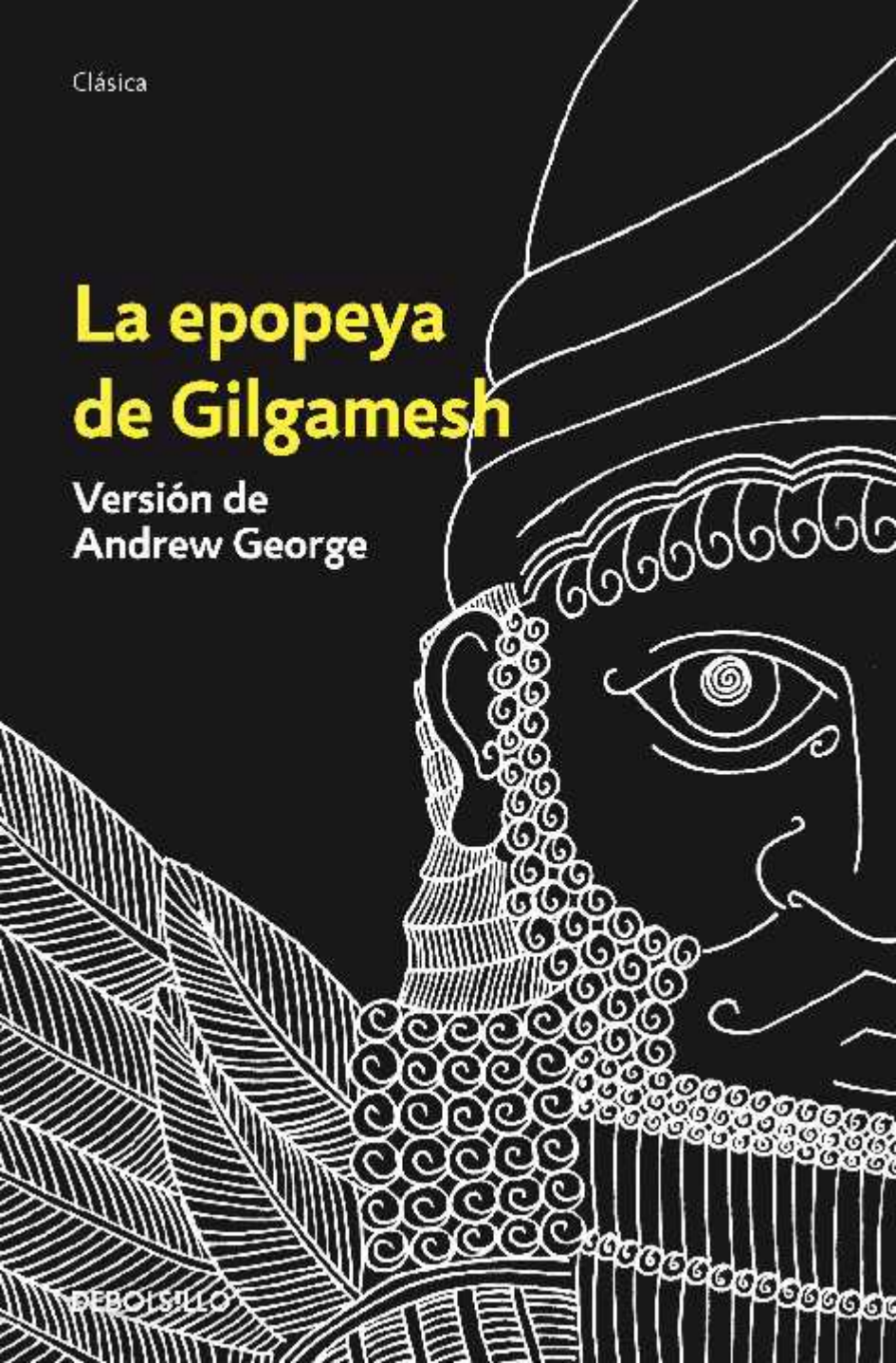
Clásica

La epopeya de Gilgamesh

Versión de Andrew George



DEBOLSILLO

VISÍTANOS PARA MÁS LIBROS:

BLOGGER: librosycultura7.blogspot.com
FACEBOOK:
https://www.facebook.com/librosycultura7/
GOOGLE+: google.com/+LibrosyCultura
TWITTER:
https://twitter.com/librosycultura7

Andrew George estudió asiriología en la Universidad de Birmingham. Comenzó a enseñar acadio y sumerio en 1983 en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de la Universidad de Londres, donde hoy es catedrático de babilonio. Ha visitado en numerosas ocasiones Babilonia, así como museos tanto iraquíes como europeos y norteamericanos, para leer las tablillas de arcilla originales en las que trabajaron los escribas del Irak antiguo.

Jordi Balló y **Xavier Pérez** son profesores de comunicación audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Han escrito, entre otros libros, *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, una obra de referencia en el estudio comparado de modelos narrativos.

La epopeya de Gilgamesh

Versión de
Andrew George

Traducción de
Fabián Chueca Crespo

Prólogo de
José Luis Sampedro

Epílogo de
Jordi Balló y Xavier Pérez

DEBOLSILLO

Título original: *The Epic of Gilgamesh*
Diseño de la portada: Departamento de diseño de Random House Mondadori / Yolanda Artola
Ilustración de la portada: Erich Lessing / Album

Primera edición: noviembre, 2008

© 1999, Andrew George, por la versión inglesa y la introducción
© 2004, José Luis Sampedro, por la presentación
© 2004, Jordi Balló y Xavier Pérez, por el texto *La búsqueda de la inmortalidad*
© 2004, Random House Mondadori, S. A.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© 2004, Fabián Chueca Crespo, por la traducción

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Printed in Spain – Impreso en España

ISBN: 978-84-8346-826-5
Depósito legal: B-40072-2008

Fotocomposición: Lozano Faisano, S. L. (L'Hospitalet)

Impreso en Liberdúplex, S. L. U.
Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona)

P 868265

PRESENTACIÓN

Mesopotamia: la Tierra entre Dos Ríos.

Región planetaria privilegiada: ya en los comienzos de la historia se adelantó alumbrando una civilización. Fundó ciudades, encauzó regadíos, levantó monumentos, colgó jardines en Babilonia, erigió templos piramidales desde cuyas terrazas eran leídas las estrellas. Y, sobre todo, la escritura y el genial invento de inmortalizarla en el barro adánico. El deleznable material hecho roca eterna en la hoguera, para atesorar la palabra humana.

En esa arcilla perdurable se salvaron nombres y hazañas cuando se desmoronaron los imperios. Sobrevivieron bajo el olvido incluso cuando, siglos después, el genio creador mesopotámico engendró la ciudad sin rival, la más gloriosa de su tiempo: aquella Bagdad califal de *Las Mil y Una Noches*, arrasada por los guerreros mongoles en 1258.

Más olvido de siglos y otra resurrección al revelar Mesopotamia su tesoro para nuevos tiempos: el oscuro y denso mar subterráneo del petróleo. Inmediato despertar de codicias y, ahora, el asalto y saqueo por una cuadrilla de malhechores encaramados en altas magistraturas, tan dotados de máquinas para dar muerte como incapaces de dar ni valorar la Vida.

Larga historia de apogeos y cataclismos en la que, siempre indestructibles, las humildes tablillas conservaron altísimas palabras. Así nos llegó esta epopeya de Gilgamesh, el héroe que «vio en lo profundo». Hijo de diosa y hombre, tenaz buscador de la inmortalidad tras llorar la muerte de su más que amigo Enkidu, hijo absoluto de la Tierra.

La epopeya nos revela un perdido mundo arcaico donde los hombres conviven con los dioses y los sueños inspiran las conductas. Entre inusuales personajes aparece la prostituta que guía y aconseja, así como la diosa lujuriosa ofreciéndose al héroe. Pero también encuentra el lector actual actitudes de todos los tiempos así como símbolos y mitos familiares para nosotros, como los difundidos por los textos bíblicos: el árbol del fruto prohibido, el diluvio universal con otro «Noé» salvado en su arca, o los cedros del Líbano admirados por Salomón; todo engarzado en múltiples aventuras y en pasajes deleitosos, como las descripciones del jardín de las joyas o de las armas bien labradas.

Cuando, hace ya medio siglo –milenios, si se comprime la historia en la duración de una vida humana–, disfruté con mi primera lectura de la epopeya, me sorprendieron los mitos olvidados tanto como las verdades vigentes, a la vez que el texto me ayudaba a poblar más verazmente mis adquiridas imágenes de zigurats y columnatas. Pero, sobre todo, me admiró el vigor insuperable del lenguaje, desesperado en los lamentos funerarios, implacable maldiciendo, viril en los sentimientos. Ahora, en mi relectura, brillan los mismos valores pero, además, el poema me eleva a una cumbre del espíritu. Me reconforta ese texto al desplegar la

grandeza de aquella Mesopotamia, tan superior a los despreciables saqueadores de Irak en el año 2003, que ni siquiera son capaces de entender la dignidad en la desgracia del pueblo invadido. La destrucción y la muerte no llegan jamás a la altura de la Vida.

José Luis Sampedro

PREFACIO

Mi primera toma de contacto con la magia de Gilgamesh tuvo lugar en la niñez, cuando leí el libro que precedió a éste en la colección Penguin Classics, la síntesis en prosa de los poemas antiguos efectuada por Nancy Sandars (*The Epic of Gilgamesh*, 1960). En la universidad me brindaron la feliz oportunidad de leer parte del texto cuneiforme de la epopeya bajo la orientación del más destacado experto en literatura babilónica, W. G. Lambert. El trabajo de recuperación del texto de Gilgamesh a partir de las tablillas de arcilla originales y de preparación de lo que sólo será la tercera edición erudita de la epopeya babilónica ha sido el principal objeto de mis investigaciones durante los últimos doce años. En este tiempo he tenido la suerte de haber contado con los consejos y el estímulo de muchos adeptos a Gilgamesh en nuestros días. Entre ellos deseo hacer una mención especial a David Hawkins, colega mío en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos, que también ha contribuido a la traducción de un fragmento hitita en la Tablilla VII, y a Aege Westenholtz, de la Universidad de Copenhague, que en el curso de una traducción de la epopeya al danés recorrió conmigo el arduo camino de ida y vuelta hasta Uta-napishti. Con

Antoine Cavigneaux, de la Universidad de Ginebra, y con Farouk N. H. Al-Rawi, de la Universidad de Bagdad, estoy en deuda por el uso de su libro inédito sobre la composición sumeria, que conocemos con el título de «La muerte de Bilgames». Douglas Frayne, de la Universidad de Toronto, ha compartido conmigo su obra en proceso de elaboración sobre los poemas de Gilgamesh sumerios. Mark Geller, del University College de Londres, y Steve Tinney, de la Universidad de Pensilvania, han acudido en mi ayuda en relación con varios puntos oscuros.

El traductor moderno de Gilgamesh tiene la ventaja de poder apoyarse en los editores y traductores que le han precedido. La lista de los estudiosos que durante el último siglo y medio han efectuado contribuciones importantes a la recuperación de las fuentes antiguas es muy larga, pero entre ellos no debemos dejar de rendir homenaje a George Smith, que fue el primero en descifrar gran parte de la epopeya babilónica y cuyas traducciones pioneras, de 1875 y 1876, dieron al mundo un primer atisbo de su majestuosidad; a Paul Haupt, que en 1891 fue el primero en recopilar el texto cuneiforme de la epopeya; a Peter Jensen, cuyas transliteraciones de 1900 constituyeron la primera edición completa moderna; a R. Campbell Thompson, que en 1930 actualizó el trabajo de Haupt y de Jensen; y a Samuel Noah Kramer, que en las décadas de 1930 y 1940 fue el primero en reunir los fragmentos de los poemas sumerios de Gilgamesh. En la tantas veces no reconocida labor de ampliar nuestros conocimientos sobre el texto de la epopeya, ningún asiriólogo contemporáneo puede igualar los méritos de Irving Finkel, del Museo Bri-

tánico, Egbert von Weiher, de la Universidad de Colonia, y, de manera especial, de W. G. Lambert, de la Universidad de Birmingham.

Continúan apareciendo nuevas piezas de Gilgamesh. Esta edición se diferencia de su predecesora en que ha sido posible utilizar un fragmento de la Tablilla XI que no salió a la luz hasta junio de 1999. Quiero dar las gracias a su descubridor, Stefan M. Maul, de la Universidad de Heidelberg, y al Vorderasiatisches Museum de Berlín, así como a Deutsche-Gesellschaft, por su autorización para citarlo.

Londres, junio de 1999

INTRODUCCIÓN

Desde que se publicaron las primeras traducciones modernas, hace ya más de cien años, la epopeya de Gilgamesh está considerada como una de las grandes obras maestras de la literatura universal. Una de las primeras traducciones, obra del asiriólogo alemán Arthur Ungnad, fascinó de tal modo a Rainer Maria Rilke en 1916 que el poeta pareció quedar ebrio de placer y asombro y no cesaba de repetir la historia a todo aquel con el que se encontraba. «¡Gilgamesh es prodigioso!», proclamó. Para Rilke, este poema épico era ante todo «*das Epos der Todesfurcht*», la epopeya del miedo a la muerte. Es cierto que este motivo universal confiere unidad al poema, pues para examinar el anhelo humano de vida eterna habla de la heroica lucha de un hombre contra la muerte, primero por la fama inmortal a través de gestas gloriosas, y después por la vida eterna en sí misma; de su desesperación cuando tiene que afrontar el inevitable fracaso; y de su comprensión final de que la única inmortalidad que puede esperar es el nombre perdurable que otorga el dejar tras su paso por la vida alguna obra duradera.

Aun cuando el miedo a la muerte sea uno de sus motivos principales, la epopeya trata de muchas cosas

más. Como narración del «camino a la sabiduría» de un hombre, de cómo éste es moldeado por sus éxitos y sus fracasos, ofrece no pocas apreciaciones profundas sobre la condición humana, la vida y la muerte y las verdades que a todos nos afectan. El tema que más llamaba la atención en las cortes reales de Babilonia y Asiria era tal vez otro motivo que subyace en gran parte del poema: el debate acerca de los deberes propios de la realeza, de lo que un buen rey debe hacer y lo que no debe hacer. La vertiente didáctica de la epopeya es evidente asimismo en la exposición de las responsabilidades de un hombre para con su familia. Se examina también el sempiterno conflicto entre educación y naturaleza –que aquí se expresa como los beneficios de la civilización sobre el estado salvaje–, así como las recompensas de la amistad, la nobleza de la empresa heroica y la inmortalidad de la fama. Ingeniosamente entretejidos en la historia de Gilgamesh se hallan el relato tradicional del Diluvio, la gran inundación de la que se valieron los dioses para tratar de acabar con el género humano en los primeros compases de la historia de la humanidad, y una extensa descripción del lúgubre reino de los muertos. Gilgamesh emerge de todo ello como una suerte de héroe cultural. La sabiduría que le transmite en los confines de la Tierra el superviviente del Diluvio, Uta-napishti, le permite devolver a los templos del país y a sus rituales el estado ideal de perfección que tenían antes del Diluvio. En el curso de sus heroicas aventuras, Gilgamesh parece ser el primero en labrar oasis en el desierto, el primero en talar cedros del monte Líbano, el primero en descubrir las técnicas para matar toros salvajes, navegar en embarcaciones de altura y bucear para extraer coral.

Intercalados entre los motivos trascendentales, en la epopeya se encuentran infinidad de momentos apasionantes, en muchos casos sólo detalles menores y accesorios que aquí y allá sirven para estimular la imaginación o para relajar el ánimo. En el texto se explica de pasada por qué los templos recogen huérfanos, por qué había dos días de Año Nuevo en el calendario babilónico, cómo se horadó el valle de fractura del Levante mediterráneo, por qué hay enanos, por qué los nómadas viven en tiendas, por qué algunas prostitutas se ganan la vida a duras penas en los crueles márgenes de la sociedad en tanto que otras disfrutan de una vida de lujo y atenciones, por qué las palomas y las golondrinas son fieles a la compañía humana pero los cuervos no lo son, por qué las serpientes mudan de piel, etcétera.

El hechizo de Gilgamesh ha atrapado a muchos desde Rilke, por lo que con el tiempo el relato ha sido objeto de muy diversas adaptaciones para convertirlo en obras teatrales, novelas y al menos dos óperas. Se han publicado traducciones a un mínimo de dieciséis idiomas, y cada año se editan nuevas versiones, de tal modo que en la última década se han incorporado otras diez a las docenas ya publicadas. ¿Por qué tantas, y por qué otra? Hay dos respuestas que contestan a ambas preguntas. En primer lugar, una gran obra maestra siempre será objeto de nuevas interpretaciones, y así sucederá mientras su valor sea reconocido. Esta afirmación es tan válida para Homero y Eurípides, Virgilio y Horacio, Voltaire y Goethe –en una palabra, para cualquier texto clásico, antiguo o moderno– como para Gilgamesh. Pero lo que distingue a Gilgamesh, como a las demás obras de la literatura mesopotámica de la

Antigüedad, es que seguimos encontrando nuevos materiales. Hace setenta años disponíamos de menos de cuarenta manuscritos para reconstruir el texto y había grandes lagunas en la narración. Ahora tenemos acceso a más del doble y las lagunas han disminuido. Es indudable que con el paso de los años el número de fuentes disponibles continuará aumentando. Poco a poco, nuestro conocimiento del texto será cada vez mejor, hasta que un día la epopeya vuelva a estar completa, como lo estuvo por última vez hace más de dos mil años. Antes o después, a medida que se descubran nuevos manuscritos, esta versión, como todas las demás, será superada. Por el momento, al basarse en el estudio directo de la práctica totalidad de las fuentes disponibles, tanto inéditas como publicadas, la presente versión ofrece la epopeya en la forma más completa que se ha editado hasta la fecha. Sin embargo, sigue habiendo lagunas y muchas de las líneas que se conservan son aún fragmentarias; de hecho, la epopeya está plagada de espacios en blanco. En muchos pasajes el lector debe dejar a un lado cualquier comparación con las obras maestras de la literatura griega y latina, más completas, y aceptar las partes del texto que aún están incompletas y carentes de ilación como si fueran restos de esqueletos que un día volverán a la vida.

Los manuscritos de Gilgamesh son tablillas cuneiformes –rectángulos de arcilla lisos, con forma de almohadilla, grabados en ambas caras con escritura cuneiforme, es decir, signos en forma de cuña– procedentes de las antiguas ciudades de Mesopotamia, el Mediterráneo oriental y Anatolia. Son pocos los yacimientos arqueológicos, sobre todo en el territorio de lo que hoy

es Irak, en los que no se hayan encontrado tablillas de arcilla. La escritura cuneiforme fue inventada en las ciudades-estado de la Mesopotamia inferior hacia el año 3000 a.C., en una época en que la administración de las grandes instituciones urbanas, el palacio y el templo, alcanzó un grado de complejidad excesivo para que la memoria humana pudiera abarcarla. Con penosa lentitud, dejó de ser un memorando de los contables para convertirse en un sistema de escritura que podía expresar no ya simples palabras y números, sino toda la creatividad de la mente cultivada. Y como el barro no se deteriora con facilidad cuando se desecha o cuando queda enterrado entre las ruinas de los edificios, los arqueólogos nos suministran ingentes cantidades de tablillas de barro grabadas con caracteres cuneiformes. Por lo que a fechas se refiere, estos documentos recorren un arco de tres mil años de historia, y en cuanto a su contenido van desde los más sencillos recibos hasta las más complejas obras científicas y literarias.

Las composiciones literarias que cuentan la historia de Gilgamesh y que han llegado hasta nosotros pueden datarse en varios períodos distintos y están escritas en varias lenguas distintas. Algunas versiones modernas pasan por alto la enorme diversidad de los materiales, por lo que el lector se forma una idea equivocada del contenido y del estado de conservación de la epopeya.

Gilgamesh y la literatura mesopotámica antigua

La literatura escrita existía ya en Mesopotamia en el año 2600 a.C., aunque como la escritura no tenía toda-

vía la capacidad de expresar plenamente el lenguaje, la lectura de estas primeras tablillas sigue planteando enormes dificultades. Al menos desde esta época, y es probable que desde mucho antes, la Mesopotamia inferior estaba habitada por gentes que hablaban dos lenguas muy distintas. Una era la sumeria, una lengua sin afinidades con ninguna otra conocida, que parece ser el vehículo de la escritura más antigua. La otra era la acadia, que pertenece a la familia semítica, por lo que está emparentada con el hebreo y el árabe. La población de la Mesopotamia inferior empleaba desde hacía tiempo las dos lenguas, la sumeria y la acadia, la una junto a la otra, aunque la sumeria predominaba en el sur urbano y la acadia en el norte, más provinciano. Esta división geográfica quedó consagrada en la terminología de la tradición posterior, según la cual la patria de «los de cabeza negra», como estos pueblos se llamaban a sí mismos, comprendía dos regiones, Sumer, que era la parte meridional de la Mesopotamia inferior, y Acad, la región septentrional. El bilingüismo de la civilización urbana de la Mesopotamia inferior en el tercer milenio a.C. se asemejaba quizás a la división entre el francés y el flamenco en la Bélgica de nuestro tiempo.

Los textos en acadio comienzan a aparecer en grandes cantidades hacia el año 2300 a.C., al convertirse esta lengua en una herramienta administrativa al servicio del primer gran imperio mesopotámico. Este imperio se extendía en su apogeo desde el golfo Pérsico hasta la Siria mediterránea. Sus artífices fueron Sargón y sus sucesores, los reyes de Acad, una ciudad del norte que pronto dio su nombre a la región circundante y a la lengua que se hablaba en la corte de sus

reyes. Según una leyenda, Sargón era expósito, como el niño Moisés:

Mi madre, una sacerdotisa, me concibió y dio a luz en secreto,
me acostó en un cesto de juncos, selló su tapa con brea;
me dejó a la deriva en el río, del que no podía salir,
el río me mantuvo a flote y me llevó hasta Aqqi, un aguador.[1]

Según la tradición, Sargón ascendió al poder tras ganarse el favor de la diosa Ishtar. Durante casi cien años su dinastía ejerció su dominio sobre las ciudades-estado de la Mesopotamia inferior y también sobre gran parte de la Mesopotamia septentrional. Los primitivos textos en lengua acadia que datan de este período incluyen un corpus muy reducido de literatura. Fue mucho más, sin duda, lo que se transmitió a través de la tradición oral y nunca se consignó por escrito, o no lo fue hasta mucho después. Parece ser que el sumerio comenzó a perder terreno ante el acadio como lengua hablada al menos a partir de esta época, pero su función como principal lengua de escritura se vio reforzada por el renacimiento sumerio que tuvo lugar en el último siglo del tercer milenio a.C. Durante un breve período, gran parte de Mesopotamia volvió a estar unificada, en esta ocasión bajo los reyes de la célebre III Dinastía de la ciudad meridional de Ur, el más famoso de los cuales fue Shulgi (2094-2047 a.C., según la cronología convencional). El príncipe perfecto era un intelectual además de un guerrero y un atleta, y entre sus muchas gestas el rey Shulgi estaba especialmente orgulloso de saber leer y de sus logros culturales. Tenía alegres recuerdos de los días que había pasado en la escuela de escribas, donde

se jactaba de haber sido el alumno más aplicado de su clase. En épocas posteriores de su vida fue un mecenas entusiasta de las artes y afirmaba haber fundado bibliotecas especiales en Ur y en Nippur, más al norte en la región central de Babilonia, en las que copistas y rapsodas tenían la oportunidad de consultar los textos originales del, por así decirlo, cancionero sumerio. De este modo imaginaba que se conservarían para la posteridad los himnos compuestos en su gloria y otras obras literarias de su época:

Por toda la eternidad la Casa de las Tablillas nunca cambiará,
Por toda la eternidad la Casa del Saber nunca dejará de funcionar.[2]

En este ambiente ilustrado, las cortes de los reyes de Ur y de la dinastía subsiguiente de Isin fueron escenario de la composición de muchas obras literarias en lengua sumeria. Conocemos esta literatura sobre todo gracias al programa de estudio de los escribas babilonios, y no por tablillas escritas en la época, aun cuando algunas han llegado hasta nosotros (incluido un fragmento de un poema de Gilgamesh).

Tras el ascenso al poder de la ciudad de Babilonia en el siglo XVIII a.C., durante el reinado de su más famoso gobernante, el rey Hammurabi (1792-1750 a.C.), las tierras de Sumer y Acad fueron gobernadas por Babilonia. Aunque los pueblos de Sumer y Acad no decían que su patria fuera Babilonia, que es un término griego, se acostumbra a llamarles babilonios a partir de esta época. El sumerio para entonces había caído en desuso entre la población como lengua hablada, pero

seguía siendo muy utilizado como lengua escrita. La cultura mesopotámica era muy conservadora, y como el sumerio había sido la lengua de la primera escritura, más de mil años antes, continuaba siendo la principal lengua de la escritura a principios del segundo milenio a.C. Se escribía mucho más en el dialecto babilónico del acadio, pero el sumerio conservó un prestigio especial. Su primacía como lengua del saber estaba consagrada en el programa de estudio que debían dominar los aspirantes a escribas. Para aprender a usar la escritura cuneiforme, incluso para escribir en acadio, el estudiante tenía que aprender la lengua sumeria, pues, como decía el proverbio, «Un escriba que no sabe nada de sumerio, ¿qué clase de escriba es?».[3] Nadie, pues en este período la lengua en que se impartían las clases era, al menos en parte, la sumeria. Ante los problemas que le planteaban todas las reglas, un joven estudiante se lamentaba:

El celador de la puerta dijo: «¿Por qué sales sin mi aprobación?», y me pegó.
El celador del agua dijo: «¿Por qué te sirves agua sin mi aprobación?», y me pegó.
El celador de sumerio dijo: «¡Has hablado en acadio!», y me pegó.
Mi maestro dijo: «¡Tu escritura no es buena!», y me golpeó.[4]

Para demostrar que sabía escribir, el aspirante a escriba copiaba, al dictado y de memoria, textos en sumerio. Los textos sumerios más avanzados que tenía que dominar eran un corpus obligatorio de composiciones literarias tradicionales sumerias.

Casi toda la literatura en lengua sumeria que ha llegado hasta nosotros procede de las tablillas escritas por aquellos jóvenes aprendices de escribas babilonios, muchas de las cuales se han encontrado entre los restos de las casas de sus maestros. Los dos descubrimientos más abundantes de esta naturaleza se efectuaron en Nippur, cuyo barrio de los escribas fue abandonado a finales del siglo XVIII a.C., y en Ur, donde las casas en cuestión son ligeramente más antiguas. En fechas más recientes se han descubierto corpus importantes de literatura sumeria de la misma época en Isin, una ciudad situada al sur de Nippur, y en Tell Haddad (la antigua Mê-Turan), a la orilla del río Diyala, en la periferia nororiental de Babilonia, pero la mayoría de estas tablillas permanecen inéditas. Las viviendas particulares de Nippur y de Ur no eran las Casas de las Tablillas reales inauguradas por el rey Shulgi, pero cumplieron con creces la finalidad que el monarca imaginó, la conservación de la literatura sumeria para las generaciones futuras. Es probable que el hecho de que hoy, cuatro mil años después, volvamos a leer los cantos de Shulgi supere incluso sus expectativas, y también le habría sorprendido que sus bibliotecas de obras en lengua sumeria cobraran vida de nuevo, por así decirlo, en las colecciones de tablillas de Filadelfia, Londres y otros extraños y lejanos lugares.

El trabajo de reconstrucción del corpus literario sumerio comenzó antes de la Segunda Guerra Mundial y continúa todavía. La labor pionera de identificar, ensamblar y leer los miles de fragmentos de tablillas de arcilla de Nippur, muchos de ellos de pequeño formato, fue obra en parte del ya fallecido Samuel Noah Kra-

mer y de sus alumnos en el Museo Universitario de Filadelfia. Un colega burlón resumió la vida del profesor Kramer diciendo que era «todo trabajo y nada de distracción», pero no tiene nada de aburrido haber sido el primero en leer una tablilla después de casi cuatro milenios, y es indudable que Kramer encontró no pocos motivos de excitación en su labor. Era una literatura totalmente nueva, el corpus amplio de literatura más antiguo de la historia de la humanidad, y su existencia constituyó una absoluta sorpresa para todos menos para un reducido grupo de estudiosos profesionales. Muchos de estos textos literarios sumerios se entienden con dificultad e imperfección, pero no deja de ser un grave fallo de la erudición moderna el que sus riquezas no se conozcan con mayor amplitud.

Entre los textos literarios sumerios que han alcanzado cierto grado de publicidad se cuentan los cinco poemas de Gilgamesh (o Bilgames, que es el nombre que recibe en los textos más antiguos). No son los mismos de la epopeya babilónica de Gilgamesh, que fue escrita en lengua acadia, sino relatos independientes e individuales sin temas comunes. Es probable que se pusieran en forma escrita por vez primera durante la III Dinastía de Ur, cuyos reyes sentían una vinculación especial con Bilgames como héroe legendario a quien consideraban su predecesor y antepasado. Parece probable que buena parte del corpus literario tradicional sumerio se remonte a trovas cantadas por rapsodas para entretenimiento de la corte real de la III Dinastía. Los poemas sumerios de Bilgames se prestan a las mil maravillas a ese tipo de distracción. Es muy probable que los textos de que disponemos, aunque se conocen en su práctica

totalidad gracias a copias del siglo XVIII a.C., sean descendientes directos de originales depositados por el rey Shulgi en sus Casas de las Tablillas. Con todo, es perfectamente posible que los poemas provengan a la postre de una tradición oral más antigua. Estos poemas sumerios fueron hasta cierto punto materiales fuente de la epopeya babilónica, pero también se puede disfrutar de ellos por sí mismos. Su lectura nos hace retroceder cuatro milenios, hasta la vida cortesana del «renacimiento» sumerio.

Junto a la gran cantidad de tablillas de literatura sumeria provenientes de las escuelas de la Babilonia del siglo XVIII a.C., hemos recuperado también algunas muestras de la literatura contemporánea en lengua acadia. A estos textos les damos el nombre de literatura paleobabilónica. Un reducido número de tablillas literarias paleobabilónicas proceden de las mismas escuelas que las tablillas literarias escritas en sumerio y también parecen ser obra de aprendices de escribas. Entre ellas figuran algunos fragmentos del Gilgamesh acadio. Pero aunque parece ser que en las escuelas de este período se estudiaban algunos elementos de literatura en acadio, las tablillas literarias en esta lengua son tan escasas entre las ingentes cantidades de tablillas en sumerio que resulta obvio que no forman parte del programa de estudio obligatorio. Los poemas narrativos en acadio que han llegado hasta nosotros procedentes de las escuelas podrían haber sido copiados por los estudiantes por gusto, o incluso haber sido compuestos por ellos a modo de improvisaciones.

Se han recuperado otras tablillas de obras literarias acadias de este período cuya procedencia es menos

cierta que la de las tablillas de las escuelas. Algunas están bellamente escritas, y es evidente que las personas que las guardaron, tal vez distintos estudiosos, las consideraban copias permanentes de biblioteca. Entre ellas figuran tres tablillas paleobabilónicas de Gilgamesh que constituyen una aportación importante a nuestro conocimiento del relato: las tablillas de Pensilvania y Yale y el fragmento al parecer originario de Sippar. Otra obra maestra de la literatura babilónica del período paleobabilónico que se ha conocido recientemente es el gran poema de Atra-hasis, «Cuando los dioses eran hombres», que narra la historia del género humano desde la creación hasta del diluvio universal.[5] Fue la versión del relato del Diluvio que se ofrece en este texto la que el poeta de Gilgamesh utilizó como fuente para su propia versión del mito del Diluvio. También sirvió de excelente modelo para el episodio del diluvio universal de Noé en la Biblia. En esta época comienzan a aparecer otros tipos de literatura acadia, tales como textos que recogen los conocimientos de las ciencias, la adivinación por aruspicina, la astrología y las matemáticas babilónicas, así como los ensalmos en las lenguas sumeria y acadia, cuya finalidad era conjurar el mal por medios mágicos. Quiere decirse que el período paleobabilónico fue una época de gran creatividad literaria en lengua acadia, pero el programa de estudio de las escuelas, al menos en los centros que mejor conocemos, era sin lugar a dudas demasiado conservador para reflejar esta evolución.

Las tablillas de Gilgamesh del período paleobabilónico revelan que en esta época existía ya una epopeya de Gilgamesh integrada que, como informa la tablilla

de Pensilvania, llevaba el título de *Shutur eli sharri*, «Superior a todos los demás reyes». Las obras de la literatura mesopotámica antigua rara vez se creaban de la nada, por lo que es probable que los orígenes de la epopeya también se remonten a una tradición oral. Es cierto que las tablillas de Gilgamesh del período paleobabilónico distan mucho de ser traducciones de los poemas sumerios individuales del programa de estudio de los escribas, aunque las dos tradiciones tienen en común varios episodios y temas. Los textos del período paleobabilónico dan fe de una revisión a fondo de los materiales de Gilgamesh para formar una historia coherente compuesta en torno a los motivos fundamentales de la realeza, la fama y el miedo a la muerte. Por este motivo cabe sospechar que la epopeya del período paleobabilónico fue en esencia la obra maestra de un solo poeta anónimo. Esta epopeya, «Superior a todos los demás reyes», no es más que un fragmento en su actual estado de conservación, pero para muchos la sencilla poesía y la sobria narración de este poema y de los demás materiales del período paleobabilónico son más atractivas que la más farragosa versión estándar. Algunas estrofas de las tablillas de Pensilvania y Sippar, en particular, son inolvidables. Para explicar qué se entiende por versión estándar de la epopeya de Gilgamesh es necesario retomar la historia de la literatura mesopotámica.

Algún tiempo después del siglo XVIII a.C., el contenido del programa de estudio de los escribas experimentó un cambio radical. Tenemos después a nuestra disposición un gran número de tablillas de escuelas a partir del siglo VI a.C., pero los mejores testigos de la

naturaleza y del contenido de la tradición tardía de los escribas son las varias bibliotecas del primer milenio a.C. que se han excavado en territorio babilónico, sobre todo en las ciudades de Babilonia, Uruk y Sippar, y en Asiria. Asiria es el término griego que designa la tierra de Ashur, un pequeño país situado en el norte de Babilonia, en los tramos medios del río Tigris, que a principios del primer milenio a.C. fue la sede del mayor imperio que el Cercano Oriente había conocido. La más importante de estas bibliotecas tardías es la que custodiaba la colección de tablillas de arcilla acumuladas en Nínive por el último gran rey de Asiria, Ashurbanipal (668-627 a.C.).

Del mismo modo que Shulgi en una época anterior, el rey Ashurbanipal afirmaba haber sido instruido en la tradición de los escribas y poseer un talento especial para leer y escribir. Pero su educación había sido completa, y había fomentado en igual medida el desarrollo intelectual y las actividades castrenses, como revela este resumen:

> El dios Nabú, escriba de todo el universo, me concedió el don de conocer su sabiduría. Los dioses (de la guerra y de la caza) Ninurta y Nergal dotaron a mi físico de varonil dureza y fuerza sin par.[6]

Se trata, a todas luces, de un enunciado de la educación ideal de un príncipe real, la misma entonces que en la época de Shulgi o en nuestros días. Si bien es cierto que no disponemos de ninguna tablilla escrita efectivamente por Ashurbanipal, es obvio que fue un ávido coleccionista, y por suerte gran parte de su colección ha

llegado hasta nosotros. Las bibliotecas reales, albergadas como mínimo en dos edificios distintos de la ciudadela de Nínive, se organizaban en torno a un pequeño núcleo de tablillas que habían sido escritas más de cuatrocientos años antes, en el reinado del Tiglath-pileser (1115-1077 a.C.). A éstas se añadieron las colecciones de al menos un eminente estudioso asirio y, en su momento, las bibliotecas de muchos estudiosos babilonios que al parecer fueron confiscadas como parte de las reparaciones que siguieron a las enconadas hostilidades de la gran rebelión babilónica (652-648 a.C.). Por orden real, estudiosos de ciudades como Babilonia y la cercana Borsippa emprendieron la tarea de copiar textos de sus propias colecciones y de las bibliotecas de los grandes templos. No se arriesgaron a provocar la cólera de Ashurbanipal: «No incumpliremos la orden del rey», le dijeron. «¡Día y noche nos esforzaremos y trabajaremos con denuedo para cumplir la orden de nuestro señor el rey!»[7] Acometieron esta labor en tablas de madera recubiertas de cera, además de en tablillas de barro. El *scriptorium* de Nínive se aplicó también a la tarea de copiar textos. Algunos copistas eran prisioneros de guerra o rehenes políticos y trabajaban encadenados.

Uno de los textos que los escribas de Ashurbanipal copiaron era la epopeya de Gilgamesh, de la que es posible que hubiese en la biblioteca nada menos que cuatro copias completas en tablillas de barro. Todo lo que se escribiera sobre cera se ha perdido, como es natural. Después del saqueo de Nínive por la alianza de medos y babilonios en el año 612 a.C., las copias de la epopeya realizadas bajo los auspicios de Ashurbanipal,

como todas las demás tablillas del rey, quedaron hechas añicos en los suelos de los palacios reales, donde nadie las tocaría durante casi 2.500 años. Las bibliotecas reales de Nínive fueron el primer gran hallazgo de tablillas cuneiformes que se efectuó, en 1850 y 1853, y constituyen el núcleo de la colección de tablillas de arcilla acumuladas en el Museo Británico. Son asimismo la piedra fundamental sobre la que se construyó la disciplina de la asiriología y siguen constituyendo la fuente más importante de materia prima para muchas investigaciones. Los primeros que encontraron estas tablillas fueron el joven Austen Henry Layard y su ayudante, un cristiano asirio llamado Hormuzd Rassam, cuando excavaban en busca de esculturas asirias entre los restos del «Palacio sin igual», una residencia real construida por Senaquerib, el abuelo de Ashurbanipal. Tres años después, Rassam regresó por cuenta del Museo Británico y descubrió un segundo tesoro en el propio palacio septentrional de Ashurbanipal. Rassam es una especie de héroe olvidado de la asiriología. Mucho después, en 1879-1882, sus esfuerzos permitieron al Museo Británico hacer acopio de decenas de miles de tablillas babilónicas procedentes de yacimientos tan meridionales como las ciudades de Babilonia y Sippar. Ni Layard ni Rassam podían leer las tablillas que enviaban desde Asiria, pero a propósito del hallazgo que había efectuado en lo que bautizó como Cámara de los Documentos, Layard escribió: «No podemos exagerar su valor.» Sus palabras siguen siendo válidas hasta la fecha, y sobre todo para la epopeya de Gilgamesh.

La enorme importancia de las bibliotecas reales halladas en Nínive por Layard y Rassam fue de general

conocimiento por primera vez en 1872, cuando, en el curso de la revisión de las tablillas asirias del Museo Británico, el brillante George Smith se encontró con las que continúan siendo las tablillas más famosas de Gilgamesh, el texto mejor conservado del relato del Diluvio. De su reacción da cuenta E. A. Wallis Budge en la historia de los estudios cuneiformes, *The Rise and Progress of Assyriology*: «Smith cogió la tablilla y comenzó a leer las líneas que Ready [el conservador encargado de limpiar la tablilla] había sacado a la luz; y cuando vio que contenían el fragmento de la leyenda que esperaba encontrar allí, dijo: "Soy el primer hombre que lee estos caracteres después de dos mil años de olvido." Depositando la tablilla en la mesa, comenzó a saltar y a correr por la sala en un estado de gran excitación, y, ante el asombro de los presentes, comenzó a desvestirse.» Es de esperar que el George Smith que hizo público su descubrimiento fuera un personaje más sereno y totalmente vestido, ya que la ocasión fue una disertación académica ante la Sociedad de Arqueología Bíblica en presencia del señor Gladstone y de otras personas importantes. Debe de ser la única ocasión en que un primer ministro británico en ejercicio ha asistido a una conferencia sobre literatura babilónica. Había nacido la asiriología, y de su brazo llegaba Gilgamesh.

Mientras otras bibliotecas de tablillas de barro procedentes de la Mesopotamia antigua parecen pertenecer a eruditos individuales y en muchos casos abarcan el trabajo de los miembros de la familia y de los alumnos del erudito como parte de su aprendizaje del oficio de escriba, la biblioteca del rey Ashurbanipal, que era mucho más grande que las demás, fue el resultado de

un programa deliberado de adquisición y copia. La finalidad de esta labor era suministrar a Ashurbanipal la mejor pericia posible para gobernar de la manera que agradase a los dioses. «Enviadme», ordenó, «tablillas que sean beneficiosas para mi administración real».[8] La epopeya de Gilgamesh, con sus consejos para un gobierno adecuado, se inscribía sin duda en esta categoría, pero por el contenido de las bibliotecas de Nínive resulta evidente que la frase resumía la integridad de la tradición de los escribas que prevalecía en la época.

La tradición que predominaba por aquellas fechas entre los escribas comprendía un corpus de textos muy diferente del que habían copiado los aprendices del período paleobabilónico. Buena parte del corpus sumerio no existía ya. Con muy pocas excepciones, a los escasos textos de ese corpus que han perdurado se les han añadido traducciones acadias línea a línea. Los textos literarios acadios conocidos gracias a copias paleobabilónicas habían sido objeto de importantes reelaboraciones y se habían añadido numerosos textos nuevos en lengua acadia. Se habían incorporado las tradiciones escritas de las grandes profesiones. Muchos de los tratados acerca de la adivinación habían sido muy ampliados, y los conjuros de los exorcistas se habían organizado y ordenado en series. Se sabe que esta labor de revisión, organización y ampliación había sido obra de muchos estudiosos distintos entre setecientos y cuatrocientos años antes, en los últimos siglos del segundo milenio a.C. El trabajo de aquellos eruditos del período babilónico medio tuvo como resultado la creación de ediciones estándar de la mayoría de los textos, ediciones que permanecieron en esencia inalteradas hasta la

desaparición de la escritura cuneiforme, mil años después.

La epopeya babilónica de Gilgamesh no se libró de las atenciones de un editor. Conforme a la tradición, éste fue un docto erudito llamado Sîn-liqe-unninni, que significa «¡Oh, dios luna, acepta mi oración!». Su profesión era la de exorcista, es decir, que había sido instruido en el arte de la expulsión del mal mediante la oración, el conjuro y el ritual mágico. Era una habilidad muy importante, cuyas principales aplicaciones eran el tratamiento de los enfermos, la absolución de los pecados, el conjuro de los malos augurios y la consagración del suelo sagrado. No sabemos nada más de Sîn-liqe-unninni, salvo que varias conocidas familias de escribas de Uruk, en el sur de Babilonia, que florecieron a finales del primer milenio a.C., le consideraban su antepasado. La opinión más aceptada supone que vivió en una época sin determinar entre los siglos XIII y XI a.C. No pudo ser el autor original de la epopeya babilónica, pues ya existía una versión de ella en el período paleobabilónico, pero es probable que le diese su forma definitiva y que fuera por tanto el responsable de la edición existente en las bibliotecas del primer milenio a.C., el texto que aquí llamamos versión estándar. Con todo, no podemos descartar la posibilidad de que entre la época en que Sîn-liqe-unninni vivió y el siglo XVII a.C. se introdujeran cambios menores en el texto que él estableció.

El extenso poema épico que los antiguos atribuían a Sîn-liqe-unninni recibía en la antigüedad el título de *Sha naqba imuru*, «El que ha visto lo Profundo», tomado de su primera línea. Es posible entrever la naturaleza de la revisión de Sîn-liqe-unninni si se compara la ver-

sión estándar de la epopeya con materiales más antiguos, algo que naturalmente sólo es posible cuando un episodio en particular existe en una y otro. La epopeya más tardía sigue a menudo el texto de la epopeya del período paleobabilónico, «Superior a todos los demás reyes», línea a línea, unas veces sin apenas cambios en el léxico y en el orden de las palabras, otras con modificaciones menores en uno u otro. En otros lugares se comprueba que el texto tardío ha sido muy ampliado, ya sea por repetición o por invención, e incluso que se han suprimido pasajes presentes en la epopeya paleobabilónica y se han insertado nuevos episodios.

Los fragmentos del Gilgamesh babilónico que se han conservado de la época en que vivió Sîn-liqe-unninni pueden enseñarnos algunas cosas acerca de las etapas intermedias de la evolución, desde «Superior a todos los demás reyes» hasta «El que ha visto lo Profundo». Estos materiales pueden clasificarse en dos grupos: textos que proceden del interior de Babilonia y textos que provienen del exterior. El primer grupo comprende sólo dos tablillas, procedentes de Nippur y Ur. Guardan una gran semejanza con la versión estándar de la epopeya atribuida a Sin-liqe-unninni, aunque existen algunas diferencias. Basándonos en el contenido y en el estilo, es difícil saber si estas tablillas son fiel reflejo del texto tal como éste era inmediatamente antes de la labor de edición de Sîn-liqe-unninni, o inmediatamente después.

La existencia del segundo grupo de tablillas, las procedentes del exterior de Babilonia, requiere alguna explicación. En el siglo XIV a.C., en el apogeo de la Edad de Bronce tardía, cuando el Mediterráneo orien-

tal estaba dominado por las grandes potencias del Imperio Nuevo de Egipto y del Imperio hitita, la lengua franca de las comunicaciones internacionales en el Cercano Oriente era la acadia. Los reyes de Asiria y Babilonia escribían con naturalidad al faraón en acadio, y el faraón también les contestaba en acadio. El rey hitita y el faraón mantenían asimismo correspondencia en acadio, y cuando escribían a sus caciques, los gobernantes menores de las tierras ribereñas del Mediterráneo oriental y de Siria, empleaban la misma lengua, aunque con frecuencia repleta de modismos canaanitas y hurritas locales. Esta lengua acadia se escribía a la manera tradicional, con caracteres cuneiformes sobre tablillas de arcilla. Para aprender a componer en acadio las cartas, los tratados y otros documentos de sus señores, los escribas locales recibían instrucción en la escritura cuneiforme y también se les enseñaba el estilo consagrado por la tradición, mediante la memorización de las listas, los vocabularios y la literatura de la tradición de los copistas de Babilonia.

No era ésta la primera vez que la escritura cuneiforme viajaba hacia el oeste. La primera ocasión de la que se tiene noticia fue a mediados del tercer milenio a.C., cuando la escritura cuneiforme se exportó a Ebla y otros puntos de Siria, y con ella fueron textos en sumerio y en acadio como parte de las habilidades que los aprendices de escriba tenían que dominar para adquirir la nueva tecnología. En el siglo XIX a.C. se había escrito en acadio en Kanesh y en otros enclaves comerciales asirios de Capadocia. En el siglo XVIII a.C. su uso era generalizado en Siria, no sólo en la Siria mesopotámica sino también a la orilla del mar Mediterráneo, y

aparece incluso en Hazor, Palestina. Pero a finales del segundo milenio a.C. la difusión de la educación y de la erudición cuneiformes era aún más amplia.

