

LAS PRÁCTICAS CHAMÁNICAS EN MESOPOTAMIA

Salomé Guadalupe Ingelmo
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

A pesar del mutismo generalizado que existe en las obras dedicadas al estudio del Próximo Oriente sobre el problema de la presencia de rastros de chamanismo en las culturas de la zona, o incluso de la reiterada negación de la existencia de rasgos chamánicos residuales en la literatura y quizá en la iconografía mesopotámica; no podemos dejar de constatar, como ya hiciese en 1969 van Dijk¹, que en la mitología mesopotámica quedan rastros indudables de un sincretismo con tradiciones chamánicas (que según el autor debían remontarse al período prehistórico).

ABSTRACT

In spite of the generalized silence in studies about the Near East on the problem of the existence of traces of shamanism between cultures of the zone, or even of the reiterated negation of the presence of shamanic residual characteristics in mesopotamian literature, and perhaps in iconography too; we must recognize, as already did van Dijk in 1969, that doubtless signs of syncretism with shamanic traditions (that according to the author, should go back to prehistoric period) remain in mesopotamian mythology.

PALABRAS CLAVE

Chamanismo, árbol Huluppu, aves, rituales hurritas, árbol cósmico, bastón chamánico, Etana, viajes astrales, Gilgameš, tambor, sellos mesopotámicos, tumba de Dumuzi, árbol Kiškānû, Lugal-asal, Nergal, danza, careta, Enkidu, Bosque del Cedro, Huwawa, traje ritual, figura masculina con cabeza de íbice, personaje con piernas entrelazadas.

KEY-WORDS

Shamanism, Huluppu tree, fowls, hurritic rituals, cosmic tree, shamanic staff, Etana, astral trips, Gilgameš, drum, mesopotamic seals, tomb of Dumuzi, Kiškānû tree, Lugal-asal, Nergal, dance, mask, Enkidu, Forest of the Cedar, Huwawa, ritual dress, male figure with ibex head, personage with interlaced legs.

1. LA CONTROVERTIDA PRESENCIA DE PRÁCTICAS CHAMÁNICAS EN MESOPOTAMIA

Después de todo, la presencia de prácticas chamánicas en Mesopotamia no debería ser un hecho tan sorprendente, si consideramos que algunos expertos aceptan ya la presencia de este tipo de prácticas entre los hebreos. Según Kapelrud², las prácticas chamánicas en Canaan debieron implantarse antes de la invasión israelita, y fueron aceptadas por este pueblo. En efecto, puede que Butterworth tenga razón cuando interpreta el episodio del Edén en clave chamánica. Resumiendo, según el autor³, la expulsión del Paraíso se produce porque Adán, comiendo el fruto del árbol prohibido que le ofrece Eva (que es en realidad la misma entidad que la serpiente que habita en el árbol. Recordemos que en la tradición sumeria la Lilitu habita en el tronco del árbol *Huluppu*, como la serpiente habita en sus raíces), adquiere una visión sobrenatural, que

¹ Van Dijk: 1969, p. 175.

² Kapelrud: 1967, 90-96.

³ Butterworth: 1970, p. 84-85.

en definitiva no sería otra cosa que capacidades chamánicas para contactar con un mundo no visible al hombre. El fruto prohibido es un alimento divino, que por tanto hasta entonces había ofrecido estas capacidades sólo a Yahweh, quien se venga del arrogante hombre.

Además, existen huellas bastante claras de prácticas chamánicas en la cultura hurrita. Hace ya tiempo que se puso de relieve la constante presencia en la iconografía mitannia del típico genio alado con dos cabezas de ave. Un motivo que pasará al arte asirio y llegará a ser importantísimo, y que, en efecto, parece un motivo de raíz chamánica⁴. Además, las aves en general tienen una gran importancia en las artes plásticas hurritas de todos los períodos. Parece, por tanto, que las tribus hurritas fueron portadoras de prácticas chamánicas⁵, que dejaron su huella también en la iconografía, y que introdujeron en Mesopotamia aunque adaptándolas, posiblemente, a las necesidades de la ideología religiosa de la zona⁶. Por este motivo los elementos chamánicos presentes en la glíptica mitannia probablemente habrían ya perdido su significado originario⁷.

Además, se identifica también la presencia de un chamanismo latente, o restos de éste, en la magia hurrita⁸. La magia es una práctica muy extendida en el chamanismo⁹, y es, además, un elemento fundamental de la cultura hurrita que este pueblo extendió también a la Mesopotamia del sur. Muchos conjuros de la I Dinastía de Babilonia están escritos en hurrita¹⁰, y los primeros textos hurritas encontrados al sur son conjuros¹¹. En los ritos hurritas es fundamental el uso de las aves (un animal, como veremos más adelante, estrechamente relacionado con el chamán) para purificar a los hombre, pero también a los dioses y sus objetos de culto. Con tal fin se emplea el holocausto de aves (a las que se ha hecho traspasar el mal), sobre cuyas cenizas después se liba (interesante observar que el holocausto está limitado a Asia Menor y el Norte de Siria, a las regiones hurritas)¹². También para los profetas o adivinos ugaríticos, los *inš ilm*, algunas tablillas sacrificiales prescriben reservar aves¹³.

Numerosos rituales hurritas pasaron al mundo de la magia hitita. Pero, además, cabría preguntarse si la mujer-médico Azzardi¹⁴, de la que se habla en los textos de la biblioteca de la capital hitita, y que actuaba más como una hechicera que como un

⁴ Córdoba Zoilo: 1983, p. 132.

⁵ Según el profesor Córdoba la cultura mitannia está definida por una mezcla de las tradiciones chamánicas centroasiáticas y las indo-arias, que se unieron en Ciscaucasia (Córdoba Zoilo: 1983, p. 131).

⁶ Córdoba Zoilo: 1983, p. 133, fig. 130.

⁷ Córdoba Zoilo: 1983, p. 131.

⁸ Córdoba Zoilo: 1983, p. 133.

⁹ Un claro ejemplo lo ofrece la figura del dios Varuna (Mencionado también en el tratado de Mattiwaza), que es descrito como el gran brujo que usa los "nudos", con los que "liga" a los culpables. El Śatapathabrāhmaṇa (V, 4, 5, 12) habla a menudo de los nudos de Varuna, y le muestra aferrando a las criaturas con violencia (Dumezil: 1977, p. 135). No hace falta recordar la importancia de los ritos de los "nudos" en la magia de las más diversas culturas.

¹⁰ Kupper: 1978, p. 118. En realidad el autor pone de manifiesto a lo largo de todo el artículo la influencia que tuvieron en Mari el panteón y la onomástica hurrita (Kupper: 1978, p. 117-28).

¹¹ Haas: 1975, p. 18.

¹² Haas: 1975, p. 82. Sobre las abundantes ofrendas de pájaros (en forma de libaciones y holocaustos) en rituales anatolios y sirios (también aparecen en Emar), especialmente en rituales catárticos, ver Haas: 1994, p. 658-61.

¹³ Caquot: 1969, p. 75.

¹⁴ Córdoba Zoilo: 1983, p. 131.

médico, no se podría relacionar con las *messulethe*, que eran hechiceras con capacidades extáticas que actuaban en las montañas georgianas¹⁵.

2. PRUEBAS TEXTUALES

La presencia en el *poema del árbol Huluppu*¹⁶ de la herencia de la tradición del árbol cósmico, fue ya puesta de manifiesto por van Dijk. Recordemos que el árbol cósmico es fundamental para las religiones chamánicas, ya que se considera que traspasa los tres planos del mundo (cielo, tierra y submundo. Siendo representado, generalmente, el cielo y el submundo por un pájaro y una serpiente, que habitan en la copa y las raíces del árbol respectivamente), permitiendo así que el chamán viaje en éxtasis a través de él para alcanzar el cielo o el infierno, y que se ponga en contacto con los seres que viven en estos mundos. Al igual que permite a los dioses el descenso a la tierra y a los muertos el descenso hacia el subsuelo¹⁷. Resulta interesante observar que, según Eliade, el esquema cosmogónico del árbol cósmico, con la serpiente entre sus raíces y el pájaro en su copa, aunque es específico de los pueblos de Asia central y germanos, es probablemente de origen oriental¹⁸.

El centrismo ritual típico del chamanismo no se refleja sólo en el concepto de árbol cósmico, sino en el de pilar que representa también el eje de la tierra. Una ideología que en sumerio se relaciona con el término *dim-gal* o “mástil”, un epíteto que usan varios templos¹⁹. Ese centrismo cósmico pasa a ser representado también por el bastón del chamán, que simboliza el eje cósmico. Al respecto, van Dijk recuerda el encantamiento VAT 1284, en el que se denomina al bastón mástil del cielo, mientras se dice que sus raíces ahondan en la oscuridad y la copa es la mesa del cielo²⁰. Es decir, que se realiza un paralelismo entre el árbol cósmico y el bastón chamánico.

