilda, la *Dama de la Casa del Sueño* despertada por un acto de amor.

Dicho de otro modo, es el amor de Enki a Inanna, del padre a la hija, el verdadero alimento y agua de la vida capaz de hacer despertar a Inanna de la muerte.

Sobre el cuerpo que colgaba de la estaca dirigieron el poder
de los rayos del fuego.
Sesenta veces rociaron sobre él el alimento de la vida y
sesenta veces el agua de la vida.
Inanna resucitó.
Inanna asciende desde el mundo inferior.
El Anunnaki voló
y todos los que habían descendido pacíficamente
al mundo inferior.
Cuando Inanna asciende del mundo inferior
ascienden con ella todos los muertos.
Inanna asciende desde el mundo inferior,
y los demonios pequeños como carrizos,
y los demonios grandes como columnas,
avanzaron a su lado.
El que caminaba delante de ella llevaba un báculo en la mano.

El que caminaba a su lado llevaba un arma en los lomos.
Y aquellos que la precedían,
los que precedían a Inanna,
eran seres que no saben del alimento ni del agua.
Que no comen harina cernida,
que no beben vino escanciado,
que quitan a la mujer del costado del hombre,
que quitan al niño del pecho de la madre que lo amamanta.

El descenso de Inanna

Regreso

Así será como Inanna regrese a su ciudad, acompañada por espíritus del inframundo que exigirán a cambio del rescate, que Inanna entregue a uno de los suyos.

Campbell deja el poema en este punto.

Añadamos que finalmente será su esposo Dumuzi quien la reciba y aquel a quien los espíritus atrapan y descuarticen.

Dumuzi es sin duda un opuesto para Inanna y está destinado a desaparecer.

Pero Dumuzi ruega a Utu dios de la justicia, hermano de Inanna y por tanto su hermano, que le convierta en serpiente. A lo que Utu accede y Dumuzi consigue burlar a los demonios.

El final del poema ilustra que, en un primer momento, el regreso de Inanna resulta peligroso para el grupo.

Vuelve, pero no es la misma que partió. Lo que exige que, de algún modo, también sus seres cercanos experimenten cierta transformación.

Ninshubur, vestida con costales sucios,
esperaba afuera de las puertas del palacio.

Cuando vio a Inanna
rodeada por los galla,
se tiró en el polvo, a los pies de Inanna.

Los galla dijeron:

“Sigue, Inanna,
Tomaremos a Ninshubur en tu lugar.”

Inanna gritó:

“¡No! Ninshubur es mi soporte constante.
Ella es mi sukka! quien me da sabio consejo.
Es mi guerrero que lucha a mi lado.
No olvidó mis palabras.

Ella elevó un lamento en mi honor en las ruinas.
Tocó el tambor en mi honor en los lugares de asamblea.
Circundó las moradas de los dioses.
Laceró sus ojos, su boca, sus muslos.
Se vistió con una túnica sencilla, como mendigo.

Sola, salió hacia Nippur y al templo de Enlil.
Fue a Ur y al templo de Enki.
Fue a Eridú y al templo de Enki.

Gracias a ella salvé mi vida.
Nunca les daré a Ninshubur."

Los galla dijeron:
"Sigue andando, Inanna,
te acompañaremos a Umma."
En Umma, en el recinto sagrado,
Shara, el hijo de Inanna, estaba vestido con un costal sucio.
Cuando vio a Inanna
rodeada por los galla,
se tiró al suelo a sus pies.

Los galla dijeron:
"Vete a tu ciudad, Inanna,
tomaremos a Shara en tu lugar."
Inanna lloró:

"¡No! ¡No a Shara!
El es mi hijo y canta himnos en mi honor.
El es mi hijo que corta mis uñas y alisa mi cabello.
Nunca les daré a Shara."

Los galla dijeron:
"Sigue andando, Inanna,
te acompañaremos a Badtibira".
En Badtibira, en el recinto sagrado,
Lulal, el hijo de Inanna, estaba vestido con un costal sucio.
Cuando vio a Inanna rodeada por los Galla,
se tiró al suelo a sus pies.

Los galla dijeron:
"Sigue andando a tu ciudad, Inanna,
Tomaremos a Lulal en tu lugar."

Inanna gritó:
"¡No a Lulal! Él es mi hijo.
Él es un caudillo entre los hombres.
Él es mi brazo derecho. Él es mi brazo izquierdo.
Nunca les daré a Lulal."

Los galla dijeron:
"Sigue andando a tu ciudad, Inanna,
Iremos contigo al gran manzano en Uruk."
En Uruk, junto al gran manzano,
Dumuzi, el esposo de Inanna,
estaba vestido con sus brillantes vestimentas – me.
Estaba sentado en su magnífico trono; (él no se movió).
Los galla lo agarraron por los muslos.
Vaciaron sus siete mantequeras.
Rompieron la chirimía que el pastor estaba tocando.
Inanna clavó en Dumuzi el ojo de la muerte.
Habló contra él la palabra de ira.
Exclamó contra él el grito de culpa:
"¡Llévenselo! ¡Llévense a Dumuzi!"
Los galla, que no saben de comida, que no saben de bebida,
que no comen ofrendas, que no beben libaciones,
que no aceptan regalos, se apoderaron de Dumuzi.
Lo hicieron levantarse, lo hicieron sentarse.
Golpearon al esposo de Inanna.
Lo acuchillaron con hachas.
Dumuzi dejó salir un lamento.