El resultado fue que se copiaron tablillas en las que se habían grabado textos eruditos y literarios acadios en Hattusa (la moderna Bogazköy), la capital hitita de Anatolia, en Ajetatón (el-Amarna), la ciudad real del faraón Ajenatón en el alto Egipto, en Ugarit (Ras Shamra), un principado de la costa siria, y en Emar (Tell Meskene), una ciudad de provincias situada en la gran curva del Éufrates; y esto citando sólo los lugares más importantes. A excepción de Amarna, todos estos yacimientos han producido tablillas de Gilgamesh, al igual que Megiddo, en Palestina. Algunos materiales procedentes de Hattusa, que son los más antiguos de este grupo, guardan una gran semejanza con la epopeya paleobabilónica que conocemos por las tablillas de Pensilvania y Yale, y es evidente que son anteriores a Sîn-liqe-unninni. Los textos de Emar, que son posteriores en varios siglos, se parecen mucho más a su texto, aunque también en este caso es imposible hoy por hoy determinar si son anteriores a su obra o no lo son.

Otros textos de Gilgamesh procedentes del oeste son compendios de la epopeya babilónica, o bien adaptaciones, y es probable que se trate de iniciativas locales. Lo cierto es que la epopeya avivó la imaginación entonces del mismo modo que lo hace ahora, y que se compusieron adaptaciones de su texto en las lenguas locales. Hasta ahora han salido a la luz una versión hitita y una versión hurrita, ambas encontradas en los archivos de la capital hitita. Aunque la lengua hitita se conoce bastante bien, la hurrita sigue siendo apenas

comprensible, y nuestro conocimiento de ambas versiones de la historia de Gilgamesh se ve gravemente obstaculizado por su fragmentario estado de conservación. No hace tanto tiempo se pensaba que también se había compuesto un texto de Gilgamesh en elamita, la lengua de un pueblo que ocupó lo que después sería Susiana y hoy es Khuzistan. La tablilla, que fue descubierta en Armenia, lejos de Elam, se publicó de inmediato, y en su momento le siguieron las oportunas traducciones. Sin embargo, nuevos estudios revelaron que el texto era en realidad una carta particular que no guardaba relación alguna con Gilgamesh. Este incidente impulsó a un estudioso a comentar con sarcasmo que el documento era «una buena ilustración del hecho de que la lengua elamita sigue siendo la peor conocida del Cercano Oriente antiguo». Por fortuna, en lo que se refiere a la lengua acadia pisamos un terreno mucho más firme.

La versión estándar de la epopeya babilónica se conoce a partir de un total de setenta y tres manuscritos: los treinta y cinco que han perdurado de las bibliotecas del rey Ashurbanipal en Nínive, ocho tablillas y fragmentos procedentes de otras tres ciudades asirias (Ashur, Kalah y Huzirina) y treinta de Babilonia, sobre todo de las ciudades de Babilonia y Uruk. Las tablillas de Ashurbanipal son las más antiguas. El manuscrito más antiguo que se ha descubierto hasta la fecha («¡Oh señor, protege a los hermanos!») fue escrito hacia el año 130 a.C. por un tal Bel-ahhe-usur, aprendiz de astrólogo del templo de Babilonia. En esa época, la fuerza y la población de la otrora poderosa ciudad habían disminuido en gran medida, pero en un país cuyos habitantes no

hablaban desde hacía tiempo acadio sino arameo y griego, su antiguo templo era el último bastión que aún quedaba de la sabiduría cuneiforme. A partir de los setenta y tres manuscritos que han perdurado es posible reconstruir gran parte de la epopeya de Sîn-liqe-unninni, aunque sigue habiendo lagunas considerables. En algunos casos, para subsanar esas lagunas cabe la posibilidad de recurrir a los materiales más antiguos en lengua acadia, y para un episodio es necesario incluso utilizar la versión hitita. El resultado de esta reconstrucción es el texto que aquí se ofrece, en el que para distinguir sin temor a errores entre textos de diferentes períodos, los materiales antiguos que se usan para salvar las lagunas de la versión estándar se identifican explícitamente mediante las correspondientes notas.

La tradición babilónica divide la versión estándar de esta epopeya en secciones. Se entiende por sección el texto que se suele incluir en una tablilla de arcilla, por lo que, de acuerdo con la costumbre babilónica, las secciones se llaman «tablillas». La epopeya se narra en once secciones, las Tablillas I-XI. La organización de la literatura babilónica en la segunda mitad del segundo milenio a.C. dio como resultado que gran parte de ella se ordenase en secuencias estándar de tablillas, secuencias que se conocen con el nombre de «series». La «serie de Gilgamesh» consta en realidad de doce tablillas, no sólo las once de la epopeya. La Tablilla XII, la última, es una traducción línea a línea de la segunda mitad de uno de los poemas sumerios de Gilgamesh. Esta traducción parcial perduró de alguna manera hasta el primer milenio a.C., en tanto que el texto original sumerio, como otros poemas sumerios de Gilgamesh, no

corrió la misma suerte. Aunque algunos han intentado demostrar que la Tablilla XII tenía un lugar genuino en la epopeya, la mayoría de los estudiosos coinciden en que no pertenece a ese texto sino que fue incorporada a él porque es un material claramente relacionado. El principio de reunir materiales relacionados fue uno de los criterios utilizados por los estudiosos de Babilonia para organizar diferentes textos en la misma serie.

La extensión de las once tablillas de la epopeya oscila entre las 183 y las 326 líneas, lo que significa que la composición en su integridad habría tenido originalmente un total aproximado de 3.000 líneas. En el estado actual del texto, sólo las Tablillas I, VI, X y XI están más o menos completas. Dejando a un lado las líneas que se han perdido pero cuya restauración es posible a partir de pasajes paralelos, faltan en su integridad unas 575 líneas, es decir, ni siquiera están representadas por una sola palabra. Hay muchas más que están demasiado dañadas para que sean de utilidad, por lo que bastante menos de las cuatro quintas partes de la epopeya que existen ofrecen un texto consecutivo. En la versión que se ofrece en este volumen, el estado de deterioro del texto es perfectamente visible, pues aparece marcado por numerosos corchetes y puntos suspensivos.

Aunque al editor moderno le asalta la tentación de ignorar las lagunas, pasarlas por alto o encajar fragmentos inconexos del texto, creo que a ningún lector adulto se le presta un buen servicio con ese procedimiento. Las lagunas son importantes en sí mismas por su número y tamaño, pues nos recuerdan cuánto nos queda aún que aprender sobre el texto. Nos impiden dar por sentado que disponemos de un Gilgamesh íntegro. Todo

lo que digamos acerca de la epopeya es provisional, pues nuevos descubrimientos de textos pueden modificar nuestra interpretación de pasajes enteros. No obstante, la epopeya a la que ahora tenemos acceso es sensiblemente más completa que aquella que avivó la imaginación de Rilke. No veamos los textos que aquí se presentan con los mismos ojos que podríamos ver los poemas de Homero sino como un libro devorado en parte por las termitas o un rollo de papiro consumido en parte por el fuego. Aceptémoslo como lo que es, una obra maestra deteriorada.

Es indudable que, con el tiempo, las lagunas que salpican la versión estándar de la epopeya se completarán gracias a nuevos descubrimientos de tablillas en los montículos de ruinas de Mesopotamia y en los museos del mundo, pues es tal la falta de asiriólogos profesionales en todas partes que aún nos quedan por estudiar adecuadamente muchos miles de tablillas depositadas desde hace tiempo en las colecciones de los museos. La correcta identificación y la adecuada colocación de lo que en muchos casos sólo son pequeños fragmentos entrañan un difícil y meticuloso trabajo. Ni siquiera un genio como George Smith daba siempre con la identificación correcta. Al *Daily Telegraph* le impresionó tanto su famosa conferencia sobre el episodio del Diluvio que forma parte de la epopeya de Gilgamesh que en 1873, con la esperanza de recuperar los pasajes que faltaban del texto, aportó la espléndida suma de 1.000 guineas (1.050 libras esterlinas) para que reanudase las antiguas excavaciones en Nínive para el Museo Británico. En comparación con los estudiosos que habían excavado antes que él, Smith sólo llevó a su país de aquella su

primera expedición un número muy reducido de tablillas –la colección «DT»–, pero entre ellas figuraba, en efecto, un fragmento del diluvio universal que incluso subsanó una importante laguna de la narración. Fue una manera impresionante de colmar las expectativas del *Daily Telegraph*, pero la expedición fue víctima de su propio éxito. El fragmento deseado satisfacía con tal exactitud las exigencias del diario que la noticia de su descubrimiento provocó la retirada prematura de la expedición.

Hoy sabemos que, en realidad, aquel fragmento concreto del relato del Diluvio forma parte de una versión tardía del poema de Atra-hasis, y no es un episodio de Gilgamesh. Smith no tenía medio de saberlo en aquellos tiempos. Su identificación fue la mejor que cabía esperar entonces, y durante muchos años nadie la puso en duda. Contratado en 1867 por el Museo Británico como ayudante de sir Henry Creswicke Rawlison, uno de los grandes pioneros del desciframiento de la escritura cuneiforme, George Smith fue algo más que el descubridor de Gilgamesh y el primer traductor de la epopeya; fue uno de los primeros de una larga sucesión de estudiosos que han examinado con suma atención las bibliotecas de Ashurbanipal y que, mediante la clasificación, el ensamblado y la identificación de miles de piezas de tablillas de arcilla asirias, han ampliado sin cesar durante un período de 130 años nuestro conocimiento de la literatura de los babilonios. Es en este trabajo ininterrumpido de descubrimiento y de identificación de manuscritos, de Nínive y otros lugares, sobre el terreno y en los museos, donde la epopeya de Gilgamesh (junto con la mayoría de los demás textos escritos

en caracteres cuneiformes sobre tablillas de barro) difiere de los textos fragmentarios en griego y latín. La recuperación final de esta literatura está asegurada por la durabilidad del vehículo de la escritura. Sólo es cuestión de tiempo, siempre y cuando, naturalmente, la sociedad en que vivimos siga concediendo valor a tales cosas y apoyando a los especialistas que las estudian.

El marco de la epopeya

El marco principal de la epopeya es la antigua ciudad-estado de Uruk, en la tierra de Sumer. Uruk, la ciudad más poblada de su época, era gobernada por el tiránico Gilgamesh, semidivino en virtud de su madre, la diosa Ninsun, pero no menos mortal por ello. Gilgamesh era una de las grandes figuras legendarias. Su hazaña perdurable fue la reconstrucción de la muralla de Uruk sobre sus cimientos anteriores al Diluvio, y su destreza militar acabó con la hegemonía de la ciudad-estado septentrional de Kish. Aparece como un dios en las primeras listas de deidades, y a finales del tercer milenio a.C. era objeto de culto. La tradición posterior le atribuyó como función, tal como se explica en uno de los poemas sumerios, la de gobernar los espíritus de los muertos en el otro mundo. Como quiera que disponemos de documentos auténticos de reyes a quienes los antiguos tenían por sus contemporáneos, es posible que, del mismo modo que quizás existió en algún tiempo un auténtico rey Arturo, también existiera en algún tiempo un genuino rey Gilgamesh. Es cierto que la tradición histórica autóctona sostenía que esto era así,



1. Una obra maestra deteriorada: anverso de una de las tablillas mejor conservadas de la epopeya de Gilgamesh.

pues Gilgamesh aparece en la lista de los reyes sumerios como el quinto soberano de la I Dinastía de Uruk. Quiere decirse que habría reinado hacia el año 2750 a.C., aunque algunos autores le situarían más o menos un siglo antes. Su reinado, que según la lista real abarcó la mítica duración de 126 años, se inscribe en el impreciso período que constituye el límite de la historia de Mesopotamia, en un tiempo en que, como sucede en las epopeyas homéricas, los dioses se tomaban un interés personal en los asuntos de los hombres y a menudo se comunicaban directamente con ellos.

Los primeros entre los dioses eran los integrantes de la tríada suprema, que estaba compuesta por el dios Cielo, Anu, lejano en su palacio celestial; Enlil, más importante, que gobernaba los asuntos de los dioses y

los hombres desde su templo en la Tierra; y el inteligente Ea, que vivía en su océano de agua dulce bajo la tierra (el Abismo de las Aguas) y envió a los Siete Sabios a civilizar al género humano. Estaban a continuación la bondadosa Diosa Madre, señora de los dioses, que creó a los primeros hombres con la ayuda de Ea; el violento Adad, dios de la tormenta; y el dios luna, Sîn, el majestuoso hijo de Enlil. Los hijos del dios luna eran Shamash, el dios sol, patrón de los viajeros y protector especial de Gilgamesh; y la Venus babilonia, la impetuosa Ishtar, cuyas competencias eran el amor carnal y la guerra y cuyo apetito de ambas cosas era inagotable. Debajo del dominio acuático de Ea, en las profundidades del Mundo Inferior, el lúgubre reino de los muertos, vivía su reina, la amargada Ereshkigal, postrada en perpetuo duelo y asistida por su ministro, el horripilante Namtar, y el resto de su maligna corte.

Los hombres vivían en las ciudades y cultivaban la tierra. En los lugares donde no podía llegar el regadío, las tierras de labranza dejaban paso a terrenos más agrestes en los que los pastores apacentaban sus rebaños, siempre ojo avizor para descubrir la presencia de lobos y leones. Y más lejos estaba «la estepa», el territorio despoblado por el que merodeaban cazadores, forajidos y bandidos, por donde, según la leyenda, en un tiempo merodeó un extraño hombre salvaje a quien las gacelas criaron como si fuera suyo. Se llamaba Enkidu. A varios meses de camino por aquellas tierras desérticas, después de cruzar varias cadenas montañosas, había un Bosque de Cedros sagrado, donde, al decir de algunos, moraban los dioses. Estaba custodiado en nombre de los dioses por un ogro aterrador, el terri-

ble Humbaba, que para protegerse iba envuelto en siete auras numinosas, radiantes y mortíferas. En algún lugar en los confines del mundo, custodiadas por monstruosos centinelas que eran mitad hombres y mitad escorpiones, se alzaban las montañas gemelas de Mashu, donde el sol salía y se ponía. Más allá, en el otro extremo del camino del sol, estaba el fabuloso Jardín de las Joyas, y cerca de éste, en un tabernáculo junto al gran océano infranqueable que rodeaba la Tierra, vivía la misteriosa diosa Shiduri, que transmitía su sabiduría oculta tras sus velos. Al otro lado del océano estaban las mortíferas Aguas de la Muerte, y más allá de ellas, en una lejana isla donde los ríos Tigris y Éufrates brotaban de nuevo de las profundidades, muy lejos del alcance de los hombres y visitado sólo por su barquero Urshanabi, vivía Uta-napishti el Lejano, un rey primigenio que sobrevivió al gran Diluvio enviado por Enlil en los primeros momentos de la historia humana y que por ello se le eximió del destino de los mortales. Muchas otras fuerzas poblaban el cosmos babilónico –deidades, demonios y semidioses legendarios–, pero éstos son los principales personajes de la epopeya babilónica de Gilgamesh.

La epopeya en su contexto: mito, religión y sabiduría

La epopeya de Gilgamesh es una de las escasas obras de la literatura babilónica que pueden leerse y disfrutarse sin tener un conocimiento especial previo de la civilización de la que nació. Aun cuando los nombres de

los personajes puedan resultar desconocidos y los lugares extraños, algunos de los temas que trata el poeta son tan universales en la experiencia humana que el lector no encuentra dificultades para comprender qué motivaciones impulsan al héroe de la epopeya y puede identificarse fácilmente con sus aspiraciones, su dolor y su desesperación. El asiriólogo William L. Moran ha dicho no hace mucho que la historia de Gilgamesh es un relato del mundo humano, caracterizado por la «insistencia en los valores humanos» y en la «aceptación de las limitaciones humanas». Esta observación le indujo a calificar la epopeya de «documento del humanismo antiguo»,[9] y lo cierto es que, incluso para los antiguos, la historia de Gilgamesh tenía que ver más con lo que es ser un hombre que con lo que es servir a los dioses. Al comienzo y al final de la epopeya queda claro que Gilgamesh es más famoso por sus obras humanas que por su relación con lo divino.

Aunque la historia de Gilgamesh es, por supuesto, ficción, el diagnóstico de Moran es también una advertencia de que la epopeya no debe leerse como si fuera un mito. No hay mucho consenso en lo tocante a qué es mito y qué no lo es, y los textos mitológicos mesopotámicos de la antigüedad exhiben una considerable variedad. Algunos de ellos, en particular los más antiguos, hacen referencia a un solo mito. Otros reúnen dos o más mitos. Dos rasgos son especialmente característicos de estas composiciones mitológicas: por una parte, la historia se centra en las acciones de uno o varios dioses, y por otra, su finalidad es explicar el origen de algún rasgo del mundo natural o social.

En la epopeya de Gilgamesh hay más personajes

divinos que humanos, pero si se los pone al lado del protagonista no tienen mucha importancia. Los dioses son objeto incluso de símiles poco favorables: en la Tablilla XI el poeta los compara con perros y moscas, como si los soberanos del universo fueran carroñeros parásitos. Por lo general, la función del poema no es la de explicar los orígenes. Pone más interés en examinar la condición humana tal como es. Por estos motivos la epopeya no es mito. Es cierto que incluye mitos –el mito de la serpiente que muda de piel en la Tablilla XI sería el ejemplo más puro, y la historia del Diluvio el más famoso– y que hace no pocas alusiones a la mitología de la época, sobre todo en el episodio del rechazo de la diosa Ishtar por Gilgamesh en la Tablilla VI. Pero la mayoría de esos mitos son inherentes al relato, y la epopeya es sin duda mucho más que la suma de sus partes mitológicas, a diferencia por ejemplo de las *Metamorfosis* de Ovidio. No obstante, el texto de Gilgamesh se estudia a menudo junto a composiciones de carácter realmente mitológico. Lo cierto es que ningún libro que trate de la mitología de la antigua Mesopotamia puede resistirse a ello. Para explicar el motivo, lo mejor es citar las palabras de G. S. Kirk, que se ocupó extensamente de Gilgamesh en su importante estudio del mito: «[La epopeya] conserva ante todo, a pesar de su larga y culta historia, el aura inconfundible de lo mítico, de esa clase de exploración emocional del significado permanente de la vida, mediante la liberación de la fantasía sobre el pasado lejano, que los mitos griegos, al menos tal como los experimentamos, no ilustran con harta frecuencia por derecho propio».[10]

Si no es efectivamente mitológico, en el sentido que

se define más arriba, ¿qué es este poema? La frase de Moran, «un documento del humanismo antiguo», vuelve a sernos útil, pues pone de relieve que la epopeya tampoco es un poema religioso, al menos no lo es en el mismo sentido que, por ejemplo, «El sueño de Gerontius», de John Henry Newman. Ambos poemas se ocupan del miedo a la muerte, y su comparación resulta instructiva. Sintiendo en su lecho de muerte la terrible proximidad del Ángel de la Muerte, Gerontius se lamenta:

Un visitante
clava en mi puerta su funesta citación;
nunca, nunca había llegado hasta mí
nadie igual, que me asuste y desaliente.

Son palabras que también podrían haberse puesto en la boca de Gilgamesh. Gerontius, en su angustia, se encomienda a su dios, una conducta que en la poesía religiosa es el recurso apropiado de los piadosos afligidos. Hay muchos ejemplos de poesía babilónica en la que una persona que sufre, a menudo enferma y sintiéndose cerca de la muerte, se abandona a merced de uno u otro de los inescrutables dioses e implora perdón y reconciliación. Gilgamesh, sin embargo, en su terror y sufrimiento desdeña la ayuda de sus dioses –en concreto, rechazando los buenos consejos de Shamash, el dios que le protege– y, al final, incluso busca consuelo en sus propias hazañas en vez de recurrir a su creador. El poema concluye con Gilgamesh mostrando orgulloso a su acompañante el monumento por el que se ha hecho famoso:

Oh Ur-shanabi, sube a la muralla de Uruk y anda por ella.
Inspecciona sus cimientos, examina los ladrillos.
¿No fueron sus ladrillos cocidos en un horno?
¿No pusieron los Siete Sabios sus cimientos?

Porque, según la tradición babilónica, fue Gilgamesh quien reconstruyó la muralla de la ciudad sobre sus cimientos primigenios, y fue la fama que alcanzó con este monumento imperecedero la que sería su consuelo.

El ya fallecido Thorkild Jacobsen, un asiriólogo de renombre que escribió con notable criterio acerca de la religión en la antigua Mesopotamia, dijo en cierta ocasión que la epopeya era una «historia de aprendizaje para hacer frente a la realidad, una historia de "iniciación"».[11] Al principio Gilgamesh no es más que un joven inmaduro y tarambana, incapaz de admitir sujeción alguna; al final llega a aceptar el poder y la realidad de la Muerte, y de ese modo alcanza la madurez reflexiva.

Pero la epopeya es más que eso. Al seguir detenidamente la evolución del héroe, el poeta hace una profunda reflexión sobre la juventud y la edad, el triunfo y la desesperación, acerca de los hombres y los dioses, la vida y la muerte. Es significativo que su preocupación no sean sólo las gloriosas hazañas de Gilgamesh, sino también el sufrimiento y el dolor que acosan a su héroe mientras continúa con su búsqueda sin esperanza. «Lee», nos exhorta el poeta en el prólogo, «los trabajos de Gilgamesh, todo lo que pasó». Como poema que explora la verdad de la condición humana, la epopeya transmite un mensaje a las generaciones venideras, tan-

to las de aquella época como las de nuestros días. La madurez se alcanza en igual medida a través del fracaso y del éxito. La vida, forzosamente, es dura, pero es uno mismo quien mejor lo sabe.

Lo cierto es que hay un indicio formal de que la epopeya es una obra de la que se espera que se aprenda. En el prólogo, el poeta pide al lector que se crea que el poema fue escrito sobre piedra por el propio Gilgamesh para que todos lo leyeran. En otras palabras, se espera que imaginemos que la epopeya es una autobiografía del gran héroe, escrita en tercera persona. ¡Éstas son las palabras del rey Gilgamesh para provecho de las generaciones futuras! Quiere decirse que la epopeya guarda cierta relación con el acreditado género literario del «consejo real». Los reyes, en virtud de sus muchos consejeros y de la pompa y los rituales especiales de la realeza, debían ser sabios y sagaces. Muchas colecciones de dichos proverbiales del Cercano Oriente pretenden ser las enseñanzas de un rey o de un personaje importante a su hijo o sucesor. Los Proverbios bíblicos son la «sabiduría del rey Salomón» dirigida a su hijo, y el sabio autor del libro del Eclesiastés se presenta como «hijo de David, rey en Jerusalén». Se conservan varias composiciones de esta índole procedentes del Egipto antiguo, la más conocida de las cuales es tal vez las «Instrucciones de Amen-em-Opet». En la antigua Mesopotamia el género está representado por las «Instrucciones de Shuruppak», una composición sumeria que figura entre las obras literarias más antiguas de la historia, pues aparece por primera vez en copias que datan más o menos del siglo XXVI a.C. En este texto el anciano sabio Shuruppak, hijo de Ubar-

Tutu, aconseja a su hijo Ziusudra. Se trata del mismo Ziusudra que los babilonios conocían con los nombres gemelos de Atra-hasis y Uta-napishti, que sobrevivió al Diluvio y dio sabios consejos a Gilgamesh en los confines de la Tierra.

En un nivel más concreto, la epopeya puede compararse con un pequeño grupo de textos babilónicos a los que se ha calificado de «autobiografía regia imaginaria». Otro ejemplo de este tipo de textos es la composición que conocemos con el título de «Leyenda Cutea de Naram-Sîn», en la que un poeta del período paleobabilónico adopta la identidad de este famoso rey del tercer milenio a.C. de Acad y advierte a los futuros gobernantes de las funestas consecuencias que se derivan del gobierno que no se ejerce de la manera prescrita por los dioses. El fallo de Naram-Sîn fue ir a la guerra sin su consentimiento. Se puede comparar con rigor el siguiente mandamiento de su «autobiografía» con el prólogo de Gilgamesh:

Seas quien seas, gobernador, príncipe o cualquier otro,
a quien los dioses puedan elegir para ejercer la realeza,
te he hecho una caja para tablillas y te he escrito una tablilla de piedra.
Las he depositado para ti en Cutha,
en la cella de Nergal en el templo E-meslam.
¡Contempla esta tablilla de piedra,
presta atención a lo que esta tablilla de piedra dice![12]

La enseñanza que debían extraer los soberanos futuros a quienes iba destinado el texto sobre Naram-Sîn es la paciencia: espera a los dioses, no hagas nada sin su

visto bueno. El mensaje de la epopeya de Gilgamesh es la vanidad de la empresa del héroe: la búsqueda de la inmortalidad es necedad, el deber apropiado del hombre es aceptar la vida mortal, que es su sino, y disfrutarla al máximo. «¡Cumple con tu deber en el abrazo a tu mujer!», encarece el poeta de la «autobiografía» de Naram-Sîn, del mismo modo que en la epopeya de Gilgamesh del período paleobabilónico Shiduri le dice al héroe estas memorables palabras:

Pero tú, Gilgamesh, que tu vientre esté lleno,
goza siempre, día y noche.
Sé alegre cada día,
baila y juega día y noche.

Que tus vestidos estén limpios,
que tu cabeza esté lavada, báñate en el agua.
Mira al niño que te agarra de la mano,
que tu esposa disfrute de tu repetido abrazo.

En idéntico sentido aconseja el autor del Eclesiastés: «Anda, come con alegría tu pan y bebe de buen grado tu vino. [...] En toda sazón sean tus ropas blancas y no falte ungüento sobre tu cabeza. Vive la vida con la mujer que amas todo el espacio de tu vana existencia que se te ha dado bajo el sol.» Los temas de la vanidad del empeño humano y del disfrute de los placeres en la familia son típicos de la literatura «sapiencial» que se encuentra en otros lugares del Cercano Oriente de la Antigüedad.

En el mundo antiguo la religión impregnaba la actividad intelectual de una manera que resulta descono-

cida en nuestros días. Si se lee como «sabiduría», la epopeya transmite en última instancia un mensaje de grave contenido religioso. Sus ideas acerca de los deberes propios de los hombres y de los reyes concuerdan estrictamente con las exigencias de los dioses y se ajustan a la ideología religiosa de la Mesopotamia antigua: haz la voluntad de los dioses, cumple tu función tal como ellos querían. Así que, aun cuando la epopeya puede disfrutarse por sí misma, sin más indagaciones, algunos conocimientos relativos a la mitología que expresaba la relación existente entre los dioses, los reyes y los hombres, de cómo entendían los babilonios su universo, y de su religión y de cómo sus creencias condicionaban el enfoque que tenían de lo divino, nos permitirán ahondar en la comprensión de esta obra maestra.

Sabemos por muchas fuentes de la Mesopotamia de la Antigüedad, en sumerio y en acadio, que los babilonios creían que el fin del género humano era servir a los dioses. Antes de la creación del hombre, nos dice el mito, los únicos habitantes de las ciudades de la Mesopotamia inferior eran los dioses, que tenían que alimentarse y vestirse por sus propios medios. Bajo la supervisión de Enlil, el señor de la Tierra, las deidades menores criaban y cosechaban los alimentos de los dioses, labraban la tierra y realizaban la tarea más agotadora, la de excavar los ríos y los cursos de agua que regaban los campos.[13] Incluso los ríos Tigris y Éufrates eran su trabajo. Al final el trabajo resultó excesivo para ellos y se amotinaron. El ingenioso dios Ea (llamado Enki en el poema de Atra-hasis) fue el primero en idear la tecnología necesaria para producir a partir de la arcilla un trabajador que los sustituyera, y después el medio por

el que este nuevo ser pudiera reproducirse. Los primeros humanos nacieron, como es debido, del vientre de la Diosa Madre y afrontaron su destino, «llevar la percha, la tarea impuesta por Enlil, portar el cesto de tierra de los dioses». Este acto de creación podía repetirse cuando fuera necesario. Así que cuando, tal como se narra en la Tablilla I de la epopeya de Gilgamesh, surge la necesidad de buscar un contrapunto de Gilgamesh, algo que, como es obvio, no podía hacerse mediante la reproducción humana,

La diosa Aruru se lavó las manos,
cogió una pizca de arcilla, la arrojó a la estepa.
En la estepa creó a Enkidu, el héroe,
vástago del silencio, unido con fuerza por Ninurta.

Enkidu es pues una réplica del primer hombre, nacido sin los gritos de dolor de una madre.

En el poema de Atra-hasis, la percha y el cesto de tierra, el medio de transportar la tierra de las excavaciones, simbolizan la carga impuesta a la humanidad por el dios Enlil. Pero esta carga era mucho más que remover la tierra; era todo el trabajo necesario para cuidar de los dioses en sus templos en la Tierra, desde regar los campos, cultivar sus cosechas y apacentar su ganado hasta cocer su pan, cortar su carne y vestir sus estatuas. Y así era en la realidad. Las deidades principales del panteón babilonio vivían, encarnadas en estatuas antropomorfas, en casas palaciegas, rodeadas por sus familias divinas, cortesanos y servidores. La ideología vigente decía que, poco después de separarse el cielo de la tierra, los soberanos de los dioses habían reparti-

do la tierra entre las principales deidades del panteón, asignando a cada una de éstas una ciudad y el territorio circundante. Aunque muchas ciudades poseían más de un templo –en Babilonia se alzaban, según la tradición, cuarenta y tres–, persistía la idea de que la ciudad y su territorio dependiente pertenecían en principio a su deidad patronal, el dios al que le habían sido entregados en el reparto original de la tierra, y que eran suyos para explotarlos.

En consecuencia, la deidad patronal ocupaba un extenso complejo en el centro de la ciudad. Éste, el templo principal de la urbe, funcionaba como su casa o, mejor, su palacio, pues los arreglos domésticos de los grandes dioses se hacían en todos los elementos fundamentales conforme al modelo de los del rey. Allí, en su palacio, se cuidaba del dios (o de la diosa) a través de complejos rituales. La deidad estaba sentada en un trono, se le suministraban comidas normales, se la vestía con prendas costosas, adornadas con incrustaciones de piedras preciosas, y se la entretenía con música, danzas y cánticos. Cuando se trataba de un dios, su esposa ocupaba una serie de aposentos cercanos a los suyos, donde un lecho apropiadamente gigantesco estaba preparado para su dicha conyugal. Otros miembros de la familia, en particular el hijo primogénito, podían disponer también de una serie de aposentos. El dios necesitaba tener a mano asimismo a su corte, sobre todo a su visir o ministro, la deidad menor que hacía cumplir su voluntad, y sus sirvientes domésticos, que eran asimismo dioses y diosas menores.

Todas estas deidades, desde las más grandes hasta las más pequeñas, residían en el templo y recibían allí

alguna clase de culto: ofrendas rituales de carne e incienso, adoración ritual con oraciones y cánticos. Los templos más grandes de Babilonia disponían de varias cámaras de culto y de un gran número de pequeños santuarios –más de cien en el caso del templo de Marduk en la ciudad de Babilonia– que eran los escenarios donde se llevaban a cabo rituales meticulosamente prescritos. La ideología sostenía que al dios le servía su corte divina. La realidad era que de sus necesidades se ocupaba un equipo de personal humano especialmente reclutado para el servicio del templo. A estos hombres los llamamos sacerdotes, aunque no todos ellos pueden calificarse en rigor de ese modo, porque los grandes templos eran también centros de actividad económica. Conforme a la creencia de que la tierra había sido distribuida entre los dioses en la historia más remota, muchos de estos templos poseían extensas parcelas de tierra de labor arrendadas a colonos. Poseían también grandes manadas de ganado vacuno y rebaños de ovejas y cabras. Algunos templos se dedicaban además a la manufactura, la formación de escribas y otras actividades sociales y comerciales. Estos templos daban trabajo a dotaciones muy nutridas, integradas por personas más o menos independientes, por decirlo así, subcontratistas, y personas dependientes, como las dedicadas al servicio del templo. Entre éstas figuraban las que no tenían otro medio de vida, viudas, huérfanos y expósitos, que llevaban algún tipo de símbolo que denotaba su condición. Como declara la madre de Gilgamesh cuando adopta a Enkidu como hijo suyo, los huérfanos criados por los templos se consideraban homólogos modernos de Enkidu, el expósito por excelencia:

«Oh poderoso Enkidu, no has nacido de mi vientre,
pero desde ahora tu prole estará con los devotos de Gilgamesh,
las sacerdotisas, las hieródulas y las mujeres del templo.»
Puso los símbolos en el cuello de Enkidu.

La administración de las propiedades, los talleres y el personal del templo estaban en manos de los encargados del recinto sagrado, del mismo modo que suya era también la responsabilidad del servicio del culto. Esto era lo justo, pues el fin de todo el género humano, tal como había sido creado por Ea, era labrar la tierra, apacentar los rebaños y acometer cualquier otra actividad que favoreciera la comodidad, la satisfacción y el mejor provecho de sus señores divinos. La larga vida de esta ideología, desde al menos el tercer milenio a.C. hasta la llegada del islam, mucho después de la desaparición de la civilización babilónica, es corroborada por la azora 51 del Corán, que insiste especialmente en el rechazo de la antigua creencia: «No he creado a los genios y a los humanos más que para que me adoren. No quiero de ellos sustento; no quiero que me alimenten.»

La creación del hombre por Ea llevaba incorporado un fallo: un fallo que explica por qué algo hecho por los dioses para sus propios fines era sin embargo una herramienta tan imperfecta. La arcilla que Ea entregó a la Diosa Madre como materia prima para que de ella engendrara al género humano se animaba –se le infundía espíritu– mezclándola con la sangre de un dios:

Que un dios sea sacrificado
y los dioses se limpien con ello.
Con su carne y su sangre

que la Señora de los Dioses mezcle arcilla,
para que el dios y el hombre
se mezclen en la arcilla.
En el tiempo futuro oigamos el resonar del latido,
de la carne de un dios que el espíritu se produzca.[14]

El elemento divino en la creación del género humano explica por qué, en lo que supone una diferencia obvia con respecto a los animales, el género humano tiene conciencia de la propia identidad y razón. También explica por qué, conforme a la creencia babilónica, los hombres siguen viviendo después de la muerte como espíritus o fantasmas en el otro mundo, tal como se informa en el célebre pasaje del sueño de Enkidu que figura en la Tablilla VII y en el poema sumerio de Bilgames y el otro mundo. Pero el problema era que el dios al que había ejecutado para obtener la sangre no constituía el mejor material. Según una tradición, al menos, era el jefe de los rebeldes, que había instigado un motín. No es de extrañar, pues, que el género humano sea díscolo. Uta-napishti le dice a su esposa en la Tablilla XI: «El hombre es artero, él querrá engañarte», y Gilgamesh confirma debidamente este aspecto desagradable de la naturaleza humana mintiéndole.

La innata naturaleza díscola y rebelde del hombre que se compendia en este mito de su creación impregna también una tradición sobre los comienzos de la historia humana, que se encuentra por primera vez en varias composiciones literarias sumerias y según la cual el ser humano andaba errante por la tierra como las bestias del campo, desnudo pero cubierto de pelo, y se alimentaba de hierba. Según Berossus, un erudito babi-

lonio del siglo IV a.C. que escribió en griego, en esta fase los hombres «vivían sin leyes igual que los animales salvajes»,[15] es decir, sin gobierno, ciudades ni instituciones sociales. La creación de Enkidu en la Tablilla I de la epopeya de Gilgamesh alude también a esta tradición:

No conoce a ninguna persona, ni siquiera un país.
Cubierto de pelo como el dios de los animales,
con las gacelas pace en las hierbas.

El mito de la barbarie del hombre en los primeros tiempos no concuerda con la tradición según la cual el género humano es creado para que se haga cargo de los instrumentos de los dioses que moraban en las ciudades; pero la mitología de muchas civilizaciones es oral, y sus orígenes diversos, por lo que tienden a coexistir sin dificultad distintas tradiciones que explican cómo nacieron las cosas. Como es bien sabido, los dos primeros capítulos del Génesis conservan dos versiones muy diferentes de la creación del hombre por Dios. La civilización del género humano, según la mitología babilónica, fue obra de los dioses, que enviaron a la realeza desde el cielo, y en particular del dios Ea, que envió a los Siete Sabios a Eridu y otras ciudades antiguas, y con ellos todas las artes y los oficios de la vida urbana. Fueron éstos los seres que, según el prólogo de la epopeya, fundaron Uruk con su muralla: «¿No pusieron los Siete Sabios sus cimientos?» El más importante de estos sabios era el hombre-pez, Oannes-Adapa, que surgió del mar. De este modo se impusieron a los hombres el gobierno, la sociedad y el trabajo.

La tradición que sostiene que los primeros hombres vagaban en libertad y sin ley y que no estaban sometidos a los reyes contribuyó a dar origen al mito de que los reyes habían sido creados como seres diferenciados, muy distintos de otros mortales en apariencia, capacidades y deberes. El texto que más nos dice en este sentido se conoce por una sola tablilla, procedente de Babilonia y escrita a mediados o finales del primer milenio a.C., pero oraciones de coronación de la Asiria del siglo VII a.C. citan algunos fragmentos y el texto podría ser más antiguo. En él, el dios Ea y la Diosa Madre crean al hombre de barro, como en el poema de Atrahasis y otros textos mitológicos. Después crean a un ser superior y le dan las herramientas para gobernar:

Ea abrió su boca para hablar, diciendo estas palabras a la Señora de los Dioses:
«Tú eres Belet-ili, hermana de los grandes dioses,
has creado al hombre humano.
Forma ahora al rey, el consejero.
Ciñe toda su figura dulce,
haz perfecto su semblante y bien moldeado su cuerpo.
La Señora de los Dioses formó al rey, al consejero.
Dieron al rey la tarea de batallar por los [grandes] dioses.
Anu le dio su corona, Enlil le dio su trono,
Nergal le dio sus armas, Ninurta le dio su aureola de esplendor;
La Señora de los Dioses le dio sus rasgos (de majestad),
Nuska encargó consejeros, los puso ante él.[16]

Esta imagen del rey como un hombre de belleza perfecta, dispuesto a combatir pero guiado por conse-

jos de inspiración divina, impregna la epopeya de Gilgamesh. El héroe es moldeado por los dioses, con una apariencia perfecta y una estatura majestuosa, como el poeta nos dice en la Tablilla I:

La señora de los dioses fue quien trazó la forma de su figura,
mientras su complexión era perfeccionada por el divino
Nudimmud.
[...]
Cuando se puso alto su belleza se consumó,
según los criterios humanos era sumamente apuesto.

Pero esto no es todo, sino que en su condición de rey exhibe un anhelo instintivo de consejo digno de confianza, y al final de la misma tablilla espera con entusiasmo la llegada predicha de Enkidu:

Dejadme tener un amigo que me aconseje,
un amigo que me aconseje tendré.

Además de librar los combates de los dioses en su nombre –manteniendo la ley y el orden en la tierra mediante el rechazo del avance del enemigo y el sometimiento de la rebelión interna–, el principal deber del rey de Babilonia era supervisar la reparación y el mantenimiento de los centros de culto de los dioses y asegurar su abastecimiento de alimentos y tesoros. En otro mito, que constituye el prólogo de una oración que debía pronunciarse durante los complejos rituales que acompañaban a la construcción y reconstrucción de los templos babilónicos, el dios Ea organiza el mundo para garantizar el bienestar de los dioses en sus moradas. De

este modo, «creó al rey para la tarea de abastecer, creó a los hombres para que fueran los trabajadores».[17] Es preciso tener esto en cuenta para comprender la segunda parte del consejo de Uta-napishti a Gilgamesh en la Tablilla X (líneas 280 y ss.). Este pasaje está muy fragmentado, pero lo esencial de él parece ser que, del mismo modo que la luna y las constelaciones («los dioses de la noche») señalan la evolución natural del mes y el año, el rey debe garantizar la entrega de las ofrendas regulares que requieren los templos de los dioses.

En la epopeya, Uta-napishti representa el papel del sabio por antonomasia que conoce los secretos del cosmos; por así decirlo, el sentido de la vida. Él y sus conocimientos, antiguos y únicos entre los hombres, son el final de la larga y ardua búsqueda de Gilgamesh. Los consejos y la historia de Uta-napishti constituyen el punto culminante de la epopeya, y es aquí, en las Tablillas X y XI, donde deberíamos esperar que el mensaje del poeta llegase con su máxima fuerza. Al margen de la observación sobre los deberes de los reyes en lo tocante al abastecimiento de los templos, ¿qué dice el viejo sabio?

En primer lugar, Uta-napishti compara el destino de los reyes en contraposición al de los necios. Por necios se entiende los bobos, los imbéciles y los tontos del pueblo, aquellos que ocupaban en la sociedad humana la posición más alejada de los reyes. Los reyes son entronizados con esplendor, vestidos con los trajes más vistosos, alimentados con los manjares de mejor calidad. Los necios se las arreglan con lo contrario. Una consecuencia parece ser que Gilgamesh, que ha andado errante, solo, cubierto con pieles harapientas y co-

miendo carne cruda, no se comporta como un rey sino como un necio. Su búsqueda es la búsqueda de un idiota. Esto es objeto de reproche, pues quien ha nacido para ser rey debe comportarse como tal. Otro efecto es que los reyes tenían el deber de ayudar a aquellos que no podían valerse por sí mismos. La segunda parte de los consejos de Uta-napishti, como ya se ha explicado, esboza las expectativas de los dioses para con el rey. Esto es lo que Gilgamesh debería haber hecho en vez de merodear por el desierto: velar por los dioses, sus señores, y por el pueblo, sus súbditos. La tercera parte de los consejos de Uta-napishti –y desde luego la más importante– es su discurso sobre la vida y la muerte, y acerca de la inutilidad de la búsqueda de la inmortalidad por Gilgamesh. En la epopeya del período paleobabilónico, Gilgamesh recibía un sermón parecido, aunque mucho más breve, de Shiduri:

La vida que buscas nunca la encontrarás:
cuando los dioses crearon el género humano,
la muerte entregaron al género humano,
la vida guardaron para ellos.

Estas líneas y los consejos que siguen no aparecen en el episodio de la epopeya tardía en el que Gilgamesh habla con Shiduri. Da la impresión de que el poeta de la versión estándar deseaba guardar la sabiduría para el clímax y lo mantuvo de forma intencionada en la reserva para Uta-napishti. La concesión de la vida y la muerte tuvo lugar, tal como nos dice Uta-napishti, en una asamblea de los dioses. Se trata de otra referencia a la mitología de los primeros tiempos de la historia

humana. El hombre recién creado, como hemos visto, tenía imperfecciones en virtud de su rebeldía innata. Al ser innato, este fallo no podía ser corregido. Pero el género humano tenía otro defecto: se reproducía con gran facilidad, y muy pronto fue demasiado numeroso. Como cuenta el poema de Atra-hasis, tres veces, en un lapso de 1.200 años, el dios Enlil se cansó de la incesante algarabía de la nueva creación, que le hacía permanecer despierto en su cámara. Y en las tres ocasiones decidió reducir la población humana, primero con la ayuda de la peste, después mediante la sequía y finalmente por el hambre. En cada intento tuvo éxito al principio, y el número de seres humanos disminuyó de forma sensible. Pero indefectiblemente fue frustrado por el dios Ea, que en cada ocasión comunicó el método que permitía la salvación del hombre a Atra-hasis (variante del nombre de Uta-napishti), rey de la ciudad de Shuruppak. El exasperado Enlil dio por fin con la solución definitiva, que todos los dioses, incluido Ea, juraron mantener en secreto: enviaría el Diluvio para exterminar al género humano. Sin embargo, valiéndose de un subterfugio logró avisar con antelación a Atra-hasis, y éste construyó su curiosa arca, a lo que parece para poder navegar hasta el dominio cósmico de Ea, el Abismo de las Aguas. El Diluvio llegó pero Atra-hasis sobrevivió, a salvo en el arca con su familia, sus tesoros y representantes de cada oficio y especie de animal. Pero los dioses padecían hambre y sed. Sus templos se habían inundado. Los sirvientes humanos que les suministraban el alimento y la bebida habían muerto. Quedaron en evidencia las funestas consecuencias de la solución definitiva de Enlil. Los dioses estuvieron a punto de morir de necesidad.

Mientras tanto, la inundación había remitido y el arca se había posado en la cumbre de una alta montaña. Entonces, al elevarse el incienso del lugar desde donde Atra-hasis lo ofrendaba como agradecimiento por haber sobrevivido, el dulce olor a comida se elevó hasta los cielos y todos los dioses descendieron apresuradamente para alimentarse. Enlil reconvino a los dioses por el fallo de su plan y los dedos señalaron a Ea. Éste, inteligente como siempre, respondió poniendo de relieve la inoportunidad del Diluvio. En el relato tal como se adaptó para la epopeya de Gilgamesh, Ea pide después a los dioses reunidos en asamblea que decidan qué hacer con el superviviente. Enlil concede a Utanapishti y a su esposa la vida «como los dioses» –vivirán siempre– y los traslada a los confines de la Tierra. En el poema de Atra-hasis se acomete una tarea de mayor entidad, acorde con el tema de esa composición. El problema del ruido humano no se ha resuelto. La solución de Ea a ese problema constituye el punto culminante del poema. Hace que la Diosa Madre introduzca ligeras variaciones en el diseño del hombre para que el género humano no se reproduzca con tal eficacia. Habrá mujeres estériles además de fértiles. Se introducen el malparto y la mortalidad infantil. Ciertas clases de mujeres serán castas por imperativo religioso, como las monjas. De este modo se concebirán menos niños, no todos nacerán vivos y no todos sobrevivirán hasta llegar a la edad adulta. Pero el cambio más importante, el que tendrá mayor repercusión sobre el número de hombres, es que los dioses establecen un final para la vida natural. Este hecho no se encuentra todavía en el texto propiamente dicho, que aparece

fragmentado en este punto crucial, pero se sospecha por la fuerza del razonamiento. Lo que debe suceder es que Enki ordena a la Diosa Madre que convierta la muerte en un hecho inevitable de la vida:

[Tú,] Oh diosa madre, hacedora del destino,
[asigna la muerte] a la gente.[18]

Lo que estas palabras insinúan es que antes de esta reforma los hombres podían morir, al igual que los dioses, como consecuencia de actos violentos, enfermedades y otras causas a voluntad de los dioses, pero no de forma natural, a causa de la edad. A partir de la época del Diluvio, la muerte sigue a la vida como norma. Este momento decisivo de la historia del gênero humano es el trasfondo mitológico de la conclusión del discurso de Uta napishti sobre la vida y la muerte en la epopeya de Gilgamesh:

Los Anunnaki, los grandes dioses, celebraron una asamblea,
Mammitum, hacedor del destino, fijó los sinos con ellos:
la Vida y la Muerte han establecido,
pero el día de la Muerte no revelan.

De hecho, el contexto de este trascendental cambio en el destino del hombre ha sido confirmado por el texto de «La muerte de Bilgames», disponible desde fechas recientes, en las palabras del dios Enki a sus compañeros, An y Enlil:

Cuando la asamblea hizo que el Diluvio arrasara...
Ziusudra, un humano, seguía vivo...
Desde ese tiempo juramos que el hombre no tendría vida eterna.