Pero, además, la historia de Etana, en algunos puntos, recuerda sorprendentemente las tradiciones chamánicas. Etana busca la cura a la esterilidad de su mujer viajando al cielo montado en un águila²¹. Esta imagen recuerda muchísimo los viajes astrales realizados por los chamanes con la ayuda de un alma guía, que presenta la forma de un animal, para encontrar el remedio a las enfermedades de sus pacientes consultando con el más allá²². Entre otras cosas, desde el punto de vista puramente formal, existe un nexo entre el Poema de Etana y el ciclo de Gilgameš, y es que el elemento buscado por ambos es una planta. En el primer caso la planta que permite generar, y en el segundo la que concede la eterna juventud. Una planta que, en mi modesta opinión, es siempre la misma: un atributo divino que permite crear, dar la vida.

¹⁵ Eliade: 1993, p. 310.

¹⁶ Van Dijk: 1969, p. 174. El árbol *Huluppu* es un árbol en cuya copa habitaba el águila Anzu y en cuyas raíces anidaba una serpiente. Un árbol con cuya madera Gilgameš se construyó un tambor, un elemento empleado comúnmente por los chamanes.

¹⁷ Eliade: 1993, p. 220. En realidad el eje cósmico no se representa sólo a través del árbol cósmico, sino también mediante la montaña, el puente, la escalera etc (Eliade: 1993, p. 216)

¹⁸ Eliade: 1993, p. 221.

¹⁹ Van Dijk: 1969, p. 174.

²⁰ Van Dijk: 1969, p. 175.

²¹ Águila que precedentemente ha salvado sacando de un pozo, es decir, descendiendo a los infiernos, como hacen los chamanes en ocasiones para buscar remedio a las enfermedades. En este caso, el águila sería el animal-guía que le pone en contacto con las almas del más allá.

²² En efecto, ya Butterworth interpretaba el viaje sobre el águila como una representación del éxtasis. Además, el autor subrayaba que gran parte de los símbolos que aparecen en este mito son típicos del chamanismo, como la serpiente, el águila, el árbol (en el que ambos animales conviven originariamente), la noción de ascenso a los cielos y de descenso a los infiernos (Butterworth: 1970, p. 155).

Motivo por el cual el hombre, atormentado por su mortalidad y en continua búsqueda del sentido de la vida, la pierde; porque nunca podrá paragonarse a un dios.

3. PRUEBAS ICONOGRÁFICAS

Como decíamos anteriormente, el tambor es un elemento fundamental para el chamán²³. Es un instrumento fabricado con la madera del árbol cósmico, de modo que pueda proteger al chamán cuando se acerca a dicho árbol y trepa a él para ascender al cielo²⁴. Desde el punto de vista práctico, el sonido del tambor permite que el chamán se concentre y pueda contactar con el mundo de los espíritus²⁵. Precisamente, la diferencia entre el tambor y otros instrumentos usados en la “magia del ruido” es que éste hace posible una experiencia extática²⁶. Dado que en el mito del árbol *Huluppu* se indica que Gilgameš se construyó con la madera de su tronco un tambor y con sus ramas los palillos para el mismo, este paso podría relacionarse con algunos sellos con escenas muy controvertidas, en las que básicamente se ve como un dios curva un árbol del que parece arrancar ramas²⁷, quizá las ramas con las que el héroe fabricó los palillos para su tambor. Así lo proponía también van Dijk²⁸. Lo cierto es que esta divinidad aparece con una pierna adelantada, como si estuviese intentando subir al árbol que mantiene curvado, lo que recordaría los viajes cósmicos que los chamanes emprenden entrando en trance con el sonido de su tambor y que les permiten subir por el árbol cósmico para alcanzar los cielos. La subida ritual al árbol, como acto iniciático para el chamán, aparece en diversas culturas chamánicas. Por ejemplo, entre los indios Pomo de Norte América la entrada en sociedades secretas exige la subida a un árbol-poste. También el sacrificador védico sube a un poste ritual para llegar al Cielo²⁹. Los *medicin-man* australianos dicen poseer una especie de cuerda que sale de su cuerpo cuando se tumban junto a los árboles, y les permite subir a éstos³⁰. Pero quizá el caso más interesante es el de los aspirantes a chamanes siberianos, que deben trepar a un árbol antes de su consagración³¹. Creo que estos ritos tienen que ver con la identificación del chamán con un ave. Motivo por el cual, para demostrar su calidad de chamán, y por tanto su capacidad de viajar al mundo de los muertos, debe poder subir volando a los árboles y posarse sobre éstos como hacen los pájaros. Así se explican las historias de chamanes, *medicin-men* e incluso místicos que se posan en las ramas de los árboles. Se dice que San José de Copertino voló sobre un árbol y estuvo media hora sobre una rama. Del santo iraní Qutb ud-din Haydar se dice que era visto frecuentemente sobre las copas de los árboles. Por su parte, de los chamanes húngaros se decía que podía saltar sobre los árboles y posarse en ramas que hubieran sido demasiado delgadas para soportar a un pájaro³².

²³ Sobre el uso del tambor por parte de los chamanes se puede consultar Eliade: 1993, p. 144-59.

²⁴ Eliade: 1993, p. 145.

²⁵ Eliade: 1993, p. 145.

²⁶ Eliade: 1993, p. 149.

²⁷ RIA 8, p. 579a.

²⁸ van Dijk: 1969, p. 174.

²⁹ Eliade: 1993, p. 115.

³⁰ Eliade: 1993, p. 116.

³¹ Eliade: 1993, p. 115.

³² Eliade: 1993, p. 116.

Sin embargo, las escenas mencionadas³³ contienen otros elementos que dificultan aún más su interpretación³⁴. En uno de ellos, bajo el árbol curvado aparece una diosa arrodillada que se dirige a un dios con cetro que parece salir del mismo árbol (Fig. 1)³⁵. Esta escena se repite prácticamente igual en un ejemplo diverso (Fig. 2)³⁶. En otro caso la escena central es prácticamente igual, pero al lado aparece una figura femenina arrodillada con un cetro, y una escena de lucha entre dos personajes masculinos (Fig. 3)³⁷. En otro ejemplo el dios que sale del árbol no sale directamente del tronco, sino del suelo, aunque sí muy cerca del tronco. Y no lo hace bajo la curva que forma el árbol, sino al lado contrario (Fig. 4)³⁸. Por último, en un caso bajo la curva que forma el árbol aparece una diosa sentada (Fig. 5)³⁹.

El dios que parece despuntar del árbol en estos casos, según el RIA, crecería de las raíces del vegetal⁴⁰. Este detalle parecería indicar una relación entre estas escenas y los mitos de dioses que resucitan, sin que permita especificar más⁴¹. Si bien esta hipótesis supondría que la diosa que aparece en estos ejemplos fuese Inanna/Ištar. Steinkeller⁴², por su parte, indicaba que es verosímil que la escena se relacione con un dios ctónico o de la vegetación, pero que es evidente que este motivo no se corresponde con ningún texto antiguo mesopotámico ni de las regiones circunstantes, al menos en la forma en la que éstos nos han llegado.

En cualquier caso, la relación entre el árbol cósmico y los mitos relacionados con los dioses que mueren y resucitan quedaría justificada; porque el árbol cósmico, representando la continua regeneración, fecundidad e inmortalidad, se convierte también en el árbol de la vida⁴³, que representa a los dioses de la fertilidad, como Dumuzi.

Levy, por su parte, interpreta el árbol curvado que aparece en los sellos mencionados como una representación de la tumba de Dumuzi, una tumba que representaría el cuerpo de la diosa madre, de la cual puede renacer⁴⁴, como lo hacen las plantas. Además, esta autora relaciona las imágenes que nos ocupan con un texto en el que se describe al árbol Kiškānū⁴⁵. En este mito (CT 16, 46)⁴⁶ se califica al árbol a

³³ Que aparecen en un total de cinco sellos, todos ellos de período sargónico (Steinkeller: 1992, p. 267).

³⁴ Ward, por ejemplo, interpretaba que se tratase de la toma de posesión de la soberanía del Infierno por parte de Nergal, que estaba recibiendo de manos de Ereškigal el cetro real (Ward: 1910, p. 149-51). Frankfort propone que represente a Ištar que espera a Tammuz en su tumba y asiste a su resurrección, mientras otro dios, probablemente Nergal o Šamaš, destruye la vegetación en la montaña (Frankfort: 1939, p. 117-18). Contenau lo relacionaba con el mito del nacimiento de Adonis del árbol de mirra, en el que Afrodita había convertido a su madre Esmirna antes de que su padre, y también padre de su hijo, la atacase con una espada. El niño, al que su abuelo y padre abre paso involuntariamente hiriendo el tronco del árbol, es dejado en manos de Perséfone. Pero más tarde Afrodita quiere que le sea restituido, y al final se decide que pase un tercio del año con cada una y el restante donde él desee.