Elevó sus manos al cielo hacia Utu, el Dios de la Justicia,
y le suplicó:

“O Utu, tú eres mi hermano,
yo soy el esposo de tu hermana.
Yo traje crema a la morada de tu madre,
yo traje leche a la morada de Ningal.
Yo soy quien cargó alimentos al recinto sagrado.
Yo soy el que trajo regalos nupciales a Uruk.
Yo soy el que danzó sobre las rodillas sagradas,
las rodillas de Inanna.

Utu, Tú eres un dios justo, un dios misericordioso,
convierte mis manos en manos de serpiente,
convierte mis pies en pies de serpiente.
Permíteme escapar de mis demonios;
no los dejes retenerme.”
El compasivo Utu aceptó las lágrimas de Dumuzi.
Convirtió las manos de Dumuzi en manos de serpiente.
Convirtió los pies de Dumuzi en pies de serpiente.
Dumuzi escapó de sus demonios.
No pudieron retenerlo....

Escena Primaria en el Mito de Inanna

Accedemos así al final del mito de muerte y resurrección de Inanna, que comprende también, bajo forma tan diferente que puede pasar inadvertida incluso para el propio Campbell, la unión mística de las bodas o Escena Primaria del poema.

El rescate de Inanna, que proponemos considerar como Escena Primaria, se sitúa en el centro del poema. Sin ocultar la dificultad de localizar un centro exacto en un texto de estas características, si tomamos el número total de palabras, el centro exacto se localiza en el comienzo justo de la segunda invocación, la que Ninshubur realiza al dios de la luna, Nanna.

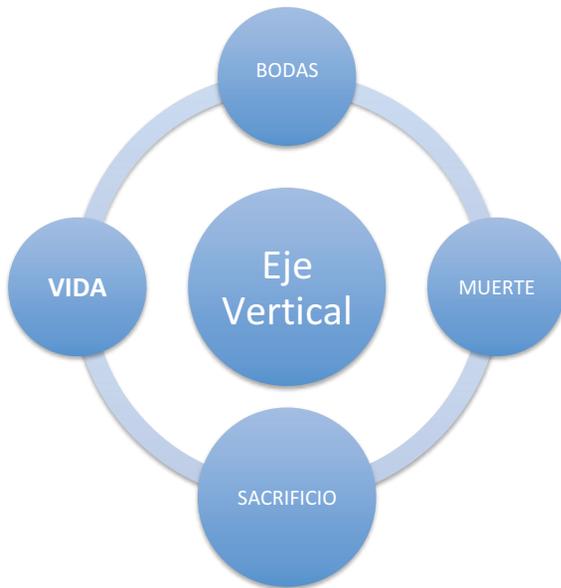
Las bodas místicas en el mito de Inanna se realizan a través del ritual de renacimiento que Enki elabora a continuación para Inanna a través de dos de sus criaturas nacidas de sus manos.

Inanna pende de una estaca que bien podría representar el *axis mundi*, donde tiene lugar la comunión entre el arriba y el abajo, entre el sueño eterno y la conciencia.



Podríamos decir que Inanna afronta voluntariamente el descenso y renuncia a la vida consciente.

Y sin embargo, nunca renuncia a su padre del cielo vale decir, al amor y la conciencia de la que ella misma procede.



Escena Primaria

Campbell define las Bodas Místicas como una unión del héroe con la Madre Cósmica. Del principio masculino con el femenino.

Quizá de lo que se trate en esta formulación sea de cumplir con la necesidad de regeneración del héroe de las culturas patriarcales mediante el encuentro con el principio femenino, del que necesariamente tuvieron que alejarse.

A la luz de mitos posteriores, los relatos míticos más antiguos, como el de Inanna, podrían ser interpretados retrospectivamente como uniones incestuosas entre padre e hija o entre hermano y hermana (Antígona).

Pero si de lo que se trata en el poema de Inanna, es de una paternidad simbólica en la que el padre representa la conciencia universal, o conciencia ilimitada, y la hija la conciencia individual y del grupo, o limitada, no se trataría tanto de una reunión física como de una unión de energías, es decir, un encuentro simbólico y místico, por participación. Los hermanos proceden del mismo origen. La hija procede del padre.

Una unión mística es lo que tiene lugar en nuestro poema, donde la heroína adopta la forma de una diosa. Podríamos decir que el poema relata la evolución de un principio femenino asociado al amor, que se recrea mediante la unión con un principio mayor que lo comprende, reconstruyendo la totalidad.

El descenso de Inanna

Diríase por tanto que estamos ante un mito perteneciente a un universo simbólico matriarcal.

Como conclusión, en el universo mítico de Inanna reina aún el principio femenino del amor, que puede adoptar una forma tanto femenina, Innana, como masculina, Enki.

Lo que equivale a decir que el amor de Inanna (el amor en la tierra) procede del padre Enki (el amor universal).

Y sin embargo, la necesidad de renovación continúa siendo la misma.

Inanna debe morir a la experiencia de separación para despertar a la conciencia universal y renovar el mundo con una conciencia expandida.

Bibliografía

BRASSEUR DE BOURBOURG (1861): *Popol Vuh: Le livre sacré et les mythes de l'antiquité américaine*. Ed A. Bertrand: París

CAMPBELL, Joseph (1949): *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Foundation Inc. New York. Trad. 1959 *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica: México

FRAZER (1900; 1906; 1915): *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. Macmillan and co.: Londres. Bombay. Calcuta. Madras. Melbourne.

El descenso de Inanna. Poema completo en español:

<https://deinanna.com/poema-sumerio/descenso-inanna/>

Otros poemas sobre *Inanna*:

<https://litsdelaant.wordpress.com/mesopotamia/inanna-diosa-del-cielo-y-de-la-tierra/>