Esta única excepción al nuevo sino del género humano es el superviviente del Diluvio, a quien se concede la inmortalidad. Y cómo sucedió todo esto, la historia del Diluvio, es el objeto de la continuación de las enseñanzas de Uta-napishti a Gilgamesh. Pero, como él mismo explica, la elevación de Uta-napishti a la condición de inmortal fue un hecho aislado nacido de un conjunto concreto de circunstancias que nunca se repetirían. Gilgamesh puede llegar a conocer el «secreto de los dioses», a saber cómo Uta-napishti «encontró la vida» en compañía de los dioses, pero no puede seguir sus pasos. Para subrayar su mensaje sobre la inutilidad de la búsqueda de Gilgamesh, Uta-napishti desafía a su visitante a vencer al Sueño, el hermano menor de la Muerte, sabiendo que fracasará. A continuación dispone que Gilgamesh encuentre la «planta del rejuvenecimiento», sabiendo que la perderá por su propia mano. Sólo la serpiente está destinada a beneficiarse de ella. «Si me hubiera vuelto atrás, y hubiera dejado la barca en la orilla.» Con estas palabras se lamenta Gilgamesh y admite que le habría ido mejor si no hubiera hecho el viaje para encontrar a Uta-napishti, pues lo único que le ha deparado ha sido la cruel confirmación de su fragilidad mortal. Y consciente al fin de sus propias capacidades se reconcilia con su suerte y se hace sabio. Según las palabras del prólogo, «Recorrió un largo camino, estaba fatigado, halló la paz». La historia de la «iniciación» de Gilgamesh es, en realidad, la historia de un héroe que se hace sabio, sabio en el sentido de aprender cuál es su lugar en el esquema de las cosas, ordenado por los dioses. De hecho, es el relato de alguien cuyas extraordinarias experiencias le hacen extraordinariamente sabio. El

poeta deja perfectamente claro desde el principio que eso es lo que debemos esperar:

El que ha visto lo Profundo, los cimientos del país,
[que] conoció..., fue sabio en todas las cuestiones...
y [aprendió] de todas las cosas la suma de la sabiduría.

El cambio operado en Gilgamesh no se produce hasta después de una larga historia de heroicas fechorías. Al principio todo lo hace mal. Es rey pero no se comporta como un rey. Según la ideología babilónica, como sucedía en todo el Cercano Oriente, el rey debía ser para su pueblo como el pastor para sus ovejas; debía guiarle, protegerle y gobernarle con mano justa y equitativa. Por el contrario, Gilgamesh es un tirano cruel, cuya brutalidad provoca las quejas de su pueblo. El contraste entre lo ideal y lo real se halla implícito en su lamento:

Pero él es el pastor de Uruk la Cercada,
Gilgamesh, [el guía del pueblo] tembloroso.
... es su pastor y su [protector,]
fuerte, preeminente, experto [y poderoso.*]*

El poeta no explica la naturaleza de la tiranía de Gilgamesh, pues lo único que hay que saber es que es un tirano. Lo único seguro es que sus exigencias llevan aparejada la desatención de los deberes filiales y conyugales. Las hijas no tienen tiempo de ayudar a sus madres ni los hijos a sus padres, y las esposas no pueden atender a las necesidades de sus esposos. Algunos comentaristas han colegido que los abusos de Gilgamesh

son de índole sexual. Es cierto sin duda que en la versión paleobabilónica de la epopeya, el público babilonio, como Enkidu, habría reaccionado con horror ante el «derecho de la primera noche» (*ius prima noctis*) del que el convidado a la boda informa como si fuera algo habitual en la Uruk de Gilgamesh:

Gilgamesh yacerá con la futura esposa,
él antes que nadie, el novio después.

Estas cosas no sucedían en Babilonia en la época histórica. Sin embargo, según el texto esta actividad contaba con la aprobación divina, por lo que no podía ser un abuso en ese contexto:

Por mandato divino así está ordenado:
cuando su cordón umbilical se cortó, para él estaba destinada.

Otros autores suponen que la tiranía de Gilgamesh guarda relación con su fama de constructor de la muralla de Uruk. Del mismo modo que los nuevos proyectos de regadío y otras grandes obras de construcción municipales, las murallas de las ciudades de la antigua Mesopotamia fueron construidas por mano de obra pública. Los trabajadores eran reclutados entre los ciudadanos. Por las referencias que tenemos a los motines de las cuadrillas de trabajadores –como en el mito de la rebelión de los dioses en el poema de Atra-hasis–, parece que el régimen de esa mano de obra organizada podía ser riguroso hasta la brutalidad.

Una tercera sugerencia está inspirada en el poema

sumerio de «Bilgames y el otro mundo», en el que los jóvenes de Uruk se ven obligados a compartir el inagotable apetito de Bilgames por lo que parece ser un juego de grandes exigencias físicas, y las mujeres de la ciudad dedican el día entero a subvenir a las necesidades de sus exhaustos compañeros. Es probable que esta versión sea la que más se acerca a la realidad. En la epopeya babilónica, la línea «No tiene igual cuando se blanden sus armas» sugiere que en la tradición acadia los juegos, si eso es lo que eran, han adquirido un tono más marcial que en la sumeria. Sea como fuere, en contraste con su espléndida apariencia regia, el comportamiento de Gilgamesh, aquí al comienzo de la epopeya, está lejos del ideal de la realeza.

La llegada de Enkidu supone un alivio para la población de Uruk, pero no contribuye a hacer más sabio a Gilgamesh. Henchido de bravuconería juvenil, rechaza los sabios consejos y hace el peligroso viaje hasta el Bosque de los Cedros. Allí, Enkidu y Gilgamesh matan al ogro Humbaba, plenamente conscientes de que el dios Enlil, el mayor poder sobre la tierra, ha confiado a Humbaba la tarea de custodiar los cedros. Gilgamesh tampoco se guarda de profanar allí las arboledas sagradas de los dioses. Un desprecio de tal calibre hacia los poderes divinos caracteriza el episodio siguiente, en el que Gilgamesh repudia a la diosa Ishtar con agravios gratuitos y después mata en combate al toro celeste en el que la deidad deposita sus esperanzas de venganza. Los dioses, impulsados a actuar por la reiterada transgresión de su orden, condenan a Enkidu a morir joven y sin familia, cumpliendo así la maldición del moribundo Humbaba. En este punto Gilgamesh abandona to-

das las responsabilidades propias de su posición por fines personales. Se interna en la estepa. Como no es sabio todavía, continúa rechazando los buenos consejos vengan de donde vengan. Sigue actuando sin pensar previamente. Cuando, a la orilla del océano que circunda el mundo, se encuentra con la sabia Shiduri en su taberna, la amenaza con violencia para que le diga cómo proseguir su camino. Siguiendo sus instrucciones de buscar a Ur-shanabi, el barquero de Uta-napishti, se encuentra con los tripulantes de Ur-shanabi, unos seres misteriosos, Los de Piedra, y los destroza. Lo único que consigue con ello es que su viaje sea más peligroso. Sólo cuando llega al reino del héroe del Diluvio, más allá del océano cósmico, Gilgamesh comienza a perder su irreflexivo instinto violento. Todavía entonces admite que su intención era arrancar el secreto a Uta-napishti por la fuerza de las armas:

Estaba firmemente decidido a hacerte combatir,
pero ahora en tu presencia mi mano se contiene.

El reino de Uta-napishti es en algunos aspectos un lugar encantado, una especie de isla de Próspero, pues parece que al llegar allí Gilgamesh comienza a enmendarse. A los pies del anciano aprende las lecciones que le hacen sabio. Como signo del cambio operado en Gilgamesh, Uta-napishti le manda a casa ataviado con vestiduras mágicas que no pueden mancharse. Las nuevas vestiduras simbolizan su nuevo estado de ánimo. «¡Que tus vestidos estén limpios!», le había aconsejado Shiduri. «Sean tus ropas blancas», exhorta el Eclesiastés.

En la epopeya, la sabiduría explícita que Gilgamesh adquiere en los confines del mundo es el conocimiento de sí mismo y la historia del Diluvio. Según la tradición babilónica, también adquiere otra clase de sabiduría. El prólogo de la epopeya celebra al héroe diciendo que:

llegó por medio de su fuerza hasta Uta-napishti el Lejano;
que restauró los centros de culto destruidos por el Diluvio,
y estableció para el pueblo los ritos del cosmos.

También aquí se impone explicar la mitología, en lo que se refiere a la historia del género humano después del Diluvio. La tradición histórica antigua, tal como se revela en las listas reales, dice que después del Diluvio los dioses tuvieron que restablecer la realeza humana: «Cuando el Diluvio hubo arrasado, entonces, la realeza enviada desde el cielo, la realeza estaba en la ciudad de Kish.»[19] A la dinastía de Kish le siguió la de Uruk, de la que Gilgamesh (o Bilgames) fue el quinto rey. Esto supone que, cuando los reyes comenzaron a reinar de nuevo, se restableció la civilización antediluviana, es decir, volvió a funcionar el orden prescrito por los dioses. Esto era importante, pues la creencia tradicional decía que los dioses habían suministrado todo lo necesario para que los seres humanos prosperasen –ciudades, agricultura, las artes de la civilización– al principio de la historia humana, en la época antediluviana. No había que descubrir nada más; el modelo antediluviano era el patrón por el que debía regirse la sociedad humana.

Según una opinión antigua, cuya reseña más completa es la que hace Berossus en su *Babyloniaca*, la civi-

lización fue restablecida por aquellos que habían acompañado a Ziusudra (nombre sumerio de Uta-napishti) a bordo del arca y que, en consecuencia, habían sobrevivido al Diluvio. Esta tradición está implícita en el episodio de la gran inundación que se conserva en la Tablilla XI de Gilgamesh y en el poema de Atra-hasis, donde la mención de los artesanos y de los animales que estaban a bordo del arca explica por qué sobrevivieron a la catástrofe los conocimientos de los artesanos y de los pastores (y el reino animal en general). Pero había otra tradición, propia de la ciudad de Lagash, a principios del segundo milenio a.C., según la cual los dioses retuvieron a la realeza durante algún tiempo. Durante ese período no exigieron a los hombres que atendieran sus necesidades regando y cultivando la tierra, y la agricultura no existía:

Cuando el Diluvio lo hubo arrasado todo...
Cuando los dioses An y Enlil...
no habían enviado desde el cielo (una vez más)
a la realeza, la corona e incluso la ciudad,
y para toda la gente derrocada no se había establecido (una vez más)
azadón, pala, cesto de tierra y arado,
las cosas que aseguran la vida de la tierra,
entonces un hombre pasó cien años cuando era niño, libre de obligaciones,
otros cien años pasó, cuando hubo crecido,
(pero aun así) no efectuó ninguna tarea de trabajo.[20]

En este estado de irresponsabilidad y ociosidad, el género humano pasó hambre y no prosperó. La tablilla

está rota a partir de este punto pero debía de seguir una descripción del restablecimiento de la realeza y de la vida ordenada, pues cuando el texto vuelve a ser legible los dioses están iniciando de nuevo a los humanos en las artes de la agricultura.

Lo que el prólogo de la epopeya implica es que, después de la gran inundación, Gilgamesh desempeñó un papel fundamental en la restauración del orden antediluviano, sobre todo en la restitución a los cultos de los dioses de la gloria que les correspondía. El nuevo descubrimiento de texto del poema sumerio que conocemos como «La muerte de Bilgames» confirma esta conclusión. En su lecho de muerte, Bilgames tiene un sueño en el que los dioses le narran sus heroicas hazañas:

Tú llegaste hasta Ziusudra en su morada.
Los ritos de Sumer, olvidados allí desde los lejanos tiempos antiguos...
*[*después *del] diluvio* fuiste tú quien *dio a conocer todas las* labores *de la tierra.*

Vemos también aquí una relación entre el viaje de Gilgamesh hasta el superviviente del Diluvio y la restauración de la vida de culto. Así pues, la sabiduría que el héroe trajo al regresar de su viaje era algo más que un conocimiento personal. No convenía a las necesidades del poeta incluir algo más que alusiones a este aspecto, pero es evidente que Gilgamesh fue el responsable de la vuelta de la civilización a su país. En esto fue un instrumento del dios Ea, del mismo modo que los Siete Sabios, pues como había predicho Ninsun en la Tablilla III, Gilgamesh se hizo «sabio con Ea del Abis-

mo de las Aguas». Las primeras palabras de la epopeya describen la misma relación: él «ha visto lo Profundo, los cimientos del país». Lo Profundo significa el dominio cósmico de Ea, y en particular como fuente de la sabiduría. De esta fuente aprendió Gilgamesh las profundas verdades que servían de fundamento a la sociedad y el gobierno humanos.

En un poema cuyo héroe llega a obsesionarse con evitar la muerte, cabe esperar que el poeta sienta un gran interés por el otro mundo. Las condiciones reinantes en ese mundo son objeto de un extenso pasaje de la Tablilla VII, en el que Enkidu en su lecho de muerte sueña que es arrastrado hacia el otro mundo por el Ángel de la Muerte. Los funerales y el velatorio de Enkidu, que se describen en la segunda parte de la Tablilla VIII, pueden entenderse como el modelo ideal de los ritos mortuorios que precedían al entierro de un noble babilónico. La Tablilla XII añadida dice algo más sobre la suerte de los espíritus, pero la significación de todo esto es algo más que una mera cuestión de tema. El destino último de Gilgamesh sería conocido por todos los babilonios: después de la muerte se convertiría en el soberano deificado y el juez de los espíritus de los muertos. En el poema sumerio de «La muerte de Bilgames», ese puesto le es confiado por los dioses a causa de la divinidad de su madre:

Bilgames, en forma de su espíritu, murió en el otro mundo,
que sea [el gobernador del otro mundo,] jefe de los espíritus.
[Juzgará,] pronunciará veredictos,
[lo que diga tendrá tanto peso como la palabra de] Ningishzida y Dumuzi.

El destino de Gilgamesh como uno de los dioses del otro mundo es una cuestión que se sobreentiende en la epopeya. No se le revela su lugar póstumo en el panteón, pero su madre lo sabe de antemano, tal como recuerda a Shamash en la Tablilla III:

¿No gobernará con Irnina a los de cabeza negra?
¿No habitará con Ningishzida en la Tierra sin Retorno?

Es una ingeniosa ironía, sin duda apreciada por todos los babilonios cultos, que el héroe que no llegó a ser dios en la vida llegase a serlo en la muerte.

Notas

1. El texto completo de la composición de la que se han tomado estas líneas puede verse en Benjamin R. Foster, *From Distant Days: Myths, Tales and Poetry of Ancient Mesopotamia*, CDL Press, Bethesda, Md., 1995, págs. 165-166, «Leyenda del nacimiento de Sargón».

2. Himno de Shulgi B, 314-315. La composición completa puede verse en G. R. Castellino, *Two Šulgi Hymns (bc)*, Studi semitici, n.º 42, Istituto di Studi del Vicino Oriente, Roma, 1972.

3. Colección de proverbios 2, n.º 49; véase Edmund I. Gordon, *Sumerian Proverbs: Glipmses of Everyday Life in Ancient Mesopotamia*, University Museum, Filadelfia, 1959, pág. 206.

4. Tiempos escolares, líneas 38-41. La última edición de la composición se debe a Samuel N. Kramer, *Schooldays: A Sumerian Composition Relating to the Education of a Scribe*, University Museum, Filadelfia, 1949, pero ahora se conoce mejor. Para el pasaje citado, véase Konrad Volk, «Methoden altmesopotamischer Erziehung nach Quellen der altbabylonischen Zeit», *Saeculum*, n.º 47, Verlag Karl Alber, Friburgo y Munich, 1996, pág. 200.

5. Para esta composición, véase Foster, *From Distant Days*, págs. 52-77, «Story of the Flood».

6. Ashurbanipal, Tablilla L^1, líneas 11-12. Para el texto íntegro, véase Daniel David Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia 2*, University of Chicago Press, Chicago, 1927, págs. 378-382.

7. La tablilla de la que se citan estas palabras no se ha publicado todavía. Véase por el momento A. R. George, «Assyria and the Western World», en S. Parpola y R. M. Whiting (eds.), *Assyria 1995*, actas del Simposio Décimo Aniversario, Proyecto de Corpus de Textos Neoasirios, Helsinki, 1997, págs. 71-72.

8. No existe una traducción inglesa moderna del famoso documento que contiene esta instrucción, R. Campbell Thompson, *Late Babylonian Letters*, Luzac, Londres, 1906, n.º 1.

9. William L. Moran, «The Epic of Gilgamesh: a document of ancient humanism», *Bulletin, Canadian Society for Mesopotamian Studies*, n.º 22, Toronto, 1991, págs. 15-22.

10. G. S. Kirk, *Myth: its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures*, Cambridge University Press, Cambridge, y University of California Press, Berkeley, 1970, cap. IV.

11. Thorkild Jacobsen, «The Gilgamesh Epic: romantic and tragic vision», en Tzvi Abusch, John Huehnergard y Piotr Steinkeller (eds.), *Lingering over Words. Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran*, Harvard Semitic Studies, n.º 37, Scholar Press, Atlanta, 1990, págs. 231-249.

12. Leyenda cutea, líneas 147-153. Una traducción del texto íntegro puede verse en Foster, *From Distant Days*, págs. 171-177.

13. Este mito se vuelve a contar en su forma más completa en la primera parte del poema de Atra-hasis, «Cuando los dioses eran hombres»: es el texto al que se alude en la nota 5.

14. Atra-hasis, I, 208-217.

15. Stanley Mayer Burstein, *The* Babyloniaca *of Berossus*, Undena Publications, Malibu, 1978.

16. La única edición de este texto descubierto en tiempos recientes es la de Werner R. Mayer, «Ein Mythos von der Erschaffung des Menschen und des Königs», *Orientalia*, n.º 56, Pontificio Istituto Biblico, Roma, 1987, págs. 55-68.

17. La traducción inglesa más reciente de este texto es la de A. Sachs, en James B. Pritchard (ed.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, 3.ª ed., Princeton Universty Press, Princeton, 1969, págs. 341-342.

18. Atra-hasis, III, vi, 47-48, según la restauración de W. G. Lambert, «The theology of death», en B. Alster (ed.), *Death in Mesopotamia*, Mesopotamia n.º 8, Akademisk Forlag, Copenhague, 1980, págs. 53-66.

19. Lista real sumeria, conocida en la Antigüedad con el título de «La realeza enviada desde el cielo», edición de T. Jacobsen, *The Sumerian King List*, Assyriological Studies, n.º 11, University of Chicago Press, Chicago, 1939.

20. El texto sumerio que cuenta este mito fue editado por E. Sollberger, «The rulers of Lagaš», *Journal of Cuneiform Studies*, n.º 21, American Schools of Oriental Research, Cambridge, Mass., 1969, págs. 279-291.

NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

La unidad fundamental de la poesía en lengua acadia es la línea poética o verso, que suele constituir una unidad de significado completa en sí misma. Hay, pues, una pausa al final de cada línea. El verso se identifica fácilmente, ya que en las tablillas cuneiformes el principio y el final de un verso coinciden con el principio y el fin de una línea de la tablilla (aunque no sucede lo mismo en Siria y otros lugares del Occidente antiguo). En la poesía más antigua, un solo verso puede ocupar dos o incluso tres líneas de una tablilla. En el primer milenio a.C. suele ocupar una línea, aunque a veces dos versos comparten una sola línea de la tablilla. De vez en cuando se encuentran líneas de longitud excepcional; en algunos casos se han dispuesto como dos líneas en la traducción. (Uno de estos dos puntos explica las ocasiones en que el cómputo de líneas que figura al margen de la traducción parece no coincidir con los números de las líneas del texto.) En Gilgamesh, el verso es la única unidad poética explícitamente identificable en los manuscritos antiguos. Sin embargo, pueden detectarse patrones más complejos. Por lo general, dos versos son complementarios, paralelos o están emparejados de otro modo por el significado o por el desarrollo de la

narración, y forman un dístico o pareado. Al pareado le sigue una pausa más larga, que las más de las veces estaría marcada por un punto según la puntuación moderna (la puntuación no existía en la escritura cuneiforme). En algunos poemas babilónicos la división en pareados es rigurosa. La norma se cumple en términos generales en los poemas más antiguos de Gilgamesh, sobre todo en la versión antigua de la epopeya representada por las tablillas de Pensilvania y Yale. En la posterior versión estándar, el sistema de pareados no se aplica de manera tan exacta, y a menudo pueden detectarse combinaciones de tres líneas o tercetos. En los textos más antiguos, sobre todo, se puede observar también que dos pareados suelen permanecer juntos y que la poesía avanza por tanto en una secuencia de estrofas de cuatro líneas o cuartetos.

A diferencia de otras versiones de la epopeya, algunas de las cuales, es cierto, consiguen respetar la división en pareados, la presente versión intenta poner de relieve la existencia de unidades poéticas de mayor longitud. Para tal fin se sangra la segunda línea de los pareados y se separan las estrofas a la manera convencional moderna, introduciendo un espacio entre ellas. Cuando las estrofas constan sistemáticamente de dos pareados, se confirma la división en cuartetos por medio de la regularidad de la poesía. En la versión estándar de la epopeya, en la que el sistema de pareados no se aplicó de manera tan sistemática, la división en estrofas es más arbitraria y la puntuación menos segura. Como hipótesis de trabajo, he dado por supuesto que en la versión estándar las estrofas comprenderán normalmente cuatro líneas, aunque en ocasiones pueden

constar de dos, tres, cinco o incluso seis líneas. Otros traductores tendrán otras ideas.

Los resúmenes del argumento que en esta traducción sirven para presentar cada tablilla de la versión estándar, los números de líneas, las notas editoriales que unen fragmentos sin ilación del texto y otros materiales en caracteres más pequeños son, al igual que la puntuación, adiciones modernas.

Sobre las convenciones para señalar textos deteriorados cabe tener en cuenta:

[Gilgamesh] Los corchetes encierran palabras que se han restaurado en aquellos lugares donde la tablilla está deteriorada. En muchos casos, los pequeños daños pueden restaurarse con certeza a partir del contexto, y los más importantes pueden subsanarse a veces con seguridad a partir de pasajes paralelos.

Gilgamesh La cursiva se emplea para indicar descifra-mientos inseguros y versiones inciertas de palabras del texto existente.

[*Gilgamesh*] Dentro de corchetes, la cursiva señala aquellas restauraciones que no son ciertas o los materiales que son simplemente conjeturales, es decir, aportados por el traductor para completar el contexto.

... Los puntos suspensivos señalan una pequeña laguna que se produce cuando falta escritura debido al deterioro o cuando los signos están presentes pero no pueden ser descifrados. Cada serie de tres puntos sus-

pensivos representa un máximo de un cuarto de verso.

..... Cuando falta una línea entera o no ha sido descifrada, la laguna se señala mediante una secuencia de doce puntos.

* * * Cuando una laguna de más de una línea no se señala mediante una nota editorial, se marca con una sucesión de tres asteriscos.

Téngase en cuenta además la siguiente convención:

*Humbaba En los materiales antiguos que se han interpolado en la versión estándar de la epopeya, algunos nombres propios van precedidos de un asterisco. Con ello se indica que, por coherencia, el nombre en cuestión (por ejemplo, Huwawa) ha sido modificado hasta su forma posterior.

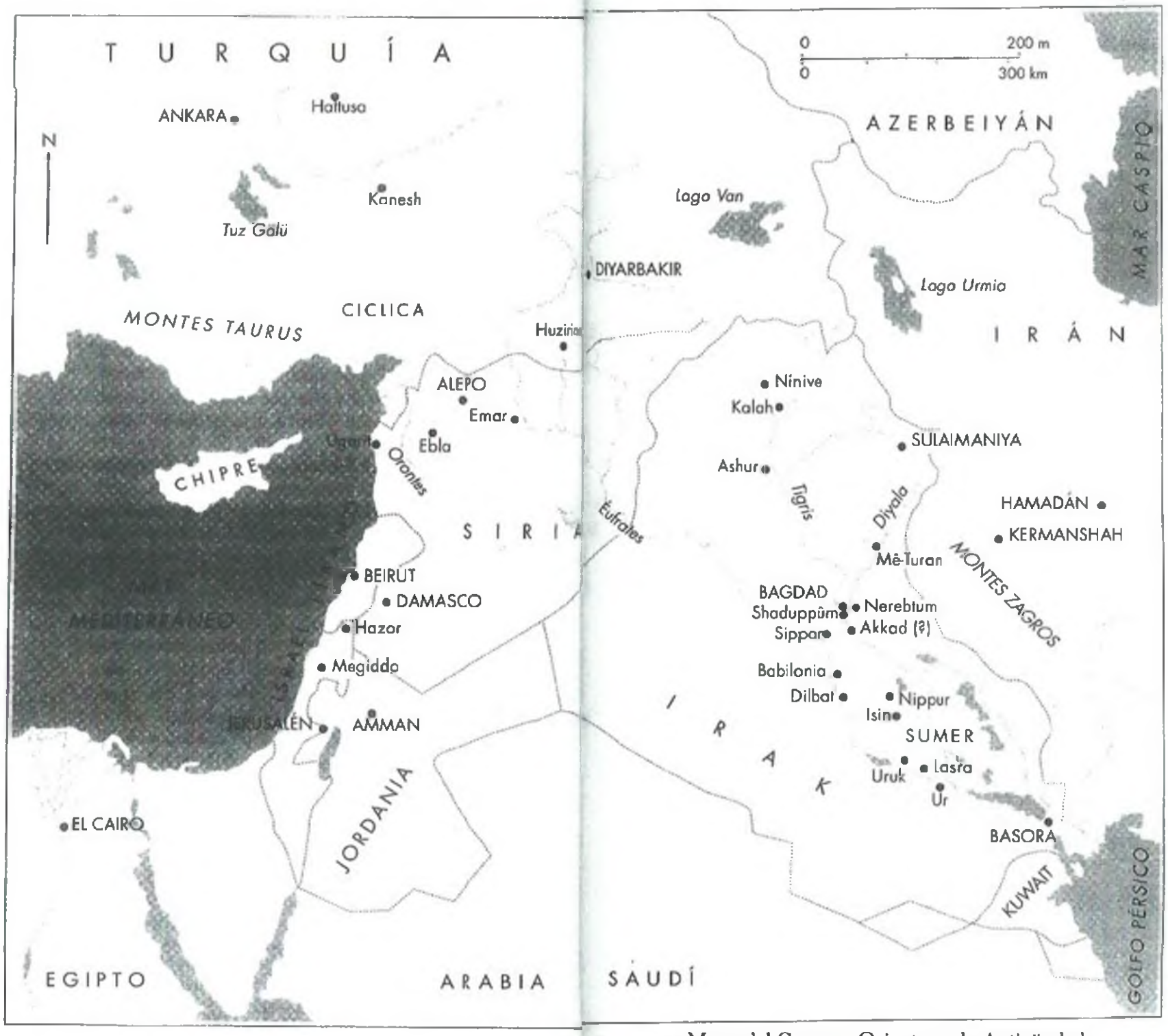
DRAMATIS PERSONAE

Todas las palabras se pronuncian como llanas, si bien en algunos casos la posición del acento tónico es conjetural.

Gilgamesh, rey de la ciudad-estado de Uruk
Ninsun, diosa, su madre
Enkidu, su amigo y compañero
Shamhat, una prostituta de Uruk
Shamash, el dios sol
Humbaba, el guardián del Bosque de los Cedros
Ishtar, la diosa principal de Uruk
Shiduri, una diosa menor de la sabiduría
Ur-shanabi, el barquero de Uta-napishti
Uta-napishti, superviviente del Diluvio

Una lista completa de los nombres propios que aparecen en los textos traducidos en este libro se ofrece en las págs. 285 y ss.

VERSIÓN ESTÁNDAR DE LA EPOPEYA BABILÓNICA DE GILGAMESH: «EL QUE HA VISTO LO PROFUNDO»



Mapa del Cercano Oriente en la Antigüedad

Cronología

	HISTORIA POLÍTICA	CULTURA	GILGAMESH	
3000	Primeras ciudades-estado sumerias	Invento de la escritura Primeras tablillas sumerias		3000
2800	Gilgamesh, rey de Uruk		Gilgamesh, rey de Uruk	2800
2600	Primeras ciudades-estado sumerias	Literatura sumeria primitiva	Gilgamesh deificado	2600
2400			Culto a Gilgamesh	2400
2300	**Imperio Antiguo de Accad** Sargón de Accad-Naram-Sîn	El acadio, idioma del imperio	**Poemas orales sobre Gilgamesh** ¿en sumerio y acadio?	2300
2200	**Tercera dinastía de Ur**			2200
2100	Shulgi	Renacimiento sumerio Casas de las Tablillas reales	**Primera copia de un poema sumerio sobre Gilgamesh**	2100
2000	Caída de Ur **Dinastía Isin**	Literatura cortesana sumeria Extinción del sumerio hablado		2000
1900	**Dinastía Larsa**			1900
1800	**Antiguo reino de Babilonia** Hamurabi de Babilonia	Escuelas de escribas en Ur y Nippur	**Abundantes copias de poemas sumerios sobre Gilgamesh**	1800
1750				1750
1700	Decadencia del sur de Babilonia	Creatividad literaria en acadio	Fragmentos acadios **«por encima de los otros reyes»**	1700
1600	Saqueo de Babilonia por los hititas **Dinastía Kasita**	Muy pocas tablillas se conservan de este período	**Primitiva épica babilónica de Gilgamesh**	1600
1500				1500
1400	Época amarna	El acadio, *lingua franca* Difusión de textos babilonios hacia Occidente	**Versiones babilónicas medias de la épica de Gilgamesh** copiadas en Anatolia, Palestina, Siria y Babilonia	1400
1300				1300
1200		Organización y edición de literatura babilónica	Sîn-liqe-unninni revisadas de épica babilónica en **la versión estándar de «El que ve en lo profundo»**	1200
1100	Tiglath-pileser I de Asiria			1100
1000		Muy pocas tablillas se conservan de este período		1000
900	**Imperio neoasirio**			900
800	Sargón II	Difusión del arameo en Asiria y Babilonia		800
700	Sennacherib	Bibliotecas reales en Nínive	**Ejemplares de la épica de Gilgamesh de Asiria**	700
650	Esarhaddon Asurbanipal			650
600	Caída de Nínive **Imperio neobabilónico** Nebuchadnezzar II	Extinción del acadio hablado		600
500	**Imperio persa** Darío, Jerjes	La literatura babilónica es copiada y preservada en las bibliotecas de templos y de estudiosos	**Ejemplares de la épica de Gilgamesh de Uruk y Babilonia**	500
400				400
300	Alejandro Magno **Período helenístico**			300
200			**Últimos ejemplares de la épica de Gilgamesh**	200
100 a.C.	**Período parto**			100 a.C.
a.C.-d.C.	Decadencia de Babilonia	Últimas tablillas cuneiformes		a.C.-d.C.
100 d.C.	Guerras contra Roma			100 d.C.

Las fechas anteriores a 1100 a.C. son aproximadas.

Tablilla I
LA LLEGADA DE ENKIDU

Prólogo y peán. El rey Gilgamesh tiraniza al pueblo de Uruk, que se queja a los dioses. Para desviar sus energías sobrehumanas, los dioses crean a su homólogo, el salvaje Enkidu, que es criado por los animales salvajes. Enkidu es descubierto por un cazador, que le hace salir de la manada utilizando como señuelo a una prostituta. La ramera le enseña sus artes y le propone llevarle a Uruk, donde Gilgamesh lo ha visto en sueños.

El que ha visto lo Profundo, los cimientos del país,
[que] conocía..., era sabio en todas las cosas.
[Gilgamesh, que] vio lo Profundo, los cimientos del país,
[que] conocía..., era sabio en todas las cosas.

[Él] ... en todas partes...
Y [*aprendió*] de todas las cosas la suma de la sabiduría.
Vio lo que era secreto, descubrió lo que estaba oculto,
volvió a traer un relato de antes del Diluvio.

Recorrió un largo camino, estaba fatigado, halló la paz,

y fijó todos sus trabajos en una tablilla de
piedra.
Construyó la muralla de Uruk la Cercada,
de la santa Eanna, el almacén sagrado.

Mira su muralla como una hebra de *lana*,
Ve su parapeto que nadie ha podido copiar.
Sube por la escalera de una época pasada,
acércate a Eanna, sede de Ishtar la diosa,
que ningún rey posterior pudo nunca copiar.

Sube a la muralla de Uruk y anda por ella.
Inspecciona sus cimientos, examina los ladrillos.
¿No fueron sus ladrillos cocidos en un horno?
¿No pusieron los Siete Sabios sus cimientos?

[Una milla cuadrada es] la ciudad, [una milla cuadrada]
palmas
datileras, una milla cuadrada es cantera de arcilla,
media milla
cuadrada el templo de Ishtar:
[tres millas cuadradas] y media es la extensión de
Uruk.

[*Mira*] la caja de tablillas de cedro,
[*suelta*] su cierre de bronce.
[*Levanta*] la tapa de su secreto,
[*coge*] la tablilla de lapislázuli y lee
los trabajos de Gilgamesh, todo lo que pasó.

Superior a todos los demás reyes, heroico en su estatura,

valeroso vástago de Uruk, toro salvaje que
arrasa.
Marchando en cabeza fue la vanguardia,
yendo en la retaguardia, sus compañeros en él podían confiar.



2. «Como un toro salvaje enseñoreándose, con la cabeza en alto.»

Un poderoso banco, protegiendo a sus guerreros,
un violento torrente, haciendo añicos un muro de piedra.
Toro salvaje de Lugalbanda, Gilgamesh, el
perfecto en fuerza,
mamando de la augusta Vaca Salvaje, la diosa Ninsun.

Gilgamesh el alto, magnífico y terrible,
que abrió pasos en las montañas,
que excavó pozos en las laderas de las tierras altas,
y cruzó el océano, el ancho mar hasta el
amanecer;

que recorrió el mundo siempre en busca de la vida,
y llegó por medio de su fuerza hasta Uta-napishti el Lejano;
que restauró los centros de culto destruidos por el Diluvio,
y estableció para el pueblo los ritos del cosmos.

¿Quién hay que pueda rivalizar con su regio prestigio, I 45
y decir como Gilgamesh, «¿Soy acaso el rey?»
Gilgamesh era su nombre desde el día en que nació,
dos tercios de él dios y un tercio humano.

La Señora de los Dioses fue quien trazó la forma de su figura,
mientras el divino Nudimmud perfeccionaba su complexión.

* * *

Un triple codo era su pie, una braza su pierna. I 56
Seis codos abarcaba su zancada,
... codos la *parte delantera* de su...

Crecía la barba en sus mejillas como en las de...,
el cabello de su cabeza crecía tan recio [como la cebada.] I 60
Cuando se puso alto su belleza se consumó,
según los criterios humanos era sumamente apuesto.

En Uruk la Cercada *camina* [*aquí y allá,*]
como un toro salvaje enseñoreándose, con la cabeza en alto.
No tenía igual cuando sus armas se blandían,
sus compañeros se mantienen atentos por sus *contiendas.*

A los jóvenes de Uruk hostiga sin justificación,
Gilgamesh no deja que ningún hijo vaya libre a su padre.
De día y de noche su tiranía se hace más severa,
Gilgamesh, [*el guía del pueblo tembloroso.*]

Es él quien es el pastor de Uruk la Cercada,
[pero Gilgamesh] no deja que ninguna [hija vaya libre a su] madre.
[*Las mujeres expusieron*] sus [*tribulaciones a las diosas,*]
[*llevaron su*] *queja* ante [*ellas:*]

«[Aunque poderoso, preeminente,] experto
[y *poderoso,*]
[Gilgamesh] no deja [que ninguna] muchacha vaya libre hasta [su *novio*]»
La hija del guerrero, la novia del joven,
a su queja la diosa prestó atención.

Los dioses del cielo, los señores de la *iniciativa,*
[*al dios Anu le hablaron*]...:
«Un salvaje toro salvaje has criado en Uruk la Cercada,
no tiene igual cuando sus armas se blanden.

»Sus compañeros se mantienen de pie por sus *órdenes*,
[a los jóvenes de Uruk] hostiga sin justificación.
Gilgamesh no deja que ningún hijo vaya libre
hasta su padre,
de día y de [noche su tiranía se hace] más severa.

»Pero él es el pastor de Uruk la Cercada,
Gilgamesh, [*el guía del pueblo*] *tembloroso.*
Aunque es su pastor y *su* [*protector,*]
fuerte, preeminente, experto [y *poderoso,*]
Gilgamesh no deja que ninguna muchacha vaya libre
hasta su [*novio.*]»

La hija del guerrero, la novia del joven:
a su queja prestó atención el dios [Anu].

La estrofa que narra la reacción de Anu ha sido eliminada en la última edición de la epopeya, pero por suerte se conserva en forma de un breve extracto procedente de una versión más antigua del texto que fue escrita por un aprendiz de escriba en una tablilla de ejercicios hallada en la ciudad de Nippur:

«Que convoquen [a Aruru], la grande,
[a ella que los creó,] a los humanos tan numerosos:
[que cree al *igual* de Gilgamesh,] a alguien de poderosa fuerza,
[y que] compita [con él,] para que llegue la paz a Uruk.

El texto de la Tablilla I continúa:

Convocaron a Aruru, la Grande:
«Tú, Auru, que has creado [al género humano:]
forma ahora lo que Anu ha pensado.

»Que esté *a la altura* de la *tormenta* de su corazón,
que compitan entre sí, para que llegue la paz a Uruk.»
La diosa Auru oyó estas palabras,
dentro de sí generó lo que Anu había pensado.

La diosa Aruru se lavó las manos,
cogió una pizca de arcilla, la arrojó a la estepa.
En la estepa creó a Enkidu, el héroe,
vástago del silencio, unido con fuerza por Ninurta.

Todo su cuerpo está cubierto de pelo,
lleva larga cabellera como la de una mujer:
el cabello de su cabeza crece espeso como la cebada,
no conoce a ninguna persona, ni siquiera un país.

Cubierto de pelo como el dios de los animales,
con las gacelas pace en las hierbas,
uniéndose a la muchedumbre con la caza en el abrevadero,
su corazón *deleitándose* con las bestias en el agua.

Un cazador, un trampero,
se encontró con él junto al abrevadero.
Un día, un segundo día y después un tercero,
se encontró con él junto al abrevadero.

Cuando el cazador le vio, su expresión se congeló,
pero él con sus manadas volvió a su guarida.

[El cazador quedó] turbado, atónito y en silencio,
su ánimo [*quedó abatido*,] su semblante se ensombreció.
En su corazón había pesar,
su rostro parecía [el de alguien llegado de] lejos.

El cazador abrió [su boca] para hablar, diciendo [a su padre:]
«Padre mío, hay un hombre que ha llegado [*junto al abrevadero*.]
El más poderoso de la Tierra, la fuerza [que posee,]
[su fuerza] es tan poderosa [como una roca]
caída del cielo.

Sobre las colinas [*va y viene todo el día*,]
[siempre] con su manada [*pace entre las hierbas*,]
[siempre] sus huellas [*se encuentran*] junto al abrevadero,
[Tengo miedo y] no me atrevo a acercarme a él.

»[Ciega los] hoyos que yo [mismo] cavo,
[retira] las trampas que pongo.
[Libera de mi poder] todas las bestias del campo,
[me impide] hacer el trabajo de la estepa.»

[Su padre abrió la boca para] hablar, diciendo al cazador:
«[Hijo mío, *en la ciudad de*] Uruk [*ve a buscar* a] Gilgamesh.
..... en su presencia

su fuerza es tan poderosa [como una roca caída del cielo.]

»[Toma el camino,] dirige tu rostro [hacia Uruk],
[*no confíes en*] la fuerza de un hombre.
[Ve, hijo mío, y] busca a [Shamhat la ramera,]
[*su atractivo es un desafío*] aun para los más poderosos.

»[Cuando la manada] llegue [al] abrevadero,
[ella deberá despojarse de] sus [vestiduras para dejar ver] sus encantos.
[Él] la verá y se acercará a ella,
su manada le rechazará, [aunque creció]
entre ella.»

[*Prestando atención*] a los consejos de su padre,
el cazador partió, [*emprendió el viaje.*]
Tomó el camino, en dirección a Uruk,
ante Gilgamesh el rey [*habló estas palabras:*]

«Un hombre llegó [*junto al abrevadero,*]
el más poderoso de la Tierra, fuerza [posee,]
[su fuerza] es tan poderosa como una roca caída del cielo.

»Sobre las colinas va y viene *todo* [*el día,*]
siempre con su manada [*pace entre las hierbas,*]
siempre sus huellas [*se encuentran*] junto al
abrevadero,
Tengo miedo y no me atrevo a acercarme [a él].

»[Ciega los] hoyos que yo [mismo] cavo,
retira las trampas [que pongo].

Libera de mi poder todas las bestias del campo,
me impide hacer el trabajo de la estepa.»

Gilgamesh le dijo a él, el cazador:
«Ve, cazador, lleva contigo a la ramera Shamahat.

»Cuando la manada llegue al abrevadero,
ella deberá despojarse de sus vestiduras para dejar ver sus encantos.
Él la verá y se acercará a ella,
su manada le rechazará, aunque creció entre ella.»

El cazador partió, llevando a Shamhat la ramera,
se pusieron en camino, emprendieron el viaje.
El tercer día llegaron a su destino,
el cazador y la ramera se sentaron allí *a esperar.*

Esperaron un día y un segundo día junto al abrevadero,
luego la manada llegó a saciar su sed.
La caza llegó, sus corazones *se deleitaron en* el agua,
y también Enkidu, nacido en las tierras altas.

Con las gacelas pacía entre las hierbas,
uniéndose a la muchedumbre con la caza en el abrevadero,
su corazón *deleitándose* con las bestias en el agua:
luego Shamhat le vio, al hijo de la naturaleza,
el hombre salvaje del corazón de la estepa.

«¡Es él, Shamhat! Desviste tu pecho,
muéstrale tu sexo, que se embeba de tus encantos.

No retrocedas, acepta su fragancia:
él te verá y se acercará a ti.

»Extiende tus vestidos para que yazca sobre ti,
haz para un hombre el trabajo de una mujer.
Que su pasión te acaricie y te abrace,
su manada le rechazará, aunque creció entre ella.»

Shamhat dejó caer el paño anudado a sus caderas,
descubrió su sexo y él tomó sus encantos.
No retrocedió, aceptó su fragancia:
extendió sus vestidos y él yació sobre ella.

Hizo para el hombre el trabajo de una mujer,
su pasión la acarició y la abrazó.
Durante seis días y siete noches
Enkidu estuvo excitado, mientras se ayuntaba con Shamhat.

Cuando de sus delicias estuvo ahíto,
dirigió su vista a la manada.
Las gacelas que vio Enkidu comenzaron a correr,
las bestias del campo respingaron y huyeron asustadas de su presencia.

Enkidu había profanado su cuerpo tan puro,
sus piernas permanecieron quietas, aunque
su manada se movía.
Enkidu estaba debilitado, no podía correr como antes,
pero ahora tenía *razón* y amplios conocimientos.

Volvió y se sentó a los pies de la ramera,
contempló a la ramera, observó sus rasgos.
Después escuchó con atención las palabras de la ramera,
[mientras Shamhat] le hablaba a él, a Enkidu:

«Eres hermoso, Enkidu, eres igual que un dios.
¿Por qué con las bestias andas errante por la estepa?
Ven, te llevaré a Uruk la Cercada,
al templo sagrado, la morada de Anu y de Ishtar,

»Donde Gilgamesh es perfecto en su fuerza,
como un toro salvaje dominándolo sobre los hombres.»
Así le habló y su palabra encontró el favor,
sabía por instinto que buscaría un amigo.

Enkidu dijo a la ramera:
«Vamos, Shamhat, llévame
al templo sagrado, morada sagrada de Anu y de Ishtar,
donde Gilgamesh es perfecto en su fuerza,
como un toro salvaje dominándolo sobre los hombres.

»Le desafiaré, pues [*mi fuerza*] es poderosa,
me pavonearé en Uruk, diciendo "¡Yo soy el más poderoso!"
[*Allí*] cambiaré el orden de las cosas:
alguien nacido en la estepa es poderoso, posee fuerza.»

Shamhat:

«Que la gente vea tu rostro,
..... yo sé bien que existe.
Ve, Enkidu, a Uruk la Cercada,
donde los jóvenes se ciñen con cinturillas.

»Cada día [en Uruk] hay una fiesta,
allí los tambores marcan el compás con su retumbar.
Y hay rameras, de magnífica figura,
adornadas con encanto y llenas de placeres.

»Incluso a los ancianos despiertan de sus lechos.
Oh Enkidu, [todavía tan] ignorante de la vida,
te enseñaré a Gilgamesh, un hombre feliz y despreocupado,
mírale, contempla sus facciones.

»Es bello en su virilidad, digno en su porte,
adornado de encantos en toda su persona.
Tiene una fuerza más poderosa que la tuya,
no duerme ni de día ni de noche.

»Oh Enkidu, aparta de ti sus pecaminosos pensamientos.
Es a Gilgamesh a quien el divino Shamash ama.
Los dioses Anu, Enlil y Ea han agrandado su sabiduría.

»Ya antes de que tú vinieses de las tierras altas,
Gilgamesh en Uruk te veía en sueños:
Gilgamesh se levantó para contar un sueño,
diciendo a su madre:
"Oh madre, éste es el sueño que he tenido por la noche:

»"Las estrellas de los cielos aparecían sobre mí,
algo como una roca del cielo cayó ante mí.
Lo levanté, pero pesaba demasiado para mí,
intenté hacerlo rodar, pero no pude
desplazarlo.

»"La tierra de Uruk estaba a su alrededor,
[la tierra se reunía] a su alrededor.
Una multitud [*se arremolinaba*] ante ello,
[los hombres] se apiñaban a su alrededor.

»"Como a un niño de pecho le besaban los pies,
como a una esposa [lo amé,] acaricié y abracé.
Lo levanté, lo puse a tus pies,
[y tú, oh madre, tú] lo hiciste mi igual."

»[La madre de Gilgamesh] era inteligente y sabia,
bien versada en todas las cosas, dijo a su hijo;
[La Vaca Salvaje] Ninsun era inteligente y sabia,
bien versada en todas las cosas, dijo a Gilgamesh:

»"Las estrellas del cielo [aparecían] sobre ti,
[como una] roca del cielo algo cayó ante ti.
Lo levantaste, pero pesaba demasiado para ti,
intentaste hacerlo rodar, pero no pudiste desplazarlo.

»"Lo levantaste, lo pusiste a mis pies,
y yo, Ninsun, lo hice tu igual.
Como a una esposa lo amaste, acariciaste y abrazaste:
un poderoso compañero llegará a ti, y será el salvador de su amigo.

»"El más poderoso de la Tierra, posee fuerza,
su fuerza es tan poderosa como una roca
caída del cielo.
Como a una esposa lo amarás, acariciarás y abrazarás,
será poderoso, y a menudo te salvará."