³⁵ Boehmer, Pl. LVII, n. 683.

³⁶ Boehmer, Pl. LVII, n. 684.

³⁷ Steinkeller: 1992, Pl. 6, fig. 5.

³⁸ Boehmer, Pl. LVII, n. 686.

³⁹ Boehmer, Pl. LVII, n. 685.

⁴⁰ RIA 8, p. 579a.

⁴¹ Así interpreta Collon: 1987, p. 178 los n. 683 y 686.

⁴² Steinkeller: 1992, p. 268.

⁴³ Eliade: 1993, p. 220-21.

⁴⁴ Levy: 1948, p. 120, nota 7.

⁴⁵ Levy: 1948, p. 120.

⁴⁶ Transcripción y traducción en Langdon: 1928, p. 846-48. Una revisión del texto se puede consultar en Green: 1975, p. 187-90.

menudo con el adjetivo “oscuro”, lo que en efecto hace pensar que se relacione con el Infierno. Además, en el verso 189 se dice específicamente que estaba en el submundo, y tampoco hay que olvidar que había sido creado por Enki. La autora llama la atención sobre el hecho de que en el verso 195 se ponga en relación al Kiškānû con Dumuzi y con Šamaš. Steinkeller propone que el dios que trepa al árbol pueda ser identificado con Šamaš, dados los rayos que salen de sus hombros. Si bien recuerda que otras divinidades, como el fuego, también los pueden presentar. El mismo autor identifica al dios que sale del árbol con Lugal-asal, dios del chopo y posiblemente una manifestación de Nergal. Mientras el personaje femenino posiblemente sería Bēlat-šarbi, paredra de Lugal-asal, que probablemente es la Ištar-šarbat a la que se rinde culto en la Mari presargónica. Según Steinkeller, parecería que el personaje femenino asista al dios del árbol en su lucha contra otra divinidad, tal vez solar, ofreciéndole una maza. El autor propone que en pago por esta ayuda el dios se casase con ella, o que quizá la escena intente plasmar una relación entre la maza y el chopo, del que puede que se emplease la madera para construirla. Pero, como el autor inteligentemente indica, todo lo que podemos ofrecer son propuestas, cuya veracidad nunca llegará a comprobarse si no encontramos una versión escrita de esta historia⁴⁷.

Me pregunto si el grupo de sellos mencionados no se pueda relacionar de alguna forma con un sello casita cuyo contenido es muy particular (Fig. 6)⁴⁸. En el centro aparece un personaje con dos caras y torso es humano, mientras que la parte inferior de su cuerpo parece ser una montaña, en el interior de la cual aparece un personaje barbudo arrodillado, de cuyos hombros salen chorros de agua (junto a éste un pájaro que Berán propone identificar con Anzu⁴⁹, si bien la figura no es claramente visible). Cierran la escena a cada lado dos árboles de la vida. Sobre la escena aparecen pájaros, y en el fondo montañas, elementos que podrían evocar la fertilidad. Más interesante aún es que en el cilindro aparece gravado el nombre propio Warad-^dDamu, “siervo de Damu”, un teónimo éste que como sabemos se identifica con Dumuzi. Me pregunto si el personaje central de este sello no podría intentar simbolizar un árbol, dado que su tocado podría ser una especie de conífera, y que a ambos lados aparecen grifos en la misma posición que adoptan los genios que fecundan las palmeras en los ortostatos asirios.

3.1. UN MOTIVO ICONOGRÁFICO MUY ESPECIAL

En el ámbito iconográfico de los sellos mesopotámico aparece un motivo muy particular, cuyo significado aun sigue siendo muy discutido. Se trata de un personaje masculino o femenino alado, cuyas piernas se entrelazan y acaban en garras en lugar de pies. Porada realizaba una propuesta de interpretación de esta figura particularmente interesante. La autora interpretaba estos personajes como sacerdotes disfrazados⁵⁰, que

⁴⁷ Steinkeller: 1992, p. 269-72.

⁴⁸ Porada: 1952, p. 187, fig. 5.

⁴⁹ Beran: 1957-58, p. 268.

⁵⁰ Al respecto, la autora recuerda algunos casos en los que se ve claramente que la cabeza de ave y las alas forman una unidad, que el sacerdote puede vestir como un simple disfraz (Porada: 1979, p. 5). Por otro lado, ya anteriormente Oppenheim aportaba pruebas textuales a favor de que términos atribuidos a seres divinos y traducidos generalmente como “resplandor divino” o “terror divino”, términos como *melammu*, *puluḫtu*, *dinānu*, *namrīru*, *šalummatu*, *zumru*, *NÍ.NÍ.GAL*, *SU*, *SU.ZI* o *SAG.ÍLLA*, pudiesen hacer referencia a máscaras (Oppenheim: 1943, p. 33a-b y 34a-b). Sobre las pruebas iconográficas de la existencia de máscaras de pez ver Porada: 1979, p. 11, nota 19. Sobre las pruebas iconográficas de la existencia de máscaras de león ver Porada: 1979, p. 11, nota 20. Sobre las pruebas textuales de la existencia de ambas (respectivamente *zumur nūnêy zīm labbi*) ver Oppenheim: 1943, p. 32b. Más

realizarían rituales en los que reproducirían posturas poco naturales (como la del personaje alado inclinado hacia adelante que vemos en la Fig. 7), consideradas por ello demoníacas⁵¹. Las piernas retorcidas de algunos de estos personajes alados femeninos podrían ser interpretadas como un modo de representar la danza. Recordemos que la danza en las religiones de carácter chamánico reproduce el viaje extático del chamán⁵². Estas imágenes representarían, por tanto, a sacerdotes que hacían las veces de demonios atándose alas artificiales⁵³ y máscaras⁵⁴, y adoptando posturas extrañas y bailando durante ceremonias en las que, probablemente, se intentaría espantar a estos seres⁵⁵.

Hay que reconocer, sin embargo, que el uso de la careta no es muy común entre los chamanes, porque su función aparece ya desempeñada por el traje que porta (que “transustancializa” al chamán), y por tanto, normalmente, son dos elementos intercambiables⁵⁶. Sin embargo, el mismo Eliade reconoce que la máscara puede servir al chamán para favorecer la concentración⁵⁷. En una obra antes citada, su autor llamaba la atención sobre dos sellos hurritas en los que veía claramente representaciones de máscaras, que en efecto no son frecuentes. En ambos casos las máscaras aparecen entre cables trenzados. En un caso las máscaras son cabezas de ciervo (Fig. 8)⁵⁸. En el otro una cabeza humana barbada, pero aparentemente monstruosa, vista en posición frontal (Fig. 9)⁵⁹, y que yo identificaría con *Huwawa*. Estas dos máscaras representadas le parecían al citado autor cercanas al mundo de las máscaras chamánicas. De hecho, subrayaba el uso de cabezas o máscaras de ciervos entre los chamanes centroasiáticos y, posteriormente, en los ritos funerarios escitas⁶⁰.

interesante aún para nosotros resulta el testimonio del uso de máscaras de pájaro o *pan išşuri* (Gurney: 1935, p. 50: 36).

⁵¹ Porada: 1979, p. 5.

⁵² Eliade: 1993, p. 150.

⁵³ Se me ocurre que quizá la identificación de los demonios con seres alados pueda relacionarse con el hecho, ya comentado, de que los mesopotámicos, como muchísimas otras culturas, identificasen al alma de los muertos con aves.

⁵⁴ Una costumbre la de enmascararse que según Porada habría pasado al mundo asirio como herencia del mundo hurrita (Porada: 1979, p. 5. Recordemos que las caretas permiten integrarse en el mundo de los espíritus encarnándolos, aunque también huir de los espíritus disfrazándose para que no nos reconozcan (Eliade: 1993, p. 143).

⁵⁵ Entre los cingaleses cuando una persona está gravemente enferma se llama al bailarín demoníaco, que hace ofrendas y baila para los demonios llevando las máscaras apropiadas (Frazer: 1913, part IV, p. 38). También entre los malayos existen los bailarines demoníacos, que exorcizan demonios que han tomado posesión de personas (Frazer: 1912, part III, p. 216). En la India el bailarín demoníaco mediante sus giros hace que los demonios tomen posesión de él, lo que le permite comunicarse con ellos para preguntar, por ejemplo, sobre las ofrendas a hacer o la resolución de una enfermedad (Frazer: 1911, part I, p. 382). De hecho, sabemos que la posesión inducida por la danza es bastante común en muchas religiones, como en el vudú en Haití, en la macumba de Brasil, entre los chamanes de Corea o entre los Ga de Gana. La danza en estos casos sirve para entrar en contacto con los espíritus, y en la posesión de “consagración” hace que el bailarín encarne a los mismos durante la danza, como sucede en la ‘Cham o danza sagrada de máscaras tibetana.