»Cuando tuvo un segundo sueño,
se levantó y se presentó ante la diosa, su madre.
Gilgamesh le dijo a su madre:
"Otra vez, oh madre, he tenido un sueño.

»"En una calle de Uruk la Cercada,
un hacha yacía en tierra rodeada por una multitud.
»La tierra [de Uruk] estaba a su alrededor,
el país se [congregaba] a su alrededor.

»"Una multitud *se arremolinaba* ante ella,
[los hombres] se apiñaban a su alrededor.
La levanté y la puse a tus pies,
como a una esposa la [amé,] acaricié y abracé,
[y tú, oh madre, tú] la hiciste mi igual."

»[La madre de Gilgamesh] era inteligente y sabia,
bien versada en todas las cosas, dijo a su hijo;
[La Vaca Salvaje] Ninsun era inteligente y sabia,
bien versada en todas las cosas, dijo a Gilgamesh:

»"Hijo mío, el hacha que viste es un amigo,
como a una esposa lo amarás, acariciarás y abrazarás,
y yo, Ninsun, lo haré tu igual.
Un poderoso compañero llegará a ti, y será el salvador de su amigo.

El más poderoso de la Tierra, fuerza posee,
su fuerza es tan poderosa como una roca caída del cielo."

»Gilgamesh le dijo a ella, a su madre,
"Que así me suceda, oh madre, por orden de Enlil el Consejero.
Déjame tener un amigo que me aconseje,
un amigo que me aconseje tendré".

»[Esto es lo que Gilgamesh] vio en sus sueños.»
Cuando Shamhat le hubo contado los sueños de Gilgamesh,
los dos juntos [comenzaron a hacer el] amor.

Tablilla II
LA DOMA DE ENKIDU

La prostituta lleva a Enkidu a una majada de pastores, donde se le instruye en las costumbres de los hombres y se convierte en el vigilante de los pastores. Un desconocido que pasa por aquellos parajes le cuenta que en Uruk Gilgamesh ejerce el *droit de seigneur* en las ceremonias nupciales. Enkidu, conmocionado por esta práctica, entra en Uruk e interrumpe las actuaciones. Gilgamesh y Enkidu luchan hasta que Enkidu acepta la supremacía de Gilgamesh, tras lo cual los dos se hacen amigos. En busca de fama y gloria, Gilgamesh propone una expedición al Bosque de los Cedros, sin hacer caso de la advertencia que sobre los peligros le hace Enkidu. Se proveen de armas. Gilgamesh anuncia sus planes a la asamblea de Uruk. Los ancianos intentan disuadirle.

[Enkidu] estaba sentado ante ella, ... II 1

Hay una laguna después de la primera línea de la Tablilla II, y cuando el texto se reanuda las líneas siguen sin recuperarse del todo. La gran tablilla paleobabilónica de Pensilvania (P) ofrece un relato mejor conservado, aunque coincide en parte con el de la Tablilla I:

Mientras los dos juntos hacían el amor, P 46
él se olvidó de la estepa donde había nacido.
Durante siete días y siete noches
Enkidu estuvo excitado y yació con Shamhat. P 50

La ramera abrió su boca,
diciendo a Enkidu:
«Cuando te miro, Enkidu, eres como un dios,
¿por qué con las bestias andas errante por
la estepa? P 55

»Ven, te llevaré a Uruk la ciudad cuadrada,
al templo sagrado, la morada de Anu.
Levántate, Enkidu, déjame llevarte
al templo de Eanna, la morada de Anu, P 60

»donde [los hombres] se ocupan en labores de destreza,
tú también, *como un hombre, encontrarás un*
lugar para ti.» P 63

* * *

Sus palabras oyó, su discurso fue bien recibido: P 66
los consejos de una mujer dieron en el blanco en su
corazón.
Se desnudó y le cubrió con parte de sus
vestiduras, P 70
la otra parte se la puso ella.

Continúa el texto de la Tablilla II:

De la mano le cogió, como a un dios [le llevó,] II 36
al campamento de los pastores, donde estaba el redil.
La cuadrilla de pastores se congregó a su alrededor,
hablando sobre él entre ellos:

«Este mozo, cómo se parece a Gilgamesh en su constitución, II 40
alto de estatura, *altivo* como una almena.
Seguro que es Enkidu, nacido en las tierras altas,
su fuerza es tan poderosa como una roca caída del cielo.»

Pusieron ante él pan,
Pusieron ante él cerveza. II 45
Enkidu no comió el pan, sino que miró *con recelo.*

Aquí la Tablilla II vuelve a ser fragmentaria, y lo mejor es tomar el episodio de la tablilla paleobabilónica de Pensilvania:

Enkidu no sabía comer pan, P 90
nunca le habían enseñado a beber cerveza.

La ramera abrió su boca,
diciendo a Enkidu: P 95
«Come el pan, Enkidu, esencial para la vida,
bebe la cerveza, el destino de la Tierra.»



3. «Seguro que es Enkidu, nacido en las tierras altas.»

Enkidu comió el pan hasta saciarse, P 100
bebió la cerveza, siete copas llenas.
Su ánimo se liberó, comenzó a cantar,
su corazón se alegró, su rostro se encendió. P 105

El barbero arregló su cuerpo tan peludo,
ungido con aceite se transformó en un hombre.
Se puso un vestido, se hizo igual que un
guerrero, P 110
cogió su arma para luchar con los leones.

Se reanuda el texto de la Tablilla II:

[Cuando de noche los pastores yacían dormidos,]
[abatió] lobos, [ahuyentó leones.] II 60
Dormidos yacían los mayorales,
su zagal Enkidu, un [hombre totalmente] despierto.

[Un cierto] mozo había [*sido invitado*] a una boda,
[a] Uruk la Cercada [*se dirigía*] para asistir al
[*banquete*]. II 64

Aquí hay otra laguna en la Tablilla II, que la tablilla paleobabilónica de Pensilvania ayuda a llenar una vez más:

Enkidu disfrutaba del placer con Shamhat. P 135
Levantó la vista, vio al hombre,
y así habló a la ramera:

«Shamhat, haz venir a ese hombre: P 140
por qué ha llegado hasta aquí, déjame *conocer* su razón.»
La ramera hizo señas al hombre,
llegó hasta donde él estaba, le habló:

«¿Adónde vas tan deprisa, mozo? P 145
¿por qué es tan fatigoso tu viaje?»
El mozo abrió su boca,
diciendo a Enkidu:

«Me han invitado a un banquete de boda,
es el destino de la gente contratar un
matrimonio. P 150
Llenaré la mesa ceremonial
de tentadores manjares para el festín de la boda.

»Para el rey de Uruk la Cercada,
el *velo* se rasgará para aquel que escoja el
primero; P 155
para Gilgamesh, el rey de Uruk la Cercada,
el *velo* se rasgará para aquel que escoja el primero.

»Yacerá con la futura esposa,
él antes que nadie, el novio después.
Por mandato divino así está ordenado:
cuando su cordón umbilical se cortó, para él estaba destinada.»

Al oír las palabras del mozo, su rostro palideció de ira.

* * *

Allá va Enkidu, con *Shamhat tras sus pasos.
Entró en la ciudad de Uruk la ciudad cuadrada,
y una multitud se congregó a su alrededor.
Se detuvo en la calle de Uruk la ciudad cuadrada,
todos congregados a su alrededor, la gente decía de él:

«En su constitución es la viva imagen de Gilgamesh,
pero de menor estatura, y más recio de huesos.
Pues [seguro que es el que] nació en las tierras altas,
la leche de los animales es lo que ha mamado.»

En Uruk celebraron las habituales fiestas de sacrificio,
los jóvenes se regocijaron, nombraron un *paladín*:
para el hombre cuyas facciones eran blancas,
para Gilgamesh, como un dios, nombraron un rival.

Para la diosa de los esponsales el lecho se dispuso,
Gilgamesh se unió con la doncella de noche.
Allí llegó (Enkidu), se quedó inmóvil en la calle, P 200
cerrando el camino a Gilgamesh.

El texto de la Tablilla II vuelve a ser legible:

La tierra de Uruk estaba [a su alrededor,] II 103
el país se congregó [a su alrededor.]
Una multitud *se arremolinaba* ante [él,] II 105
los hombres se apiñaban [a su alrededor.]

Como a un niño de pecho le [besaban los pies,]
ya el hombre .....
Para la diosa de los esponsales el lecho se dispuso,
de Gilgamesh, como un dios, se nombró un
sustituto. II 110

Enkidu con su pie bloqueó la puerta de la casa de los
esponsales,
no dejando entrar a Gilgamesh.
Se agarraron el uno al otro a la puerta de la casa de los
esponsales,
en la calle libraron combate, en la Plaza de la Tierra.

Las jambas de la puerta se estremecieron, el
muro tembló, II 115
[en la calle Gilgamesh y Enkidu libraron combate,
en la Plaza de la Tierra.]

[Las jambas de la puerta se estremecieron, el muro tembló.]

Hay otra laguna, que también se salva en parte gracias a la tablilla paleobabilónica de Pensilvania:

Gilgamesh se arrodilló, con un pie en el suelo,
su cólera se aplacó, se retiró de la lucha.
Después de retirarse de la lucha, P 230
Enkidu le dijo a Gilgamesh:

«Como ser único te parió tu madre, P 235
la vaca salvaje del redil, la diosa Ninsun.
Eres exaltado por encima de los guerreros,
Enlil te destinó a ser rey del pueblo.» P 240

La tablilla paleobabilónica de Pensilvania termina en este punto. Su continuación, la tablilla de Yale (Y), está peor conservada. En el primer episodio inteligible Enkidu habla a Gilgamesh:

«¿Por qué deseas hacer esto?
... cualquier cosa ... deseas tanto? Y 15
Déjame .....,
una gesta que nunca se ha hecho en la Tierra.»

Se besaron y se hicieron amigos.

Después de otra laguna, la Tablilla II continúa con un episodio en el que Gilgamesh presenta a Enkidu a su madre:

«El más poderoso [de la Tierra, posee fuerza.] II 162
[Su fuerza es tan poderosa como una] roca caída del cielo,
es alto de estatura, *altivo* como una almena.]»

La madre de Gilgamesh [abrió su boca para
hablar,]
diciendo a [su hijo:]
Ninsun la Vaca Salvaje [abrió su boca para hablar,]
[diciendo a Gilgamesh:]

«Hijo mío, en su puerta .....
Amargamente tú .....»

* * *

«Tú tienes .....,
... en su puerta.....

»Amargamente él .....,
Enkidu no posee [*familiares ni amigos.*]
Peludo su cabello cuelga suelto .....
nació en la estepa y no [*tiene*] ningún [*hermano.*]»

Allí de pie, Enkidu oyó [lo que ella decía,]
y pensando en ello, se sentó [*sollozando.*]
Sus ojos se llenaron de [lágrimas,]
sus brazos cayeron sin fuerza, [su] fuerza [*le abandonó.*]

Se agarraron y .....,
[*entrelazaron*] sus manos como .....
Gilgamesh .....,
a Enkidu le habló una palabra, [diciendo:]

«¿Por qué, amigo mío, [tus ojos se han] llenado [de lágrimas,]
tus brazos caen sin fuerza, [tu fuerza *te abandona.*]»

Enkidu le dijo [a Gilgamesh:]
«Amigo mío, mi corazón está herido …

»Por los sollozos [mis *piernas*] tiemblan, II 190
el terror ha penetrado en mi corazón.»

La tablilla paleobabilónica de Yale llena el vacío de la versión estándar:

Gilgamesh abrió su boca,
diciendo a Enkidu: Y 90

* * *

«…… el feroz *Humbaba, Y 97
… [vayamos a] matarle, [para que su *poder*] no exista más.

»En el Bosque de los Cedros, [donde *Humbaba]
habita, Y 100
vayamos a asustarle en su guarida.»
Enkidu abrió su boca,
diciendo a Gilgamesh: Y 105

«Le conocí, amigo mío, en las tierras altas,
cuando yo andaba errante de acá para allá con la manada.
Durante sesenta leguas el bosque es una selva,
¿quién se atrevería a entrar en él?

»*Humbaba, su voz es el diluvio, Y 110
su discurso es fuego, y su aliento es muerte.

¿Por qué deseas hacer eso?
Tender una emboscada a *Humbaba es una
batalla que no se puede ganar.» Y 115

Gilgamesh abrió su boca,
diciendo a Enkidu:
«Subiré, amigo mío, por las laderas [*del bosque.*]» Y 119

Continúa el texto de la Tablilla II:

Enkidu abrió su boca [para hablar, diciendo
a Gilgamesh:] II 216
«[Amigo mío], ¿cómo podemos [ir a la morada de
Humbaba?]
Para mantener a salvo los cedros,
Enlil le destinó a aterrorizar a los hombres.

»Es un viaje [que no debe hacerse,]
[es un hombre al que no se debe mirar.]
El que custodia el [Bosque de los Cedros, su
alcance es amplio,] II 220
Humbaba, su voz es el diluvio.

»Su habla es fuego, su aliento es muerte,
oye el murmullo del bosque desde sesenta leguas de
distancia.
¿Quién se atrevería a entrar en su bosque?
Adad es el primero, y Humbaba el segundo. II 225

»¿Quién se opondría a él entre los Igigi?
Para mantener a salvo los cedros,
Enlil le destinó a aterrorizar a los hombres;

si te adentras en su bosque se apoderan de ti los temblores.»

Gilgamesh abrió su boca para hablar,
diciendo [a Enkidu:]
«¿Por qué, amigo mío, hablas como un alfeñique?
Con tus palabras temerosas [me vuelves] desanimado.

»En cuanto a ese hombre, [sus días] están contados,
haga lo que haga, no es más que viento,
... no existe para mí .....

»Naciste y te criaste [en la estepa:]
hasta los leones tenían miedo de ti, [lo probaste] todo.
Hombres adultos huían [de tu presencia,]
tu corazón ha sido retado y [sometido a prueba en] combate.

Ven, amigo mío, [vayamos a escape] a la fragua.»

Sigue una breve laguna que puede llenarse con texto de la tablilla paleobabilónica de Yale:

«[Que] forjen [hachas para nosotros] en
nuestra presencia.»

Se agarraron de la mano y fueron a escape a la fragua,
donde los herreros estaban sentados en asamblea.
Grandes hachas forjaban,
y hachas que pesaban tres talentos cada una.

Grandes dagas forjan:
dos talentos cada una costaban las hojas,
la mitad de un talento las crestas de sus empuñaduras,
medio talento cada uno los engastes de oro
de las dagas.
Gilgamesh y Enkidu llevaban diez talentos cada uno.

Echó los siete cerrojos de las puertas de Uruk,
convocó [a la asamblea,] la multitud se congregó a su alrededor.
... en la calle de Uruk la ciudad cuadrada,
Gilgamesh [*se sentó en*] su trono.

[En la calle de Uruk] la ciudad cuadrada,
la multitud estaba sentada ante él.
[*Así* Gilgamesh] habló
[a los ancianos de Uruk] la ciudad cuadrada:

«[Oídme, oh ancianos de Uruk la ciudad] cuadrada,
[*Hollaría el camino que lleva* al fiero *Humbaba,]
vería al dios del que los hombres hablan,
cuyo nombre las tierras repiten sin cesar.

»Le venceré en el Bosque de los Cedros:
que la tierra sepa que el vástago de Uruk es poderoso.
Déjame partir, cortaré el cedro,
estableceré para siempre un nombre eterno.»

Continúa el texto de la Tablilla II:

[Entonces habló Gilgamesh]
[a los jóvenes de Uruk la Cercada:]

«[Oídme, oh jóvenes [de Uruk la Cercada,]
Oh jóvenes de Uruk, que entendéis el [*combate.*]
Con mi audacia hollaré el lejano camino que lleva [a la morada de Humbaba,]
Me enfrentaré a una lucha que no conozco.

»[Cabalgaré] por un camino [que no conozco:]
dadme vuestra bendición al partir en mi viaje,
[para que vuelva a ver] vuestros rostros [sano y salvo,]
y regrese [alegre en el corazón] por la puerta de Uruk.

»A mi regreso [celebraré] el Año Nuevo [dos veces,]
celebraré la fiesta dos veces en el año.
Que la fiesta tenga lugar, que comience el júbilo,
que los tambores retumben ante [la Vaca Salvaje] Ninsun.»

Enkidu [ofreció] consejos a los ancianos,
y a los jóvenes de Uruk, que entendieron *el combate*:

«Decidle que no vaya al Bosque de los Cedros.
Que es un viaje que no debe hacerse,
que es un hombre [al que no se debe] mirar.
El que custodia el Bosque de los Cedros, su *alcance* es amplio.

»Este *Humbaba*, [su voz es el Diluvio,]
[su habla es fuego,] su aliento es muerte.
[Oye] el murmullo del bosque [desde sesenta
leguas de distancia:]
[¿quién se atrevería] a entrar en su bosque?

»[Adad es el primero, y Humbaba] el segundo:
[¿quién se opondría a él] entre los Igigi?
[Para mantener a salvo los cedros,]
Enlil le emplazó a aterrorizar a los hombres;
si te adentras en su bosque se apoderan de ti los temblores.»

Los consejeros mayores se levantaron,
buenos consejos ofrecieron a Gilgamesh:
«Eres joven, Gilgamesh, te mueve la emoción,
todo lo que dices no lo entiendes.

»Este Humbaba, su voz es el Diluvio,
su habla es fuego, su aliento es muerte.
Oye el murmullo del bosque desde sesenta leguas de distancia:
¿Quién se atrevería a entrar en su bosque?

»Adad es el primero, y Humbaba el segundo:
¿quién se opondría a él entre los Igigi?
Para mantener a salvo los cedros,
Enlil le destinó a aterrorizar a los hombres.»

Gilgamesh oyó las palabras de los consejeros mayores,
miró [con una risa] a Endiku ...:

[«Ahora, amigo mío, qué asustado estoy.]
[¿Por miedo a él cambiaré de idea?»]

El resto de la Tablilla II, tal vez veinte líneas que incluyen la respuesta de Gilgamesh a sus consejeros, se ha perdido.

Tablilla III
PREPARATIVOS PARA LA EXPEDICIÓN AL BOSQUE DE LOS CEDROS

Los ancianos aconsejan a Gilgamesh y a Enkidu para su viaje. Los dos héroes visitan a la diosa Ninsun, que consigue la ayuda del dios sol, Shamash, y la ayuda de su esposa, Aya. Ninsun adopta al huérfano Enkidu. Gilgamesh da instrucciones para el gobierno de Uruk en su ausencia. Los héroes parten.

[Los ancianos de Uruk la Cercada] II fin
[hablaron a Gilgamesh:]

«Al [muelle] de Uruk [regresa sano y salvo,] III 1
no confíes, oh Gilgamesh, sólo en tu fuerza,
Mira detenida y cuidadosamente, asesta un golpe con el que puedas contar.

»"El que va delante salva a su compañero,
El que conoce el camino proteja a su amigo." III 5
Que Enkidu vaya delante de ti,
él conoce el viaje al Bosque de los Cedros.

»Es experto en la lucha y ducho en el combate,
protegerá a su amigo y mantendrá a salvo a su compañero,
Enkidu le traerá sano y salvo a casa con sus *esposas.*

(A Enkidu)

»En nuestra asamblea ponemos al rey a tu cuidado:
tráelo de vuelta y vuelve a ponerlo al nuestro.»
Gilgamesh abrió su boca para hablar,
diciendo a Enkidu:

«Ven, amigo, vayamos al Palacio Sublime,
a la presencia de la gran reina Ninsun.
Ninsun es inteligente y sabia, bien versada en todas las cosas,
ella pondrá nuestros pies en pasos de buenos consejos.»

Cogiéndose de la mano el uno al otro,
Gilgamesh y Enkidu fueron al Palacio Sublime.
En presencia de la gran reina Ninsun,
Gilgamesh se levantó y entró ante [ella.]

Gilgamesh le dijo a ella, a [Ninsun:]
«[Hollaré,] con mi audacia, oh Ninsun,
el lejano camino que lleva a la morada de Humbaba,
me enfrentaré a una lucha que no conozco,

»[Cabalgaré] por un camino que no conozco:
te lo suplico, dame tu bendición para mi viaje.
Que vuelva a ver tu rostro sano y salvo,
y regrese alegre en el corazón por la puerta de
Uruk. III 30

»A mi regreso celebraré el Año Nuevo dos veces,
celebraré la fiesta dos veces en el año.
Que la fiesta tenga lugar, que comience el júbilo,
que los tambores retumben en tu presencia.»

[La Vaca Salvaje] Ninsun escuchó mucho
tiempo y con tristeza III 35
las palabras de Gilgamesh, su hijo, y de Enkidu.
A la casa de los baños fue siete veces,
[se bañó] en agua de tamarisco y saponaria.

[*Se puso*] un bello vestido para adornar su cuerpo,
[*escogió una joya*] para adornar su pecho. III 40
Después de ponerse [*el bonete,*] se puso la tiara,
..... las rameras ... el suelo.

Subió la escalera y subió a la azotea,
en la azotea dispuso un incensario para Shamash.
Esparciendo incienso levantó los brazos en
súplica al dios sol: III 45
«¿Por qué afliges a mi hijo Gilgamesh con un espíritu
tan impaciente?

»Pues ahora le has tocado y hollará
el lejano camino que lleva a la morada de Humbaba.

Se enfrentará a una lucha que no conoce,
Cabalgará por un camino que no conoce. III 50

»Durante los días de su viaje hasta allí y de regreso,
hasta que llegue al Bosque de los Cedros,
hasta que dé muerte al fiero Humbaba,
y aniquile de la Tierra lo Malo que tú aborreces,

»Cada día cuando [*recorres*] el circuito [*de la Tierra,*] III 55
que Aya la Novia sin temor te recuerde:
"confíale al cuidado de los guardianes de la noche"»
En el manto de la noche … III 58

* * *

»Tú abriste, oh [Shamash, *las puertas* para que] la manada saliera,
para … tú llegaste para la tierra.
Las tierras altas [*tomaron forma,*] los cielos se hicieron [brillantes,] III 65
las bestias de la estepa … tu rubicundo brillo.

* * *

»Al llegar [tu luz] se congrega la multitud,
los divinos Annunaki esperan [tu resplandor.]
Que [Aya la Novia] sin temor [te recuerde:]
"[Confíale] [al cuidado de los guardianes
de la noche.]" III 75

* * *

»También ..... III 80
Mientras Gilgamesh viaja al Bosque de los Cedros,
que los días sean largos, que las noches sean cortas,
que sus caderas estén ceñidas, que su *zancada* [sea *segura.*]

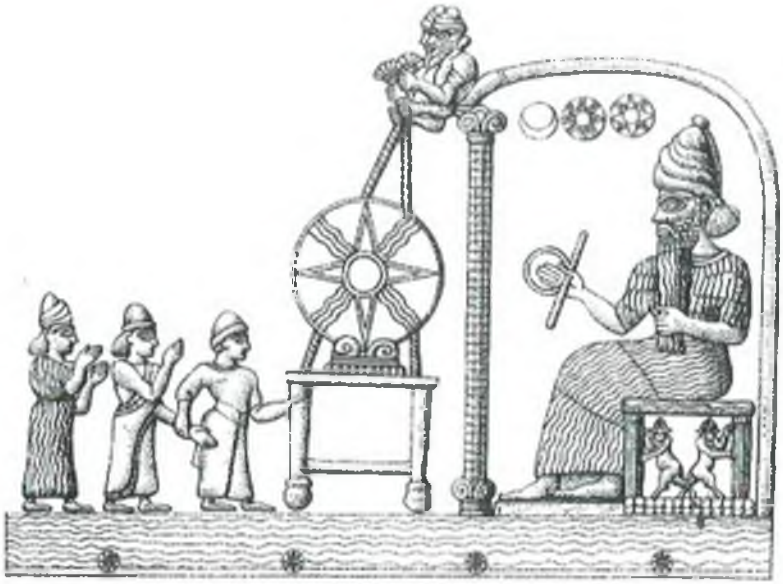
»Que al anochecer monte un campamento para pasar noche,
[que] por la noche ..... III 85
Que Aya la Novia sin temor te recuerde:
"El día que Gilgamesh y Enkidu se encontraron con Humbaba,

»"Oh Shamash, levanta contra Humbaba los poderosos vendavales:
viento del sur, viento del norte, viento del este y viento del oeste,
ráfaga, contrarráfaga, tifón, huracán y
tempestad. III 90
Viento del diablo, viento de escarcha, vendaval y tornado.

»"Que se levanten los trece vientos y oscurezcan el rostro de Humbaba,
que las armas de Gilgamesh lleguen entonces a Humbaba."
Después de que tus *fuegos* se enciendan,
en ese momento, oh, Shamash, vuelve tu
rostro al *suplicante.* III 95

»Tus mulas de pies ligeros te [*llevarán*] [*adelante.*]
Un asiento tranquilo, un lecho [para la noche] será [*lo que*] te [*espera.*]
Los dioses, tus hermanos, llevarán alimentos [*para complacerte,*]

Aya la Novia te enjugará el rostro con el vuelo de su vestido.»
De nuevo la Vaca Salvaje Ninsun hizo su
petición ante Shamash: III 100
«Oh, Shamash, ¿no hará Gilgamesh ... a los dioses?
¿No compartirá los cielos contigo?
¿No compartirá con la luna un cetro y una corona?



4. «Oh, Shamash, vuelve tu rostro al suplicante.»

»¿No se hará sabio con Ea del Océano Inferior?
¿No gobernará con Irnina a los de cabeza negra?
¿No habitará con Ningishzida en la Tierra sin Retorno?

»Déjame hacerle, Oh Shamash,...,
por si acaso ..., por si acaso ... en el Bosque de los Cedros.»

* * *

Después de que la Vaca Salvaje Ninsun se hubo encomendado así a Shamash,

[La Vaca Salvaje] Ninsun era inteligente [y sabia, bien versada en todas las cosas,]
[*la madre de*] Gilgamesh .....
Apagó el incensario y [*bajó de la azotea,*]
convocó a Enkidu y declaró su voluntad:

«Oh poderoso Enkidu, no has nacido de mi vientre,
pero desde ahora tu prole estará con los devotos de Gilgamesh,
las sacerdotisas, las hieródulas y las mujeres del templo.»
Puso los símbolos en el cuello de Enkidu.

«Las sacerdotisas adoptaron al expósito,
y las Hijas Divinas criaron al hijo adoptivo.
A Enkidu, a quien [*amo,*] tomo por hijo mío,
Enkidu es [*hermandad,*] Gilgamesh le favorecerá.

»También .....
Mientras [vosotros] viajáis [*juntos*] al
Bosque de los Cedros, III 130
que [los días sean] largos, que las noches sean cortas,
[que tus caderas estén ceñidas, que] tu *zancada* [sea *segura.*]

»[Al anochecer montad un campamento para pasar] noche,
que ... proteja .....»

Después de otra laguna sigue un episodio en el que aparentemente Gilgamesh y Enkidu realizan rituales para propiciar un viaje seguro, pero el material está muy deteriorado:

Gilgamesh ..... III 147
Su .....,
[a] la Puerta de los Cedros .....
Enkidu en la capilla ....., III 150
y Gilgamesh en la capilla de .....
Enebro, incienso, ...,
miembros del ... *estaban presentes* ...

* * *

«Por orden de Shamash alcanzarás [*tu deseo.*] III 166
En la Puerta de Marduk .....,
en el pecho del agua .....
La espalda .....,
en la Puerta de los Cedros no ..... III 170
Gilgamesh .....,

y Enkidu .....
A veinte leguas [*debes* respirar hondo.]

Después de una amplia laguna, Gilgamesh da instrucciones para el gobierno de la ciudad en su ausencia:

«[Durante los días de nuestro viaje hasta allí y]
vuelta,
[hasta que lleguemos al Bosque de los] Cedros

»[Hasta que] demos muerte [al fiero Humbaba,]
[y aniquilemos] de [la tierra lo Malo que Shamash aborrece,]
.....
que no adquieras ningún .....

»[*Los funcionarios*] no deben congregar a los jóvenes en la calle.
Valorad el juicio del débil, buscad ...,
mientras alcanzamos nuestro deseo como
niños de pecho,
y plantamos nuestras [armas] en la puerta de Humbaba.»

Los funcionarios se levantaron deseándole lo mejor,
los jóvenes de Uruk corrieron detrás en multitud,
y los funcionarios le besaron los pies:
«Al muelle de Uruk regresa sano y salvo.

»No confíes, oh Gilgamesh, sólo en tu fuerza,
mira detenida y cuidadosamente, asesta un golpe con el que puedas contar.

"El que va delante salvará a su compañero,
el que conoce el camino [protegerá] a su amigo."

»Que Enkidu vaya delante de ti, III 220
él conoce el viaje al Bosque de los Cedros.
Es experto en la lucha y [ducho] en el combate,
por los pasos de montaña [*ha viajado a menudo.*]

»[Protegerá] a su amigo [y mantendrá a salvo a su compañero,]
[Enkidu le traerá sano y salvo] a casa con
sus *esposas.* III 225

(A Enkidu)

En nuestra asamblea [pusimos el rey a tu cuidado:]
tráelo de vuelta y vuelve a ponerlo al nuestro.»

Enkidu [abrió] su boca [para hablar,]
diciendo [a Gilgamesh:]
«Amigo mío, vuélvete atrás, ..., III 230
no [*continúes*] con ese viaje .....»

El resto de la Tablilla III, acaso diez líneas, falta. La partida de los héroes se narra en la tablilla paleobabilónica de Yale, aunque el texto es cada vez más fragmentario:

Enkidu abrió su boca, Y 272
diciendo a Gilgamesh:
«Cuando *estés dispuesto* comienza el viaje,
que tu corazón no tenga miedo, no apartes tu mirada de mí.

»[En el] bosque conozco su guarida,
[y las costumbres, también,] de vagar de *Humbaba.
Habla [*a la multitud*] y di que se vayan a casa.
.....

» ..... [no deben] ir conmigo,
..... a ti.»
... La multitud con el corazón contento,
... [oyeron] lo que había dicho.

Los jóvenes *hicieron una fervorosa oración* ...:
«Ve, Gilgamesh, que .....
Que tu dios vaya [delante de ti.]
Que [Shamash] te permita alcanzar [tu objetivo.]»

Gilgamesh y Enkidu *partieron* ...

Tablilla IV
EL VIAJE AL BOSQUE DE LOS CEDROS

Cada tres días en el curso de su viaje, Gilgamesh y Enkidu montaban un campamento en una ladera y realizaban un ritual para provocar un sueño. Cada vez Gilgamesh se despierta de una pesadilla, pero Enkidu le tranquiliza diciéndole que su sueño es favorable al fin y al cabo. Después de al menos cinco de esos sueños los héroes se acercan al Bosque de los Cedros. Shamash aconseja un ataque rápido para coger desprevenido al ogro Humbaba, que custodia los cedros cubierto de sus siete auras. Cuando los héroes intentan con ansiedad disipar los temores mutuos llegan al bosque.

[A las veinte] leguas partieron el pan,
[a las] treinta leguas montaron el campamento:
[cincuenta] leguas recorrieron en el curso de un día,
al tercer día [una marcha] de un mes y medio;
llegaron más cerca del monte Líbano.

[Frente al sol] cavaron [un pozo,] IV 5
[pusieron *agua fresca* en ...]
[Gilgamesh subió a la cima de la montaña,]
[a la colina hizo una ofrenda de harina:]

[«Oh montaña, tráeme un sueño, que vea un signo favorable.»]

[Enkidu hizo para Gilgamesh una Casa del Dios de los Sueños,]
[puso una puerta en su portal para alejar el mal tiempo.]
[Dentro del círculo que había trazado le hizo acostarse,]
[y *cayendo a plomo* como una red se tendió en la puerta.]

[Gilgamesh apoyó la mejilla en sus rodillas,]
[cayó sobre él el sueño que se extiende sobre la gente.]
[En mitad de la noche llegó al final de su sueño,]
[se levantó y habló a su amigo:]

[«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]
[¿No me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?]
[¿No ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?]
[Amigo mío, he tenido el primer sueño.]

»[El] sueño que he tenido [era una absoluta confusión:]
[en] un valle entre montañas .....
[La montaña] caía encima de .....,
[entonces] nosotros como .....»

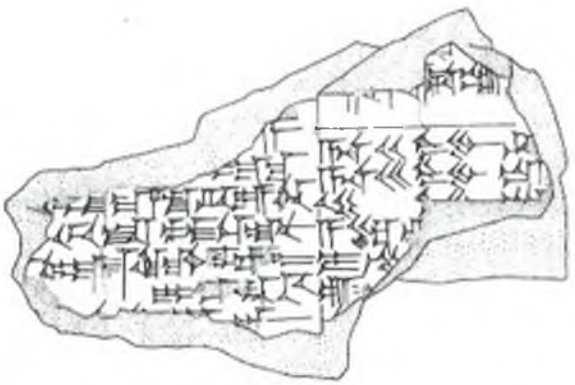
[El que] había nacido en la [estepa sabía dar consejo,]
Enkidu habló a su amigo, [le dijo el significado de su sueño:]

«Amigo mío, [tu] sueño es un buen augurio,
el sueño es precioso [*y nos augura algo bueno.*]

»Amigo mío, la montaña que viste [*no podía*
ser Humbaba:]
[nosotros] capturaremos a Humbaba, nosotros [le]
[*daremos muerte,*]
[Abatiremos] su cadáver en el campo de batalla.
Y a la mañana siguiente [veremos un buen] símbolo
[del dios sol.]»

A las veinte leguas partieron [el pan,]
a las treinta leguas montaron [el
campamento:]
cincuenta leguas recorrieron en el curso de [un día,]
al tercer día una marcha de un mes y medio;
llegaron más cerca del monte [Líbano.]

Frente al sol cavaron un pozo,
[pusieron *agua* [*fresca*] en ...]
Gilgamesh subió a la cima [de la montaña,]



5. «A las veinte leguas partieron el pan.»

[a la colina] hizo una ofrenda de harina:
«Oh montaña, tráeme un sueño, [que vea un signo favorable.»]

Enkidu hizo para [Gilgamesh una Casa del Dios de los Sueños,]
[puso una puerta en su portal para alejar el mal tiempo.]
[Dentro del círculo *que había trazado* le hizo acostarse,] IV 45
[y *cayendo a plomo* como una red se tendió en la puerta.]

[Gilgamesh apoyó la mejilla en sus rodillas,]
[cayó sobre él el sueño que se extiende sobre la gente.]
[En mitad de la noche llegó al final de su sueño,]
[se levantó y habló a su amigo:] IV 50

[«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]
[¿No me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?]
[¿No ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?]
[Amigo mío, he tenido el segundo sueño.] IV 54

* * *

El relato que hace Gilgamesh de su segundo sueño no se ha conservado en la Tablilla IV, pero la laguna puede llenarse mediante una paráfrasis de una versión más antigua de la epopeya, procedente de la capital hitita, Hattusa y que data del período babilónico medio:

«Mi segundo sueño [supera] al primero. Bo$_2$ 12'
En mi sueño, amigo mío, una montaña ...,
me derribó, me agarró por los pies ...
El resplandor se hizo más intenso. Un hombre
[*apareció*,] Bo$_2$ 15'
el más hermoso de la tierra, su belleza...
[De] debajo de la montaña me sacó y ...
Me dio a beber agua y mi corazón se [calmó.]
[En] el suelo puso [mis] pies.»

Enkidu [le] habló, Bo$_2$ 20'
[diciendo] a Gilgamesh:
«Amigo mío, haremos ... es totalmente distinto.
*Humbaba ... no es la montaña,
es totalmente distinto ...
Ven, *deja a un lado* [tu] miedo ...» Bo$_2$ 24'

Continúa el texto de la Tablilla IV:

[A las veinte leguas partieron el pan,]
[a las treinta leguas montaron el
campamento:] IV 80
[cincuenta leguas recorrieron en el curso de un día,]
[al tercer día una marcha de un mes y medio;]
[llegaron más cerca del monte Líbano.]

[Frente al sol cavaron un pozo,]
[pusieron *agua fresca* en] ...
[Gilgamesh subió a la cima de] la montaña, IV 85
[a la] colina [hizo una ofrenda de harina:]
[«Oh montaña,] tráeme un sueño, que vea [un signo favorable.»]

[Enkidu] hizo para [Gilgamesh una] Casa del Dios de los Sueños,
[puso] una puerta en su portal para alejar el mal tiempo.
[Dentro del círculo *que había*] trazado le hizo acostarse,
[y *cayendo a plomo*] como una red se tendió en la puerta.

Gilgamesh apoyó la mejilla en sus rodillas,
cayó sobre él el sueño que se extiende sobre la gente.
[En] mitad de la noche llegó al final de su sueño,
se levantó y habló a su amigo:

«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?
¿No me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?
¿No ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?
Amigo mío, he tenido el tercer sueño.

»El sueño que he tenido era una absoluta confusión:
el cielo bramaba, mientras la Tierra retumbaba.
El día se calmaba, la oscuridad descendía,
había un relámpago, el fuego estallaba.

»Flameaban [*las llamas*], llovía muerte.
... y los destellos del fuego terminaron,
[donde] había caído se convirtió en cenizas.
[Tú has] nacido en la estepa, ¿cómo puedes aconsejarme?»

[Habiendo oído las palabras de su amigo,]
Enkidu le reveló el significado de su sueño, diciendo a Gilgamesh:
«[Amigo mío,] tu sueño es un buen augurio,
bueno es [*su mensaje.*]» IV 109

El resto de la explicación del tercer sueño por Enkidu se ha perdido, pero esta laguna de la Tablilla IV puede llenarse en parte con la tablilla escolar paleobabilónica de Nippur:

«Nos acercamos, amigo mío, cada vez más
al bosque, OB Ni 1
los sueños son cercanos, la batalla será pronto.
Verás las radiantes auras del dios,
de *Humbaba, a quien en tus pensamientos tanto temes.

»Cerrando los cuernos como un toro le
aporrearás, OB Ni 5
y le obligarás a agachar la cabeza con tu fuerza.
El anciano que viste es tu poderoso dios,
el que te engendró, el divino Lugalbanda.»

El texto de la Tablilla IV es legible de nuevo:

[A las veinte] leguas [partieron el pan,] IV 120
[a las treinta] leguas montaron [el campamento:]
[cincuenta] leguas recorrieron [en el curso de un día,]
al tercer [día una marcha] de un mes y medio;
llegaron más cerca del monte Líbano.

[Frente] al sol cavaron [un pozo,]
pusieron [*agua fresca*] en ...
Gilgamesh [subió] a la cima [de la montaña,]
a la [colina hizo] una ofrenda [de harina:]
[«Oh montaña, tráeme un] sueño, [que vea un signo favorable.»]

[Enkidu hizo para Gilgamesh una Casa del Dios de los Sueños,]
[puso una puerta en su portal para alejar el mal tiempo.]
[Dentro del círculo que había trazado le hizo acostarse,]
[y *cayendo a plomo* como una red se tendió en la puerta.]

[Gilgamesh apoyó la mejilla en sus rodillas,]
[cayó sobre él el sueño que se extiende sobre la gente.]
[En mitad de la noche llegó al final de su sueño,]
[se levantó y habló a su amigo:]

[«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]
[¿No me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?]
[¿No ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?]
[Amigo mío, he tenido el cuarto sueño.»]

Los pormenores del cuarto sueño y su explicación no están bien conservados en la Tablilla IV, pero la tablilla escolar paleobabilónica de Nippur ofrece una versión más completa del texto:

«Amigo mío, he tenido el cuarto,
supera a mis otros tres sueños. OB Ni 10
He visto un Ave de la Tempestad en el cielo,
se elevaba como una nube, volando alto sobre nosotros.

»Era un ..., su rostro deformado,
su boca era fuego, su aliento era muerte.
[Había también un] hombre, tenía una forma extraña, OB Ni 15
él ... y estaba allí en mi sueño.

»[*Ató*] sus alas y me agarró del brazo,
..... la derribó [ante] mí,
..... sobre ella.»

Después de una breve laguna, Enkidu explica el sueño:

«[Viste un Ave de la Tempestad en el cielo,] OB NI 20'
[arriba] [subió como una] nube, volando alto sobre nosotros.

»Era un ..., su rostro deformado,
su boca era fuego, su aliento era muerte.
Temerás su formidable esplendor,
Yo ... su pie y te dejaré elevarte. OB Ni 25'

»El hombre que viste era el poderoso Shamash ...»

Continúa el texto de la Tablilla IV, aunque muy fragmentado:

«[Amigo mío, favorable es] tu sueño ....., IV 155
..... este .....
... Humbaba como .....,
..... se encenderá ... sobre [él.]

«Provocaremos su ..., ataremos sus alas,
..... haremos ... IV 160
Su ....., nos alzaremos sobre él.
[Y a la siguiente] mañana [veremos] un signo favorable del dios sol.»

[A las veinte leguas] partieron el pan,
[a las treinta] leguas montaron el campamento:
[cincuenta leguas] recorrieron en el curso
[de un día.] IV 165

[Frente al sol] cavaron un [pozo,]
[pusieron *agua fresca*] en ...
Gilgamesh [subió] a la cima [de la montaña,]
a [la colina] hizo una ofrenda de [harina:]
«[Oh montaña, tráeme] un sueño, [que vea
un] signo [favorable.»] IV 170

Enkidu [hizo] para [Gilgamesh una Casa del Dios de los Sueños,]
puso una [puerta en su portal para alejar el mal tiempo.]
Dentro del círculo [*que había trazado* le hizo acostarse,]
[y *cayendo*] *a plomo* [como una red] se tendió [en la puerta.]

[Gilgamesh] apoyó la [mejilla en sus rodillas,] IV 175
[cayó] sobre [él el sueño que se extiende sobre la gente.]
[En mitad de la noche llegó al final de su sueño,]
[se levantó y habló a su amigo:]

[«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]
[¿No me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?] IV 180
[¿No ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?]
[Amigo mío, he tenido el quinto sueño.]

Laguna. Otro relato de uno de los sueños y de la explicación de Enkidu se ha conservado en la tablilla paleobabilónica de Tell Harmal, la Shaduppûm de la Antigüedad:

«Amigo mío, he tenido un sueño: Ha 3
qué *ominoso* era, qué *sombrío*, qué oscuro.

»Tenía agarrado a un toro de la estepa:
mientras hendía el suelo con sus bramidos, Ha 5
las nubes de polvo que levantaba se elevaban en el cielo,
y yo, delante de él, *me incliné hacia delante.*

»Agarrando ..... rodeó mis brazos.
... se soltó de [mí] ... *por la fuerza* ...
Mi mejilla ..., mi ...,
agua me [dio] [de beber] de su odre.»

«El [dios,] amigo mío, contra el que vamos, Ha, 10
no es el toro salvaje, es totalmente distinto.
El *toro salvaje* que viste era el brillante Shamash,
él agarrará nuestras manos en los momentos de peligro.

»El que te dio de beber agua de su pellejo
era tu dios que te respeta, el divino
Lugalbanda. Ha, 15
Uniremos las fuerzas y haremos algo único,
una gesta que nunca se ha hecho en la tierra.»

Cuando continúa el texto de la Tablilla IV, los héroes casi han llegado al Bosque de los Cedros, y Enkidu está animando a Gilgamesh:

«[¿*Por qué, amigo mío,* tus lágrimas] corren? IV 195
[Oh vástago nacido del] centro de Uruk,...
... ahora levántate y ...,
Gilgamesh [el rey,] el vástago nacido del centro de Uruk,...»

[Shamash] oyó lo que había hablado,
[enseguida] [desde el cielo se oyó] una voz: IV 200
«Deprisa, enfréntate a él. Humbaba no debe [entrar en su bosque,]
[no debe] bajar a la arboleda, no debe...

»[No debe] envolverse en los siete velos...
[El que] se envuelve en ellos, de seis se ha despojado.»
Ellos ..... IV 205
Como un feroz toro salvaje, los cuernos cerrados...

Bramó una vez, un bramido lleno de terror,
el guardián de los bosques bramaba.
.....
Humbaba [tronaba] como el Dios de la
Tormenta.

Sigue una larga laguna, y después:

[Enkidu] abrió su [boca] para hablar, IV 239
[diciendo a Gilgamesh:]
«... hemos llegado ....., IV 240
..... y mis brazos se entumecen.»

[Gilgamesh] abrió su boca para hablar,
diciendo [a Enkidu:]
«¿[Por qué,] amigo mío, [hablamos] como alfeñiques?
¿[No hemos] cruzado todas las montañas?

»¿[No hemos] ..... ante nosotros? IV 245
Antes de retirarnos .....
[Amigo] mío, experimentemos en el combate,
aquel que ..... batalla .....

»Tú ... y yo no tememos ...,
... como un *derviche*, y cambiamos... IV 250
Que [tu grito] resuene [como] un timbal,
que la rigidez abandone tus brazos, los temblores [tus
rodillas.]

»Coge mi mano, amigo, y continuaremos el camino
juntos,
[que] tus pensamientos sean sólo para el combate.

Olvida la muerte y [*busca*] la vida. IV 255
..... el hombre cuidadoso.

»"[Aquel que] va el primero esté en guardia para sí mismo y dé seguridad a su compañero"
Así es como se labrarán una fama duradera para el futuro.»
[Al] *lejano* ... los dos llegaron,
[dejaron de] hablar y se detuvieron. IV 260

Tablilla V
EL COMBATE CON HUMBABA

Después de admirar la montaña donde crecen espesos los cedros, los héroes desenvainan sus armas y se adentran sigilosamente en el bosque. Humbaba se enfrenta a ellos y acusa a Enkidu de traición. Enkidu insiste en una acción rápida. Gilgamesh y Humbaba luchan, y Shamash envía los trece vientos para cegar a Humbaba y conseguir la victoria para su protegido. Humbaba ruega por su vida. Enkidu ruega prontitud, diciendo a Gilgamesh que mate a Humbaba antes de que los dioses se enteren. Humbaba maldice a los héroes, que de inmediato le matan y comienzan a talar cedros en las arboledas sagradas. De un cendro especialmente espléndido Enkidu jura hacer una gran puerta para adornar el templo del dios Enlil.

Allí se quedaron maravillándose ante el bosque,
contemplando los majestuosos cedros,
contemplando a la entrada del bosque;
por donde Humbaba iba y venía había un sendero.

El sendero era recto y el camino bien hollado. V 5
Vieron la Montaña de los Cedros, morada de los dioses y trono de las diosas.

[Ante] la montaña los cedros ofrecían su abundancia,
su sombra era dulce y llena de placer.

[Frondoso] y enredado estaba el espino, el bosque un
dosel envolvente,
... cedros, árboles de *ballukku* ..... V 10

* * *

Después de una laguna, el texto continúa, aunque su recuperación no es completa:

De pronto los puñales ....., V 53
y de las vainas .....
Las hachas se untaron ....., V 55

hacha [y] puñal en
Uno .....,
entraron con sigilo en .....
Humbaba ..... V 59

* * *

Gilgamesh [abrió su boca para hablar,] V 65
[diciendo a Enkidu:]

«Qué, [amigo mío,] .....

* * *

«[Para] Enlil .....»

Enkidu [abrió su boca para hablar,] V 70
[diciendo a Gilgamesh:]
«[Amigo] mío, Humbaba .....,
uno a uno .....

»[Dos] vestidos, sin embargo, ...,
incluso una ladera suave dos [*ascendiendo pueden conquistar.*]
Dos ..... V 75
Una soga de tres cabos [*es difícil de cortar.*]

»[Incluso] un poderoso león a dos cachorros [*puede vencer.*]»

Un fragmento de esta conversación se ha conservado también en una segunda tablilla paleobabilónica de Tell Harmal (Ha_2):

«Hemos llegado a un lugar adonde un hombre no debe ir...,
preparemos nuestras armas en la puerta de *Humbaba.»
... [Enkidu] declaró a su amigo:
«La arremetida de una tempestad es el fiero *Humbaba.»
... [Como] el dios de la tormenta nos pisoteará.»

Cuando se reanuda el texto de la Tablilla V, los héroes están cara a cara con el guardián del bosque:

Humbaba abrió su boca para hablar, V 85
diciendo a Gilgamesh:

«Que los necios reciban consejo, Gilgamesh, de los rudos y de los brutos.
¿Por qué has venido aquí a mi presencia?

»Ven, Enkidu, prole de un pez, que no ha conocido padre,
vástago de galápago y tortuga, que no ha mamado leche de madre.
En tu juventud te observé, pero cerca de ti no estuve,
¿*habría* tu … *llenado* mi vientre? V 90

»[Ahora] con traición traes ante mí a Gilgamesh,
y estás ahí, Enkidu, como un extraño belicoso.
Cortaré el cuello y el gaznate de Gilgamesh,
su carne daré de comer al gavilán chillón, a la voraz águila y al buitre.»

Gilgamesh abrió su boca para hablar,
diciendo a Enkidu: V 95
«Las facciones de Humbaba han mudado, amigo mío.
Aunque audaces hasta su guarida llegamos para vencerle, veloz mi corazón no…»

Enkidu abrió su boca,
diciendo a Gilgamesh:
«¿Por qué, amigo mío, hablas como un alfeñique? V 100
Con tus palabras temerosas [me vuelves] desanimado.

»Ahora, amigo mío, sólo una es [*nuestra tarea*,]
el cobre se vierte ya en el molde.



6. «Gilgamesh le golpeó en el cuello.»

¿Avivar el horno durante una hora? ¿... los carbones
durante una hora?
Enviar el Diluvio es hacer restallar el látigo. V 105

»[No] retrocedas, no hagas una retirada.
..... haz tu golpe poderoso.» V 107

* * *

Golpeó el suelo y ... se enfrentó a él de
frente. V 132

En los talones de sus pies la tierra se abrió por la mitad,
se hicieron añicos, al dar vueltas, los montes Sirion y
Líbano.
Negras se pusieron las blancas nubes, V 135
al llover sobre ellas la muerte como una neblina.

Shamash alzó contra Humbaba los poderosos vientos huracanados:
viento del sur, viento del norte, viento del este y viento del oeste,
ráfaga, contrarráfaga, tifón, huracán y tempestad.
Viento del diablo, viento de escarcha,
vendaval y tornado:

trece vientos se alzaron y el rostro de Humbaba se oscureció;
no podía avanzar, no podía retroceder;
las armas de Gilgamesh llegaron entonces a Humbaba.
Rogando por su vida dijo Humbaba a Gilgamesh:

«Eres tan joven, Gilgamesh, tu madre acaba de alumbrarte,
pero en realidad eres el vástago de [la Vaca Salvaje Ninsun.]
Por orden de Shamash las montañas *allanaste*,
Oh vástago nacido del centro de Uruk, el rey Gilgamesh.

»..., Gilgamesh, un hombre muerto no puede ...,
... vivo por su señor .....
Perdóname la vida, oh Gilgamesh, ...,
déjame vivir aquí para ti en [el Bosque de los Cedros.]

»Los árboles que tú ordenes .....,
custodiaré tu mirto, ...
madera que sea el orgullo de [tu] palacio.»

Enkidu abrió su boca para hablar,
[diciendo a Gilgamesh:]
«No escuches, [amigo] mío, las palabras de Humbaba,
[*ignora*] sus súplicas.»

* * *

[Humbaba abrió su boca para hablar,]
[diciendo a Enkidu:]

«Tienes experiencia en las costumbres de mi bosque,
las costumbres ...,
también tú conoces todas las artes del lenguaje.
Debería haberte agarrado y colgado de un árbol joven
en el camino de entrada del bosque
debería haber dado tu carne al gavilán chillón, a la
voraz águila y al buitre.

»Ahora Enkidu, [mi] liberación depende de ti:
di a Gilgamesh que me perdone la vida.»

Enkidu abrió su boca para hablar,
diciendo a Gilgamesh:

«Amigo mío, Humbaba el que custodia el Bosque de
[los Cedros:]
acaba con él, dale muerte, pon fin a su poder.
Humbaba el que custodia el Bosque de [los
Cedros:]
acaba con él, dale muerte, acaba con su poder,
antes de que Enlil el más importante se entere de lo que
hacemos.

Los [grandes] dioses se volverán contra nosotros con ira,
Enlil en Nippur, Shamash en [Larsa]...,
Establece para siempre [*una fama*] perdurable,
cómo Gilgamesh [*dio muerte al fiero*] Humbaba.»

Humbaba oyó [*lo que Enkidu decía,*] V 190
[alzó] su cabeza y ...

* * *

[Humbaba abrió su boca para hablar,]
[diciendo a Enkidu:]

«... Tú te sientas ante él como un pastor, V 236
como su mercenario [*haciendo lo que se le antoje.*]
Ahora, Enkidu, [mi liberación] depende de ti:
di a Gilgamesh que me [perdone] la vida.»

Enkidu abrió su boca para hablar, V 240
diciendo [a Gilgamesh:]
«Amigo mío, Humbaba el que custodia el Bosque de [los Cedros:]
[acaba con él,] dale muerte, [pon fin a su poder.]
antes de que Enlil el más importante oiga lo que hacemos.

»Los [grandes] dioses se volverán contra nosotros con ira,
Enlil en Nippur, Shamash en [Larsa]...
Establece para siempre [*una fama*] perdurable,
cómo Gilgamesh *dio muerte* [*al fiero*]
Humbaba.» V 245

Humbaba oyó ... y ... [*los maldijo con amargura*:]

* * *

«Que ninguno de los dos llegue a viejo, V 256
que además de su amigo Gilgamesh, nadie sepulte a Enkidu.»

Enkidu abrió su boca para hablar,
diciendo a Gilgamesh:
«Amigo mío, te hablo pero tú no me oyes.
Aunque las maldiciones ....., V 260
[*que esas maldiciones vuelvan*] a su boca.»

[Gilgamesh oyó las palabras] de su amigo,
sacó [el puñal de] su costado.
Gilgamesh [le golpeó] en el cuello,
Enkidu ... mientras sacaba los pulmones. V 265

[...] ... levantándose,
[de] la cabeza sacó los colmillos como botín.
[*La lluvia*] en abundancia cayó sobre la montaña, V 269
... en abundancia cayó sobre la montaña.

Una versión diferente de la muerte de Humbaba y sus adláteres, pero mejor conservada, es la que ofrece la tablilla paleobabilónica de Ishchali:

Gilgamesh [le dijo] a Enkidu: Ish 10'
«Ahora, amigo mío, debemos imponer nuestra victoria.

Las auras se perdieron entre los matorrales,
las auras se perdieron, su fulgor *es más tenue.*»

Endiku le dijo a Gilgamesh:
«Amigo mío, si capturas un ave, ¿adónde
van sus polluelos? Ish 15'
Busquemos las auras más tarde,
pues las auras corren aquí y allá entre los matorrales.

»Golpéale de nuevo, da muerte a su servidor *junto con él.*»
Gilgamesh oyó la palabra de su compañero.
Levantó el hacha en su mano, Ish 20'
sacó el puñal de su cinturón.

Gilgamesh le golpeó en el cuello,
su amigo Enkidu *le dio ánimo.*
Él ..... cayó,
por los barrancos corrió su sangre. Ish 25'

*Humbaba el guardián golpeó el suelo,
hasta dos leguas de distancia...
Con él dio muerte .....,
los bosques él .....

Dio muerte al ogro, el guardián del bosque, Ish 30'
a cuyo grito *se hendieron* las cumbres de Sirion y Líbano,
... las montañas *temblaron*,
... todas las laderas temblaron.

Dio muerte al ogro, el guardián de los cedros,
el roto ..... Ish 35'

Tan pronto como hubo dado muerte a las siete (auras),
la red de guerra de dos talentos de peso, y el puñal
de ocho,

una carga de diez talentos cogió,
bajó pisando fuerte del bosque.
Descubrió la morada secreta de los dioses,
Gilgamesh talando árboles, Enkidu
escogiendo la *madera.* Ish 39'

Después de una laguna, continúa el texto de la Tablilla V:

Enkidu abrió su boca para hablar, V 292
diciendo a Gilgamesh:
«Amigo mío, hemos talado un cedro majestuoso,
cuya copa llega hasta el cielo.

»Haré una puerta, de seis varas de altura, dos
varas de ancho, un codo de grueso, V 295
cuya barra y pivotes, arriba y abajo, serán de una
pieza.»

En este punto la Tablilla V está gravemente deteriorada. Se conoce una versión mejor conservada del episodio gracias a una tablilla paleobabilónica de procedencia desconocida, ahora en Bagdad:

... recorrió el Bosque de los Cedros, IM 17
descubrió la morada secreta de los dioses.
El Nacido Salvaje sabía dar consejo,
dijo a su amigo:

«Con tu fuerza solamente diste muerte al
guardián, IM 20
¿qué puede llevarte deshonor? Domina el Bosque de
[los Cedros.]
Busca para mí un cedro majestuoso,
cuya copa sea tan alta como el cielo.

»Haré una puerta tan ancha como el largo de un junco,
que no tenga pivote, que se desplace en la jamba.
Su lado será de un codo, su anchura el largo
de un junco, IM 25
que ningún extraño se acerque, que un dios tenga
amor por [ella.]

»A la casa de Enlil el Éufrates la portará,
que la gente de Nippur se regocije con ella.
Que el dios Enlil se deleite con ella.» IM 29

El texto de la Tablilla V continúa con las tres últimas líneas:

Ataron una balsa, pusieron [*el cedro sobre ella.*] V 300
Enkidu fue el timonel .....,
y Gilgamesh [*portaba*] la cabeza de Humbaba.

Tablilla VI
ISHTAR Y EL TORO CELESTE

De regreso en Uruk, la belleza de Gilgamesh provoca el deseo de la diosa Ishtar, que le propone que se unan. Gilgamesh la desprecia, recordándole la suerte que han sufrido sus muchas conquistas anteriores. Ishtar se enfurece y sube apresuradamente al cielo. Convence a Anu, su padre, de que le dé el feroz Toro Celeste (la constelación Tauro) para castigar a Gilgamesh con la muerte. El Toro Celeste causa estragos en Uruk, pero Gilgamesh y Enkidu descubren su punto débil y le matan. Agravian aún más a Ishtar y regresan triunfantes al palacio a celebrar su victoria.

Se lavó el cabello enmarañado y apelmazado, limpió
sus armas,
dejó caer el cabello sobre su espalda.
Dejando a un lado sus vestiduras sucias se vistió con
otras limpias,
se envolvió con mantos, se ciñó con un fajín.
Después Gilgamesh se puso su corona. VI 5

La Señora Ishtar miraba con deseo la belleza de Gilgamesh:
«Ven, Gilgamesh, sé mi amado.

Concédeme los frutos de tu amor, oh concédeme.
Sé tú mi esposo y yo tu esposa.

»Déjame prepararte un carro de lapislázuli y
oro,
sus ruedas serán de oro y sus astas serán de ámbar.
Guiando leones en equipo y mulas de gran tamaño,
entra en nuestra casa entre la dulce fragancia del
cedro.

»Cuando entres en nuestra casa
la puerta y el escabel te besarán los pies.
Reyes, cortesanos y nobles se arrodillarán ante ti,
productos de la montaña y de la tierra baja te ofrecerán como tributo.

»Tus cabras parirán trillizos, tus ovejas mellizos,
tu asno cargado dejará atrás a las mulas.
Tu caballo galopará espléndido tirando del
carro,
ningún buey igualará a los tuyos en el yugo.»

[Gilgamesh] abrió su boca para hablar,
[diciendo] a la Señora Ishtar:
«[Y si en efecto] te tomo en matrimonio,

»..... cuerpo y vestidos,
¿[*de dónde vendrían*] mi alimento y mi sustento?
¿[*Me darías de comer*] pan digno de un dios,
[*y me escanciarías cerveza*] digna de un rey?»

* * *

«¿[*Quien está ahí*] te tomaría en matrimonio? VI 32
[A ti, *una escarcha* que no cuaja en] hielo,
una puerta de lamas [que] [no] resiste brisa ni sequía,
un palacio que aniquila ... guerreros, VI 35

»Un elefante que ... sus arreos,
betún que [*mancha las manos*] de quien lo transporta,
odre que [*corta las manos*] de quien lo transporta,
piedra caliza que [*debilita*] un muro de mampostería,

»un ariete que destruye [*los muros del*] enemigo, VI 40
un zapato que aprieta el pie de su dueño.
¿Cuál de tus novios te duró para siempre?
¿Cuál de tus valerosos guerreros subió [*a los cielos*?]

»Ven, déjame decir[te] la historia de tus amantes:
de ..... su brazo. VI 45
Dumuzi, el amante de tu juventud,
año tras año, a lamentarse le condenaste.

»Amaste al pájaro *allahu* moteado,
pero le abatiste y le rompiste su ala:
ahora está en los bosques gritando: "¡Mi ala!" VI 50
Amaste al león, perfecto en su fuerza,
pero para él cavaste fosas, siete veces siete.

»Amaste al caballo, tan famoso en la batalla,
pero por sino le diste fusta, espuela y tralla.
Por sino le diste un galope de siete leguas, VI 55
por sino le diste beber agua turbia,
y condenaste a Silili, su madre, a sollozar sin descanso.

»Amaste al pastor, el vaquero, el boyero,
que te daba montones de panes cocidos en las brasas,
y sacrificaba cabritos para ti día tras día. VI 60

»*Le golpeaste y le convertiste en lobo,*
ahora sus propios zagales le ahuyentan,
y sus perros le muerden las ancas.

»Amaste a Ashullanu, el jardinero de tu padre,
lo usaste para que te llevase dátiles en una
cesta, VI 65
que todos los días hacían resplandecer tu mesa.
A él miraste y fuiste a su encuentro:

»"Oh Ishullanu mío, disfrutemos de tu vigor:
extiende tu 'mano' y acaricia mi sexo"
Pero Ishullanu te dijo: VI 70

»"¡Yo! ¿Qué quieres de mí?
¿No ha cocido mi madre? ¿No he comido yo,
para que ahora deba comer el pan de la calumnia y los
insultos?
¿Debo dejar que sólo me cubran juncos en in-
vierno?"

»Cuando oíste lo que [él había] dicho, VI 75
le golpeaste y le convertiste en un *enano.*
Le sentaste en medio de sus ocupaciones,
no puede subir ... no puede bajar ...
¿Debes amarme a mí también y [tratarme] de la misma
manera?»

La diosa Ishtar [oyó] estas palabras, VI 80
[ascendió] al cielo con furibunda cólera.
[Llorando] acudió a Anu, su padre,
ante Antu, su madre, sus lágrimas corrieron:

«Oh padre, una y otra vez Gilgamesh me desprecia,
contando un cuento lleno de las más viles
calumnias, VI 85
calumnias sobre mí y también insultos.»

Anu abrió su boca para hablar,
diciendo a la Señora Ishtar:
«*Ah*, pero ¿no fue que tú provocaste al rey Gilgamesh,
para que contase un cuento lleno de las más
viles calumnias, VI 90
calumnias sobre mí y también insultos?»

Ishtar abrió su boca para hablar,
diciendo a su padre, Anu:
«Padre, dame, por favor, el Toro Celeste,
para que en su morada pueda dar muerte
a Gilgamesh. VI 95

»Si no me das el Toro Celeste,
destrozaré [*las puertas del Mundo Inferior, hasta llegar*] a
su morada,
al mundo inferior *concederé* [*manumisión,*]
haré subir a los muertos para que consuman a los vivos,
haré que haya más muertos que vivos.» VI 100

Anu abrió su boca para hablar,
diciendo a la Señora Ishtar:

«Si lo que de mí quieres es el Toro Celeste,
que las viudas de Uruk reúnan la paja de siete años,
[y los labradores *de Uruk*] cultiven el heno
de siete años.»

[Ishtar abrió su boca] para hablar,
[diciendo a] su padre, Anu:
«..... ya he almacenado,
..... ya he cultivado.

»Las viudas [de Uruk han] reunido la paja
de [siete] años,
los labradores [*de Uruk* han cultivado el] heno [de siete años.]
Con la cólera del Toro [*tendré venganza.*]»
Anu oyó estas palabras de Ishtar,
el ronzal del Toro Celeste puso en sus manos.

[Descendió] Ishtar, guiándolo hacia delante:
cuando el Toro llegó a la tierra de Uruk,
secó los bosques, los cañaverales y las marismas,
descendió hasta el río, hizo bajar su nivel siete codos.

Cuando el Toro Celeste bufó se abrió una fosa,
cien hombres de Uruk cayeron en ella.
La segunda vez que bufó se abrió una fosa,
doscientos hombres de Uruk cayeron en ella.

La tercera vez que bufó se abrió una fosa,
y Enkidu cayó en ella hasta la cintura.
Enkidu salió de un salto y agarró al Toro por
los cuernos.

En su rostro el Toro escupió babas,
con el mechón de su rabo .....

Enkidu abrió su boca [para hablar,]
diciendo a Gilgamesh, [su amigo:]
«Amigo mío, hemos alardeado [*en nuestra*]
ciudad:
¿cómo responderemos a la gente que se arremolina?

»Amigo mío, he puesto a prueba el poderío del Toro...,
aprendiendo así [su] fuerza [y *conociendo su*] *intención*.
Déjame [poner a prueba] de nuevo el poderío
del Toro,
me [*pondré*] detrás [del Toro Celeste,]
le agarraré [por el grueso de su rabo.]

»Pondré [mi pie en la *parte trasera* de] su [*pata*,]
en ..... [él.]
Después [tú] como un [carnicero, valiente y] diestro,
entre la unión de los cuernos y el punto
de sacrificio hunde tu cuchillo.»

Enkidu dio la vuelta deprisa para ponerse detrás del
Toro,
le agarró por el [grueso] de su rabo.
[Puso] sus pies en la *parte trasera* de] su [*pata*,]
[en] ..... él.

Entonces Gilgamesh como un carnicero,
valiente y diestro,
entre la unión de los cuernos y el punto de sacrificio
[hundió] su cuchillo.

Después de dar muerte al Toro Celeste,
llevaron su corazón arriba y lo depositaron ante Shamash.
Dando un paso atrás se postraron en presencia del dios sol,
luego los dos juntos se sentaron. VI 150

Ishtar subió a la muralla de Uruk la Cercada,
brincando y pateando el suelo gimió llena de aflicción:
«¡Ay! Gilgamesh, que se había burlado de mí, ha matado al Toro Celeste.»

Enkidu oyó estas palabras de Ishtar,
y arrancando una pata del Toro la arrojó
hacia ella. VI 155
«Si te hubiera atrapado también, te habría tratado de igual modo,
habría puesto sus tripas en tus brazos.»

Ishtar reunió a las cortesanas, prostitutas y rameras,
sobre la pata del Toro Celeste inició ritos de duelo.
Gilgamesh convocó a todos los herreros y los
artesanos, VI 160
el tamaño de los cuernos los artesanos admiraron.

Treinta minas de lapislázuli en un bloque macizo,
dos minas cada uno sus revestimientos,
seis kor de aceite, la capacidad de ambos.
Se los entregó a su dios Lugalbanda, como
recipientes del aceite para las unciones, VI 165
y éste se los llevó para colgarlos en su alcoba.



7. «Entre la unión de los cuernos y el punto de sacrificio hundió su cuchillo.»

Se lavaron las manos en el río Éufrates,
se cogieron de la mano y regresaron.
Mientras cabalgaban por las calles de Uruk,
la gente se congregaba para mirar[los.] VI 170

Gilgamesh dijo unas palabras a las muchachas que servían en su palacio:
«¿Quién es el más hermoso entre los hombres?
¿Quién el más glorioso de los varones?»
«¡Gilgamesh es el más hermoso entre los hombres!
[¡Gilgamesh el más] glorioso de los varones!» VI 175

* * *

Gilgamesh se regocijó en su palacio. VI 179

Por la noche los hombres se durmieron en
sus lechos, VI 180
y Enkidu tenía un sueño mientras dormía.
Enkidu se levantó para contar el sueño,
diciendo a su amigo:

Tablilla VII
LA MUERTE DE ENKIDU

Enkidu ve en un sueño a los dioses reunidos en asamblea decretando su muerte. En un delirio angustiado se imagina ante él la gran puerta de cedro que ha hecho para el templo de Enlil, y la maldice porque no le ha conseguido el favor del dios. Dirige después sus pensamientos al trampero y a la prostituta, los instrumentos de su introducción en la civilización, a quienes también culpa de su difícil situación. Shamash le convence de que se ablande, y regresa para bendecir a la prostituta. Tiene un segundo sueño, en el que es arrastrado al Mundo Inferior por el Ángel de la Muerte y se le concede una visión del infierno. Después de describir el sueño a Gilgamesh se pone enfermo. Languideciendo en su lecho de muerte se queja a Gilgamesh de la ignominia de su sino, en comparación con la muerte en combate. Muere.

«Amigo mío, ¿por qué los grandes dioses
estaban reunidos en consejo?» VII 1

No se ha recuperado todavía el texto que sigue a la primera línea de la Tablilla VII. El episodio que falta se conoce gracias a una paráfrasis fragmentaria en prosa, escrita en hitita, que se basa en una versión más antigua de la epopeya:

... y el alba rompió.

Enkidu comenzó a hablar a Gilgamesh: «Amigo mío, ¡qué sueño [he tenido] esta noche! Los dioses Anu, Enlil, Ea y el celestial Shamash [celebraban una asamblea], y Anu habló a Enlil: "Éstos, porque dieron muerte al Toro Celeste, y dieron muerte a *Humbaba que [custodiaba] las montañas densamente [arboladas] de cedros", decía Anu, "de estos dos [que uno muera.]"

»Y Enlil dijo: "Que muera Enkidu, pero que no muera Gilgamesh."

»El celestial Shamash comenzó a responder al héroe Enlil: "¿No fue por orden tuya que dieron muerte al Toro Celeste, y también a *Humbaba? ¿Y ahora ha de morir el inocente Enkidu?"

»Enlil se encolerizó con el celestial Shamash: "¡Tú marchaste junto a ellos como un camarada todos los días!"»

Enkidu se postró ante Gilgamesh, sus lágrimas [corrían] como arroyos: «Oh hermano mío, querido para mí es mi hermano. Nunca harán que me alce de nuevo para mi hermano. [Entre] los muertos me sentaré, el umbral de los muertos [cruzaré,] nunca más [pondré] los ojos en mi querido hermano.»

Continúa el texto de la Tablilla VII con el delirio de Enkidu:

Enkidu alzó [sus ojos *como a la puerta*,] VII 37
habló con la puerta como si [*fuera un hombre*:]

«Oh puerta de los bosques, esto no tiene [sentido,]
Tengo para mí que [tú] no lo tienes.
Veinte leguas recorrí buscando para ti la [*mejor*] madera,
hasta que [*en el bosque*] encontré un alto cedro.

»Tu árbol no tenía rival [*en el Bosque de los Cedros:*]
seis brazas es tu altura, dos brazas tu anchura, un [codo] tu grosor,
tu gozne y tus pivotes, arriba y abajo, son
todos de una pieza.
Yo te creé, yo te levanté, yo te colgué en Nippur.

»Si hubiera sabido, oh puerta, que así [me *corresponderías,*]
si hubiera sabido, oh puerta, que así me pagarías,
habría levantado mi hacha, te habría derribado,
como una balsa te habría llevado aguas
abajo hasta Ebabbara.

»[Hasta] Ebabbara, al templo de Shamash, [te] habría llevado,
el cedro habría colocado [*en la puerta*] de Ebabbara.
[En] su puerta habría colocado Ave de la Tempestad [y *toro coloso,*]
..... tu entrada habría [*colocado.*]

»Habría ... la ciudad ... Shamash,
y en Uruk .....:
Porque Shamash oyó lo que dije,
y en momentos de [*peligro*] ... *me [entregó] un* arma.

»Ahora, oh puerta, yo fui quien te hizo, quien te puso
en pie:
¿puedo ahora [*despedazarte*, puedo] ahora
derribarte?
Que un rey que venga después de mí sienta odio por ti,
o ..... colgarte [*donde no puedas ser vista*,]
que borre mi nombre y escriba en ti el suyo.»

Arrancó de cuajo..., lo arrojó...,
mientras escuchaba estas palabras, de pronto
sus lágrimas corrían;
Mientras Gilgamesh escuchaba las palabras de Enkidu,
su amigo,
[de pronto sus] lágrimas [corrían.]

Gilgamesh abrió su boca para hablar,
diciendo a Enkidu:
[«Amigo mío,] ... en ..... preeminente,
[tú,] que tenías *entendimiento* y razón,
[¿dices ahora] *blasfemias*?

»¿Por qué, amigo mío, dice tu corazón *blasfemias*...?
[el sueño] era especial, grande la ansiedad.
[*Tus labios febriles*] zumbaban como moscas,
[los recelos eran] grandes, el sueño era extraño.

»A aquel que sobreviva [*los dioses*] dejan
sufriendo:
el sueño deja pesar a aquel que sobreviva.
A los grandes dioses imploraré suplicando,
déjame buscar a Shamash, apelaré a tu dios.

»*En* [*tu presencia*] *rogaré* [a Anu,] padre de los dioses,
que el *gran* consejero Enlil [oiga] mi ruego
en tu presencia,
que [*mi súplica encuentre el favor de Ea.*]
Haré tu estatua con oro sin límite, ...»

[«Amigo mío,] no entregues plata, no *entregues* oro, no *entregues*...
Las palabras que [Enlil] pronunció no son
como las de ... dioses»,
[lo que él] ordena, no lo borra,
[lo que él] establece..., no lo borra.

«Amigo mío, [*mi suerte*] está echada,
la gente va a su destino antes de tiempo.»
Con las primeras luces trémulas del alba
luminosa,
Enkidu levantó su cabeza y se lamentó a Shamash.

Bajo los rayos del sol sus lágrimas corrían:
«Acudo a ti, Shamash, por mi vida tan preciosa:
[en cuanto] al cazador, el trampero,
que no me dejó ser tan grande como mi
amigo:

»que el cazador no sea tan grande como su amigo.
Destruye su beneficio, disminuye sus ingresos.
Que su parte se recorte en tu presencia.
[*La casa*] donde entre, que [*su dios*] salga por la ventana.»

[Después] de maldecir al cazador hasta que
su corazón se satisfizo,

decidió maldecir [también] a Shamhat [la ramera:]
«Ven, Shamhat, fijaré tu destino,
un sino que dure toda la eternidad:

»Te maldeciré con una maldición poderosa,
mi maldición te aquejará ahora y de
inmediato.
Que [nunca tengas] una casa en la que solazarte,
[nunca] residas *en el* [*seno*] de una familia.

»Que en la [*cámara*] de las muchachas [nunca te] sientes.
Que tus [vestidos] más hermosos el suelo mancille.
Que tus vestiduras de fiesta [el borracho]
ensucie.
Que nunca tengas cosas bellas.

»..... del alfarero.
Ningún ... tengas .....
Que mesa [para banquete,] la abundancia de la gente,
no se disponga en tu casa.
[Que el lecho] en el que te solaces sea un
miserable *banco.*

»[Que el cruce] de caminos sea el lugar donde moras.
[Que un campo de ruinas sea] el lugar donde duermes.
Que la sombra de las murallas sea el lugar donde estás.
[Que el espino] y la zarza despellejen tus pies.

»[Que el borracho] y el sobrio golpeen tu mejilla.
... *sean* demandantes y reclamen contra ti.
[*Que el tejado de tu casa*] ningún albañil revoque.

[*Que en tu alcoba*] la lechuza se pose.

»[*Que en tu mesa nunca*] se celebre un banquete.» VII 123

* * *

«Porque me [hiciste] [débil, a mí que no
estaba corrompido]
sí, en la estepa me [debilitaste], a mí que no estaba
corrompido].»
Shamash oyó lo que él había hablado,
desde el cielo se oyó una voz:

«Oh, Endiku, ¿por qué maldices a Shamhat la ramera,
que te dio de comer pan que era digno
de un dios,
y te escanció cerveza que era digna de un rey,
que te vistió con vestidos magníficos,
y te dio como compañero al hermoso Gilgamesh?

»Y ahora Gilgamesh, tu amigo y tu hermano,
te amortajará en un magnífico lecho.
[en] un lecho de honor te amortajará,
te pondrá a su izquierda, en un escaño de reposo;
todos [los gobernantes] del Mundo Inferior te besarán
los pies.

»La gente de Uruk [te llorará] y lamentará tu pérdida,
a la gente próspera llenará de aflicción
por ti.
Cuando te hayas ido su cabello estará enmarañado y
apelmazado de dolor,



8. «Ishtar, la más capaz de los dioses.»

[cubierto] con una piel de león, andará errante por la [estepa].»

Enkidu [oyó] las palabras de Shamash el héroe,
... su corazón tan enojado se calmó,

... [su corazón] tan furioso se calmó: VII 150
«Ven, [Shamhat, fijaré tu destino.]

»Que [mi] boca [que] te ha maldecido [te] bendiga también.
Que los gobernadores te amen y los nobles también.
[Que a una legua de distancia] los hombres se golpeen los muslos,

[que a dos leguas de distancia] se sacudan
la cabellera.

»Que ningún soldado [tarde] en quitarse el cinturón
por ti,
que obsidiana [te den], lapislázuli y oro.
Que [pendientes] y joyas sea lo que te den.

»Que Ishtar, la más capaz de los dioses, te consiga el acceso
al hombre cuyo hogar [*esté establecido*] y
las riquezas se amontonen bien alto.
[Que por ti] su esposa sea repudiada, aun siendo madre
de siete hijos.»

[En cuanto a Enkidu], su mente estaba turbada,
yacía solo y [comenzó a reflexionar.]
Lo que pasaba por su mente le contó a su amigo:
«Amigo mío, en el curso de la noche he
tenido ese sueño.

»Los cielos tronaban, en la Tierra resonaba,
y allí estaba yo, de pie entre ellos.
Había un hombre, de expresión adusta,
igual que un Ave de la Tempestad sus facciones eran
aterradoras.

»Sus manos eran zarpas de león, sus garras
como las garras de un águila,
me agarró por el cabello, me dominó.
Le golpeé, pero volvió a saltar como a la cuerda,
me golpeó, y como una balsa me dio la vuelta.

»Bajo sus pies me aplastó, como un poderoso toro salvaje,
[*empapando*] mi cuerpo de ponzoñosa saliva. VII 175
"Sálvame, amigo mío....."
Tú tenías miedo de él, pero tú..... VII 177

* * *

»[*Me golpeó y*] me convirtió en paloma. VII 182

»Me [ató] los brazos como las alas de un pájaro,
me llevó cautivo a la casa de la oscuridad, la morada de Irkalla:
a la casa de la que cuando se entra no se sale, VII 185
por el camino sin retorno,

»A la casa cuyos moradores están privados de luz,
donde la tierra es su sustento y la arcilla su alimento,
donde están vestidos como pájaros con trajes de plumas,
y no ven la luz, sino que moran en la oscuridad. VII 190

»En la puerta [y el cerrojo el polvo forma una gruesa capa,]
sobre la Casa [del Polvo caía un silencio de muerte.]
En la Casa del Polvo en la que entré,

»Miré a mi alrededor, vi las "coronas" amontonadas,
estaban las [cabezas] coronadas que habían gobernado la tierra desde los tiempos remotos, VII 195

los que habían servido la carne asada [en las] mesas de
Anu y Enlil,
los que habían ofrecido pan cocido y escanciado
para ellas agua fría de los odres.

»En la Casa del Polvo en la que entré,
estaban los sacerdotes *en* y los sacerdotes *lagar*,
estaban los sacerdotes purificadores y los
sacerdotes *lumahhu*. VII 200
Estaban los grandes sacerdotes *gudapsû* de los dioses,

»estaba Etana, estaba Shakkan,
[estaba] la reina del Mundo Inferior, la diosa Ereshkigal.
Ante su escaño Belet-[seri], la escriba del Mundo Inferior,
sosteniendo [una tablilla,] leyendo en voz
alta en su presencia. VII 205

»[Levantó] la cabeza y me vio:
"[¿Quién] ha traído aquí a este hombre?
[¿Quién] ha traído aquí [*a este tipo*]"» VII 208

El resto de la visión del infierno de Enkidu se ha perdido. Al final de su discurso se encomienda a Gilgamesh:

«Yo que [he soportado] todas las penalidades
[contigo,] VII 251
recuérdame, [amigo mío,] no [olvides] todo lo que
hemos pasado juntos.»

Gilgamesh:

«Mi amigo ha visto una visión que nunca [*tendrá igual.*]»

El día que tuvo el sueño [su fuerza] estaba agotada,
Enkidu estaba abatido, yacía enfermo un
día [y después un segundo.]
Enkidu [yacía] en su lecho, [su enfermedad *se agravaba,*]
un tercer día y un cuarto día, [la enfermedad de Enkidu *se agravaba.*]

Un quinto día, un sexto día y un séptimo, un octavo, un noveno [y un décimo,]
la enfermedad de Enkidu *se agravaba*...
Un undécimo día y un duodécimo, ...
Enkidu [yacía] en el lecho, ...
Mandó llamar a Gilgamesh [*y habló a su amigo:*]

«[*Mi dios*] se ha puesto en mi contra, amigo mío,...,
[*no muero*] como alguien que cae en medio de la batalla.
Me daba miedo el combate, y .....
Amigo mío, aquel que [cae] en el combate [*se hace famoso,*]
pero yo, [*no caigo*] en [*el combate, y no seré famoso.*]»

No se ha recuperado todavía la descripción de la agonía final de Enkidu, que sin duda llenaba las aproximadamente treinta líneas restantes de la Tablilla VII.

Tablilla VIII
LOS FUNERALES DE ENKIDU

Gilgamesh ofrece un gran lamento por Enkidu. Convoca a sus artesanos y construye una estatua funeraria de su amigo, y de su tesoro selecciona el ajuar funerario que Enkidu se llevará al Mundo Inferior para conseguir la buena voluntad de las deidades que allí habitan. Como parte del velatorio se celebra un gran banquete, y después se ofrecen los tesoros a los dioses del Mundo Inferior y se exhiben ritualmente en público.

Con las primeras luces trémulas del alba luminosa,
  Gilgamesh [comenzó a llorar] a su amigo:
«Oh Enkidu, [a quien] tu madre, una gacela,
  y tu padre, un onagro, [*criaron*,]

»A quien las [asnas] salvajes criaron con su
    leche,
  a quien las bestias [de la estepa *enseñaron*] todos los
    pastos;
Oh Enkidu, que los caminos [del] Bosque de los Cedros
  te lloren [sin pausa,] de día y de noche.

»Que los ancianos de la abigarrada Uruk la Cercada te
    lloren.

Que la multitud que nos dio sus
bendiciones [te llore].
Que las altas [*cumbres*] de las colinas y de las montañas
te lloren,
..... puro.
Que los pastos se lamenten como tu madre.

»Que te lloren el boj, el ciprés y el cedro,
entre los cuales ascendimos en nuestra
furia.
Que te lloren el oso, la hiena, la pantera, el *onza*, el ciervo y el *chacal*,
el león, el toro salvaje, el gamo, la cabra montés, todas
las bestias de la estepa.

»Que te llore el sagrado río Ulay,
por cuyas riberas anduvimos con todo nuestro vigor.
Que te llore el puro Éufrates,
cuya agua vertimos de los odres como
libación.

»Que te lloren los jóvenes de Uruk la Cercada,
[que] fueron testigos de nuestra lid cuando dimos
muerte al Toro Celeste.
Que te llore el labrador en [*su surco*,]
[cuando ensalce] tu nombre con su dulce cántico.

»Que te llore el ... de la abigarrada Uruk
la Cercada,
que envía tu nombre con el primer ...
Que te llore el pastor [*en su majada*,]
que endulzaba para tu boca la leche y la *mantequilla*.

»Que te llore [el zagal] ...,
[que] suministraba el *ghee* para tus *labios.*
Que te llore ..... el *cervecero* ...,
[que] suministraba la cerveza para tu boca.

»Que te llore ..... la ramera,
[que] ... te ungía con aceite de dulce aroma.
Que [te] lloren ... [en la Casa] de las
Ceremonias Nupciales,
que ... una esposa.....

»Que ..... te lloren.
Que ..... te lloren [como] hermanos.
Que sus cabelleras se suelten [en la espalda] como hermanas.
... por Enkidu, tu padre y tu madre...
[En este] mismo [día] yo [*también*] te lloraré.

»Escuchadme, oh jóvenes, Escuchad[me.]
Escuchadme, oh ancianos [de la abigarrada Uruk,]
escuchadme.
Lloraré por Enkidu, mi amigo,
como una plañidera a sueldo gemiré
amargamente.

»El hacha de mi costado, en la que mi brazo confiaba,
el puñal de mi cinturón, el escudo de mi rostro,
mis vestiduras de fiesta, mi fajín de placer:
un viento maligno se levantó y me robó.



9. «Lloraré por Enkidu, mi amigo.»

»Oh amigo mío, onagro vagabundo, asno
de las tierras altas, pantera de la estepa. VIII 50
Amigo mío Enkidu, onagro vagabundo, asno de las
tierras altas, pantera de la estepa.
Uniendo nuestras fuerzas subimos a las [montañas,]
capturamos y dimos muerte al Toro Celeste,
destruimos a Humbaba, que [moraba en el] Bosque [de
los Cedros.]

»Ahora, ¿qué sueño [de ti] se ha apoderado? VIII 55
Has perdido el conocimiento, no [me oyes.]»
Pero él no levantó [la cabeza.]
Palpó su corazón, pero ya no latía.

Como a una novia, cubrió el rostro de su amigo,
como un águila dio vueltas a su alrededor. VIII 60

Como una leona privada de sus cachorros,
caminaba de un lado a otro, de acá para allá.

Sus [cabellos] ensortijados se mesaba, esparciendo mechones,
se arrancó sus hermosos ropajes, [*como*] algo impuro los arrojaba.
Con las primeras luces trémulas del alba luminosa, VIII 65
Gilgamesh promulgó un edicto para el país:

«¡Oh maestro forjador! ¡Lapidario! ¡Artesano del cobre! ¡Orífice! ¡Joyero!
Haz a mi amigo, ...»
... hizo una estatua de su amigo:
«Los miembros de mi amigo serán de... VIII 70

»Tus *cejas* serán de lapislázuli, tu pecho de oro,
tu cuerpo será de .....» VIII 72

* * *

«[Te amortajaré en un lecho magnífico,] VIII 84
[te amortajaré] en un lecho [de honor,] VIII 85
Te pondré [a mi izquierda, en un escaño de reposo;]
todos los gobernantes del Mundo Inferior [te besarán los pies.]

»Haré que la gente [de Uruk] te llore [y se lamente por ti,]
haré que la gente próspera se llene de congoja por ti.
Cuanto te hayas ido [mis cabellos estarán apelmazados por el duelo, VIII 90

cubierto con una piel [de león] andaré errante por la
estepa.»

Con las primeras luces trémulas del alba luminosa,
[*Gilgamesh se levantó y entró en su tesoro.*]
Desató sus sellos, inspeccionó las piedras preciosas:
obsidiana, cornalina, [*lapislázuli*,]...
alabastro. VIII 95

..... *diestramente labradas*,
..... suministró para su amigo.
..... suministró para su amigo.
..... de x + 10 minas de oro suministró para su amigo.
..... de x minas de oro suministró para su
amigo. VIII 100
..... de x minas de oro suministró para su amigo.
..... de x minas de oro suministró para su amigo.
.....
..... entre ellos, engastadas en treinta minas de oro,
..... era su ..., suministró para su amigo. VIII 105
..... era su ..., suministró para su amigo.
..... era su grosor,
..... era su ..., suministró para su amigo.
..... grande
..... suministró para su amigo. VIII 110
..... de su cintura
..... suministró para su amigo.
..... suministró para su amigo.
..... suministró para su amigo.
..... suministró para su amigo. VIII 115
.....
..... suministró para su amigo.

..... de sus pies, suministró para su amigo.
de x talentos de marfil...,
..... cuyo mango [era de x minas] de oro,
suministró para su amigo.
..... poderoso... de su brazo, suministró para su amigo.
... cuyo carcaj era..., y el mango de un talento de oro, suministró para su amigo.
..... de su brazo era de marfil,
..... cuyo mango era de cuarenta minas de oro, suministró para su amigo.
....., tres codos era su longitud.
..... era su grosor, suministró para su amigo.
..... de oro fino,
..... de cornalina, *varilla* de oro,
..... *funda*, un toro salvaje,
..... para su amigo,
sacrificó [bueyes] y ovejas bien cebados, hizo una alta pila para su amigo.
..... *Shamash*...,
..... llevaron toda la carne a los gobernantes del Mundo Inferior.

... la gran reina Ishtar.
[una *vara*] de..., la reluciente madera,
[para] la gran reina Ishtar exhibió al dios sol:
[«Que] la gran reina Ishtar ... acepte esto,
que [acoja favorablemente] a mi amigo [y camine a su lado.]»

.....
para el dios Namra-[sit,..., exhibió para el
dios sol:]
«Que [Namra-sit,..., lo acepte,]
que él [acoja a mi amigo y camine a su lado.]»

Un frasco de lapislázuli.....
.....
para Ereshkigal, [la reina del Mundo
Inferior, exhibió al dios sol:]
«Que Ereshkigal, la reina del Mundo Inferior, acepte
esto,
que acoja favorablemente [a mi amigo y camine a su
lado.]»

Una flauta de cornalina.....
Para Dumuzi, el pastor amado de [Ishtar, exhibió al
dios sol:]
«Que Dumuzi, el pastor amado de [Ishtar,]
acepte esto,
que acoja favorablemente a mi amigo [y camine a su
lado.]»

Una silla de lapislázuli.....
un cayado de lapislázuli.....
Para Namtar, [el visir del Mundo Inferior, exhibió al
dios sol:]
«Que [Namtar, el visir del abigarrado Mundo
Inferior,] acepte esto,
[que acoja favorablemente a mi amigo y camine a su
lado.]»

.....
para [Hushbiha, la camarera del Mundo Inferior, exhibió al dios sol:]
«Que Hushbiha, la camarera del abigarrado
Mundo Inferior, acepte esto]
[que acoja favorablemente a mi amigo y camine a su lado.]»

Había hecho.....
Un *broche* de plata, *un brazalete de* .....
Para Qassu-tabat, el barrendero de [Ereshkigal, exhibió al dios sol:]
«[Que] Qassu-tabat, el barrendero [de Ereshkigal,] acepte esto,
que acoja favorablemente a mi amigo [y camine a su lado.]
Que mi amigo no..., ni se aflija.»

... de alabastro, el interior con incrustaciones de lapislázuli y cornalina,
[*representando una imagen*] del Bosque de los Cedros,
..... con incrustaciones de cornalina
para Ninshuluhha... la limpiadora de la casa, exhibió al dios sol:

«Que Ninshuluhha... la limpiadora de la casa, acepte esto,
que acoja favorablemente a mi amigo y camine a su lado.
[Que ella] ... ante mi amigo,
que mi amigo no..., ni se aflija.»

Un puñal de doble filo, con empuñadura
de lapislázuli,
adornado con una imagen del puro Éufrates,
para Bibbu, el carnicero del Mundo Inferior, exhibió al dios sol:
«[Que Bibbu, el carnicero] del abigarrado Mundo Inferior, [acepte esto]
[que] acoja favorablemente a mi amigo y camine a su lado.]»

..... con una espalda de alabastro
[para *Dumuzi*-abzu, el] *chivo expiatorio* del Mundo Inferior, exhibió al dios sol:
«[Que *Dumuzi*-]abzu, el *chivo expiatorio* del abigarrado Mundo Inferior, [acepte esto,]
que acoja favorablemente a mi [amigo] y camine a su lado.»

..... cuya copa era de lapislázuli,
..... con incrustaciones de cornalina,
[para] ..... exhibió al dios sol:
[«Que ..... acepte esto,]
[que acoja favorablemente a mi amigo
y camine a su lado.»]

Después de una laguna, el que habla es alguien distinto de Gilgamesh:

«..... que nosotros...
... sus..., sus nombres...
... juez de los Annunaki...»
Gilgamesh oyó estas palabras,
concibió [la idea] de *represar* el río.

Con las primeras luces trémulas del alba luminosa,
Gilgamesh abrió [*su puerta.*]
Sacó una gran mesa de madera de *elammaku,*VIII 215
llenó de miel un plato de cornalina.

Llenó de *ghee* un plato de lapislázuli,
decoró … y lo exhibió al dios sol.
…… [exhibió al] dios [sol.]

El final de la descripción de los funerales de Enkidu, que habría ocupado las aproximadamente treinta líneas restantes de la Tablilla VIII, no ha salido aún a la luz.

Tablilla IX
LAS ANDANZAS DE GILGAMESH

De luto por Enkidu, cuya muerte le hace caer en la cuenta de su propia mortalidad, Gilgamesh parte de Uruk para recorrer la Tierra en busca del inmortal Uta-napishti, cuyo secreto codicia. En su camino hacia el fin del mundo llega a las montañas donde el sol se pone y sale, y pide la ayuda del hombre-escorpión, que custodia el camino bajo las montañas. Incapaz de convencer a Gilgamesh del peligro al que se expone, el hombre-escorpión le deja pasar, y Gilgamesh corre contra el tiempo para completar el Camino del Sol antes de que el sol le alcance. Llega al final del túnel justo a tiempo y se encuentra en un jardín de joyas.

Por su amigo Enkidu Gilgamesh
lloró amargamente mientras recorría la estepa:
«¿He de morir, y no seré entonces como Enkidu?
La pena ha entrado en mi corazón.

»Temo a la muerte, y por eso ando errante
por la estepa, IX 5
para encontrar a Uta-napishti, hijo de Ubar-Tutu.
En el camino, viajando deprisa,
llegué una noche a un paso de montaña.

»Vi algunos leones y mi temor aumentó,
levanté la cabeza a la luna en oración,
a [Sîn, la] *lámpara* de los dioses, fueron mis súplicas:
"Oh Sîn y...,] guárdame sano y salvo."»

[Esa noche] se acostó, después se despertó de un sueño:
... en presencia de la luna se alegraba de la vida,
blandió el hacha en su mano,
sacó [el puñal de] su cinturón.