⁵⁶ Eliade: 1993, p. 144.

⁵⁷ Eliade: 1993, p. 144.

⁵⁸ Córdoba Zoilo: 1983, p. 133, fig. 29.

⁵⁹ Córdoba Zoilo: 1983, p. 132, fig. 28.

⁶⁰ Córdoba Zoilo: 1983, p. 133.

4. EL CASO ESPECÍFICO DE GILGAMESH

Volviendo a la figura de Gilgameš, hay que decir que el *poema del árbol Huluppu* ha sido interpretado por Butterworth como el reflejo de la posición de chamán ostentada por Gilgameš antes de convertirse en rey. O, para ser más exactos, quizá de la pérdida de esta posición, ya que en el mito el personaje pierde su tambor, que cae en el Infierno⁶¹. El mismo autor llama la atención sobre el parecido entre la figura de Enkidu y los espíritus que ayudan a los chamanes, que tiene en su mayor parte forma de animales⁶², mientras Enkidu se presenta al inicio del ciclo de Gilgameš como un ser medio salvaje que vive junto a los animales de la estepa⁶³. Butterworth, interpretando el *poema del árbol Huluppu*, concluye que Gilgameš, descendiente de los chamanes nómadas, originariamente conoció la forma de escapar del mundo mortal para alcanzar el espiritual, pero invistiendo la realeza sumeria abandonó esos conocimientos en favor del desempeño de las obligaciones seculares de tipo político y ritual propias de un soberano⁶⁴.

Me pregunto si el *poema del árbol Huluppu* es realmente el único texto que liga la figura de Gilgameš a ritos chamánicos. Tradicionalmente se ha interpretado el episodio del Bosque del Cedro sólo como el reflejo de una incursión para conseguir madera⁶⁵. Pero quizá se pueda realizar una lectura simbólica del texto. Me pregunto si la forma que conocía Gilgameš, según Butterworth, de escapar del mundo mortal para

⁶¹ Butterworth: 1970, p. 142-45.

⁶² En realidad, la figura de los espíritus teromorfos que guían al chamán se relaciona con la figura del tambor chamánico. El chamán realiza una ceremonia de reanimación del espíritu del animal al que perteneció la piel de la que está hecho el tambor, y éste le cuenta al chamán la historia de su vida, y le asegura que le prestará buenos servicios. El chamán y dicho espíritu se identifican, dado que el chamán imita la voz y el modo de caminar del animal. El animal reanimado por el chamán es en realidad su alter ego, y cuando penetra en el chamán éste se convierte en el antepasado mítico teromorfo, trascendiendo la condición profana y retrocediendo a una existencia paradisíaca en la que todos los hombres podían entrar en contacto con los antepasados, convirtiéndose en animales y compartiendo la condición de sus antepasados (Eliade: 1993, p. 146-47).

⁶³ Butterworth: 1970, p. 145-46.

⁶⁴ Butterworth: 1970, p. 148-49.

⁶⁵ Entre otras cosas, ni siquiera tenemos claro a donde se dirigiría nuestro héroe. Jensen localizaba el Bosque del Cedro en Elam, basándose únicamente en la relación del nombre Huwawa con el teónimo elamita Hūmban (Jensen: 1901, p. 437 y 441). Poebel, por su parte, identifica este bosque con el Líbano y Antilíbano, suponiendo que la "Montaña del Cedro" que se identifica en la estatua B de Gudea (col. V 28) con el Amano, se pueda considerar el mismo lugar que el Bosque del Cedro (Poebel: 1914, p. 223). La misma fuente, entre otra, usaba Gelb para localizar al Bosque del Cedro en el Amano (norte de Siria), más que en el Líbano (Gelb: 1935, p. 4, nota 37). Sobre el uso en Mesopotamia desde el período sumerio del cedro procedente del norte del Líbano, y sobre todo del Amano, ver Moorey: 1994, p. 348b – 351b. Moorey se posiciona también en contra de la teoría de que el Bosque del Cedro se situase en Irán, y no en Siria o Anatolia, como defienden la mayor parte de los estudiosos (Moorey: 1994, p. 351b). Por su parte Gressmann, defendía que el Bosque del Cedro se encontraba en el Amano, en el norte de Siria, porque los textos asiros posteriores muestran que posteriormente el cedro se importaba de esta zona, y porque el autor identificaba a Huwawa con Kombabos, un guardián que aparece en una leyenda del norte de Siria en período griego (Gressmann: 1911, p. 111-12). Potts identifica este bosque con el el Amano o con el Líbano (Potts: 1994, p. 144). Lo cierto es que en la tablilla del mito che procede de Iščāli (lin. 30' – 33') se dice que al grito de Huwawa las montañas del Líbano y Siria se inclinan (Traducción en George: 1999, p. 120). De hecho, este paso de la tablilla de Iščāli es usado por Malamat para identificar el Bosque del Cedro con algún lugar del Líbano (Malamat: 1965, p. 373). Una razón mucho más dudosa es la que esgrimía aún en el 1976 Hansman para localizar este bosque en los Zagros, o en el sur o centro de Irán. El autor proponía esta localización basándose sólo en la importancia que en el poema tiene Šamaš como protector del viaje a este bosque, ya que el Sol, como es bien sabido, sale por el Este (Hansman: 1976, p. 27).

alcanzar el espiritual no consistiría simbólicamente en cortar el cedro de *Ħuwawa*. Al respecto, hay que subrayar que aunque a menudo se habla del Bosque de los Cedros guardado por este ser, el texto menciona siempre el Bosque del Cedro, en singular, lo que me lleva a preguntarme si este árbol no podría haberse identificado con el árbol cósmico, y si el corte de este árbol por parte del héroe no pudo haber simbolizado el control de la vía de acceso al cielo y al Infierno por parte de éste.

Conviene recordar que *Ħuwawa* es la escritura paleosumeria del nombre *Ħumbaba* (que corresponde también al nombre del primer rey de Elam conocido, que debía ser de principios del III milenio⁶⁶), que a su vez es un diminutivo del teónimo *Ħumban*⁶⁷. Lo más interesante es que el dios *Ħumban*⁶⁸, que es un dios elamita, es una divinidad de la atmósfera y de las tormentas, y era venerado junto a Adad en diversos lugares⁶⁹. De hecho, en la tablilla de Yale del ciclo de Gilgameš *Ħuwawa* se relaciona con Wer y con Adad (III, verso 130-35)⁷⁰. Además, en la misma tablilla se dice que la voz de *Ħuwawa* era el diluvio (III, verso 110)⁷¹. Es decir, que *Ħuwawa* parecería una divinidad de la fertilidad, que como tal se podría identificar no sólo con el guardián de un bosque, sino con el mismo árbol cósmico. Así lo haría pensar una impresión de un sello de Nuzi (Fig. 10)⁷², en el que dos personajes atacan con una espada a un tercero que aparece en posición frontal⁷³. Lo más interesante es que el personaje central, identificado con *Ħuwawa*, presenta tres aros que salen de la parte externa de sus muslos y caderas, como si formasen parte de su cuerpo. Estos aros son exactamente iguales a los que forman parte de algunas representaciones mesopotámicas del árbol de la vida. Un tipo de representación que, según Andrae, deriva de la multiplicación de un módulo que sería el haz de cañas de *Ištar*⁷⁴. Además, la posición de las piernas de los atacantes (que parecen querer trepar al cuerpo del personaje caído) me hace pensar que en esta escena se haya combinado el motivo del asesinato de un dios vegetal (probablemente para fertilizar con su sangre la tierra) con el motivo de la ascensión del chamán al árbol cósmico⁷⁵.

Por otro lado, Widengren identifica el árbol de la vida con la “planta de la vida” que aparece en el Poema de Gilgameš⁷⁶. Si realmente fuese así, el paso en el que el héroe pierde dicha planta podría ser interpretado también como la pérdida metafórica de los poderes chamánicos por parte del rey de Uruk. Si bien, personalmente, creo que la planta que aparece en dicho episodio se relaciona únicamente con el problema de la prolongación de la vida humana, y no simboliza genéricamente la fertilidad, la renovación de la naturaleza y, por tanto, el árbol de la vida.

⁶⁶ Hinz – Koch: 1987, p. 735 en efecto considera *Ħuwawa* tanto nombre personal como teónimo.

⁶⁷ Hinz – Koch: 1987, p. 695; Koch: 1995, p. 1961b y RIA 4, p. 531b.

⁶⁸ Sobre este dios se puede consultar RIA 4, p. 491b - 492b y Shwemer: 2001, p. 200-210.

⁶⁹ Koch: 1995, p. 1968b.

⁷⁰ Traducción en George: 1999, p. 109.

⁷¹ Traducción en George: 1999, p. 109.

⁷² Burkert: 1987, p. 30, fig. 2.1.