Como una saeta entre ellos cayó,
golpeó a los [leones,] los mató y los dispersó.

La laguna que aparece aquí puede llenarse en parte con texto perteneciente a una tablilla paleobabilónica que al parecer procede de Sippar:

Se cubrió con sus pieles, comió su carne.
Gilgamesh [*cavó*] pozos que antes no existían,
bebió el agua mientras perseguía a los vientos.

Shamash se preocupó, y *haciendo una reverencia*,
habló a Gilgamesh:
«Oh Gilgamesh, ¿adónde vas errante?
La vida que buscas nunca la encontrarás.»

Gilgamesh dijo así al héroe Shamash:
«Después de *andar errante*, de recorrer toda
la estepa,
¿cuando entre en el Mundo Inferior será el descanso escaso?
Yaceré allí durmiendo a lo largo de los años.

»Que mis ojos vean el sol y se sacien de luz.
La oscuridad está oculta, ¿cuánta luz queda?
¿Cuándo pueden los muertos ver los rayos
del sol?» Si i 15'

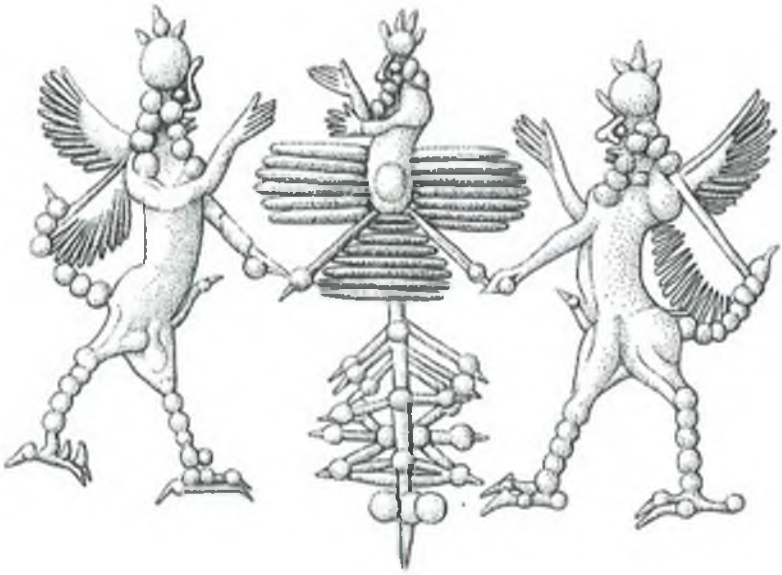
Continúa el texto de la Tablilla IX:

Llegó a las montañas gemelas de Mashu, IX 38
que guardan cada día al [sol,] naciente
cuyas cumbres [soportan] el tejido del cielo, IX 40
cuyo pie desciende hasta el Mundo Inferior.

Custodiaban su entrada hombres-escorpiones,
cuyo terror era temor, cuya mirada era muerte,
cuyo fulgor era aterrador, abrumando las montañas;
al alba y al ocaso custodiaban el sol. IX 45

Gilgamesh los vio, se cubrió el rostro con miedo y temor,
después se recuperó y se acercó a su presencia.
El hombre-escorpión llamó a su compañera:
«El que ha llegado hasta nosotros, carne de los dioses es su cuerpo.»

La compañera del hombre-escorpión le
respondió: IX 50
«En él hay dos tercios de dios, y un tercio humano.»
El hombre-escorpión llamó,
diciendo una palabra [al rey Gilgamesh,] carne de los dioses:



10. «Al alba y al ocaso custodiaban el sol.»

«¿[*Cómo has llegado hasta aquí,*] después de tan largo viaje?
¿[*Cómo llegaste hasta aquí,*] para estar en
mi presencia? IX 55
[*¿Cómo has cruzado los mares,*] cuya travesía es peligrosa?
..... quiero saber acerca de tu [*viaje.*]

»..... *donde* se ha vuelto tu [*rostro,*]
..... quiero saber [acerca de *tu viaje.*] IX 59

Cuando el texto continúa después de una laguna, Gilgamesh está explicando su búsqueda:

«[*Busco*] el [*camino*] que lleva a mi
antepasado, Uta-napishti, IX 75
que asistió a la asamblea de los dioses y [encontró la
vida eterna:]
de la muerte y la vida [*me dirá el secreto.*]»

El hombre-escorpión abrió su boca [para hablar,]
diciendo a [Gilgamesh:]
«Nunca [hasta ahora,] oh Gilgamesh, hubo
[nadie como tú,]
nunca nadie [*recorrió el camino*] de la montaña.

»Durante doce dobles horas su interior [*se extiende,*]
la oscuridad es densa, y [luz] no hay.
Para la salida del sol.....,
para la puesta del sol.....

»Para la puesta del.....,
enviaron.....
Y tú, ¿cómo harás.....?
¿Irás en.....?»

Después de una larga laguna, el texto continúa con el final de la respuesta de Gilgamesh:

«Por el dolor.....
Por la escarcha y por el sol [mi rostro se ha quemado.]
Por el agotamiento.....
Ahora tú.....»

El hombre-escorpión [abrió su boca para hablar,]
[diciendo una palabra] al rey Gilgamesh,
[carne de los dioses:]
«Ve, Gilgamesh,.....
Que las montañas de Mashu [*permitan tu paso.*]

»[Que] las montañas y las colinas [*velen por tu camino.*]

Que [ellas te *ayuden*] con seguridad [*a continuar tu viaje.*]
[Que] la puerta de las montañas [*se abra ante ti.*]»

Gilgamesh [*oyó estas palabras,*]
lo que [el hombre-escorpión] le dijo [él se lo llevó al corazón,]
[tomó] el camino que lleva al dios sol.....

Al cabo de una doble hora.....,
la oscuridad era densa, [y [luz] no había:]
no [le dejaba ver tras él.]

Al cabo de dos dobles horas.....,
la oscuridad era densa, [y [luz] no había:]
no [le dejaba ver tras él.]

Al cabo de tres dobles horas.....,
[la oscuridad era densa, y luz no había:]
[no le dejaba ver tras él.]

Al cabo de cuatro dobles horas.....,
[la oscuridad] era densa, [y luz no había:]
no [le dejaba ver tras él.]

Al cabo de cinco dobles horas.....,
la oscuridad era densa, [y luz no había:]
no le dejaba ver tras él.

Al [*llegar a*] seis dobles horas.....,
la oscuridad era densa, [y [luz] no había:]
no [le dejaba ver tras él.]

Al llegar a siete dobles horas.....,
la oscuridad era densa, y [luz no] había:
no le dejaba ver tras [él.]

Al cabo de ocho dobles horas avanzaba
deprisa...,
la oscuridad era densa, y luz [no había:]
no [le dejaba] ver tras él.

Al cabo de nueve dobles horas..... el viento del norte,
..... su rostro.
[La oscuridad era densa, y] luz [no había:]
[no le dejaba] ver tras él.

[Al] llegar a [diez dobles horas,]
..... estaba muy cerca.
[*Al llegar a*] once aún quedaba un viaje de una doble hora,
[al cabo de doce dobles horas Gilgamesh
llegó] antes que el sol.

..... había resplandor:
marchó derecho, en cuanto los vio, a ... los árboles de los dioses.
Un árbol de cornalina tenía fruto,
colgaban racimos de uvas, de agradable contemplación.

Un árbol de lapislázuli tenía follaje,
cargado de frutos y magnífica visión.

* * *

... *ciprés*.....
... cedro....., IX 185
los peciolos de sus hojas eran de piedra *pappardilû* y...
Coral marino..... piedra *sasu*,
en vez de espinos y zarzas [*crecían*] *ampollas* de piedra.
Tocó un algarrobo, era de piedra *abashmu*,
ágata y hematites..... IX 190

* * *

Mientras Gilgamesh caminaba por allí..., IX 195
levantó [la cabeza para] mirarle.

Tablilla X
EN LOS CONFINES DEL MUNDO

Más allá del jardín, a la orilla del mar, vive una diosa vieja y sabia. Divisa una figura imponente en la lejanía y, tomándole por un cazador, tranca la puerta de su taberna. Gilgamesh la oye y amenaza con entrar por la fuerza. Ella le pregunta quién es. Él le cuenta cómo ha muerto su amigo y cuánto teme ahora a la muerte, y le pide ayuda para cruzar el mar para encontrar a Uta-napishti. Ella le advierte de la inutilidad de su búsqueda y de los peligros de las Aguas de la Muerte, pero al final le dice dónde encontrar a Ur-shanabi, el barquero de Uta-napishti, con su tripulación, Los de Piedra. Gilgamesh se abalanza sobre el barquero y sus extraños compañeros. Cuando la lucha termina, explica su búsqueda a Ur-shanabi y le pide su ayuda para encontrar a Uta-napishti. Ur-shanabi revela que Gilgamesh ha entorpecido su propio avance al apalear a Los de Piedra, pero enseña a Gilgamesh a hacer pértigas de inmensa longitud como medio de propulsión alternativo. Embarcan en el bote con las pértigas. Cuando se quedan sin pértigas, Gilgamesh hace una vela con las vestiduras del barquero, y así cruzan las Aguas de la Muerte.

Después de desembarcar, Gilgamesh cuenta su historia a Uta-Napishti. Éste le recuerda los deberes de los reyes y di-

serta sobre la inevitabilidad de la muerte y la naturaleza efímera de la vida.

Shiduri era una tabernera que vivía a la orilla del mar,
allí moraba [*en una taberna a la orilla del mar.*]
Tenía soportes para tinajas y [*cubas todas de oro,*]
estaba envuelta en paños y [*cubierta con velos.*]

Gilgamesh llegó errante ....., X 5
iba cubierto con una piel, y con miedo [*de mirar.*]
La carne de los dioses [*tenía en su cuerpo,*]
pero en [su corazón] había pesar.

Su rostro parecía el de alguien llegado de lejos.
Mientras la tabernera le miraba en la
distancia, X 10
hablando consigo misma dijo una palabra,
siguiendo los consejos de su mente:

«Seguro que este hombre es un cazador de toros salvajes,
pero ¿de dónde vendrá, llegando derecho a mi puerta?»
Así que la tabernera le vio y trancó su puerta, X 15
trancó su puerta y se subió a la azotea.

Pero Gilgamesh prestó atención a...,
levantó la barbilla y [*se volvió hacia ella.*]
[Dijo] Gilgamesh a ella, la tabernera:
«Tabernera, ¿por qué [trancaste tu puerta
en cuanto me viste?] X 20

»Trancaste tu puerta [y subiste a la] azotea.
Echaré abajo la puerta, haré [pedazos los cerrojos.]

* * *

[Dijo la tabernera] a él, [a] Gilgamesh:
«..... tranqué mi puerta,
..... [subí al] tejado.
..... quiero saber acerca de tu [*tu viaje.*]»

[Dijo Gilgamesh a] ella, la [tabernera]:
«[Mi amigo Enkidu y yo.....:]

»[uniendo nuestras fuerzas subimos a las] montañas,
[capturamos y dimos muerte al Toro Celeste,]
[destruimos a Humbaba, que moraba en el Bosque de] los Cedros,
[matamos] leones [en los *pasos de montaña.*]»

Dijo [la tabernera a él,] a Gilgamesh:
«[Si *fuisteis tú y Enkidu* quienes disteis muerte al guardián,
[destruisteis] a Humbaba, que moraba en el Bosque de los Cedros,
matasteis leones [en los] *pasos* de montaña,
[capturasteis] y disteis muerte [al] Toro llegado del cielo,
»[¿por qué tus mejillas están [tan hundidas,]
tu rostro [tan] hundido,
[tu ánimo tan desdichado,] tu rostro [tan] consumido?
[¿Por qué] en tu corazón [habita la pena,]

y tu rostro parece el de alguien [llegado de muy lejos?]
[Por qué] tus facciones están quemadas [por la escarcha y por el sol,]
[y por qué] andas errante por la estepa
[vestido de león?]» X 45

[Dijo Gilgamesh a] ella, la [tabernera]:
«[¿por qué no han de estar hundidas mis mejillas, hundido mi rostro,]
[desdichado mi ánimo, consumido mi semblante?]

»[¿Por qué no ha de habitar la pena en mi corazón,]
[y mi rostro no ha de parecerse al de alguien llegado de muy lejos?] X 50
¿[Por qué mis facciones no han de estar quemadas [por la escarcha y por el sol,]
[y por qué no he de andar errante por la estepa vestido de león?»]

«Mi amigo, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas, pantera de la estepa,]
[mi amigo Enkidu, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas, pantera de la estepa,]

»[mi amigo Enkidu, a quien tanto amaba,] X 55
[que conmigo pasó por todos los peligros,]
[mi amigo Enkidu, a quien tanto amaba,]
[que conmigo pasó por todos los peligros:]

»[*el sino de los mortales* le ha superado.]
[Seis días lloré por él y siete noches.]

[su cuerpo no entregué para el entierro,]
[hasta que un gusano salió de su nariz.]

»[Entonces tuve miedo *de morir yo también*,]
[me entró miedo de la muerte, y por eso anduve errante por la estepa.]
Lo que le sucedió a mi amigo [*se hizo demasiado* insoportable,]
[así que en un largo camino recorrí la] estepa;
Lo que le sucedió a [mi amigo] Enkidu [*se hizo demasiado* insoportable,]
[así que en un largo camino] recorrí [la estepa.]

»[¿Cómo voy a guardar silencio?] ¿Cómo voy a quedarme callado?
[Mi amigo, a quien amaba, ha vuelto] al barro,
mi amigo Enkidu, a quien amaba, [ha vuelto al barro.]
[¿No seré como] él, y yaceré también,
para nunca más levantarme, durante toda la eternidad?»

Dijo Gilgamesh a ella, la tabernera:
«Ahora, oh tabernera, ¿dónde está el camino que lleva hasta Uta-napishti?
¿Cuál es su señal? ¡Dime!
¡Dame su señal!
Si se puede hacer, cruzaré el océano,
si no se puede hacer, andaré errante por la estepa.»

Dijo la tabernera a él, a Gilgamesh:
«Oh Gilgamesh, nunca ha habido un camino para cruzar,

ni desde tiempos antiguos nadie puede cruzar
el océano.
Sólo Shamash el héroe cruza el océano:
excepto el dios sol, ¿quién cruza el océano?

»La travesía es peligrosa, el camino lleno de peligros,
y a mitad de camino están las Aguas de la Muerte,
cerrando el paso adelante.
Pero, además, Gilgamesh, una vez cruzado
el océano,
cuando llegues a las Aguas de la Muerte, ¿qué harás
entonces?

»Gilgamesh, ahí está Ur-shanabi, el barquero de Utanapishti,
y con él están Los de Piedra, mientras él *pela un pino*
en medio del bosque.
Ve, pues, que él vea tu rostro.
Si se puede hacer, cruza el océano,
si no se puede hacer, da media vuelta y regresa.»

Gilgamesh oyó estas palabras,
levantó el hacha en su mano,
desenvainó el puñal [de] su [talabarte,]
avanzó sigiloso y se abalanzó sobre [ellos.]

Como una saeta cayó entre ellos,
en medio del bosque su grito resonó.
Ur-shanabi vio el *brillante*.....,
agarró un hacha y... a él.

Pero él, Gilgamesh, le golpeó en la cabeza..., X 100
le agarró del brazo y... *le inmovilizó.*
Se asustaron [Los] de Piedra, que tripulaban la barca,
a quienes [las Aguas] de la Muerte no *hacían daño.*

..... el ancho océano,
en las aguas... [no] contuvo [su mano]: X 105
[los] apaleó [con furia, *los arrojó*] al río.

Los hechos que siguen están mejor conservados en la tablilla paleobabilónica que al parecer procede de Sippar. (Si iv)

Volvió para vigilarle, Si iv 2
mientras *Ur-shanabi le miraba a los ojos.

Dijo *Ur shanabi a él, a Gilgamesh:
«Dime, ¿cuál es tu nombre? Si iv 5
Yo soy *Ur-shanabi, de *Uta-napishti el Lejano.»
Dijo Gilgamesh a él, a *Ur-shanabi:

«Yo soy Gilgamesh,
el que viene de Uruk-Eanna,
el que hizo un tortuoso camino por las
montañas, Si iv 10
el camino oculto donde el sol sale.»

Continúa el texto de la Tablilla X:

Dijo Ur-shanabi a él, a Gilgamesh: X 1 12
«¿Por qué tus mejillas están tan hundidas, [tu rostro
tan] hundido,
tu ánimo tan desdichado, [tu rostro tan consumido?]

»[¿Por qué en tu corazón] habita la pena,
y [tu rostro parece el de alguien] llegado de muy lejos?
¿Por qué [tus facciones] están quemadas por la escarcha y por el sol,
[y por qué] tú [andas errante por la estepa vestido de león?]»

[Dijo Gilgamesh a] él, al [barquero de Ur-shanabi]:
«[¿Por qué no] [han de estar hundidas]
mis mejillas, [hundido mi rostro,]
[desdichado mi ánimo,] consumido [mi rostro?]

»[¿Por qué no ha de habitar] la pena en [mi corazón,]
[y mi] rostro [no ha de parecerse al de alguien llegado de muy lejos?]
¿[Por qué mis facciones] no [han de estar] quemadas [por la escarcha y por el sol,]
y por qué no he de [andar errante por la estepa vestido de león?]

»[Mi amigo, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas, pantera de la estepa,]
[mi amigo Enkidu, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas, pantera de la estepa;]

»[uniendo nuestras fuerzas subimos a las montañas,]
[capturamos y dimos muerte al Toro Celeste,]
[destruimos a Humbaba, que moraba en el Bosque de los Cedros,]
[matamos leones] en [los *pasos de montaña*;]

»mi amigo [a quien tanto amaba,]
[que conmigo pasó por todos los peligros,]
[mi amigo] Enkidu, [a quien tanto amaba,]
[que conmigo pasó por todos los peligros:]
[*el sino de los mortales*] [le] ha superado.

»Seis días [lloré por él y siete noches:] X 135
[su cuerpo no entregué para el entierro,]
hasta que [un gusano salió de su nariz.]
«Entonces tuve miedo [*de morir yo también*,]
[me entró miedo de la muerte, y por eso anduve errante por la estepa.]

»Lo que le sucedió a mi [amigo *se hizo demasiado* insoportable,] X 140
así que en un largo camino [recorrí la estepa;]
[lo que le sucedió a mi amigo] Enkidu *se hizo demasiado* insoportable,
así que en un largo camino [recorrí la estepa.]

»¿Cómo voy a guardar [silencio? ¿Cómo voy a quedarme callado?]
Mi amigo, a quien amaba, ha [vuelto al barro,] X 145
[mi amigo Enkidu, a quien amaba, ha vuelto al barro.]
[¿No seré como] él, y yaceré también,
[para nunca más levantarme, durante toda la eternidad?»]

Dijo Gilgamesh a él, a Ur-[shanabi el barquero:]
«Ahora, Ur-shanabi, ¿dónde [está el camino que lleva hasta Uta-napishti?] X 150

¿Cuál es su señal? ¡Dime!
¡Dame [su señal!]
Si se puede hacer, cruzaré el océano,
si no se puede hacer, [andaré errante por la estepa.]»

Dijo Ur-shanabi a él, a Gilgamesh: X 155
«Tus manos, oh Gilgamesh, han impedido [*tu travesía:*]
destrozaste a Los de Piedra, [*los*] *arrojaste* [*al río,*]
Los de Piedra están destrozados, y el *pino* no está [*pelado.*]

»Coge, oh Gilgamesh, tu hacha en [tu] mano,
baja al bosque y [corta trescientas] pértigas,
cada una de cinco brazas de longitud. X 160
Recórtalas y pon a cada una un tachón,
después tráelas [*aquí a mi presencia.*]»

Gilgamesh oyó estas palabras,
cogió su hacha en su mano,
sacó [el puñal de su talabarte,] X 165
bajó al bosque y [cortó trescientas] pértigas, cada una de cinco brazas de longitud.
Las recortó y puso a cada una un tachón,
después se las llevó [*a Ur-shanabi, el barquero.*]

Gilgamesh y Ur-shanabi tripularon [la barca,]
botaron la embarcación y [la tripularon]
ellos mismos. X 170
En tres días hicieron un viaje de un mes y medio,
y Ur-shanabi llegó a las Aguas de [la Muerte.]

[Dijo] Ur-shanabi a él, [a Gilgamesh:]
«¡Cuidado, oh Gilgamesh! Coge la primera [pértiga.]
Que tu mano no toque las Aguas de [la
Muerte], para que no [la] *atrofies.* X 175

»Coge una segunda pértiga, Gilgamesh, una tercera y una cuarta.
»Coge una quinta pértiga, Gilgamesh, una sexta y una séptima.
»Coge una octava pértiga, Gilgamesh, una novena y una décima.
»Coge una undécima pértiga, Gilgamesh, y una duodécima.»

Al llegar a ciento veinte dobles estadios Gilgamesh había usado todas las pértigas, X 180
así que él, [Ur-shanabi,] se despojó de sus vestiduras,
Gilgamesh se despojó de [sus] vestiduras,
con los brazos en alto hizo un penol.

Uta-napishti observaba a Gilgamesh a lo lejos,
hablando para sí mismo [dijo] una palabra, X 185
aconsejándose en su propia mente:
«¿Por qué están rotos todos [Los de Piedra] de la barca,
y a bordo de ella va alguien que no es su patrón?

»El que viene no es hombre mío,
pero a la derecha..... X 190
miro, pero no es [hombre] mío...»

* * *

«No es mío.....,
.....
El barquero.....,
el hombre que.....,
Que.....»

* * *

Gilgamesh se [acercó] al muelle.

* * *

Dijo Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:]
«... Uta-napishti.....,
...que después del Diluvio.....

».....¿qué.....?
.....»

[Dijo Uta-napishti a] él, a [Gilgamesh:]
«[¿Por qué tus mejillas están tan hundidas, tu rostro tan] hundido,
[tu ánimo tan desdichado, tu rostro] tan consumido?

»[¿Por qué en tu corazón] habita la pena,
[y tu rostro parece] el de alguien llegado de muy lejos?
[¿Por qué tus facciones están quemadas por la escarcha] y por el sol,
y por qué andas errante por la estepa vestido de león?»

[Dijo] Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:]
«¿Por qué no han de estar hundidas mis
mejillas, [hundido mi rostro,]
desdichado mi ánimo, consumido mi rostro?

»¿Por qué no ha de habitar la pena en mi corazón,
y mi [rostro] no ha de parecerse al de alguien llegado de muy lejos?
¿[Por qué no] han de estar [quemadas] mis facciones
por la escarcha y por el sol,
[y por qué no] he de andar errante por la
estepa vestido de león?

»[Mi amigo, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas,] pantera de la estepa,
[mi amigo Enkidu, un onagro vagabundo,]
[asno de las tierras altas, pantera de la estepa;]

»[uniendo nuestras fuerzas subimos] a las montañas,
[capturamos y] dimos muerte [al Toro] Celeste,
[destruimos a Humbaba, que] moraba [en el]
Bosque de los Cedros,
matamos leones [en los *pasos de montaña*;]

»[mi amigo Enkidu, a quien tanto amaba,]
[que conmigo pasó por] todos los peligros,
[mi amigo Enkidu, a quien tanto amaba,]
[que conmigo] pasó por todos los peligros:
»[*el sino de los mortales* le ha superado.]

[Seis días] lloré por él [y siete noches:]
[su cuerpo no entregué para] el entierro,

[hasta que un gusano salió de] su [nariz.]
[Entonces tuve miedo *de morir yo también*,]
[me entró] miedo de la muerte, [y por eso anduve errante por la estepa.]

»Lo que le sucedió a [mi amigo *se hizo demasiado* insoportable,]
así que en un largo camino [recorrí la] estepa;
lo que le sucedió a mi amigo [*se hizo demasiado* insoportable,]
así que en un largo camino [recorrí la estepa.]

»¿Cómo voy a guardar silencio? ¿Cómo voy a quedarme callado?
Mi amigo, a quien amaba, ha vuelto al barro,
mi amigo Enkidu, [a quien amaba, ha vuelto al barro.]
¿No [seré] como él, y yaceré también,
para nunca más levantarme, durante toda [la eternidad?]»

Dijo Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:]
«Pensé: "Encontraré a Uta-napishti el Lejano, de quien los hombres hablan",
y anduve errante viajando por toda la tierra.
Muchas veces pasé por terribles montañas,
muchas veces crucé y volvía cruzar todos los océanos.

»De dulce sueño mi rostro tenía demasiado poco,
me azoté avanzando sin dormir.
He llenado mis nervios de pesar,
¿y qué he logrado con mi gran esfuerzo?

»Cuando aún no había llegado hasta la tabernera, mis ropas eran harapos,
maté al oso, a la hiena, al león, a la pantera, al *onza*,
al ciervo, a la cabra montés, a las bestias y animales de caza de la estepa:
omí su carne, sus pieles *desollé*.

»Ahora que se cierre la puerta de la pena,
que sus puertas se sellen con alquitrán y brea,
que por mi culpa no [*interrumpan*] la danza nunca más,
[por] mí, feliz y despreocupado.....»

Dijo Uta-napishti a él, a [Gilgamesh:]
«¿Por qué, Gilgamesh, siempre [persigues] la pena?
Tú, que estás [hecho] de carne divina y humana,
a quien los dioses hicieron como tu padre y tu madre.

»¿Alguna vez, Gilgamesh, [has] [*comparado tu suerte*] con la del necio?
Pusieron un trono en la asamblea, y [*te dijeron:*]
"¡*Siéntate!*"
Al necio se le dan las sobras de la levadura en vez de *ghee* [*fresco,*]
salvado y molienda en vez de la [*mejor harina.*]

»Se cubre con harapos en vez de [*hermosas vestiduras,*]
en vez de cinturón, *se ciñe* [*con cuerda desechada.*]
Como no tiene consejeros [*que le guíen,*]
sus asuntos carecen de consejo.....

»Han pensado por él, Gilgamesh,.....,
[*quién es*] su señor, tantos como.....?
.....
... la luna y los dioses [*de la noche.*]

»[De] noche la luna viaja.....,
los dioses permanecen despiertos, y.....
Desvelados, sin dormir,.....,
desde tiempos antiguos está establecido.....

»Ahora piensa.....,
tu apoyo.....
Si, Gilgamesh, los templos de los dioses [*no tienen*] *quien los abastezca*,
los templos de las diosas.....

»Ellos....., los dioses...,
pues..... él hizo...
..... por una ofrenda él...,
..... arrojarán...»

* * *

«[*A Enkidu en efecto*] llevaron a su sino.
[Pero tú,] tú trabajaste sin descanso, ¿y qué conseguiste?
Te agotaste con un esfuerzo incesante,
llenaste tus nervios de pesar,

»adelantando el fin de tus días.
El hombre es tronchado como una caña en un cañaveral.

El hermoso joven, la muchacha bonita,
[*muy pronto*] *en* la [*flor de la vida*] son arrebatados por
la Muerte.

»Nadie ve a la Muerte,
nadie ve el rostro [de la Muerte,]
nadie [oye] la voz de la Muerte,
Muerte tan despiadada, que siega a los hombres.

»Siempre construimos nuestras casas,
siempre hacemos nuestros nidos,
siempre los hermanos reparten su herencia,
siempre las querellas surgen en *la tierra.*

»Siempre el río se ha desbordado y nos ha traído la
inundación,
la efímera flotando en el agua.



11. «Y entonces de pronto no hay nada.»

Ante el sol su semblante mira,
y entonces de pronto no hay nada.

»Los arrebatados y los muertos, ¡qué parecida es su suerte!
Pero nunca nadie ha trazado la semejanza de la Muerte,
nunca en la tierra los muertos saludaron a un hombre.

»Los Anunnaki, los grandes dioses, celebraron una asamblea,
Mammitum, hacedor del destino, fijó las suertes con ellos:
la Muerte y la Vida han fijado,
pero el día de la Muerte no revelan.»

Tablilla XI
DENEGACIÓN DE LA INMORTALIDAD

Gilgamesh pregunta a Uta-napishti cómo alcanzó él la vida eterna, y escucha cómo Uta-napishti sobrevivió al Diluvio y en consecuencia los dioses le concedieron la inmortalidad. Uta-napishti sugiere a Gilgamesh que esté sin dormir durante una semana. Gilgamesh no supera la prueba y se da cuenta con desesperación de que, si no puede derrotar al Sueño, no tiene la menor esperanza de conquistar la Muerte. Uta-napishti ordena a su barquero que se bañe a Gilgamesh, se le vista con un atuendo más digno de un rey y se le acompañe de regreso a Uruk. La esposa de Uta-napishti aconseja a éste que entregue al héroe que parte el acostumbrado obsequio para su viaje. Uta-napishti cuenta a Gilgamesh cómo, en las profundidades del mar, crece una planta semejante al coral que tiene la propiedad de rejuvenecer. Gilgamesh bucea hasta el fondo del mar y la recoge. Él y Ur-shanabi parten rumbo a Uruk. Se detienen en una charca acogedora, Gilgamesh se baña en sus aguas y una serpiente aprovecha su distracción para robar la preciosa «planta». Sabiendo que nunca descubrirá el lugar exacto donde ha buceado, Gilgamesh comprende por fin que todos sus esfuerzos han sido en vano. Sus esperanzas se desvanecen: habría sido mejor no haber conocido a Uta-napishti. Gilgamesh y Ur-shanabi llegan a Uruk,

donde, con palabras que recuerdan al prólogo, Gilgamesh muestra al barquero las murallas que serán su monumento perdurable.

Dijo Gilgamesh a él, a Uta-napishti el Lejano,
«Te miro, Uta-napishti:
tu forma no es distinta, eres igual que yo,
no eres distinto, eres igual que yo.

»Estaba plenamente decidido a hacerte luchar, XI 5
pero ahora en tu presencia mi mano se contiene.
¿Cómo estuviste con los dioses en asamblea?
¿Cómo encontraste la vida eterna?»

Dijo Uta-napishti a él, a Gilgamesh:
«Déjame revelarte, oh Gilgamesh, un asunto sumamente secreto,
a ti te contaré un misterio de los dioses. XI 10

»La ciudad de Shuruppak, una ciudad que tú bien conoces,
que está a las orillas del río Éufrates:
la ciudad era antigua, los dioses estuvieron allí una vez,
cuando los grandes dioses decidieron enviar el Diluvio.

»Su padre Anu hizo un juramento, XI 15
y su consejero, el héroe Enlil,
su camarlengo, el dios Ninurta,
y su oficial principal, el dios Ennugi.

»El principesco Ea juró también con ellos,
repitiendo sus palabras a una cerca de
cañas:
"¡Oh cerca de cañas! ¡Oh muro de ladrillos!
¡Oye esto, oh cerca! ¡Presta atención, oh muro!

»"Oh hombre de Shuruppak, hijo de Ubar-Tutu,
derriba la casa, y construye una barca.
Abandona la riqueza y busca la supervivencia.
Desdeña la propiedad, salva la vida.
Lleva a bordo de la barca semillas de todas las cosas
vivas.

»"La barca que construirás,
sus dimensiones serán todas iguales:
su longitud y su anchura serán las mismas,
cúbrela con un tejado, como el Océano Inferior."

»Comprendí, y dije a Ea, mi señor:
"Obedezco, oh señor, lo que así me has dicho.
Comprendí, y lo haré,
pero ¿cómo respondo a mi ciudad, a la
multitud y a los ancianos?"

»Ea abrió su boca para hablar,
diciéndome a mí, su servidor:
"También les dirás esto:
'Seguro que el dios Enlil siente odio por mí.

»"'En vuestra ciudad no puedo vivir ya,
no puedo pisar más [el] suelo de Enlil.

[Debo] descender al Océano Inferior, a vivir con Ea, mi señor,
y él os enviará una lluvia de abundancia:

»"'[una abundancia] de aves, una profusión de peces,
[*proporcionará*] una cosecha de riquezas.
Por la mañana os enviará una lluvia de pasteles de pan,
al anochecer un torrente de trigo.'"

»Con las primeras luces trémulas del alba luminosa,
... la tierra comenzó a congregarse:
[el carpintero] llevó [su] azuela,
el cestero llevó su piedra.

* * *

»Los jóvenes estaban.....,
los viejos llevaban cuerdas de fibra de palma;
el rico llevaba la brea,
el pobre llevó... polea.

»El quinto día tenía puesto el casco en su sitio,
una obrada medía su planta, diez brazas la altura de sus costados.
A las diez brazas también, los lados de su cubierta tenían la misma longitud.
Puse en su lugar su casco, hice su dibujo.

»Le puse seis cubiertas,
dividiéndola así en siete.
Dividí su interior en nueve compartimientos,
clavé en el centro clavijas marinas.
Me ocupé de las pértigas y coloqué el aparejo.

»Treinta mil medidas de brea vertí en un
horno,
treinta mil de alquitrán... dentro,
Treinta mil de aceite trajeron los porteadores:
además de las mil consumidas en *libaciones*,
había veinte mil de aceite almacenado por el barquero.

»Para mis trabajadores sacrifiqué bueyes,
y corderos maté a diario.
Cerveza, cerveza fina, aceite y vino
[di a] mis trabajadores como agua de un río,
para que disfrutasen de un festín como en los días del
Año Nuevo.

»Al [*salir el*] sol me apresté a dar aceite,
[antes de] ponerse el sol la nave estaba terminada.
..... fueron muy arduos:
de atrás hacia delante movimos leños para la bota-
dura,
[*hasta que*] dos tercios de [la nave *habían entrado en el agua.*]

»[Todo lo que poseía] lo cargué a bordo:
toda la plata que poseía la cargué a bordo,
todo el oro que poseía lo cargué a bordo,
todos los seres vivos que poseía los cargué a bordo.
Mandé subir a bordo a todos mis familiares y ami-
gos,
a las bestias del campo, las criaturas de la
estepa y miembros de cada técnica y
oficio.

»El momento que el dios sol designó,
"Por la mañana te enviará una lluvia de pasteles de pan,
y al anochecer un torrente de trigo.
Entra en el barco y sella tu escotilla",

»ese momento había llegado ya:
"Por la mañana te enviará una lluvia de pasteles de pan,
y al anochecer un torrente de trigo."
Miré el estado del tiempo.

»El estado del tiempo estaba lleno de malos presagios,
entré en el barco y sellé mi escotilla.
Al que selló el barco, Puzur-Enlil el carpintero de ribera,
le di mi palacio con todos sus bienes.

»Con las primeras luces trémulas del alba luminosa,
se levantó en el horizonte una oscura nube negra,
y rugiendo dentro de ella estaba Adad el dios de la tormenta.
Los dioses Shullat y Hanish iban delante de él,
llevando su trono sobre la montaña y la tierra.

»El dios Errakal arrancaba de cuajo los postes del atracadero,
Ninurta, al pasar, hacía desbordarse las presas.
Los dioses Anunnaki portaban antorchas de fuego,
quemando el campo con brillantes destellos.

»La quietud del dios de la tormenta pasó sobre
el cielo,
y todo lo que entonces era brillante se convirtió en tinieblas.
Arremetió contra la tierra como un *toro* [*que arrasa,*]
[la] hizo añicos [*como una vasija de arcilla.*]

»Durante un día los [*vendavales arrasaron el país,*]
soplaron rápidos y [*después llegó*] el [*Diluvio.*]
Como una batalla [el cataclismo] pasó sobre
la gente.
Un hombre no podía distinguir a otro,
ni podía reconocerse a la gente en medio de la destrucción.

»Incluso los dioses se asustaron del Diluvio,
se marcharon y subieron al cielo de Anu,
acurrucándose como perros se agazaparon
a la intemperie.
Las diosas gritaban como mujeres de parto,
Gimió Belet-ili, cuya voz es tan dulce:

»"Los tiempos de antaño se han convertido en arcilla,
porque hablé con maldad en la asamblea de los dioses.
¿Cómo pude hablar con maldad en la
asamblea de los dioses,
y declarar una guerra para destruir a mi pueblo?

»"Yo fui quien las dio a luz, esas personas son mías.
Y ahora, como peces, llenan el océano."



12. «Y ahora, como peces, llenan el océano.»

Los dioses Anunnaki lloraban con ella,
con el rostro húmedo, lloraban [con ella,]
sus labios estaban resecos y abrasados por la fiebre.

»Durante seis días y [siete] noches,
el viento sopló, el aguacero,
el vendaval, el Diluvio, arrasó la tierra.

»Pero cuando llegó el séptimo día,
el vendaval amainó, el Diluvio *terminó.*
El océano se calmó, después de retorcerse como una mujer en el parto,
la tempestad se calmó, el Diluvio terminó.

»Observé el tiempo, estaba silencioso y en calma,
pero toda la gente había vuelto a la arcilla.
La llanura aluvial estaba llana como la azotea de una casa.
Abrí un respiradero, sobre mis mejillas cayó la luz del sol.

»Me senté, me arrodillé y lloré,
por mis mejillas las lágrimas corrían.
Oteé los horizontes, el confín del océano,
en catorce lugares se levantaba una isla.

»En la montaña de Nimush el barco encalló,
el monte Nimush retuvo el barco con fuerza, no le dejó moverse.
Un día y un segundo, el monte Nimush retuvo el barco con fuerza, no le dejó moverse,
un tercer día y un cuarto, retuvo el barco con fuerza, no le dejó moverse,
un quinto día y un sexto, retuvo el barco con fuerza, no le dejó moverse. X 145

»Cuando llegó el séptimo día,
saqué una paloma, la dejé en libertad:
la paloma partió pero después volvió:
no encontró un sitio donde posarse, así que regresó a mí.

»Saqué una golondrina, la dejé en libertad: XI 150
la golondrina partió pero después volvió:
no encontró un sitio donde posarse, así que regresó a mí.

»Saqué un cuervo, le dejé en libertad:
el cuervo partió, vio que las aguas se retiraban,
encontró comida, *se inclinó y revoloteó*, no regresó a mí. XI 155

»Hice una ofrenda, a los cuatro vientos hice sacrificios,
puse incienso en la cumbre de la montaña.
Siete frascos y otros siete coloqué,
caña, cedro y mirto apilé debajo de ellos.

»Los dioses olieron el aroma, XI 160
los dioses olieron el dulce aroma,

los dioses como moscas se congregaron alrededor del
hombre que hacía el sacrificio.

»Entonces llegó Belet-ili,
levantó las moscas de lapislázuli que Anu había hecho para cortejarla:
"Oh dioses, que las grandes cuentas de este
collar mío
me hagan recordar aquellos días y nunca los olvide.

»"Todos los dioses acudirán al incienso,
pero al incienso que Enlil no venga,
porque careció de consejo y trajo el Diluvio,
y entregó a mi pueblo a la destrucción."

»Entonces llegó Enlil,
vio el barco, se enfureció,
se llenó de ira contra los divinos Igigi:
"¿[De] dónde ha escapado este ser vivo?
¡Ningún hombre debía sobrevivir a la
destrucción!"

»Ninurta abrió su boca para hablar,
diciendo al héroe Enlil:
"¿Quién, si no Ea, podía hacer tal cosa?
Sólo Ea sabe cómo se hacen todas las cosas."

»Ea abrió su boca para hablar,
diciendo al héroe Enlil:
"Tú, el sabio de los dioses, el héroe,
¿cómo podías carecer de consejo y traer el Diluvio?

»"A aquel que transgrede, inflige su crimen,
a aquel que hace mal, inflige su desmán.
Modérate, no acabes con ellos. Rema fuerte, que no
[amaine.]

»"En vez de causar el Diluvio,
un león podía haber salido y diezmado a la gente.
En vez de causar el Diluvio,
un lobo podía haber salido y diezmado
a la gente.

»"En vez de causar el Diluvio,
una hambruna podía haber sucedido y matado a la
gente.
En vez de causar el Diluvio,
el dios de la peste podía haber salido y matado a la
gente.

»"No fui yo quien reveló el secreto de los
grandes dioses:
dejé que Atra-hasis viera una visión, y así se enteró
de nuestro secreto.
Y ahora, decidid qué hacer con él."

»Enlil subió a bordo del barco,
agarró mi mano y me llevó a bordo.
Llevó a bordo a mi esposa y la hizo
arrodillarse a mi lado,
nos tocó la frente, de pie entre nosotros para bende-
cirnos:

»"En el pasado Uta-napishti era un hombre mortal,
pero ahora él y su esposa serán como nosotros los dioses.
Uta-napishti morará lejos, donde desembocan los ríos."
Tan lejos me llevaron, y me instalaron
donde desembocan los ríos. XI 205

»Pero tú ahora, ¿quién convocará para ti la asamblea de los dioses,
para que puedas encontrar la vida que buscas?
Durante seis días y siete noches, ven, permanece sin dormir.»

En cuanto Gilgamesh se puso en cuclillas,
el sueño como una niebla ya respiró
sobre él. XI 210
Uta-napishti le dijo a ella, a su esposa:
«¡Mira el hombre que tanto deseaba la vida!,
el sueño como una niebla ya respira sobre él.»

Su esposa le dijo a él, a Uta-napishti el Lejano:
«¡Toca a ese hombre y haz que se
despierte! XI 215
Por donde ha venido regresará con bienestar,
por la puerta que salió regresará a su país.»

Uta-napishti le dijo a ella, a su esposa:
«El hombre es embustero, te engañará.»
Ve, cuece para él su pan de cada día, y ponlos
uno sobre otro junto a su cabeza, XI 220
y marca en la pared los días que duerme.»

Y así ella coció para él su pan de cada día, los puso uno
sobre otro junto a su cabeza,
anotando en la pared los días que dormía.
Su primer pan se había secado,
el segundo estaba correoso, pasado el tercero, XI 225

el cuarto pastel de harina se había puesto blanco,
el quinto había echado un moho gris,
recién cocido estaba el sexto,
el séptimo aún estaba en las brasas:
entonces él le tocó y el hombre se despertó.

Gilgamesh le dijo a él, a Uta-napishti el
Lejano: XI 230
«En cuanto el sueño se ha derramado sobre mí,
al punto me has tocado y me has despertado.»
Uta-napishti [le dijo] [a él,] a Gilgamesh:

«*Ven*, Gilgamesh, cuéntame tus panes,
entonces sabrás [los días que has dormido.] XI 235
Tu [primer] pan [se había secado,]
el segundo estaba correoso, pasado el tercero,

»el cuarto pastel de harina se había puesto blanco,
el quinto había echado un moho gris,
recién cocido estaba el sexto,
[el séptimo aún estaba en] las brasas: XI 240
y sólo entonces te he tocado.»

Gilgamesh le dijo a él, a Uta-napishti el Lejano:
«Oh, Uta-napishti, ¿qué debo hacer y adónde debo ir?
Un ladrón se ha apoderado de mi [*carne*.]

Pues allí en mi cámara la Muerte mora,
y vaya a donde vaya, allí también estará la
Muerte.»

Uta-napishti [le dijo] [a él,] al barquero Ur-shanabi:
«¡Que el muelle te rechace, Ur-shanabi, y que la barca te desprecie!
Tú que caminabas por su orilla, que no puedas acceder a ellas ahora.
Y en cuanto al hombre que has traído hasta aquí,

»Su cuerpo está cubierto de cabello
apelmazado,
las pieles han arruinado la belleza de su cuerpo.
Tómale, Ur-shanabi, llévale a la tina,
que deje sus mechones apelmazados tan limpios como se pueda.

»Que se quite las pieles, y que el mar se las lleve,
que su cuerpo esté en remojo hasta que
quede blanco.
Que se haga un nuevo pañuelo para su cabeza,
que vista las túnicas regias, que sus vestiduras se ajusten a su dignidad.

»Hasta que regrese a su ciudad,
hasta que llegue al final de su camino,
que la túnica no tenga señales, sino que
permanezca fresca y nueva.»
Ur-shanabi le cogió y le llevó a la tina.

Lavó sus mechones apelmazados y los dejó tan limpios como se podía,
le quitó las pieles, y el mar se las llevó.
Su cuerpo estuvo en remojo hasta que quedó blanco,
hizo un nuevo [pañuelo para] su cabeza,

Vistió las túnicas regias, sus vestiduras se ajustaron a su dignidad.
«Hasta que [regrese a su ciudad,]
hasta que llegue al final de su camino,
que [la túnica no tenga señales, sino que permanezca fresca] y nueva.»

Gilgamesh y Ur-shanabi tripularon la barca,
botaron la embarcación y la tripularon ellos mismos.
Su esposa le dijo a él, a Uta-napishti el Lejano:
«Gilgamesh llegó hasta aquí con grandes trabajos y penalidades,

»¿qué le has dado para su viaje de vuelta a casa?»
Y Gilgamesh cogió una pértiga,
volvió a llevar la barca a la orilla.
Uta-napishti [le dijo] a él, a Gilgamesh:

«Llegaste hasta aquí, oh Gilgamesh, con grandes trabajos y penalidades,
¿qué te doy para tu viaje de vuelta a casa?
Déjame revelarte, Oh Gilgamesh, un asunto sumamente secreto,
a ti te contaré un misterio de [los dioses.]

»Hay una planta que [parece] un espino,
tiene espinas como un *escaramujo*, y [picará *a quien la arranque.*]
Pero si puedes poseer esa planta,
[*volverás a ser como eras en tu juventud.*]

En cuanto Gilgamesh oyó lo que decía,
abrió un [canal].....
Ató pesadas piedras [a sus pies,]
que le hicieron bajar... al Océano Inferior.

Cogió la planta, la arrancó [*y la levantó,*]
las pesadas piedras soltó [de sus pies,]
y el mar le subió hasta su orilla.
Gilgamesh le dijo a él, a Ur-shanabi el barquero:

«Esta planta, Ur-shanabi, es la "Planta de los Latidos",
con ella un hombre puede recuperar su vigor.
A Uruk la Cercada la llevaré,
a un anciano le daré de comer un poco para probar la planta.

»Ella se llamará "El Anciano Rejuvenecido",
la comeré yo también, y volveré a ser como era en mi juventud.»
A las veinte leguas partieron el pan,
a las treinta leguas se detuvieron para pasar la noche.

Gilgamesh encontró un estanque de frescas aguas,
se metió en él para bañarse en sus aguas.

La fragancia de la planta una serpiente olfateó,
se acercó [sigilosa] y la planta se llevó. XI 305

Al alejarse mudó de camisa,
Entonces Gilgamesh se sentó y lloró,
por sus mejillas las lágrimas corrían.
... [*habló*] a Ur-shanabi el barquero:

«[¿Para quién,] Ur-shanabi, mis brazos se
afanaron con tal denuedo, XI 310
para quién se secó la sangre de mi corazón?
No encontré para mí una recompensa,
[para] el "León de la Tierra" he hecho un favor.

»Ahora por todas partes sube la marea.
Al abrir el canal abandoné las herramientas: XI 315
¿qué cosa encontraré que me sirva de señal?
¡Ojalá hubiera regresado y dejado la barca en la orilla!»