⁷³ La escena del ataque a un personaje arrodillado, visto en posición frontal, por parte de otros dos, que aparece en Mesopotamia en el paleobabilonio y continua representándose durante período asirio y neobabilonio, y se extiende a Irán, sur de Anatolia, Siria e incluso Galilea, será adoptada en el mundo griego para representar a Perseo matando a la Górgona, monstruo que toma el lugar de *Ħuwawa* (Burkert: 1987, p. 26; Hopkins: 1934, p. 341-58; Goldman: 1961, p. 1-23; Kantor: 1962, p. 93-117).

⁷⁴ Andrae: 1933, p. 55.

⁷⁵ Si bien se podría interpretar, simplemente, como una representación convencional de la victoria sobre el vencido.

⁷⁶ Widengren: 1951, p. 32-35.

5. EL ASPECTO DEL CHAMÁN IRANIO

En la glíptica irania es muy común la presencia de una figura masculina con cabeza de íbice, pero dicho personaje probablemente no aparece sólo en los sellos. Conservamos dos estatuas de cobre parecidísimas en Brooklyn⁷⁷ y Buffalo⁷⁸ que representan a este personaje, o, más precisamente, que probablemente lo hacen; porque en este caso la cabeza del personaje es humana, aunque lleva un tocado de grandes cuernos de cabra. Porada, estudiando estas estatuillas, llegaba a la conclusión de que presentaban características en común con la figura del chamán prehistórico. Si bien la misma autora proponía que el significado pudiese haber cambiado bajo la influencia de la cultura Uruk, en la que las estatuillas fueron producidas⁷⁹. La principal prueba de Porada para sostener esta hipótesis era el atuendo del personaje. El individuo está desnudo a excepción de unas botas de estilo frigio (con puntera enroscada hacia arriba), cinturón y una especie de chal que el personaje lleva sobre los hombros. Lo más interesante es que esta prenda parece terminar en la cola de un pájaro (Fig. 11)⁸⁰, en la que las franjas grabadas representarían las plumas⁸¹. Porada, al respecto, recordaba que es típico entre los chamanes el uso de trajes rituales con plumas o franjas, que representan las plumas y la cola de las aves. Unos trajes que permiten al profesional disfrazarse de pájaro (Fig. 12)⁸² y poder volar hacia el otro mundo⁸³. Una condición fundamental ésta para poder conducir a las almas a los cielos o viajar, durante el estado de trance, hasta esta región del mundo para buscar remedios a enfermedades.

A los chamanes de todas las culturas se les atribuye la capacidad de volar⁸⁴, pero según muchísimas tradiciones, en un pasado mítico todos los hombres podían volar y alcanzar el cielo⁸⁵. El chamán es un individuo especial porque, en general, el único modo para un individuo cualquiera de convertirse en un ave y poder volar es pasar a ser un alma, morir, mientras que los chamanes disfrutaban de la condición de las almas sin necesidad de morir⁸⁶. Eliade propone que la frecuente representación en la Prehistoria de Europa y Asia de un árbol en cuyas ramas aparecen posados pájaros se refiera al árbol cósmico, sobre el que aparecen posadas las almas de los muertos en forma de pájaros. Los chamanes, pudiéndose convertir en aves por su condición de “espíritus”, pueden volar hasta el árbol cósmico para traer de vuelta las almas-aves. Por este motivo, el bastón con un ave posada encima es un símbolo típico del chamán⁸⁷.

Observamos, por ejemplo, que el collar que viste el chamán altaico está hecho con plumas de búho negro. Del indumento chamánico del extremo norte siberiano cuelgan imágenes de aves acuáticas, como la gaviota y el cisne, que simbolizan la inmersión del chamán en el infierno submarino; también figuras de águilas con una anilla, que simbolizan la sumisión de este animal (recordemos que este ave es considerada el padre del primer chamán, y a menudo se cree que simboliza al ser

⁷⁷ Parrot: 1981, fig. 114 y Porada: 1995, p. 33, fig. 11.

⁷⁸ Parrot: 1981, fig. 112-13.

⁷⁹ Porada: 1995, p. 3.

⁸⁰ Barnett: 1966, Pl. XX, n. 1.

⁸¹ Barnett: 1966, p. 265 había propuesto ya que el mantón hubiese podido tener forma de pájaro.

⁸² Porada: 1995, p. 32, fig. 10.

⁸³ Eliade: 1993, p. 138.

⁸⁴ Incluso las brujas europeas pueden volar (Eliade: 1993, p. 367).

⁸⁵ Eliade: 1993, p. 367.

⁸⁶ Eliade: 1993, p. 367.

⁸⁷ Eliade: 1993, p. 368-69.

supremo⁸⁸) al chamán⁸⁹. El gorro del chamán altaico, como también el de los samoyedo, está decorado con plumas de cisne, águila y búho⁹⁰. Entre los teleutes el gorro se hace con la piel de un búho pardo, al que se le dejan las alas y la cabeza⁹¹. Las plumas de águila son ampliamente usadas entre los chamanes norteamericanos⁹² y también por los chamanes tibetanos⁹³. Pero los indumentos de los chamanes no sólo aparecen decorados con plumas de aves, sino que estructuralmente intentan también imitar la forma de un pájaro. Los chamanes altaicos dan a la forma de su vestido el aspecto de un búho. Las botas del chamán tungús imitan la pata de un ave, y entre los chamanes yakutos el vestido tiene incluso un esqueleto de hierro con forma de pájaro⁹⁴.

Creo, en cualquier caso, que Eliade tiene razón al proponer que el simbolismo y los mitos sobre el vuelo mágico superan el chamanismo en sentido estricto y lo preceden⁹⁵, perteneciendo más bien a la ideología de una magia universal, y desempeñando un papel fundamental en diversos conjuntos mágico-religiosos⁹⁶.

Volviendo al personaje con tocado de cuernos caprino, Porada pasa por alto la presencia del bastón en una de las estatuillas (en la otra la posición de las manos hace pensar que el personaje hubiese sujetado el mismo objeto, hoy perdido), un elemento típico del chamán⁹⁷.

En realidad, ya antes que Porada, Haskins había propuesto que estas estatuas representasen a chamanes. Si bien él pensaba que fuesen piezas caucásicas del siglo XII⁹⁸, cuando estas obras son iránias y deben datar del 3000 a. C. aproximadamente. La tesis de Porada es que para poder entender estas dos piezas debemos retrotraernos al período en el que en Mesopotamia no existían aun representaciones gráficas, al Paleolítico Medio, aproximadamente en el 40.000 a. C. Período en el que los individuos vivirían en grupos con una religión animista, en la que el mundo se consideraba lleno de espíritus, y en el que el chamán actuaba como intermediario entre estos y las gentes del grupo⁹⁹. En las pequeñas comunidades de cazadores-recolectores resultaría lógico que el bienestar del grupo exigiese danzas en las que el chaman se disfrazase como la presa que supone el sustento de la comunidad, lo que explicaría el tocado de cuernos o la cabeza de cabra que presenta este personaje en los sellos.

Contrario a la propuesta de Porada se muestra Wiggermann, que mantiene que en la cultura mesopotámica no parecen haberse conservado restos de chamanismo prehistórico¹⁰⁰. Sin embargo, Porada cree que existen rastros de prácticas chamánicas en un depósito descubierto en el yacimiento de Shanidar (Iraq), que data del período

⁸⁸ Eliade: 1993, p. 138.

⁸⁹ Eliade: 1993, p. 135.

⁹⁰ Eliade: 1993, p. 136.

⁹¹ Eliade: 1993, p. 137.

⁹² Eliade: 1993, p. 152.

⁹³ Eliade: 1993, p. 151.

⁹⁴ Eliade: 1993, p. 137.

⁹⁵ Recordemos que ya en la cueva de Lascaux encontramos una representación del bastón con un ave posada encima.

⁹⁶ Eliade: 1993, p. 369.

⁹⁷ Eliade: 1993, p. 151-152. Típico en realidad de los magos en general. Un ejemplo muy conocido es el de Moisés, que convierte su cayado en una serpiente y alzando ese mismo bastón provoca las plagas que caen sobre Egipto: convierte el agua en sangre, provoca la plaga de ranas, la de mosquitos, la de granizo y la de langostas. Sobre la figura de Moisés como mago cuyas prácticas recuerdan a las prácticas mágicas egipcias ver Budge: 1996, p. 15-16.

⁹⁸ Haskins: 1957, p. 40ss.

⁹⁹ Porada: 1995, p. 26-29.

¹⁰⁰ Wiggermann: 1995, p. 90, nota 31.