A las veinte leguas partieron el pan,
a las treinta leguas se detuvieron para pasar la noche.
Cuando llegaron a Uruk la Cercada, XI 320
Gilgamesh le dijo a él, a Ur-shanabi el barquero:

«Oh Ur-shanabi, sube a la muralla de Uruk y anda por ella.
Inspecciona sus cimientos, examina los ladrillos.
¿No fueron sus ladrillos cocidos en un horno?
¿No pusieron los Siete Sabios sus
cimientos? XI 325

»Una milla cuadrada es la ciudad, una milla cuadrada palmas datileras, una milla cuadrada es cantera de arcilla, media milla cuadrada el templo de Ishtar: tres millas cuadradas y media es la extensión de Uruk.»

Tablilla XII
APÉNDICE

La última tablilla de la «Serie de Gilgamesh», la Tablilla XII, no forma parte en modo alguno de la epopeya, sino que es una traducción acadia de la segunda mitad del poema sumerio de Bilgames y el Mundo Inferior. Es probable que se añadiese a la epopeya debido a la relevancia del material: describe las condiciones en el Mundo Inferior, donde después de su muerte Gilgamesh presidió los espectros de los muertos.

APÉNDICES

1. TEXTOS BABILÓNICOS DE PRINCIPIOS DEL SEGUNDO MILENIO A.C.

La tablilla de Pensilvania (P): «Superior a todos los demás reyes», Tablilla II

La tablilla de Pensilvania, a la que se suele denominar Gilgamesh P, procede del sur de Babilonia y data probablemente de finales del siglo XVIII a.C. Fue comprada en 1914 por el Museo Universitario de Filadelfia y está catalogada como CBS 7771. Es la Tablilla II de una edición paleobabilónica de la epopeya que en la Antigüedad se conocía con el título de «Superior a todos los demás reyes». Su texto es paralelo al de las Tablillas I-II de la versión estándar de la epopeya, aunque con algunas diferencias en cuanto a lenguaje y orden de los episodios, y se ha utilizado en gran parte para reconstruir la Tablilla II. Gilgamesh cuenta sus sueños a su madre, la diosa Ninsun, que los interpreta para él. Enkidu y la prostituta, a la que aquí se llama Shamkatum, hacen el amor, y ella le sugiere que abandone la estepa y vaya a Uruk. Llegan a la majada, donde Enkidu es iniciado en el pan y la cerveza. Es lavado, acicalado y vestido, y pasa a ser el vigilante nocturno de los pastores. Al enterarse por un viajero de que en las bodas Gilgamesh tiene el privilegio del *droit de seigneur*, Enkidu parte hacia Uruk. Llega a la ciudad en el preciso instante en

que, a lo que parece, los jóvenes escogen a uno de entre ellos para desafiar al rey. Es de suponer que debemos entender que Enkidu cumple entonces ese papel, pues interrumpe el cortejo nupcial y lucha con Gilgamesh. La tablilla termina con la aceptación por Enkidu de la legitimidad de la realeza de Gilgamesh.



13. «Enkidu se excitó y yació con Shamkatum.»

La tablilla de Yale (Y): «Superior a todos los demás reyes», Tablilla III

La tablilla de Yale, a la que se suele denominar Gilgamesh Y, es la Tablilla III de la misma edición paleobabilónica de la epopeya que la tablilla de Pensilvania. Comparte con ésta su caligrafía y otras características físicas, y debe de proceder del mismo lugar. La tablilla fue adquirida por la Yale Babylonian Collection, de New Haven, Connecticut, donde consta registrada como YBC 2178. El texto es paralelo al de las Tablillas II-III de la versión estándar de la epopeya, aunque con muchas diferencias. Algunos pasajes de esta tablilla se han utilizado en esta versión para reconstruir el texto. Gilgamesh y Enkidu se hacen muy amigos, tal como Ninsun había predicho. Por razones que no es posible establecer con claridad debido al deterioro de la tablilla, se apodera de Enkidu la amargura. Gilgamesh le anima con la propuesta de organizar una expedición al Bosque de los Cedros. Allí matará al monstruoso Huwawa, que es el nombre que recibe Humbaba en esta y otras tablillas paleobabilónicas. Enkidu informa a Gilgamesh de que Huwawa ha sido designado por los dioses para custodiar los cedros. Reconviniéndole por tener miedo a morir, Gilgamesh ensalza la gloria de la muerte en combate y el nombre inmortal que otorga. Les forjan sus armas en la fragua y Gilgamesh convoca la asamblea de Uruk. Anuncia la expedición que se propone emprender y los ancianos le recomiendan prudencia. Gilgamesh se ríe de sus consejos. Después de una laguna en el texto, alguien, quizá su madre, Ninsun, le expresa sus buenos deseos para el viaje. Gilgamesh ruega al dios sol que le proteja en el camino, y también a su padre deificado, Lugalbanda. Los héroes se ponen al hombro sus pertrechos y los ancianos prodigan a Gilgamesh bendicio-

nes y consejos para el viaje. Cuando la pareja se pone en marcha, Enkidu dice a Gilgamesh que mande regresar a los jóvenes al interior de la ciudad. Parten solos.

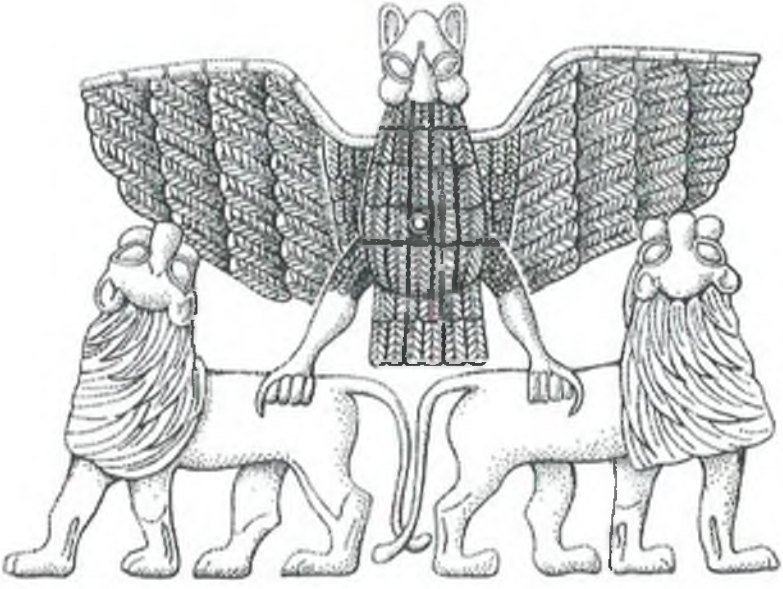


14. «¡Sus palabras son fuego y su aliento es muerte!»

Otro fragmento de Filadelfia (UM)

Un segundo fragmento de la epopeya de Gilgamesh paleobabilónica se conserva en el Museo Universitario de Filadelfia (UM 29-13-570). Es muy posible que su hallazgo tuviera lugar en Nippur, en la actualidad Nuffar, en el centro de Babi-

lonia, en la década de 1890. Data probablemente de principios del siglo XVIII a.C. El anverso del fragmento trata del sufrimiento de Enkidu y de la preocupación que esto despierta en Gilgamesh, en un estrecho paralelismo con las líneas 70-90 de la tablilla de Yale. La parte que se ha conservado del reverso parece tratar de una conversación entre Enkidu y Gilgamesh, tal vez perteneciente al episodio de las advertencias de los ancianos y las posteriores palabras de Gilgamesh a Enkidu (cf. Y 200 y ss.).



15. «Vi un Ave de la Tempestad en el cielo.»

La tablilla de la escuela de Nippur (OB)

La tablilla paleobabilónica de Nippur fue exhumada en la colina de las Tablillas de Nippur en la temporada 1951-1952, más exactamente en la sala posterior de una vivienda

particular que también hacía las veces de escuela de escribas. Data de mediados del siglo XVIII a.C., en concreto de los años inmediatamente anteriores a la crisis económica que devastó el sur de Babilonia a finales de ese siglo y que condujo al cierre de la escuela y al abandono de la casa. La tablilla se conserva actualmente en el Museo de Irak, de Bagdad (IM 58451). Es un ejercicio de aprendiz, y contiene el texto del episodio de los sueños de Gilgamesh cuando se acerca al Bosque de los Cedros. Dividido en dos pasajes distintos, el fragmento ha sido utilizado para reconstruir la versión estándar de la epopeya en Tablilla IV, 109, donde Enkidu interpreta el tercer sueño de Gilgamesh, y 142, donde se narra y explica el cuarto sueño.

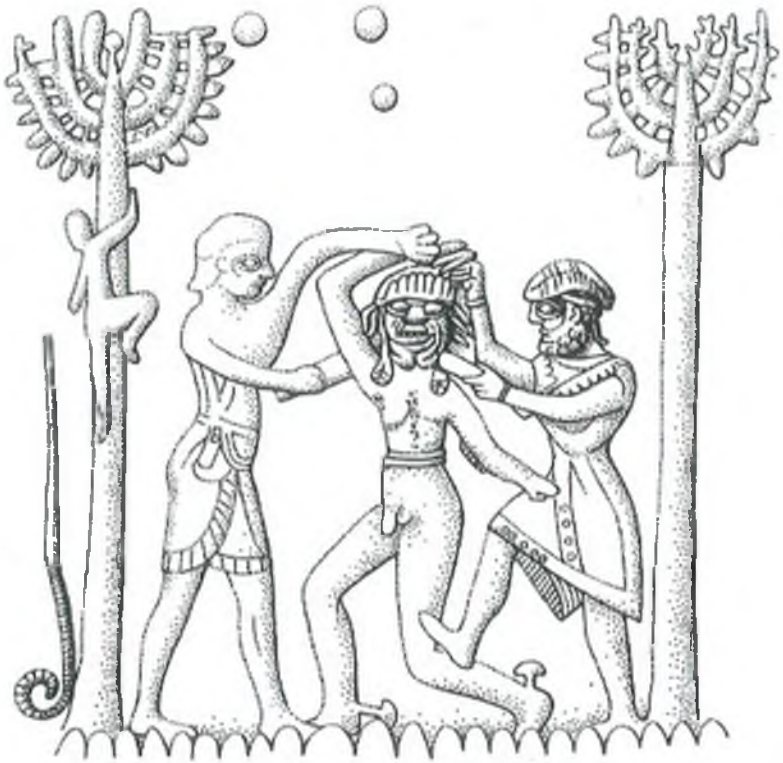
Las tablillas de Tell Harmal (Ha)

Dos tablillas del Gilgamesh paleobabilónico han sido exhumadas en una casa particular de Tell Harmal, en el lugar donde se asentaba la antigua Shaduppûm, en la periferia oriental de Bagdad, y ahora se conservan en el Museo de Irak. Ambas tablillas fueron recuperadas durante la tercera temporada de excavaciones, en agosto de 1947, y datan de principios del siglo XVIII a.C. Parecen ser ejercicios de escribas, al igual que la tablilla de Nippur. La más legible de las dos (tablilla Ha_1 = IM 52615) contiene el texto de uno de los sueños de Gilgamesh en su camino hacia el Bosque de los Cedros. El texto se ha utilizado ya en su mayor parte para subsanar la laguna de la versión estándar de la epopeya en Tablilla IV, 183. La segunda tablilla (Ha_2 = IM 52760) narra una conversación entre Gilgamesh y Enkidu a su llegada al bosque, pero en su mayor parte se resiste a una traducción cohe-

rente. Se han utilizado algunas líneas en la versión estándar de la Tablilla V, 77.

La tablilla de Ishchali (Ish)

La tablilla de Ishchali suele recibir los nombres de tablilla de Bauer, en honor de su primer editor, o tablilla de Chicago, por su actual localización en las colecciones de tablillas del Oriental Institute de la Universidad de Chicago (A 22007). Es una tablilla de ejercicios escolares descubierta en 1935 en Ishchali, la antigua Nerebtum, una ciudad situada a orillas del río Diyala, a escasa distancia de Bagdad en dirección este, y data de principios del siglo XVIII a.C. Su texto es más o menos paralelo al del final de la Tablilla V de la versión estándar de la epopeya, aunque con apreciables diferencias. Se ha utilizado ya en parte para completar el relato en Tablilla V, 269. Gilgamesh acaba de vencer al guardián del bosque, Huwawa. Enkidu le insta a no perdonar la vida a su enemigo. Gilgamesh, en cambio, desea capturar las «auras» de Huwawa, que son los radiantes poderes numinosos que Huwawa lleva como protección. Enkidu sugiere que eso podrán hacerlo con facilidad más tarde. Los héroes matan a Huwawa, al parecer también a su sirviente y probablemente incluso a sus siete auras. Después profanan el bosque sagrado y talan los cedros.



16. «A Huwawa el guardián derribó al suelo.»

Una tablilla de Bagdad, de procedencia desconocida (IM)

Una cuarta tablilla paleobabilónica de Gilgamesh se conserva en el Museo de Irak (IM 21180x). Fue adquirida mediante donación o confiscación, y lo único que se sabe de su procedencia es que proviene de algún lugar de Irak. La pieza está muy deteriorada. El texto que resulta legible trata del episodio de la tala de los cedros, y coincide ligeramente con la tablilla de Ischali; se ha utilizado en la Tablilla V, 296 (IM).

Una tablilla hallada supuestamente en Sippar (Si)

Esta tablilla comprende dos fragmentos contiguos, uno de los cuales se encuentra ahora en el Museo Británico de Londres (BM 96974), y el otro en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (VAT 4105). Los fragmentos se adquirieron en Bagdad en 1902, y al parecer procedían de la ciudad de Sippar, situada a la orilla del Éufrates, aguas arriba de Babilonia. La tablilla data de los siglos XVIII o XVII a.C. No es un ejercicio escolar sino una tablilla de biblioteca con dos columnas de texto en cada cara, por lo que es muy posible que forme parte de una edición íntegra de la epopeya en vez de ser un texto aislado. Sin embargo, es probable que la recensión que el fragmento de Sippar atestigua no sea la misma que la representada por las tablillas de Pensilvania y Yale. El texto es paralelo a algunos pasajes de las Tablillas IX-X de la versión estándar de la epopeya, también en este caso con sensibles diferencias. Algunas líneas se han utilizado para completar la versión estándar de la epopeya (la columna i se ha insertado en la Tablilla IX, 18; la columna iv 2-11 en la Tablilla X, 106).

Angustiado por la muerte de Enkidu, Gilgamesh anda errante por la estepa en busca del secreto de la vida eterna. El dios sol le habla desde el cielo y le informa de la inutilidad de su búsqueda. Gilgamesh rechaza una vida de tranquilo descanso. Sabiendo que en un instante la muerte trae el reposo permanente, debe ampliar su vida si puede. Después de una laguna, Gilgamesh explica a Shiduri cómo murió su amigo y cómo de este modo aprendió el miedo a la muerte. La tabernera explica que sólo los dioses pueden vivir siempre. El cometido del hombre es disfrutar de la vida mientras la tiene y criar a la familia que le dará descendencia. Gilgamesh no

queda convencido e insiste en proseguir su búsqueda. Cuando el texto continúa tras una segunda laguna, Gilgamesh está destrozando a los tripulantes de piedra del barquero Sursunabu (nombre que aquí recibe quien después será Ur-shanabi). Sursunabu se presenta y Gilgamesh le cuenta su viaje y le pide ayuda para encontrar al inmortal Uta-napishti, a quien aquí se llama Uta-naishtim. Sursunabu le dice que Los de Piedra eran su medio de cruzar el océano, pero le pide que prepare pértigas para la travesía.

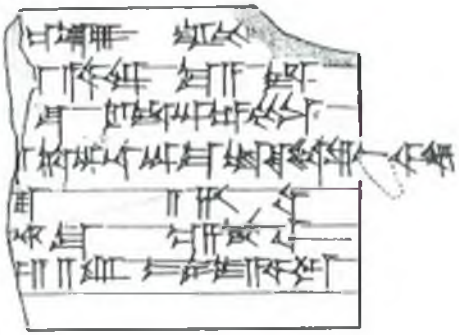


17. «¿Quién sino Shamash puede hacer ese viaje?»

2. TEXTOS BABILÓNICOS DE FINALES DEL SEGUNDO MILENIO A.C., PROCEDENTES DE YACIMIENTOS DE BABILONIA

La tablilla de ejercicios de Nippur (MB)

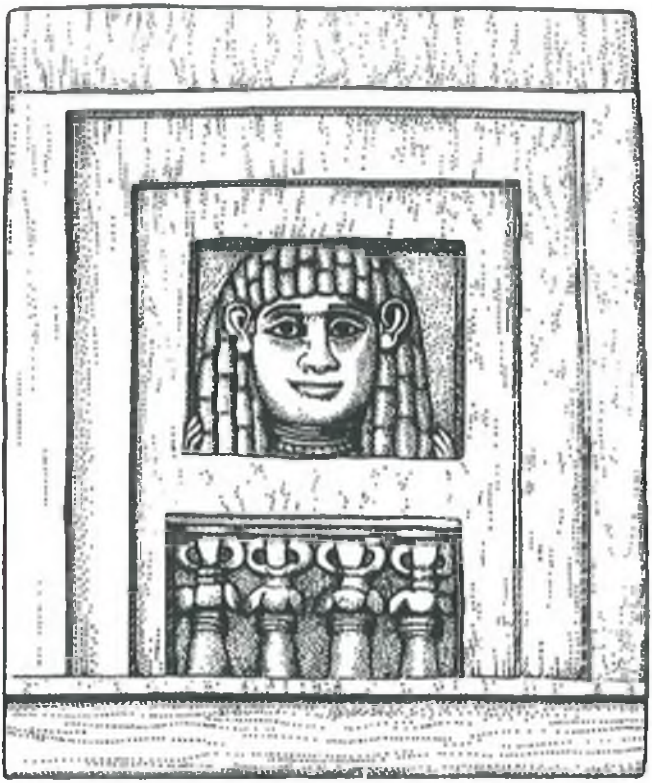
Esta pieza fue exhumada en 1949 en la colina de las Tablillas de Nippur y ahora forma parte de las colecciones del Oriental Institute de la Universidad de Chicago (A 29934). Es una tablilla de ejercicios escolares escrita por un aprendiz de escriba como parte de su instrucción, probablemente en una fecha no determinada entre principios del siglo XIV y finales del siglo XIII a.C., cuando la ciudad disfrutaba de un período de prosperidad y renacimiento. El brevísimo extracto pertenece al episodio de la creación de Enkidu, y se ha incorporado en parte a la Tablilla I, 93-94, de la versión estándar de la epopeya.



18. «¡Convoquemos a Aruru, el grande!»

La tablilla de Ur (UR)

El hallazgo de esta tablilla tuvo lugar durante las excavaciones efectuadas por sir Leonard Woolley desde 1922 hasta 1934 en el antiguo emplazamiento de Ur de los Caldeos, en el sur de Babilonia, al oeste de la moderna Nasiriya. Se conserva en el Museo Británico, donde está registrada como UET 6 394. La datación probable de la tablilla es el siglo XII a.C. El texto que contiene parece ser un extracto de una edición de la epopeya muy parecida a la versión estándar. El episodio es el de Enkidu en su lecho de muerte, en el que maldice al trampero y a la prostituta, bendice a la prostituta y comienza a contar su sueño sobre el Mundo Inferior. Así pues, el texto es paralelo al de la Tablilla VII, líneas 90-171, a cuya reconstrucción contribuye.



19. «¡Los gobernantes te amarán y los nobles también!»

3. TEXTOS BABILÓNICOS DE FINALES DEL SEGUNDO MILENIO A.C., PROCEDENTES DE FUERA DE BABILONIA

Los fragmentos procedentes de Hattusa (Bo)

Se han efectuado tres descubrimientos distintos de piezas del Gilgamesh babilónico en la capital hitita, Hattusa, hoy Boğazköy (o Boğazkale), en el centro de Anatolia. El primero, en 1906-1907, fue el de una tablilla datada en el siglo XIII a.C., que se conserva actualmente en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (VAT 12890, en estas páginas Bo_2). En el anverso de esta tablilla se narra el segundo sueño de Gilgamesh durante el viaje al Bosque de los Cedros; parte del texto de ese pasaje se ha interpolado en la Tablilla IV, 55. El reverso contiene una versión gravemente corrompida del episodio de Ishtar y el Toro Celeste.

El segundo descubrimiento, que tuvo lugar en 1934, fue el de un pequeño fragmento de los sueños de Gilgamesh, que hoy se conserva en el Museo de las Civilizaciones Anatolias de Ankara (Bo 284/d). Es demasiado pequeño para que su traducción valga la pena. Años más tarde, en 1983, salieron a la luz varios fragmentos de una tablilla de biblioteca que contenía una versión del texto similar a la edición paleobabi-

lónica representada por las tablillas de Pensilvania y Yale (Bo 83/614, etc., aquí Bo_1).



20. «¡Come el pan, Enkidu, digno de un dios!»

Los fragmentos procedentes de Emar

En 1974 se hallaron en Tell Meskene, la antigua ciudad de Emar, en el curso medio del Éufrates en Siria, fragmentos de dos tablillas de Gilgamesh que ahora se conservan en el museo de Alepo (Msk 74104z, etc.). Proceden de un *scriptorium* que floreció en el siglo XIII y comienzos del siglo XII a.C. La pieza ($Emar_1$) proviene de una pequeña tablilla que contenía material paralelo al de la Tablilla V de la versión estándar de la epopeya. Las otras piezas proceden de una tablilla en la que se cuenta la historia de Ishtar y el Toro Celeste, por lo que es paralela a la Tablilla VI de la versión estándar.

La tablilla de Megiddo

La tablilla de Megiddo es un fragmento hallado por casualidad en la década de 1950 en el emplazamiento de la antigua ciudad palestina de Megiddo (Tell al-Mutasallim), cerca del vertedero de las excavaciones anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Se conserva actualmente en el Museo de Israel de Jerusalén (número de adquisición 55-2). La pieza está datada alrededor del siglo XIV a.C. y conserva dos pasajes de texto similares a la segunda parte de la Tablilla VII de la versión estándar de la epopeya. El anverso de la tablilla trata del segundo sueño del condenado Enkidu, en el que la Muerte le toma como cautivo y le lleva al Mundo Inferior. El reverso describe su declive final y muerte, y el dolor de Gilgamesh.

La tablilla de Ugarit

En 1994 se exhumó una tablilla completa de un texto de Gilgamesh, al parecer muy bueno, en Ras Shamra, en la costa de Siria, en el emplazamiento de la antigua Ugarit, en un edificio identificado como la Casa de Urtenu. Data del siglo XII a.C., como muy tarde, y es probable que proceda de la mano de un estudiante de escriba o de su maestro. La tablilla no se ha publicado todavía y el único dato de que se dispone sobre ella es que su texto es una composición original que utiliza episodios seleccionados de la historia de Gilgamesh. Si esto es cierto, no parece que se trate de una fuente primaria de la epopeya babilónica, sino de un texto derivado, de origen local sirio.

4. LOS POEMAS SUMERIOS DE GILGAMESH

En los textos más antiguos de Mesopotamia, el nombre de Gilgamesh aparece en una forma ligeramente distinta: Bilgames. Los cinco poemas sumerios de Bilgames que fueron copiados, con diversos grados de popularidad, por aspirantes a escribas en las escuelas babilónicas del siglo XVIII se conocen mucho mejor hoy que en épocas pasadas, y de dos de ellos en particular es posible ofrecer traducciones mucho más completas que en cualquier otra época.

Al igual que la epopeya babilónica, los poemas sumerios de Gilgamesh se encuentran todavía en pleno proceso de reconstrucción a partir de cientos de fragmentos de tablillas de arcilla que se guardan en museos de muchos países distintos. Cuanto más texto se recupera, mejor se pueden apreciar las marcadas diferencias que existen entre los poemas sumerios y la epopeya babilónica, y mejor se puede apreciar también la destreza con que el poeta paleobabilónico de ésta transformó en un todo sin fisuras los temas y los relatos tradicionales que constituían su materia prima. No quiere decir esto que el poeta de la epopeya babilónica tuviera a mano los poemas sumerios, pero los conocía, o algo muy parecido, al menos en líneas generales. No podemos determinar todavía si este conocimiento tenía su origen en su propia experiencia

de la tradición escrita en una escuela de escribas, en el conocimiento de alguna tradición oral sumeria (en su caso) que continuase vigente en la época en que él vivió, o en una tradición oral semejante en lengua acadia. Los préstamos evidentes son la adaptación de la historia sumeria de Bilgames y Huwawa, que sirve de base a la mucho más elaborada narración de la expedición al Bosque de los Cedros de las Tablillas III-IV de la epopeya babilónica, y la simple adaptación del relato sumerio de Bilgames y el Toro Celeste, para componer el episodio de Ishtar y el Toro Celeste de la Tablilla VI. Los descubrimientos más recientes de textos revelan que la narración acadia de los funerales de Enkidu en la Tablilla VIII recuerdan los funerales de Bilgames en «La muerte de Bilgames» sumeria, y que la tradición según la cual Gilgamesh aprendió los secretos del Héroe de la Inundación y de ese modo restableció la vida de culto de la Tierra, alterado mucho tiempo atrás por el Diluvio, impregna tanto «La muerte de Bilgames» como la epopeya babilónica.

El trasfondo histórico-literario de estos poemas sumerios se ha tratado brevemente en la Introducción. Están escritos en forma poética, eso es evidente, pero sabemos menos aún de la poética sumeria que de la babilónica. El sumerio literario es una lengua que usaba más expresiones figuradas que el acadio, y en algunas ocasiones éstas vuelven impenetrable el sentido inmediato de una línea o de un pasaje.

Algunos de estos cinco poemas se han conservado en distintas recensiones, unas más cortas, otras más extensas. Cuando el texto es repetitivo, en particular, algunas tablillas prescinden de los pasajes repetidos, en tanto que otras pueden ofrecer una versión abreviada y otras el texto en su integridad. Esto se debe tal vez a que el texto escrito sólo es, hasta cierto punto, un memorando y algunos escribas espe-

raban que el usuario de la tablilla incorporase el texto completo de un pasaje repetitivo recordando pasajes anteriores del poema.

No se ha publicado todavía una edición erudita que reúna los poemas sumerios acerca de Gilgamesh en la lengua original. Los cinco relatos han sido traducidos recientemente al italiano por Giovanni Pettinato, «Poemi sumerisci su Gilgamesh», en *La saga di Gilgamesh* (Rusconi, Milán, 1992, págs. 305-347), pero los descubrimientos más recientes de textos han vuelto anticuadas estas versiones en algunos pasajes. La pionera traducción inglesa de Samuel Noah Kramer de «Bilgames y Akka», «Bilgames y Huwawa» (para él, «Gilgamesh y la Tierra de los Vivos») y «La muerte de Bilgames», reproducida en la antología de James B. Pritchard *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* y en otras obras, está superada en gran medida. Traducciones francesas modernas de los tres poemas mejor conservados, «Bilgames y Akka», «Bilgames y Huwawa» y «Bilgames y el Mundo Inferior», pueden encontrarse en Raymond Jacques Tournay y Aaron Shaffer, *L'Épopée de Gilgamesh* (Éditions du Cerf, París, 1994, págs. 248-274, 282-304). Otras traducciones recientes de poemas individuales se indican en las introducciones que siguen.

Bilgames y Akka: «Los enviados de Akka»

Este poema se conocía en la Antigüedad por su incipit, «Los enviados de Akka». Es el más breve de los relatos sumerios que tienen como protagonista a Bilgames y también el que mejor se ha conservado. Debió de ser uno de los textos pre-

feridos para copiar en las escuelas paleobabilónicas. Se diferencia de los otros cuatro poemas sumerios en que no tiene un equivalente obvio en los materiales acadios, aunque la consulta con los ancianos y los jóvenes en asamblea es un motivo que también se encuentra –en un contexto distinto– en la Tablilla II de la versión estándar de la epopeya babilónica.

El relato cuenta cómo la ciudad-estado de Uruk alcanzó la hegemonía sobre la ciudad-estado de Kish. Akka, rey de Kish, envía emisarios a Uruk, obviamente para exigir la sumisión de esa ciudad. Bilgames convoca la asamblea y pide consejo a los ancianos, diciéndoles que Uruk no debe someterse sino que debe ir a la guerra. A modo de preámbulo de esta propuesta figura la primera de las tres apariciones de tres enigmáticas líneas:

Vaciar los pozos, vaciar los pozos de la tierra,
vaciar los pozos someros de la tierra,
vaciar los pozos profundos provistos de sogas para levantar.

Estas líneas se suelen interpretar como una representación de las demandas literales de Akka: que los hombres de Uruk se conviertan en aguadores para Kish. Mi opinión, en cambio, es que al describir una labor de baja categoría que no puede tener fin, el poeta transmite metafóricamente el incesante e intolerable trabajo que seguirá a la pérdida de la independencia. Sea como fuere, los ancianos aconsejan la sumisión. Bilgames desoye sus consejos y plantea la misma propuesta a los jóvenes de la ciudad. Éstos manifiestan su acuerdo con Bilgames. La repetición que los jóvenes hacen de la propuesta de Bilgames va precedida de un dicho tradicional, que en esencia significa que someterse a los antojos de

un señor real es una experiencia dolorosa e imprevisible, muy cercana a estar detrás de un asno. Ensalzan la destreza de Bilgames y predicen la derrota de Kish. Bilgames ordena a Enkidu, que según esta tradición es su criado, que se prepare para la guerra.

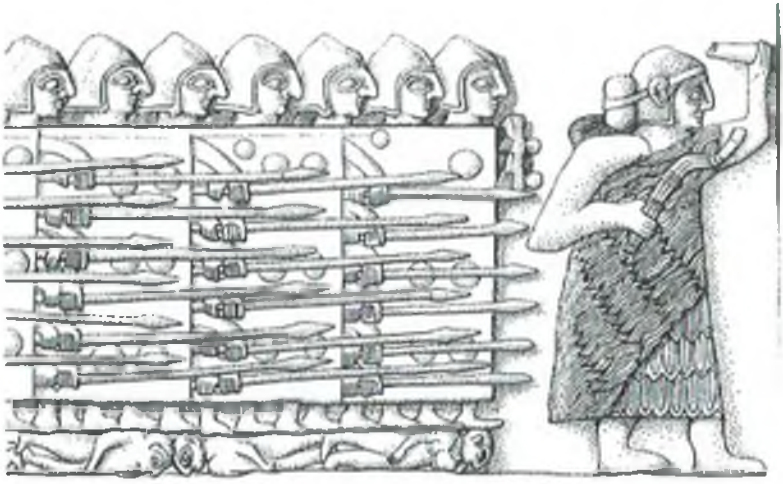
Akka no tarda en llegar y sitiar Uruk. Bilgames pide un voluntario para que vaya hasta donde está Akka y desbarate sus planes. Uno de los guardianes personales de Bilgames, el valiente Birhurturra (la lectura del nombre no es segura), se ofrece voluntario. Nada más salir de la ciudad es capturado, apaleado y llevado ante Akka. En ese momento se ve a lo lejos sobre la muralla de la ciudad al administrador de Uruk, y Akka pregunta a Birhurturra si ése es Bilgames. Birhurturra responde que no lo es y que si lo fuera la batalla comenzaría sin duda y, en una inevitable secuencia de acontecimientos, Akka sería derrotado y capturado. Por su imprudencia recibe una segunda paliza. Bilgames sube entonces a la muralla de la ciudad. Mientras los débiles se encogen de miedo bajo el hechizo de su gloria, los jóvenes se preparan para el combate y, encabezados por Enkidu, salen por la puerta. Mientras tanto, Akka ha divisado a Bilgames sobre la muralla y vuelve a preguntar a Birhurturra si es el rey quien allí está. Birhurturra responde de modo afirmativo y la secuencia de acontecimientos tiene lugar exactamente como él había predicho en la ocasión anterior: comienza la batalla y en su momento Akka es derrotado y capturado. En el desenlace Bilgames se dirige a Akka como su superior, recordando cómo Akka le había dado refugio seguro en cierta ocasión. Akka pide a Bilgames que le devuelva el favor y Bilgames le deja volver en libertad a Kish.

Bilgames y Huwawa: «El señor de la montaña del que está vivo» y «¡Ea, albricias!»

El poema de Bilgames y Huwawa era otro de los textos preferidos para copiar en las escuelas del período paleobabilónico. Cuenta la historia de la expedición al Bosque de los Cedros, la muerte de Huwawa y la tala de los cedros, por lo que es en cierto modo un precedente de las Tablillas III-V de la epopeya babilónica, aunque los detalles del relato son muy distintos. Lo más significativo es que Huwawa no es hecho prisionero por la fuerza de las armas sino mediante artimañas, recurriendo a una estratagema revelada a Bilgames por el dios Enki. El poema sumerio existe como dos composiciones diferenciadas, «El señor de la montaña del que está vivo», que suele recibir el nombre de Versión A, y «¡Ea, albricias!», a la que se suele citar como Versión B (otras traducciones son posibles para ambos títulos). Los dos poemas están estrechamente relacionados y tienen muchas líneas en común. A juzgar por el número de manuscritos existentes, la Versión A era más popular que la Versión B, y su texto puede reconstruirse casi en su integridad. La Versión B es menos completa.

Por miedo a la muerte, Bilgames dirige sus pensamientos a gestas gloriosas y propone una expedición a la legendaria Montaña de los Cedros, donde habita «El que está vivo». Este epíteto se refiere al parecer al espíritu guardián del monte, el semidiós Huwawa. Según la tradición más antigua, la Montaña de los Cedros estaba en el extremo oriental, por donde el sol sale. Enkidu, el criado de Bilgames, le dice a éste que debería recabar la aprobación del dios sol, Utu (el sumerio Shamash). Así lo hace Bilgames, aduciendo como motivo de su expedición que ha visto el carácter efímero de la con-

dición humana y desea establecer su fama. Utu le concede la ayuda de siete constelaciones, que le guiarán en su viaje. Bilgames moviliza a los jóvenes de Uruk, los arma y se pone en camino. Las constelaciones le guían hasta las montañas donde crecen los cedros. Después de cruzar siete cadenas montañosas en busca de un árbol adecuado, encuentra por fin uno de su agrado. Sin más preámbulos abate el cedro elegido y sus compañeros lo convierten en leños. Entonces se despierta Huwawa, el guardián de los cedros, y lanza a Bilgames una de sus auras, los radiantes poderes numinosos que le protegen. Bilgames y Enkidu caen aturdidos y quedan inconscientes. Enkidu se despierta y finalmente despierta también a Bilgames. Bilgames jura aprender más sobre su agresor. Enkidu le describe el terrible ser que es Huwawa, pero Bilgames está convencido de que los dos triunfarán allí donde uno solo fracasaría.



21. «¡Hagamos la guerra!»

Cuando se acercan a la morada de Huwawa, Bilgames se para en seco y la voz de Huwawa le llama, diciéndole que no

tema pero que hinque su rodilla en el suelo. Bilgames finge entonces que su deseo es contraer una alianza matrimonial con Huwawa y le ofrece a sus hermanas, Enmebaragesi y Peshtur, como esposas. Promete a Huwawa otros placeres de la vida que son evidentemente desconocidos en su remota guarida de las montañas: harina fina y agua en recipientes de cuero, sandalias grandes y pequeñas, piedras preciosas escogidas y otros obsequios. Por los compromisos matrimoniales de las hermanas y la promesa de cada nuevo presente, Huwawa renuncia a una de sus auras protectoras. Éstas se conceptualizan como grandes cedros, que los hombres de Bilgames cortan debidamente para convertirlos en leños para el viaje de vuelta. Cuando a Huwawa no le quedan auras y es impotente para atacar, Bilgames se muestra tal cual es en realidad. Le golpea y le hace preso. Huwawa ruega que se le perdone la vida, quejándose a Utu de la traición de Bilgames. Bilgames le demuestra una piedad principesca, pero Enkidu le advierte de que eso también es peligroso: si dejan en libertad a Huwawa, no volverán a ver su hogar. Cuando Huwawa se dirige a Enkidu lleno de ira, éste le corta el cuello. Los héroes llevan su cabeza al dios Enlil. Enlil les pregunta furioso por qué han matado a Huwawa y les dice que deberían haberle tratado con toda cortesía. A modo de conclusión, Enlil distribuye las auras de Huwawa.



22. *«Con rabia y furia Enkidu le cortó la cabeza por el cuello.»*

Bilgames y el Toro Celeste: «Héroe en el combate»

El poema titulado «Héroe en el combate» trata de la enemistad entre Bilgames y la diosa Innana (la sumeria Ishtar) y de la lucha de Bilgames y Enkidu con el Toro Celeste. Es, pues, un precursor de la Tablilla VI de la epopeya babilónica, aunque los principios de los dos relatos sean muy distintos. A juzgar por el número de manuscritos que se han conservado, este poema era menos popular que los relatos relacionados con Akka y Huwawa, y su traducción está erizada de dificultades de conservación y comprensión. Ninguna de las dos fuentes más importantes que existen en la actualidad procede de las escuelas de Nippur, que suelen ser el origen de las copias más fiables. Una procede de Mê-Turan, una ciudad provinciana a la orilla del río Diyala (Tell Haddad, al nordeste de Bagdad), y la otra al parecer de Dilbat, en el oeste de Babilonia (Dailem, al sur de la ciudad de Babilonia). Para colmo de males, estas dos tablillas presentan a veces diferencias de redacción, usan a menudo grafías no convencionales y

con frecuencia están corrompidas, por lo que la traducción es casi siempre difícil y en algunas ocasiones imposible. Es de esperar que futuros descubrimientos de nuevos y mejores manuscritos permitan corregir los errores de comprensión que de modo involuntario se cometan aquí.

Después de un prólogo himnico, Bilgames comienza a conversar con su madre, la diosa Ninsun. Ésta le da instrucciones para cumplir con sus deberes, aunque por el momento resulta difícil entender qué es lo que debe hacer. El pasaje se repite como narración. Poco después aparece en escena Inanna, que aparentemente intenta retener a Bilgames para que no pueda cumplir sus funciones seculares, aquí tipificadas en la labor de enjuiciar. La diosa del amor sexual tiene otros planes para él, pero la línea decisiva, cuyo texto cabría esperar que fuera «¡Oh Bilgames, sé tú mi esposo y yo seré tu esposa!» (como en la Tablilla VI, 9 de la epopeya babilónica), no sostiene esa traducción, al menos según el estado actual de las fuentes. Bilgames participa a su madre las insinuaciones de Inanna, agregando que ésta le abordó en la puerta de la ciudad al abrigo de la muralla. Ése era un lugar donde tradicionalmente las prostitutas ejercían su oficio (cf. Tablilla VII, 117 de la epopeya babilónica). Ninsun le prohíbe que acepte los regalos de Inanna, al parecer para que no caiga en una vida licenciosa. El título que se atribuye a Inanna en este punto, «divina Señora del Palacio» (en sumerio Nigegal) es uno de los que lleva en el ritual del Matrimonio Sagrado. En esta ceremonia, conocida en particular por un himno sumerio del rey Iddin-Dagan, del siglo XIX a.C., el rey se hacía pasar por el consorte de Inanna, Dumuzi, y yacía con ella, asegurando de este modo que su reinado disfrutase del favor de la diosa. La elección del título confirma, pues, que las intenciones de Inanna son las mismas en la historia sumeria que en la babilonia.

Bilgames se encuentra después con Inanna cuando sale a cumplir con otra de sus obligaciones señoriales, capturar ganado para reponer los rediles de la diosa. Bilgames ordena con brusquedad a la diosa que se aparte de su camino. En la larga laguna que sigue podemos imaginar que la colma de improperios, tal vez enumerando también la suerte de sus anteriores conquistas, como en la epopeya babilónica. Después de esta interrupción, Inanna se encuentra llorando en su cámara del cielo, si el texto se ha descifrado correctamente. Entra su padre, An, y le pregunta por qué llora. Al parecer le responde que es porque no ha podido entregarse al objeto de sus afectos. Su descripción del rudo Bilgames como un «toro salvaje que arrasa» recuerda la de la epopeya babilónica, Tablilla I, 63-64. Inanna pide el Toro Celeste a su padre para poder matar a Bilgames. An objeta que el Toro Celeste pasta en el cielo (pues es la constelación Tauro) y no tendría alimento en la Tierra. Presa de un berrinche, Inanna comienza a gritar, haciendo un ruido tan infernal que An cede. Inanna lleva el Toro Celeste a Uruk, donde devora toda la vegetación y seca el río.

El pasaje siguiente está deteriorado. Parece que el trovador de Bilgames, Lugalgabangal, ve al Toro Celeste en medio de la devastación y acude a la presencia de su señor. Bilgames está en pleno festín y la noticia que le lleva su trovador no le distrae lo más mínimo de su disfrute. Pero una vez terminada la comida, Bilgames se prepara para la lucha. Se arma y da instrucciones a su madre y su hermana de que ofrezcan sacrificios en el templo del dios Enki. Jura descuartizar al Toro Celeste y repartir su carne entre los pobres. Mientras Inanna observa desde la muralla de la ciudad, Bilgames y Enkidu se enfrentan con el Toro. Enkidu encuentra su punto débil y Bilgames liquida debidamente al monstruo-

so animal. Arroja un trozo de una pata a Inanna. Al esquivarlo la diosa, el miembro derriba la muralla. Bilgames desea poder dar a Inanna el mismo trato que ha dispensado al Toro Celeste. Y tal como había jurado, el Toro es descuartizado y su carne repartida entre los pobres. Sus cuernos, sin embargo, se dedican a Inanna en su templo, Eanna.

Se ha debatido de forma muy diversa la importancia de la enemistad de Bilgames con Inanna. Una opinión afirma que el conflicto que narra simboliza la lucha política de Sumer, representada por Uruk, para liberarse del yugo imperial de Acad, representado por la diosa Inanna. Ahora que parece más probable que el relato se desarrolle a partir del rechazo por el rey Bilgames de la diosa de su ciudad en el rito específico del Matrimonio Sagrado, parece menos probable que Inanna sea otra cosa que la gran diosa de Uruk y más probable que la composición transmita un mensaje ideológico distinto. Pero tal vez no transmita ninguno. Puede que el objetivo de la poesía cortesana como la de los poemas de Bilgames (y muchas otras obras literarias sumerias) fuera simplemente divertir y entretener al rey y sus invitados, no promover una ideología política.

Bilgames y el Mundo Inferior: «En aquellos días, en aquellos días lejanos»

El poema que los antiguos conocían con el título de «En aquellos días, en aquellos días lejanos» era otro de los preferidos en las escuelas de escribas de las Nippur y Ur paleobabilónicas. A diferencia de los otros relatos sumerios sobre Bilgames, esta composición comienza con un prólogo mitológico: hace mucho tiempo, poco después de que los dioses

se hubieran repartido el universo entre ellos, se desató una enorme tormenta. Cuando el dios Enki navegaba rumbo al Mundo Inferior, cabe suponer que para fijar su residencia en su dominio cósmico, el Abismo de las Aguas (*Abzu*), el granizo se acumulaba en el fondo de su embarcación y las olas se arremolinaban a su alrededor. La tempestad derribó un sauce a la orilla del río Éufrates. Paseando un día por allí, la diosa Inanna recogió el sauce y se lo llevó a su casa de Uruk, donde lo plantó y esperó a que creciera. Su intención era hacer muebles con su madera. Cuando el árbol creció, fue infectado por criaturas malignas e Inanna se entristeció. Contó la historia a su hermano Utu, el dios sol, pero éste no le prestó ayuda. Entonces repitió la historia al héroe Bilgames. Bilgames agarró sus armas y limpió el árbol de sus viles habitantes. Cortó el árbol y entregó a Inanna la madera para los muebles que la diosa necesitaba. Con la madera restante, hizo dos juguetes (los estudiosos no se ponen de acuerdo en lo que respecta a qué juguetes eran: una posibilidad es que se tratase de una pelota y una maza).

Bilgames y los jóvenes de Uruk juegan con sus nuevos juguetes durante todo el día. Los hombres quedan rendidos por sus esfuerzos y sus mujeres no paran de llevarles alimentos y agua. Al día siguiente, cuando el juego está a punto de reanudarse, las mujeres se quejan, cabe suponer que a los dioses (como en la Tablilla I, 73 y ss. de la epopeya babilónica), y los juguetes caen por un agujero hasta las profundidades del Mundo Inferior. Bilgames no puede alcanzarlos y llora amargamente su pérdida. Su criado Enkidu se ofrece voluntario para ir a buscarlos. Bilgames le previene acerca del viaje al Mundo Inferior, el lúgubre reino de la diosa Ereshkigal. Si Enkidu desea evitar consecuencias funestas en presencia de las sombras de los muertos, debe mostrar el res-

peto adecuado hacia ellos. Debe comportarse como si estuviera en un funeral, actuando con sensibilidad y sin llamar la atención hacia sí mismo. Allí en el Mundo Inferior se encontrará con el terrible espectáculo de la propia Ereshkigal, que yace postrada en eterno duelo por su hijo Ninazu. Con las vestiduras arrancadas de su cuerpo, araña su carne con las uñas y se mesa los cabellos.

Enkidu desciende al Mundo Inferior y alegremente pasa por alto las advertencias de Bilgames. Como es natural, es hecho prisionero. Bilgames suplica al dios Enlil en Nippur que le ayude, pero Enlil no accede. Suplica entonces al dios Enki en Eridu que le ayude. Enki ordena al dios sol, Utu, que haga subir la sombra de Enkidu cuando se eleve desde el Mundo Inferior al amanecer. Reunidos temporalmente, Bilgames y Enkidu se abrazan. En una larga sesión de preguntas y respuestas que señala el clímax del poema, Bilgames pregunta a Enkidu por las condiciones del Mundo Inferior. El tono de cruel pesimismo que impregna esta parte del texto se relaja mediante cierto humor y sentimentalismo, y se vuelve de actualidad, en una recensión al menos, mediante la alusión histórica. El mensaje principal del principio del diálogo entre los héroes es que cuantos más hijos tiene un hombre, mejor se aliviará su sed en la otra vida merced a las ofrendas vitales de agua fresca que hará regularmente su familia. Las sombras que no tienen hijos son las que más sufren, pues no existe nadie sobre la Tierra que les haga las necesarias ofrendas.

El diálogo pasa a ocuparse después de aquellos que tienen en común que no pueden ser enterrados enteros, ya sea porque han sido desfigurados por la lepra u otras enfermedades o porque han tenido un final violento. La aversión a morir sin la totalidad de sus partes corporales ha perdurado hasta nuestros días en el Cercano Oriente. Una recensión adopta quizás



23. «Con su hacha de siete talentos le golpeó en el testuz»

un tono moral, pues se ocupa también de aquellos que han deshonrado a sus padres. Al igual que éstos, la mayoría de las sombras están allí para vivir una lúgubre experiencia en la otra vida, pero además de los padres de muchos hijos, hay otros que sufren menos. Los que son arrebatados antes de tiempo, como los niños mortinatos, son compensados con una vida después de la muerte dedicada al lujo. Sin embargo, aquellos que mueren abrasados desaparecen con el humo y no descienden al Mundo Inferior. Esto suponía que los espectros no podían ser apaciguados, por lo que eran los más temidos de los espectros que volvían. De ahí que morir quemado fuera la peor suerte que se podía sufrir y que constituyese un clímax adecuadamente horrendo del informe de Enkidu. El horror a morir quemado perdura hasta nuestros días en el islam.