Neanderthal (aprox. 40.000 a. C.)¹⁰¹. Ya sus excavadores, dada la presencia de esqueletos de alas de gigantescas aves de presa – en total al menos 17 individuos entre los que cuentan buitre barbado (*Gytoeus basbatus*), buitre grifo (*Gyps fulvus*), águila de mar de cola blanca (*Haliaetus albicilla*) y avutarda (*Otis tarda*) – junto a cráneos de cabras¹⁰², pensaron que el depósito debió tener un uso ritual que se podría relacionar con las pinturas de Chatal Hüyük (Anatolia), datadas del 6500-5700 a. C.¹⁰³. A los excavadores les llamó la atención sobre todo el hecho de que el 90% de los huesos de las alas de las rapaces muestran haber sido cuidadosamente cortados y desollados. Las alas conservaban sus articulaciones cuando fueron cortadas, y por tanto, no parecen haber sido usadas como alimento. Por este motivo, se ha propuesto que la piel y las alas fuesen usadas en algún tipo de traje al que se asociarían los cráneos caprinos¹⁰⁴. De hecho, Porada se pregunta si las estatuillas con forma de cabeza de pájaro encontradas en el asentamiento de Nemriq (que data del 10.000-8.000 a. C.)¹⁰⁵ no puedan relacionarse con tradiciones chamánicas, en las que, como ya hemos visto, las aves tienen un papel fundamental¹⁰⁶.

Respecto a la identidad de nuestro personaje, hay quien ha pensado que un complemento de su atuendo pudiese ser la clave para descubrirla. Porada propone que sus botas sugieran, dado lo exagerado de su puntera, un avance mágicamente veloz del personaje. La autora proponía esta hipótesis tras observar un cilindro del 3000 a. C. procedente de Nínive¹⁰⁷, en el que, en una escena de caza, un individuo con arco que persigue a las bestias lleva este mismo tipo de botas¹⁰⁸. Resulta interesante la observación de Barnett¹⁰⁹ sobre la supervivencia durante un largo período de amuletos con forma de bota del mismo tipo en el norte de Siria y Asia menor, de los cuales los más antiguos parecen ser los de Tell Brak¹¹⁰. Si bien, como el mismo autor reconoce, es descabellada la propuesta de relacionar dichos amuletos, y por extensión las botas de nuestro personaje, con el nombre del dios Sumuqan, que se escribe ^dGÌR, es decir con el logograma empleado para el “pie”.

Barnett propuso identificar al individuo tocado con cuernos caprinos con Dumuzi, que cuando intenta escapar de los demonios que quieren conducirlo al infierno para hacer que ocupe allí el lugar de Inanna, se convierte en antílope y serpiente. Sin embargo, estoy más de acuerdo con otra propuesta del mismo autor que consistía en no intentar darle un nombre preciso a esta figura, sino considerarlo simplemente un genio protector¹¹¹. Barnett propone que a los ritos de magia totémica que se puedan esconder bajo un individuo disfrazado de cabra o antílope, se puedan añadir motivaciones prácticas para llevar una máscara del tipo que nos ocupa. Barnett¹¹² recuerda la existencia de un sello medioasirio en el que un individuo con máscara de íbice arrodillado acecha a un toro salvaje, preparándose para disparar una flecha sobre él (Fig.

¹⁰¹ Porada: 1995, p. 31.

¹⁰² Solecki: 1977, p. 42 y 45.

¹⁰³ Solecki: 1977, p. 45.

¹⁰⁴ Solecki: 1977, p. 44.

¹⁰⁵ Kozłowski: 1990, p. 29, fig. 8-9.

¹⁰⁶ Porada: 1995, p. 36-37.

¹⁰⁷ Amiet: 1980, Pl. 119, n. 1588.

¹⁰⁸ Porada: 1995, p. 34.

¹⁰⁹ Barnett: 1966, p. 266.

¹¹⁰ Mallowan: 1947, Pl. VII, 5 (p. 97), Pl. VIII, 6 (p. 99), Pl. LII, 10 y LII, 19 (p. 211-212).

¹¹¹ Barnett: 1966, p. 267.

¹¹² Barnett: 1966, p. 268.

13)¹¹³. Por tanto, nuestro personaje podría ser un protector de los cápridos y, al tiempo, aprovechando su apariencia, un cazador de los mismos. De algún modo, este personaje recuerda a la figura de Enkidu, que primero pasta con los animales y después caza, o al hombre-toro que protege al ganado contra los depredadores.

Por su parte, Porada recuerda la existencia de un culto contemporáneo por parte de una tribu indoaria a una divinidad ibex en el valle Haramosh (Dardistan, al noroeste de la India)¹¹⁴. Entre ellos la diosa Murkum es adorada como patrona de los cápridos salvajes, y en su altar se ponen cuernos de íbice. Las mujeres de la tribu realizan ritos anuales en el santuario de la montaña de la diosa. En ellos un íbice hembra es sacrificado por el sacerdote de la diosa, que es el único hombre presente, y parece tener prerrogativas sexuales sobre las mujeres de la tribu. Al respecto, aunque no se especifica el atuendo de dicho sacerdote, Barnett se pregunta si nuestro personaje con cabeza de cabra o cuernos de íbice no podría ser un sacerdote de este tipo¹¹⁵.

6. ORIGEN DEL CHAMANISMO MESOPOTÁMICO

Podríamos preguntarnos si los restos de tradiciones chamánicas conservadas en la literatura mesopotámica puedan deberse al origen geográfico de los sumerios, un problema aún controvertido. Es decir, si no habrían podido ser “importados” por este pueblo. Si realmente este pueblo no fue oriundo de Mesopotamia. Recordemos que aunque una buena parte de investigadores hayan defendido que el origen de los sumerios pudo haber sido el Valle del Indo (fundamentalmente por la importancia que en la mitología tiene Dilmún, actual Bahrein), otros autores han apostado por el Cáucaso (pensando que con la *ziggurat* hubiesen querido reproducir sus montañas originarias) como tierra de procedencia de este pueblo¹¹⁶. En la India, efectivamente, queda huella de prácticas chamánicas, cuyo recuerdo explicaría, por otro lado, el interés del yoga y otras técnicas meditativas por desarrollar las experiencias extáticas¹¹⁷. El poste de los sacrificios se fabrica con la madera de un árbol que se identifica con el árbol cósmico¹¹⁸. El *Pañcavimça Brahmana* (V, 3, 5) dice que el sacrificante sube al mundo celeste convertido en un ave. Además, la tradición chamánica del vuelo hacia el otro mundo habría dejado rastro en los frecuentes vuelos mágicos de los yogis y magos indios¹¹⁹. Por otro lado, el tambor tiene un papel importante en la magia de la India, y se dice que su origen es divino¹²⁰.

Respecto a la repercusión que haya podido tener un hipotético origen caucásico de los sumerios en la presencia de huellas de prácticas chamánicas en Mesopotamia, no hay mucho que discutir, dado que el fenómeno chamánico ha sido estudiado sobre todo en dicha zona. Sin embargo, me pregunto si ciertas prácticas chamánicas no pudieron llegar a Mesopotamia desde Irán (como parece que llegaron elementos iconográficos como el dios-barco o el héroe con cabeza de cabra), como préstamos de contacto tomados de una cultura cercana, sin que sea necesario relacionar el fenómeno

¹¹³ Barnett: 1966, Pl. XIX, n. 2.

¹¹⁴ Porada: 1965, p. 44.

¹¹⁵ Barnett: 1966, 269.

¹¹⁶ Pettinato: 1994, p. 59.

¹¹⁷ Eliade: 1993, p. 319.

¹¹⁸ Quizá la prueba más clara es la frase referida a dicho poste: “Con tu cima soportas el cielo, con tu tronco llenas la atmósfera, con tus raíces fortaleces la tierra”. Una frase que claramente subraya la existencia de tres estratos en el cosmos, del que este poste-árbol es el centro (Eliade: 1993, p. 314-15).

¹¹⁹ Eliade: 1993, p. 315.

¹²⁰ Eliade: 1993, p. 327.

chamánico en la zona con la hipotética llegada de los sumerios desde otra región. Al respecto, hay que indicar que Eliade¹²¹ subrayaba el parecido entre el más allá caucásico y el iranio, dado que en ambos se cree en la existencia de un delgadísimo (al menos para los impíos) puente (a los pies del cual se abre el infierno) a través del cual el difunto llega al mundo de los muertos, o el hecho de que ambas culturas usasen el cáñamo para alcanzar el éxtasis, que permite al chamán volar¹²². Del uso del cáñamo (cuyo humo se aspiraba) por parte de los escitas tenemos constancia a través de Heródoto (IV 75). De su uso en Irán con fines extáticos quedan huellas en el Yasht 19, 20, cuando se dice que Ahura Mazda está “sin trance y sin cáñamo”. Además, el término iranio *bangha* “cáñamo” tiene una enorme difusión a través del Asia Central, y en muchas lenguas ugrias ha servido para designar tanto la embriaguez como la seta chamánica por antonomasia, la *Agaricus muscarius*¹²³. Hay quienes ven en el mismo Zaratustra a un extático cuya experiencia religiosa lo acerca mucho al chamán¹²⁴. Por ejemplo, Ardâ Vîrâf (Un sacerdote de principios del período sasánida) entra en un trance que recuerda mucho al de los chamanes tomando un brebaje, después de lo cual duerme siete días y siete noches. Durante este período su alma se dirigió al puente que conduce al mundo de los muertos, visitó todos los lugares del Infierno y del Paraíso, y después volvió a su cuerpo (Ardâ Vîrâf cap. III)¹²⁵. Además, parece que Ardâ Vîrâf protagonizó también vuelos mágicos hacia el cielo. En el texto homónimo se dice que Ardâ Vîrâf, dando una serie de pasos, alcanza distintos niveles del cielo, y como indica Eliade el simbolismo de los pasos recuerda sospechosamente al de los peldaños o de las muescas para trepar por el árbol chamánico (Ardâ Vîrâf cap. VII-X)¹²⁶.

Creo, sin embargo, que por el momento lo más lógico sería considerar los elementos chamánicos presentes en la literatura y la iconografía mesopotámica como un resto de tradiciones prehistóricas, como ya en su día propusiese van Dijk. Porque lo cierto es que, aunque la copia más antigua de un poema sumerio sobre el personaje de Gilgameš date del 2000, las tradiciones orales sobre las gestas de este personaje eran seguramente muy anteriores. De hecho, George propone que existiesen poemas orales sobre este personaje hacia el 2250 a. C. (recordemos que Gilgameš fue rey de Uruk hacia el 2800 y aparece divinizado en las listas de dioses hacia el 2600).

7. CONCLUSIÓN

Creemos haber demostrado suficientemente, con el presente artículo, la existencia de vestigios de chamanismo en la literatura e iconografía mesopotámica. Pero, en cualquier caso, sería fundamental recordar que, como indicase ya Eliade, la presencia de elementos chamánicos en una religión no hace necesariamente de ésta una religión chamánica¹²⁷.

¹²¹ Eliade: 1993, p. 309-13.

¹²² En realidad, el uso de psicotrópicos, como las drogas o el alcohol, demuestra la decadencia de las técnicas chamánicas. Se trata de imitar con la embriaguez un estado espiritual que ya no se consigue alcanzar de otro modo, y por tanto el narcótico es un substitutivo del trance puro (Eliade: 1993, p. 313).

¹²³ Eliade: 1993, p. 313.

¹²⁴ Eliade: 1993, p. 311.

¹²⁵ Eliade: 1993, p. 312.

¹²⁶ Eliade: 1993, p. 312.

¹²⁷ Eliade: 1978, p. 297.

8. ABREVIATURAS

MONOGRAFÍAS :

HdO/1 = Handbuch der orientalistik. Section 1: the Near and Middle East

KB = Keilinschriftliche Bibliothek

LSTB = Liverani, La Siria nel tardo Bronzo. Oriens Antiqui Collectio

PBS = University of Pennsylvania Publications of the Babylonian Section

RIA = E. Ebeling - B. Meissner – E. Weidner, Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie, I-VII, Berlín 1931-...(aún no se ha terminado de publicar)

REVISTAS:

AAA = Annals of Archaeology and Anthropology

AfO = Archiv für Orientforschung

AJA = American Journal of Archaeology

AS = Assyriological Studies

JAOS = Journal of American Oriental Society

JNES = Journal of Near Eastern Studies

JRAS = Journal of the Royal Asiatic Society

RHA = Revue Hittite et Asianique

9. BIBLIOGRAFÍA

Amiet, P., La Glyptique Mésopotamienne Archaïque, París 1980.

Andrae, W., Die Ionische Säule, Bauform oder Symbol?, Berlín 1933.

Barnett, R. D., Homme Masqué ou Dieu-Ibex ?, Syria 43 (1966), p. 258-76.

Beran, T., Die babylonische Glyptik der Kassitenzeit, AfO 18 (1957-58), p. 255-78.

Boehmer, R. M., Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit, Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie IV, Berlín 1965.

Budge, W., Magia Egizia: Riti, Incantesimi, Misteri dai Testi delle Piramidi ai Papiri, Roma 1996.

Burkert, W., Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Paralels, en Interpretations of Greek Mythology, ed. J. Bremmer, Londres 1987, p. 10-40.

Butterworth, E. A. S., The Tree at the Navel of the Earth, Berlín 1970.

Caquot, A., Problèmes d'histoire religieuse, LSTB, Roma 1969, 61-76.

Collon, D., First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East, Londres 1987.

Córdoba Zoilo, J. M., *Mitanni y los Hurritas*, Madrid 1983. Tesis doctoral discutida en la Universidad Complutense de Madrid.

Van Dijk, J., *Les Contacts Ethniques dans la Mésopotamie et les Syncrétismes de la Religion Sumérienne*, en S. S. Hartman ed., *Syncrétism*, Estocolmo 1969, p. 171-206.

Dumezil, G., *Mito y Epopeya*, Barcelona 1977.

Eliade, M., *El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis*, Mejico D F 1993.

Eliade, M., *Historia de las Religiones* vol. I, Madrid 1978.

Frankfort, H., *Cylinder Seals*, Londres 1939.

Frazer, *The Golden bough*, part I: *The magic art and the evolution of king*, vol I, Londres 1911.

Frazer, *The Golden bough*, part III: *The Dying god*, Londres 1912.

Frazer, *The Golden bough*, part VI: *The scapegoat*, Londres 1913.

George, A., *The Epic of Gilgamesh*, New York 1999.

Gelb, I., *Inscriptions from Alishar*, Chicago 1935.

Green, M. W., *Eridu in Sumerian Literature*, dissertation Chicago 1975.

Gressmann, H., *Das Gilgameš-Epos*, Göttingen 1911.

Goldman, B., *The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon*, *Berytus* 14 (1961), p. 1-23.

Gurney, O. R., *Babylonian Prophylactic Figures and their Rituals*, *AAA* 22 (1935), p. 31-95.

Haas, V., *Die Stellung der Hurritologie innerhalb der altorientalischen Philologien*, en *Das Hurritologische Archiv (Corpus der Hurritischen Sprachdenkmäler): Des Altorientalische Seminars der Freien Universität*, V. Haas – H. J. Thiei ed., Berlin 1975, 18-23.

Haas, V., *Die religiösen Vorstellungen*, en *Das Hurritologische Archiv (Corpus der Hurritischen Sprachdenkmäler): Des Altorientalische Seminars der Freien Universität*, V. Haas – H. J. Thiei ed., Berlin 1975, p. 72-92.

Haas, V., *Geshichte der hethitischen Religion*, Leiden-New York-Köln 1994.

Hansman, J., *Gilgamesh, Humbaba and the Land of the Erin-Trees*, *Iraq* 38 (1976), p. 23-35.

Haskins, J. L., *Shamanistic Figures from the Caucasus*, *Marsyas* VII (1957), p. 40ss.

- Hinz, W. - Koch, H., *Elamisches Wörterbuch* vol. I-II, *Archäologische Mitteilungen aus Iran Ergänzungsband* 17 (1987).
- Hopkins, C., *Assyrians Elements in the Perseus-Gorgon Story*, *AJA* 38 (1934), p. 341-58.
- Jensen, P., *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen*, KB 6/1, Berlín 1901.
- Kantor, H. J., *A Bronze Plaque with Relief Decoration from Tell Tainat*, *JNES* 21 (1962), p. 93-117.
- Kapelrud, A.S., "Shamanistic Features in the Old Testament," C.M. Edsman, ed. *Studies in Shamanism* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1967), 90-96.
- Koch, H., *Theology and Worship in Elam and Achaemenid Iran*, en *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. III, New York 1995, p. 1959 – 69.
- Kozłowski, S. K., *Nemrik 9, A PPN Neolithic Site in Northern Iraq*, *Paleorient* 15/1, 1989 (1990), p. 25-31.
- Kupper, J., *Les Hourrites à Mari*, *Revue Hittite et Asianique* 36 (1978), p. 117-28.
- Langdon, S., *The Legend of the Kiškanu*, *JRAS* (1928), p. 843-48.
- Levy, G. R., *The Gate of Horn: A Study of the Religious Conceptions of the Stone Age and their Influence upon European Thought*, Londres 1948.
- Malamat, A., *Campaigns to the Mediterranean by Iahdunlim and other Rulers*, en *Studies in Honor of Benno Landsberger*, *AS* 16 (1965), p. 365-73.
- Mallowan, M. E. L., *Excavations at Brak and Chagar Bazar, Iraq* 9 (1947), p. 1-259.
- Moorey, P. R. S., *Ancient Mesopotamia Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Oxford 1994.
- Oppenheim, L., *Akkadian pul(u)h(t)u and melammu*, *JAOS* 63 (1943), p. 31-34.
- Parrot, A., *Sumer*, Madrid 1981.
- Pettinato, G., *Sumeri*, Milán 1994.
- Poebel, A., *Historical Texts*, PBS 4, Philadelphia 1914.
- Porada, E., *On the Problem of Kassite Art*, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, New York 1952, p. 179-87.
- Porada, E., *The Art of Ancient Iran*, New York 1965.

Porada, E., Remarks on Mittanian (Hurrian) and Middle Assyrian Glyptic Art, *Akkadica* 13 (1979), p. 2-15.

Porada, E., Man and Images in the Ancient Near East, en *Man and Images in the Ancient Near East*, ed. E. Porada, Wakefield 1995, p. 21-75.

Potts, T., *Mesopotamia and the East: an Archaeological and Historical Study of Foreign Relations ca. 3400 – 2000 B. C.*, Oxford 1994.

Shwemer, D., *Die Wettergottgestalten mesopotamiens und nordsyriens im Zeitalter der Keilschriftkulturen*, HdO/1 vol. 67, Wiesbaden 2001.

Solecki, R. L., Predatory Bird Rituals at Zawi Chemi Shanidar, *Sumer* 33 (1977), p. 42-47.

Steinkeller, P., Early Semitic Literature and Third Millennium Seals with Mythological Motifs, en *Literature and Literary Language at Ebla (Quaderni di Semitistica 18)*, Florencia 1992, p. 243-75.

Ward, W. H., *The Seal Cylinders of Western Asia*, Washington 1910.

Widengren, G., *The King and the Tree of Life in Ancient Eastern Religion*, Upsala 1951.

Wiggermann, E. A. M., Discussion: Extensions of and Contradiction to Dr. Porada's Lecture, en *Man and Images in the Ancient Near East*, ed. E. Porada, Wakefield 1995, p. 77-92.



Fig. 1. Boehmer, Pl. LVII, n. 683.



Fig. 2. Boehmer, Pl. LVII, n. 684.

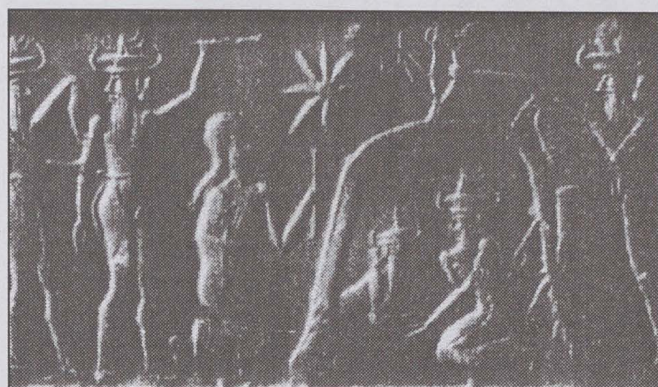


Fig. 3. Steinkeller: 1992, Pl. 6, fig. 5.



Fig. 4. Boehmer, Pl. LVII, n. 686.



Fig. 5. Boehmer, Pl. LVII, n. 685.

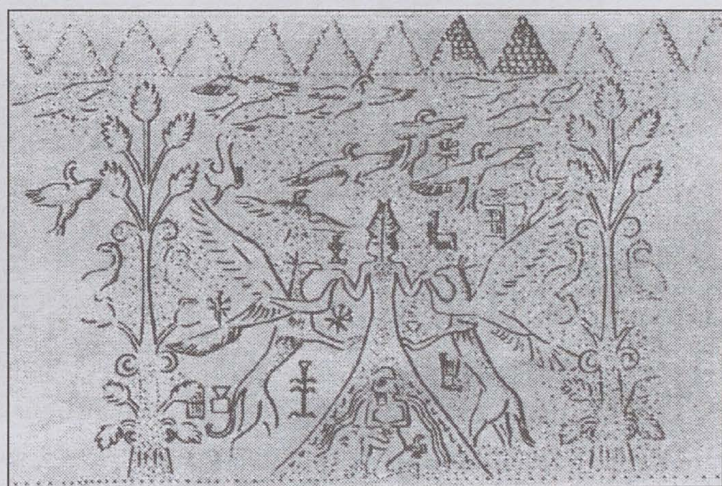


Fig. 6. Porada: 1952, p. 187, fig. 5.

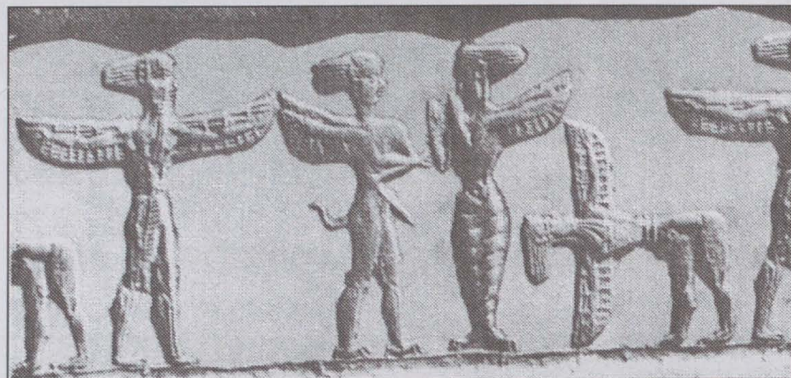


Fig. 7. Porada: 1979, p. 5.

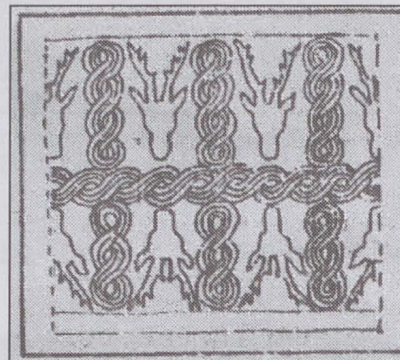


Fig. 8. Córdoba Zoilo: 1983, p.133,
fig. 29.



Fig. 9. Córdoba Zoilo: 1983, p. 132, fig.
28.

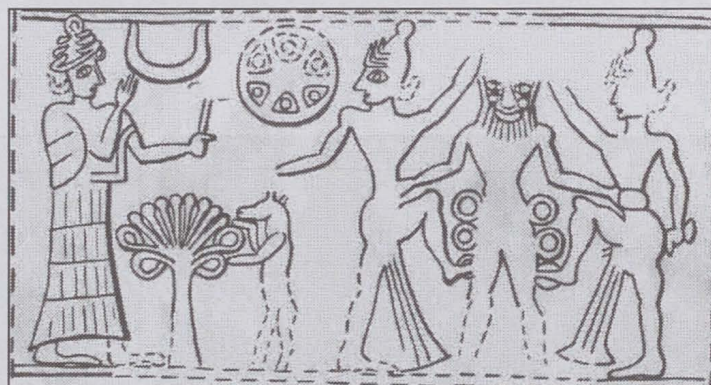


Fig. 10. Burkerr: 1987, p. 30, fig. 2.1.



Fig. 11. Barnett: 1966, Pl. XX, n. 1.

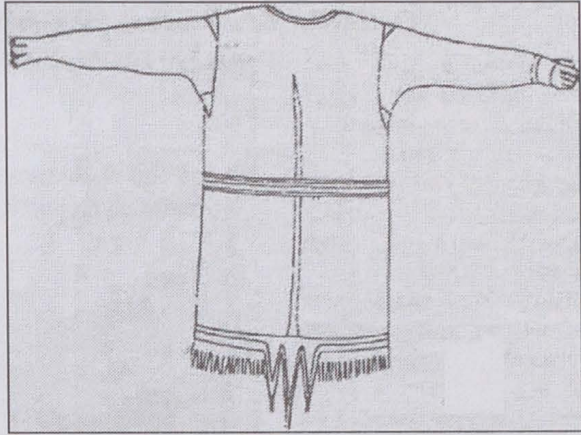


Fig. 12. Porada: 1995, p. 32, fig. 10.

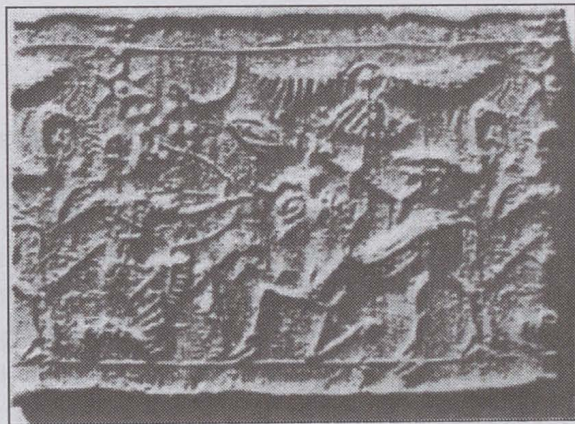


Fig. 13. Barnett: 1966, Pl. XIX, n. 2.