En una tradición de copia, el texto termina en este punto, pero algunas tablillas descubiertas en la ciudad de Ur ofrecen

una continuación que da una lección más explícita de cómo cuidar de los muertos. Las alusiones históricas que contiene sugieren que esta continuación fue probablemente una adición posterior que tuvo su origen en la ciudad-estado de Girsu. Enkidu informa de que las sombras de los «hijos de Sumer y Acad», y en particular los de Girsu, han sido invadidas por las tribus amorreas, que los mantienen alejadas de los lugares del Mundo Inferior donde se recibían las libaciones de agua dulce del Mundo Superior y les obligaban a arreglárselas con agua infecta y contaminada. El pasaje alude con claridad a la situación reinante en Sumer a finales del tercer milenio a.C., cuando el estado gobernado por la III Dinastía de Ur se desmoronó bajo la presión de las incursiones de los amorreos y de la invasión elamita, y la población sedentaria de las ciudades de la Mesopotamia inferior se encontró de pronto gobernada por dinastías amorreas de origen nómada. Es indudable que a aquellos que habían poseído peso político y económico con los reyes de Ur no les agradó lo más mínimo esa pérdida de influencia ante los recién llegados. Cuando Bilgames descubre que sus antepasados en el Mundo Inferior también han sufrido la misma suerte que los demás «hijos de Sumer y Acad», se avergüenza de tal manera que es invadido por una piedad filial: en la conclusión del poema, se ve impulsado a modelar estatuas de sus antepasados, a establecer ritos de duelo para ellas y a instruir a la población de Girsu en los mismos ritos. Por este medio los muertos son apaciguados y no amenazan a los vivos. Uno de los mensajes de esta meditación sobre las expectativas del hombre en la otra vida era, pues, el fomento de un comportamiento piadoso con los muertos y la prescripción del ritual adecuado. La relación especial de Bilgames con ese ritual es confirmada por antiguos documentos administrativos que mencionan la

«Ribera de Bilgames» como un lugar donde los gobernantes de Girsu hacían efectivamente ofrendas a las sombras de sus familiares.

Una versión de la segunda mitad del texto, a partir de la línea 172, fue traducida a la lengua acadia en la Antigüedad y completa la Tablilla XII de la «Serie de Gilgamesh» babilónica. En esa versión, Bilgames pide ayuda para rescatar a Enkidu al dios luna, además de a Enlil y Ea (Enki).



24. «No cayó en el combate, el terreno de los hombres.»

La muerte de Bilgames: «El gran toro salvaje ha sido abatido»

Gracias al reciente descubrimiento en Mê-Turan (Tell Haddad) de varios nuevos manuscritos, este poema es hoy mucho mejor conocido que antes, si bien sigue presentando grandes dificultades en ciertos pasajes. Las observaciones acerca del carácter provisional de la traducción que antecedían a «Bilgames y el Toro Celeste» son igualmente válidas en este caso.

El poema comienza con un lamento por el afligido Bilgames. Ha caído en poder de Namtar, el emisario de la Muerte, y yace enfermo y delirante en su lecho de muerte. Con su aspecto de Nudimmud, el dios Enki muestra a Bilgames una visión en la que éste se encuentra en una sesión de la asamblea de los dioses. El asunto del que tratan es su propio destino. Los dioses repasan su heroica trayectoria, sus hazañas en el Bosque de los Cedros, su viaje al fin del mundo y los

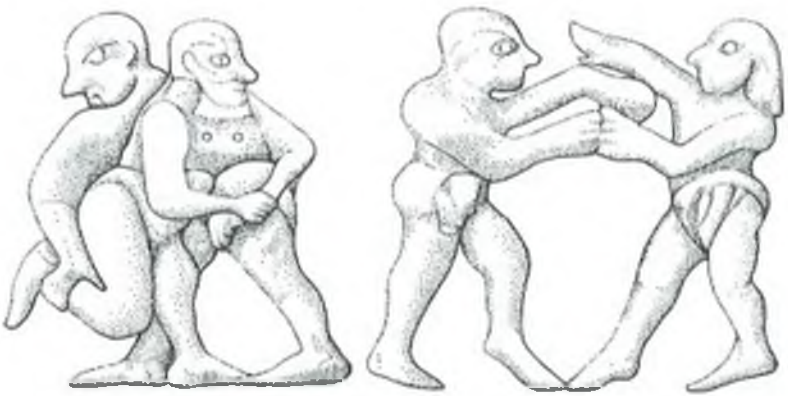
antiguos conocimientos que le transmitió Ziusudra, el superviviente del Diluvio. El aprieto en que se ven los dioses es que Bilgames, aun siendo un hombre, es hijo de una diosa: ¿debería ser mortal o inmortal? El juicio definitivo parece ser expresado por Enki, una opción apropiada, pues la función de este dios es resolver los problemas. El único mortal, dice, que alcanzó la inmortalidad es el mismísimo Ziusudra, aunque en circunstancias especiales (tal como se narra en la Tablilla XI de la epopeya babilónica). A pesar de su nacimiento divino, Bilgames debe descender al Mundo Inferior como los demás hombres. Pero allí ocupará una posición especial como jefe de las sombras, juzgando a los muertos como Ningishzida y Dumuzi, dos moradores divinos del Mundo Inferior. Pero esto no es todo, pues después de su muerte Bilgames será conmemorado entre los vivos en el transcurso de la Fiesta de las Luces, en la que todos los años los jóvenes lucharán entre sí (del mismo modo que Bilgames lo hacía con Enkidu en la epopeya babilónica). En otros lugares esa fiesta, que se celebraba en el quinto mes del año babilónico (aproximadamente agosto), es conocida por la iluminación ceremonial de antorchas y braseros, y como «el mes de Gilgamesh: el noveno día los jóvenes pugnan en sus puertas en combates de lucha y pruebas de fuerza». Entonces aparece Enlil, que explica en términos más sencillos el mensaje del sueño hasta ese momento: Bilgames nació para ser rey pero no puede escapar del sino inevitable del hombre mortal. Aun así, no debe desesperarse. En el Mundo Inferior se reunirá con su familia y con su amado Enkidu, y ocupará un lugar entre las deidades menores.

Bilgames se despierta, perplejo por lo que ha visto. El texto está dañado en este punto pero parece que el héroe pide consejo. Sea como fuere, el poema hace una repetición siste-

mática del sueño, y la explicación más sencilla es que Bilgames vuelve a contar el sueño a aquellos cuyo consejo recaba considerando su importancia (aun cuando esta repetición literal no introduzca el esperado cambio de la tercera persona en la narración a la primera en la información). La respuesta de los interlocutores de Bilgames es que no debe estar triste. La muerte es inevitable, incluso para un rey, y debería estar satisfecho con la elevada posición de la que disfrutará después de ésta.

En este punto se produce una interrupción en el texto, después de la cual, animado por Enki, Bilgames se pone a trabajar en la construcción de su tumba. La laguna nos impide saber con exactitud cómo se comunicaba Enki con Bilgames, pero a lo que parece el agente no es un hombre sino un perro. Es evidente que el mensaje que se transmitía de este modo respondía a la pregunta de dónde situar la tumba de Bilgames para que fuera inviolable. Como consecuencia de la sabiduría de Enki, Bilgames ordena a sus trabajadores que desvíen el río Éufrates, y la tumba se construye de piedra en el lecho del río. El harén y el séquito reales ocupan su lugar en la tumba y se preparan para acompañar a su rey en la otra vida. Este pasaje conocido desde hace tiempo evoca el famoso sepelio masivo de familias enteras que sir Leonard Woolley descubrió en la década de 1920 en el «Cementerio Real» de Ur, del tercer milenio a.C. Para asegurar que él y su séquito reciben una acogida favorable en el Mundo Inferior, Bilgames ofrece obsequios a las deidades de la corte de Ereshkigal (como lo hace en nombre de Enkidu en la Tablilla VIII de la epopeya babilónica) y se acuesta. Se sella la puerta con una gran piedra moldeada para tal fin y el río vuelve a su cauce para que no pueda descubrirse el emplazamiento de la tumba. La población de Uruk llora la pérdida de su rey. Se han

conservado dos versiones distintas. La primera, en peor estado de conservación, se limita a expresar el elogio de Bilgames, el más grande de los reyes. La segunda, más didáctica, explica que los hombres pasados y presentes siguen viviendo después de la muerte en el recuerdo de los vivos. Primero, la práctica de depositar estatuas votivas en los templos garantiza la continuidad de la invocación del nombre del muerto concreto, al ofrecer un foco para su culto funerario. Segundo, los dioses han dispuesto que los hombres engendren familias, cuya función es continuar su linaje.



25. «Se celebrarán contiendas de lucha y pruebas de fuerza.»

GLOSARIO DE NOMBRES PROPIOS

ADAD. Dios de la tormenta, venerado como potencia suprema sobre todo en Siria y Líbano, donde en la epopeya tiene una relación especial con el Bosque de los Cedros.

AKKA. Rey de Kish, posiblemente sobrino de Gilgamesh.

AN. «Cielo»: nombre del cielo en sumerio, correspondiente a Anu en babilonio.

ANSHAN. Zona del suroeste de Irán.

ANTU. Esposa de Anu, y en Uruk madre de Ishtar.

ANU. Padre de los dioses, dios del cielo, pero también residente en Uruk, donde es el padre de Ishtar.

ANUNNA. Véase Anunnaki.

ANUNNAKI. Nombre tradicional de una de las dos divisiones del panteón, en períodos posteriores asignada a los dioses del Mundo Inferior. Véase Igigi.

ARALLI. Un nombre del Mundo Inferior.

ARATTA. Lejana ciudad-estado, en las tierras altas de Irán, rival tradicional de Uruk.

ARURU. Otro nombre de Belet-ili, la Diosa Madre.

ASAKKU. Véase Azag.

ATRA-HASIS. «Sabio incomparable»: epíteto de Uta-napishti.

AVE DE LA TEMPESTAD. El Anzû babilónico, un ser mítico al que a veces se imagina como un águila con cabeza de

león, otras como un semental volador. Habitaba en las montañas, donde fue derrotado por Ninurta.

AYA. Diosa del amanecer, esposa de Shamash.

AZAG. Un demonio.

BELET-ILI. «Señora de los dioses»: la Diosa Madre, que creó el género humano con Ea. También llamada Aruru. Como Madre Tierra disfrutó en una ocasión de las atenciones de Anu, el cielo.

BELET-SERI. «Señora del Desierto»: la escribiente del Mundo Inferior, que lleva las cuentas de Ereshkigal.

BIBBU. El carnicero y cocinero de Ereshkigal.

BILGAMES. «El antepasado es un héroe»: una forma más antigua del nombre Gilgamesh.

BIRHURTURRA. Uno de los guardianes personales de Bilgames. La lectura y el significado del nombre son inseguros.

BITTI O BIDU, «¡Él abre!». El guardián del Mundo Inferior.

DIMPIKUG. Una deidad del Mundo Inferior.

DUMUZI. «El hijo inquebrantable»: el Tammuz babilonio, amante y esposo de Ishtar, castigado con la muerte anual y el descenso al Mundo Inferior.

EA. El dios del Océano Inferior (*Apsú*). El más sabio de los dioses, es experto en todas las habilidades y encuentra una solución para cada problema. Su pericia permitió a la Diosa Madre crear el género humano, al que él civilizó y salvó de la cólera de Enlil.

EANNA. «Casa del Cielo»: el templo de la diosa Ishtar y del dios Anu en la ciudad de Uruk.

EBABBARA. «Casa resplandeciente»: el templo de Shamash en Larsa.

EKUR. «Casa de la Montaña»: el templo de Enlil en Nippur.

ENGILUA. También, Idengilua: vía fluvial de Uruk. Quizás

una variante de Idurungal, el principal brazo oriental del río Éufrates.

ENKI. Nombre sumerio de Ea.

ENKIDU. «Señor del Lugar Agradable»: en la tradición babilónica, un hombre salvaje creado por los dioses como igual de Gilgamesh, y en la sumeria su sirviente preferido.

ENLIL. «Viento del Señor»: el gobernante divino de la Tierra y sus habitantes humanos. Ayudado por Anu, Ea y la Diosa Madre, gobierna el cosmos. Su centro de culto era Nippur. Sus antepasados contaban como dioses «muertos», y habitaban en Mundo Inferior.

ENMEBARAGESI. Aparentemente la hermana mayor de Gilgamesh, pero en la historia un antiguo gobernante de Kish, al que además se le supone varón.

ERESHKIGAL. «Señora de la Gran Tierra»: la reina del Mundo Inferior.

ERIDU. Antigua ciudad del extremo meridional de Babilonia, centro del culto de Enki-Ea. En la actualidad, Tell Abu Shahrein, al suroeste de Nasiriya.

ERRAKAL. Manifestación de Nergal como dios de la devastación sin sentido.

ETANA. Rey legendario de Kish, ascendió a los cielos a lomos de un águila, pero siguió siendo mortal. Como Gilgamesh, en la otra vida fue funcionario de la corte del Mundo Inferior.

GANZIR. La primera de las siete puertas del Mundo Inferior.

GILGAMESH. Rey legendario de Uruk, hijo de una diosa pero condenado a morir. En la otra vida llegó a ser juez en el Mundo Inferior.

GIPAR. Los aposentos privados de Inanna en su templo Eanna.

GIRSU. Ciudad-estado del este de Babilonia, en la actualidad Telloh, al norte de Nasiriya.

HUMBABA. El monstruoso guardián del Bosque de los Cedros, nombrado por Enlil para proteger su madera.

HUSHBISHA. «Su furia es buena»: miembro de la corte de Ereshkigal.

HUWAWA. Forma antigua del nombre Humbaba.

IGIGI. Nombre tradicional de una de las dos divisiones del panteón, que en períodos posteriores se asignó a los grandes dioses de los cielos. Véase Anunnaki.

INANNA. «Reina del cielo»: en los textos sumerios, el nombre de Ishtar.

IRKALLA. «Gran ciudad»: un nombre del Mundo Inferior, y también de su reina, la diosa Ereshkigal.

IRNINA. Nombre que se daba a la diosa Ishtar, pero también a una deidad del Mundo Inferior.

ISHTAR. Deidad de la ciudad de Uruk, la diosa del amor sexual y la guerra, hija de Anu. Unas veces es una mujer madura, otras una joven e impetuosa virgen. En el firmamento es Venus, hija del dios luna.

ISHULLANU. «Enano»: cultivador de dátiles, uno de los primeros amantes de Ishtar.

KISH. Antigua ciudad-estado, el primer centro de poder en el norte de Babilonia. Es la moderna Tell Uhaimir, el este de la ciudad de Babilonia.

KULLAB. Parte de la ciudad de Uruk.

LARSA. La moderna Senkereh, una ciudad situada entre Uruk y Ur que albergó uno de los centros de culto de Shamash.

LUGALBANDA. «Pequeño señor»: rey mortal de Uruk, después deificado. En una tradición, fue el padre de Gilgamesh, y en otra su deidad custodia.

LUGALGABANGAL. «Señor dotado de pecho»: juglar de Gilgamesh.

MAGAN. Tierra lejana, al otro lado del golfo Pérsico, tal vez el moderno Omán.

MAMMITUM. Nombre de la Diosa Madre, creadora del género humano. Véase Belet-Ili.

MARKUK. Dios de Babilonia, hijo de Ea, experto en exorcismos. Llegó a ser rey de los dioses en las reformas teológicas de finales del segundo milenio a.C., pero en el panteón de Uruk, en la época en que la epopeya encontró su forma definitiva, era una figura menor.

MASHU. «Cumbres Gemelas»: las montañas donde el sol salía y se ponía.

NAMRA-SIT. «Brillante cuando sale»: un nombre del dios luna.

NAMTAR. «Sino»: ministro de Ereshkigal y ángel de la Muerte.

NANNA. Nombre de Sin, el dios luna, en sumerio.

NERGAL. Dios de la peste y de la guerra, más tarde esposo de Ereshkigal.

NIMUSH. Alta cumbre de los montes Zagros, probablemente Pir Omar Gudrun, cerca de Suleimaniya, en el sur del Kurdistán.

NINAZU. «Señor doctor»: hijo de Ereshkigal.

NINGAL. «Gran señora»: esposa del dios luna, madre del sol.

NINGISHZIDA. «Señor del árbol de la verdad»: chambelán del Mundo Inferior, una figura importante en la corte de Ereshkigal.

NINHURSANGA. «Señora de las Tierras Altas»: un nombre de la Diosa Madre. Véase Belet-ili.

NINSHULUHHA. «Señora de las manos de limpieza»: miembro de la corte de Ereshkigal.

NINSUN. «Señora vaca salvaje»: deidad menor que fue la madre de Gilgamesh.

NINURTA. «Señor tierra»: hijo de Enlil, arquetipo del vigor juvenil, paladín de los dioses y dios de la agricultura.

NIPPUR. Centro de culto de Enlil. Es la moderna Nuffar, cerca de 'Afaq, en el centro de Babilonia.

NISABA. Diosa de los cereales, patrona de la escritura y de la contabilidad.

NUDIMMUD. «Hacedor de Hombres»: nombre del dios Ea que alude a su participación en la creación del género humano.

NUNGAL. Una diosa, protectora de las cárceles y camarera de Enlil.

OCÉANO INFERIOR. Océano de agua dulce situado debajo de la Tierra, de donde toman su agua los pozos y los manantiales. Es el dominio cósmico de Ea, conocido en Babilonia como el *Apsû*.

PESHTUR. «Pequeño Higo»: hermana menor de Gilgamesh.

PUZUR-ENLIL. «Protegido por Enlil»: carpintero de ribera que construyó el arca de Uta-napishti. El nombre también puede leerse Puzur-Amurru.

SIETE SABIOS. Personajes legendarios de la mitología babilónica que fueron enviados por el dios Ea al principio de la historia para civilizar al género humano.

SHAKKAN. Dios de las gacelas, los onagros y otros animales.

SHAMASH. El dios sol, árbitro de la justicia y protector de los viajeros, y por ello responsable del bienestar de Gilgamesh en sus aventuras. Sus principales centros de culto eran Sippar y Larsa.

SHAMHAT. Prostituta de culto de Uruk, cuyo cometido fue atraer a Enkidu a las costumbres de los hombres. El nombre significa algo entre «bonita» y «bien dotada».

SHAMKATUM. Forma anterior del nombre Shamhat.

SHIDURI. «Ella es mi Muralla»: una diosa sabia que regentaba una taberna en los confines del mundo.

SHULPAE. «Héroe manifiesto»: deidad menor, esposo de la Diosa Madre.

SHURUPPAK. La moderna Fara, antigua ciudad situada entre Nippur y Uruk.

SIL.LI. La madre mítica de todos los caballos, sólo atestiguada en la epopeya de Gilgamesh.

SÎN. El dios luna. Su centro de culto era Uruk.

SIRION. La cadena montañosa Anti-Líbano, incluido el monte Hermón.

SURSUNABU. Variante del nombre Ur-shanabi.

ULAY. El río Karun de Khuzistan, el Eulaeus clásico.

UR. Ciudad del sur de Babilonia, la actual Tell-al-Muqayyar, situada al oeste de Nasiriya.

UR-SHANABI. El barquero de Uta-napishti.

URUK. Ciudad muy antigua del sur de Babilonia, en la actual Warka, al este de Samawa.

UTA-NAISHTIM. Variante del nombre de Uta-napishti.

UTA-NAPISHTI. «Yo encontré la vida»: el Noé babilonio, rey legendario de Shuruppak que sobrevivió al Diluvio y al que se le concedió la inmortalidad.

UTU. Nombre del dios sol en sumerio, identificado con el Shamash babilonio.

WER. «El Violento»: un nombre de Adad, sobre todo en el oeste.

ZIUSUDRA. «Vida de Días Prolongados»: nombre sumerio de Uta-napishti.

LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Texto cuneiforme, siglo VII a.C., Ashur. El tercio izquierdo de la tablilla se encuentra en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (tablilla VAT 9667); la parte derecha, reconstruida a partir de quince fragmentos, se conserva en el Museo Arqueológico de Estambul (tablilla A 122+123). Dibujo del autor.

2. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a.C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA Rm 785+Rm 1017+34248. Dibujo del autor.

3. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a.C., Uruk. Oriental Institute Museum, Chicago, fragmento de tablilla A 3444. Dibujo del autor.

4. El dios sol entronizado en su templo. Detalle de la tablilla de piedra caliza del rey Nabû-apla-iddina, siglo IX a.C., Sippar. Museo Británico WA 91000. Dibujo del autor.

5. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a.C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA 93052. Dibujo del autor.

6. Gilgamesh y Enkidu dan muerte a Humbaba. Grabado en una sítula de bronce, comienzos del primer milenio a.C., Babilonia (?). Dibujo de Joanna Richards (basado en E. Strommenberg-Nagel).

7. Gilgamesh y Enkidu despachan al Toro Celeste en

presencia de Ishtar. Impresión de sello cilindrico, principios del primer milenio a.C., Babilonia. Museo Británico, sello WA 89435. Dibujo de Joanna Richards.

8. Ishtar, la diosa del sexo y de la guerra, de pie sobre un león yacente. Detalle de una impresión de sello cilíndrico, principios del primer milenio a.C., Asiria. Museo Británico, sello WA 89769. Dibujo de Joanna Richards.

9. Texto cuneiforme, siglo VIII a.C., Sultanpete, cerca de Urfa. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara, tablilla SU 51/7. Dibujo del autor.

10. Hombres-escorpión. Detalle de una impresión de sello cilindrico, principios del primer milenio a.C., Asiria. Dibujo de Joanna Richards.

11. Texto cuneiforme, tercer siglo a.C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA Rm 751+34853-35546. Dibujo del autor.

12. Detalle de un relieve mural del palacio septentrional de Nínive, siglo VII a.C. Museo Británico, losa WA 124931. Dibujo del autor.

13. Pareja desnuda abrazándose. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a.C., Susa. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

14. Huwawa. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a.C., Babilonia. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

15. El Ave de la Tempestad (Anzû). Detalle de un relieve tallado en piedra, finales del tercer milenio a.C., Girsu. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

16. Gilgamesh y Enkidu dan muerte a Huwawa entre los cedros. Composición de placas de arcilla de Larsa, comienzos del segundo milenio a.C. Dibujo de Joanna Richards.

17. El dios sol cruzando el océano en el confín del mun-

do. Detalle de una impresión de sello cilíndrico, finales del tercer milenio a.C., Eshnunna. Dibujo de Joanna Richards.

18. Texto cuneiforme, siglo XIII-XIV a.C., Nippur. Oriental Institute Museum, Chicago, tablilla A 29934. Dibujo del autor.

19. Detalle de un panel de marfil de factura fenicia. Representa a la «Mujer en la Ventana», que se cree que es una prostituta en espera de clientes. Primer milenio a.C., Asiria, Museo Británico, WA 118159. Dibujo de Joanna Richards.

20. Texto cuneiforme, comienzos del siglo XIV a.C., Boğazköy. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara, fragmento de tablilla Bo 83/625. Dibujo del autor.

21. Detalle de una estela de la victoria en piedra caliza de Eannatum, un primitivo soberano de Lagash, siglo XX, Girsu. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

22. Bilgames y Enkidu dan muerte a Huwawa. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a.C., Babilonia. Vorderasiatisches Museum, Berlín, VA 7246. Dibujo de Joanna Richards.

23. Bilgamesh y Enkidu dan muerte al Toro Celeste. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a.C., Babilonia. Vorderasiatisches Museum, Berlín. Dibujo de Joanna Richards.

24. Detalle del panel de mosaico conocido como «Estandarte Real», siglo XXVII a.C., Ur. Museo Británico, WA 121201. Dibujo de Joanna Richards.

25. Placa de piedra caliza que representa a unos luchadores, mediados del tercer milenio a.C., Tutub. Museo de Irak, Bagdad. Dibujo de Joanna Richards.

LA BÚSQUEDA DE LA INMORTALIDAD

Jordi Ballò y Xavier Pérez

Todos los días, en alguna parte del mundo, alguien escribe un guión, una novela, una página de cómic, donde se explica el viaje iniciático de un héroe a una tierra desconocida llena de mágicas revelaciones. Todos los días alguien escucha, contempla o lee una nueva variación de la epopeya de Gilgamesh, quizá la leyenda heroica más antigua de la historia de las civilizaciones. Ya sea dada de forma sutil y encubierta, como en cualquier crónica cotidiana de una huida juvenil de aprendizaje, ya sea de forma dilatada y espectacular, como en las modernas sagas de ciencia ficción, todo nuevo viaje de la imaginación humana guarda el rastro de su ascendente primero, el mito sumerio de Gilgamesh.

Este relato milenario surgió en el marco geográfico que Oriente y Occidente convienen en imaginar como el origen universal de la cultura, la antigua tierra babilónica, entre el Tigris y el Éufrates que, bajo el nombre actual de Irak, ha sido tan asiduamente castigada por guerras, dictaduras e invasiones militares. Entre estos dos momentos de la historia mundial, entre el esplendor fundacional del origen y la actual incertidumbre de nuestros tiempos, los mitos de la civilización y el progreso no han dejado de explicar, a lo largo de cinco mil

años, por medio de lenguajes, caracteres y medios diversos, el viaje fundamental de Gilgamesh a la búsqueda de la inmortalidad a través de: a) un doloroso aprendizaje de la amistad y de la pérdida, b) una serie de experiencias erráticas en busca de respuestas al dolor, c) el encuentro con un maestro iniciador que le descubre los límites de todo anhelo, d) la vana búsqueda del elixir para una nueva juventud y e) el retorno sabio, con las manos vacías pero los ojos llenos de experiencia, a la comunidad de que partió. Un encadenado de situaciones que nos resulta, a todas luces, familiar.

Como tantos otros mitos fundadores de una civilización (y de una ficción), el legado que nos hace receptores de la historia de Gilgamesh supone sólo una parte de un conjunto que se reconstruye a través de fragmentos en diversas lenguas de pueblos diferentes –sumerios, acadios, hititas, hurritas–. Por primera vez en la historia, la preservación y difusión de la leyenda se produce a través del lenguaje de la escritura. Son, pues, los escribas los que construyen un relato que habría de tener un extraordinario grado de influencia y propagación entre las primeras culturas de fundación.

Hasta donde la historiografía ha podido llegar, los dioses que aparecen en el poema forman parte ya del patrimonio mitológico sumerio –la civilización que vio nacer la escritura– en el cuarto milenio a.C. El protagonista de la epopeya pudo estar inspirado en un auténtico monarca de la ciudad de Uruk, que habría reinado hacia el año 2600 a.C., y cuya condición de conquistador de ciudades le habría llevado a extender su dominio hasta las costas mediterráneas del Líbano. La fama de sus aventuras transformadas en literatura debió de

ser formidable, pues se expandió a lo largo de diversos siglos y comportó diferentes poemas de la literatura sumeria[1] hasta que el mito entero quedó fijado, alrededor del 2300, en un texto acádico que es hoy considerado como el auténtico poema canónico. Este poema, sin embargo, sólo es conocido a través de copias posteriores y, muy especialmente, de las doce tablillas asirias de la biblioteca de Nínive, del siglo VII a.C., cuya ordenación permite organizar la aventura en una serie de capítulos, no muy distantes estructuralmente a lo que sería cualquier relato novelesco o cinematográfico de los tiempos modernos.

El sentido de la vida

Desplazarse para conocer, es decir, el viaje, es un territorio de fascinación irresistible. Por ello, en una epopeya dilatada, el episodio viajero acaba siendo el de mayor trascendencia para la memoria colectiva posterior. Pero si atendemos al contenido de las doce tablillas conservadas que constituyen el canon de la leyenda, el lector habrá comprobado que, como tantas otras veces ha sucedido en el dominio de la épica (por ejemplo, en *La Odisea*), el viaje que ha dado fama al protagonista del poema constituye sólo una parte de la narración, en este caso el último tercio. Las andanzas itinerantes de Gilgamesh tienen lugar, tan sólo, entre las Tablillas IX y XI (descontando también el añadido posterior de la Tablilla XII, que se limita a describir el Mundo Inferior, según le relata Enkidu a Gilgamesh en una breve reaparición desde los infiernos). La importancia innegable del viaje

debe, pues, ser inscrita en el contexto de una biografía heroica cuyos antecedentes enriquecen y dan sentido a la peripecia aventurera entendida como auténtico clímax de un proceso formativo que se ha iniciado mucho antes.

Los prolegómenos del poema sumerio nos enfrentan a la presentación de un mundo casi arcádico donde Gilgamesh, rey de Uruk, vive sin plantearse ninguna de las dudas y preocupaciones que después lo alentarán a enfrentarse a la aventura. Como tantos otros héroes primigenios, Gilgamesh es hijo de una divinidad, la diosa Ninsun, que tuvo contacto carnal con un sacerdote de Uruk, Lillah. Pero ese carácter semidivino («dos tercios dios y un tercio humano», se dice en el poema) no lo hace un monarca justo o ecuánime. El elogio de su figura que aparece en los versos preliminares, donde se nos recuerdan todas las cualidades del protagonista, su prestigio como hombre sabio que «ha visto lo Profundo» y las obras famosas que dedicaría a su ciudad, contrasta con la ingenua arrogancia y escasa ponderación con que, antes de empezar la aventura, el protagonista del poema gobierna a su pueblo. Es justamente ante la inmadurez despótica e injusta con que ese rey «feliz y despreocupado» asume su mandato, que la población pide a los dioses que intervengan de algún modo para moderar su prepotencia. La sabiduría de la divinidad consistirá en convertir lo que hubiera podido ser un vano castigo en una puerta al aprendizaje.

Ese proceso hacia la sabiduría se desarrolla en dos grandes fases: en la primera, Gilgamesh entra en contacto con esa suerte de doble de sí mismo enviado por los dioses para hacer frente a sus excesos: Enkidu.[2] Di-

cho ser, creado del barro por la diosa Aruru y criado como un buen salvaje en los bosques de Uruk, no será, sin embargo, el feroz enemigo que podía esperarse sino el ser que, una vez civilizado por la mediación de la prostituta enviada por el rey, acabará temperando el carácter del monarca. La amistad que acaba surgiendo entre los dos rivales, después de la mítica pelea en que se encuentran por primera vez, constituye uno de los hitos del poema, y una pauta canónica para cientos de narraciones de aventuras posteriores. En ese duelo de fuerzas tan equilibradas, los contendientes manifiestan tanto valor que, aunque la victoria física sea para Gilgamesh, prevalece la mutua admiración, que encuentra su formulación visual en una gestualidad entre la lucha y el abrazo, un icono figurativo para la posteridad.[3]

Este primer tramo del poema, hasta la Tablilla VI, se convierte en un conjunto de joviales episodios donde los dos amigos se enfrentan juntos a todo tipo de peligros, devienen guardianes de la población, liberan a ésta de monstruos y otras amenazas y edifican una memoria de valentía y heroísmo cuya vitalidad anima su amistad.

Toda la luminosidad aventurera que acompaña esta primera fase entra en crisis en los dos capítulos bisagra que constituyen las tablillas VII y VIII, con la muerte de Enkidu, el fundamental *hecho inductor* que tiñe de carácter trágico todo el poema y que convierte el recuerdo de las andanzas previas en un alegato desencantado y elegíaco contra la arbitrariedad de los dioses. Sólo después de estos elogios fúnebres, con la muerte como gran pregunta a la que el ser humano debe responder, cobra verdadera trascendencia el itinerario del

héroe, la conversión de la aventura final de Gilgamesh en la primera búsqueda literaria del hombre en pos del sentido de la vida y del secreto de la inmortalidad.

Exaltación de la amistad

La amistad humaniza el poder del héroe, pero lo hace vulnerable. Es la primera gran lección del poema. Ya en la profecía que Gilgamesh ha recibido en sueños, antes de la llegada de Enkidu, se establece la mezcla entre vigor y sentimiento que caracteriza la historia de fraternidad entre luchadores: «Como a una esposa lo amarás, acariciarás y abrazarás», reza el dictado onírico que escucha Gilgamesh, y que le anuncia su posterior encuentro con Enkidu. Siglos después, Homero recoge el testimonio en el gran poema épico *La Ilíada*, encarnando esta forma de amistad en las figuras de Aquiles y Patroclo. Y, como en Gilgamesh, la amistad trasciende en el momento de la muerte de Patroclo, el amigo del héroe, que se sentirá culpable de haberle sobrevivido.

Recordemos que en *La Ilíada*, en pleno asedio de Troya, Patroclo se enfunda la armadura de Aquiles quien, resentido con Agamenón por una cuestión de honor entre los líderes, ha decidido no seguir combatiendo. Patroclo, sustituyendo a su amigo, cae en el combate y es entonces cuando las lágrimas de Aquiles dan paso a una furia incontenible por volver a la guerra y proyectar toda su capacidad destructora contra Héctor, el príncipe troyano que ha abatido a su amigo. También en el poema sumerio, Gilgamesh reconoce en

Enkidu una suerte de doble, alguien que pagará por él, que morirá por las insolencias con las que ha incomodado a los dioses. Aparecen ya en el poema esas lágrimas que la épica clásica posterior no deniega tampoco a sus protagonistas. Después, una vez «la pena ha entrado en mi corazón», Gilgamesh reacciona desde el temor a la Muerte y reorienta completamente su actividad intentando vencer a esa enemiga universal.

De manera más primitiva y adusta que en la estilizada tapicería detallista de *La Ilíada*, encontramos en *Gilgamesh* el nacimiento de un héroe obstinado, marcado por la conciencia de haber perdido a alguien que podría haber sido él mismo. Tanta trascendencia tiene esta inflexión dramática que, como sucede también en *La Ilíada* después de la caída de Patroclo, la pérdida de Enkidu propiciará una escena obligatoria: el funeral solemne. Aunque la parte final de la Tablilla VIII, donde debía relatarse dicho funeral, se haya perdido, los fragmentos previos contenidos en dicha tablilla, que recogen el llanto de Gilgamesh, expresan sobradamente su densidad elegíaca.[4]

En este funeral el poema marca un límite, una frontera entre el optimismo despreocupado y la obstinación trágica. Supone, como ha demostrado G. S. Kirk,[5] una expresión maravillosa de las tensiones entre primitivismo y cultura que abordan tantos mitos fundadores. La muerte de Enkidu convierte a Gilgamesh en un ser salvaje que vaga errante por la selva, un retorno a la naturaleza en la que busca alejarse de la muerte, o mejor, de la conciencia de que existe. Porque la enfermedad de Enkidu ha sido planteada como un fenómeno cultural: el poema no explica sólo que Enkidu muere, sino,

sobre todo, que sabe que muere. Esa conciencia provoca proyecciones imaginarias del más allá –otro de los rasgos de la civilización– que tienen su perfecta ejemplificación en uno de los recursos más reiterados del poema: la presencia de sueños premonitorios que llevan a Enkidu a verse transportado, poco antes de morir, a una visión del infierno –la primera visión del Infierno de la historia de la literatura–, donde el personaje da testimonio de la experiencia terrible de la contemplación de los muertos, signo profético de su inmediato traspaso.[6] Conocer la muerte civiliza y, por tanto, la fase salvaje de Gilgamesh, en luto desesperado por su amigo, concluye un acto dramatúrgico del poema, antes de emprender su viaje hacia la constatación ilustrada de la condición mortal del ser humano.

El viaje del héroe

La lectura contemporánea de este relato cobra una especial belleza por la conciencia que provoca en el lector de estar asistiendo al nacimiento mismo de la ficción. Esta emoción estética se produce a medida que descubrimos, como en una revelación profética, una cadena de situaciones narrativas que han germinado con constancia en la ficción posterior.

Quizá la más fructífera de estas situaciones es el viaje del héroe, que en el poema original posee tantas particularidades como vectores de influencia. El trayecto de Gilgamesh supone tanto un paso obligado para obtener un objetivo (el encuentro con el sabio Uta-napishti), como un lugar narrativo en sí, el lugar del en-

cuentro con lo desconocido, el espacio de fascinación donde el héroe abate leones y viste sus pieles, cruza los mares, anda errante en busca de las montañas donde el sol nace y se pone, se encuentra con los misteriosos hombres-escorpiones que las custodian, penetra en territorio desconocido, en plena oscuridad, hasta encontrar al sol antes de su nacimiento, visita jardines prodigiosos, pide ayuda a la vieja tabernera Siduri, que vive a la orilla del mar, se enfrenta y vence a los hombres de piedra que escoltan a Ur-shanabi, barquero de Uta-napishti, construye una balsa siguiendo las indicaciones de éste, se adentra en las aguas de la Muerte, remando y evitando su contacto destructor, hasta llegar finalmente a encontrarse con Uta-napishti, el superviviente del Diluvio, o sea, el Noé de la mitología sumeria. Las palabras de este sabio apelando a la resignación ante la muerte fijan la moral que el poema transmite: hay que aplacar el anhelo de la totalidad y buscar, a cambio, la moderación de la sabiduría. Una moral que anticipa un dispositivo típico de la tragedia clásica: los dioses han fijado la suerte de los hombres, su vida y su muerte, pero no van a revelarla.[7]

Los rasgos esenciales de este trayecto hacia lo trágico transmiten una idea del viaje como experiencia humana, nunca divina: quien parece omnipotente por sus capacidades físicas acaba descubriendo sus límites. Esta característica resulta enormemente efectiva desde el punto de vista del lector, pues la conciencia de que el héroe es vulnerable no disminuye su aura, sino que provoca un terapéutico proceso de identificación simbólica.

Hasta llegar a ese momento de lucidez resignada en que el héroe entiende que no puede luchar contra la muerte, la historia errática de Gilgamesh recoge –o más bien funda– muchas otras de las convenciones esenciales de los viajes iniciáticos en el marco de la épica. Una característica muy particular de su aventura –que lo separa de otras epopeyas de búsqueda, como la historia griega de Jasón y los Argonautas en pos del vellocino de oro– es que Gilgamesh es un buscador solitario.

Esta soledad se explica por dos motivos. Por un lado, la amistad por el perdido Enkidu ha sido tan poderosa que no parece haber otro ser en la Tierra capaz de sustituirla. Por otro lado, el viaje es una empresa titánica, que desborda al común de los mortales. Sólo Enkidu, construido por la diosa Aruru como un doble de Gilgamesh, hubiera sido capaz de arriesgarse con su amigo en una empresa tan descabellada.

Ello puede explicar la ausencia de trama amorosa en el poema. La historia no ignora la sexualidad, pero la despuebla de toda trascendencia sentimentalista. La educación que la prostituta ejerce sobre Enkidu incluye los dones del placer sexual y del conocimiento carnal, pero está escasamente personalizada. La vida de Gilgamesh, por su parte, consiste en otorgarse el derecho real de yacer con todas las novias que desee, antes de que éstas se acuesten con sus maridos: un puro uso del placer que Enkidu, ya en su fase humanizada, le reprocha a Gilgamesh. La insolencia de éste, sin embargo, le llevará incluso a rechazar los amores de la diosa Ishtar, una peligrosa enemiga.

El rechazo a la diosa provoca un castigo con mayúsculas, un episodio de venganza que reencontraremos en la mitología clásica. Se trata de la misma cólera que penaliza a personajes como Hipólito, que rechaza los dones de Afrodita, o como Casandra, que se niega al amor de Apolo. En el caso de Gilgamesh, como hemos visto, el castigo prende en un toro alado de instinto destructor que está a punto de conseguir su objetivo. La muerte posterior de Enkidu, como compensación por la insolencia belicosa de los dos amigos, es transparente: los héroes no deben negarse a las ofertas de los dioses. Aunque puedan resistirse a ellas.

La soledad del héroe que viaja refuerza el carácter individual del relato. La moral del poema transmite a cada lector, a cada seguidor de las huellas de Gilgamesh, la experiencia de que el recorrido en pos de la verdad es una empresa que debe realizarse en solitario, como si se tratara de entrar en el reino privado de los sueños. El gran narrador de la aventura moderna, Joseph Conrad, recordó un día, en ese viaje fluvial a la búsqueda de la verdad que fue *El corazón de las tinieblas*, que «vivimos como soñamos: solos». De esa certitud trágica puede desprenderse el sentido individual de todo itinerario verdadero hacia el conocimiento.

La singularidad del héroe solitario se refleja en la inexistencia de antagonistas humanos, de otros personajes de similar estatura dramática que sean rivales en la aventura. Contrariamente a las narrativas posteriores que rememoran agitadas luchas por la conquista y posesión de un tesoro, los elementos que combate Gilgamesh son extraños a su humanidad –seres fantásticos o grandes accidentes naturales–, pero en su caso no existe

un duelo al final del camino ni rivalidad con un rey enemigo (como sí sucede en *Jasón y los Argonautas*, el patrón de la aventura de género). Una vez vencidas las dificultades de la propia empresa, Gilgamesh obtiene las revelaciones sabias que han constituido el objetivo de su viaje, y consigue la planta de la juventud sin más dificultades. Cuando la pierde es a causa de una serpiente que vuelve a llevársela al agua, sin que ningún oponente humano haya complicado la trama innecesariamente. No es la lucha lo que él ha ido a buscar.

Los caminos de la iniciación

Si el viaje de Gilgamesh llega con toda su fuerza arquetípica hasta la contemporaneidad es, sobre todo, por su carácter iniciático. Todas las culturas afrontan esta construcción del itinerario del viaje ligado a la iniciación en los secretos de la vida y de la muerte, entre las cuales el héroe aprende a transitar. En Grecia, este periplo es el de Orfeo, el artista que pierde a su mujer –muerta no casualmente por la mordedura de una serpiente, ese ser que también arrebata la inmortalidad a Gilgamesh–, viaja hasta el infierno para recuperarla, y descubre, después de todo, que es imposible hacer retroceder los designios del tiempo y el destino. Como Gilgamesh, también Orfeo es un buscador solitario que rehúye toda compañía después de la pérdida de la mujer amada y cuya perdurabilidad en la memoria de los hombres nace justamente del imposible final feliz de su aventura, de la sublimación de su dolor a partir de un proceso de iniciación originado en el trauma de la caducidad del cuerpo.[8]

Occidente, a menudo, utiliza algún tipo de objeto mágico –el vellocino de oro en la aventura de Jasón, las manzanas de las Hespérides en el relato de Hércules– para explicar las andanzas de algún héroe en su camino de maduración. Será, sin embargo, en la Edad Media, cuando los viajes de búsqueda iniciática adquieran un sentido metafísico capital, a través de las historias del Santo Grial. Esta leyenda, surgida como motivo literario en la Europa de finales del siglo XII, puede considerarse una prolongación de la necesidad de conciliar aventura e iniciación que se trama en los itinerarios heroicos desde la semilla fundacional de Gilgamesh. Según una tradición que todo el Medioevo popularizaría, el Grial era el cáliz que Cristo utilizó en la última cena, y que acogió después la sangre que caía de sus heridas, en su calvario en el Gólgota. Habría sido guardado por un carpintero, José de Arimatea, y durante siglos sería custodiado a la espera que santos caballeros, dignos de contemplarlo, llegaran hasta él. El viaje de estos caballeros –evocado en el ciclo literario del rey Arturo y la Mesa Redonda– responde a la misma necesidad de Gilgamesh de comprender el mundo y de relacionarse con lo divino, aunque el concepto pagano de inmortalidad se transforma en la concepción religiosa de eternidad, un cambio en la calidad de la existencia, una transustanciación hacia el misterio del más allá. Los caballeros que anhelan el Grial equivocan a menudo el camino, pues creen que este objeto es material, una copa de oro, un símbolo de riqueza. Sólo los seres puros llegarán a su contemplación. Nuevamente en este mundo literario coexiste un ideal caballeresco de viaje con una necesidad contemplativa, pues la leyenda

viene a indicar que la posesión de tan sagrado objeto no es material, sino sólo espiritual y de conocimiento. En cierta forma, la eternidad está en el interior del viaje, en el mismo proceso, no fuera de él.[9]

Cuando este dispositivo se traslada a viajes menos sublimes, en el marco moderno de la narrativa popular, el carácter iniciático puede pasar a segundo plano, pero raras veces desaparece. Así, los maestros fundadores de la aventura literaria moderna, como Julio Verne, Emilio Salgari o Robert L. Stevenson, supieron integrar las peripecias de sus incansables personajes, en marcos lejanos llenos de fascinación exótica, a visibles procesos de cambio y de maduración. Esa transformación del ser a partir de la experiencia del viaje es la que inscribe a sus itinerantes protagonistas en la ruta hacia el conocimiento abierta tantos siglos antes por el héroe Gilgamesh.

Contra el terror del monstruo

El ogro Humbaba y el Toro Celeste enviado por Ishtar son los dos enemigos principales con los que Gilgamesh (con Enkidu) debe enfrentarse. No son humanos, como ya hemos dicho, sino de naturaleza zoomórfica, un tipo de antagonista característico de todas las mitologías patriarcales, de signo diurno y guerrero.[10] Así, en los preparativos de su expedición al Bosque de los Cedros, queda claro que Gilgamesh y Enkidu luchan a favor del dios solar, Shamash, aniquilando «todo lo que éste aborrece».

Esta construcción del héroe solar en lucha contra

los «rostros del tiempo» en forma de gigantes monstruosos constituye un arquetipo figurativo. Es la senda que nos lleva a héroes destructores de monstruos como Belerofonte, que vence a la Quimera; Perseo, que hace lo mismo con Medusa, o el héroe Hércules, cuyas victorias sistemáticas sobre diversos monstruos –el león de Nemea, la Hidra de Lerna, el Jabalí de Erimanto, la Cierva de Cerinea, las Aves del lago Estínfalo, el Toro de Creta, las Yeguas de Duomedes, los Toros de Geriones, el can Cerbero– son una continua variación seriada de la obsesión heroica por la lucha contra el representante zoomórfico del tiempo destructor, que encarna las peores pesadillas de la humanidad. Las novelas medievales de caballerías harán de las luchas contra monstruos y dragones un *leitmotiv* recurrente, a la fascinación del cual no escapó la ironía metalingüística de Cervantes, en el famoso lance del Quijote contra los molinos que el hidalgo manchego confunde con gigantes.

En la eclosión de la narrativa popular de aventuras, en el primer tercio del siglo XX, el retorno del héroe consagrado a la destrucción de monstruos fantásticos conformó series aventureras basadas justamente en este dominio sobre la malignidad zoomórfica. Tarzán, el hombre-mono, creado por Edgar Rice Burroughs, o Conan, el guerrero de la imaginaria Edad Hiboria, creación del novelista Robert E. Howard, constituyen variantes modernas de esa hercúlea tipología heroica cuyo atributo mayor es, quizás, el poder de dominar la furia de la naturaleza salvaje, representado por episódicas luchas contra animales que parecían todopoderosos.

El rastro de los héroes enfrentados a la monstruosidad hiperbólica ha sido recuperado por el cine, que

puede exaltar la magnificencia de estas hazañas a través de los efectos especiales. El maestro Ray Harryhausen dedicó sus mejores obras a cantar la mitología del héroe enfrentado al monstruo en filmes como *Jasón y los Argonautas* (*Jason and the Argonauts*, 1963), *Furia de Titanes* (*Clash of the Titans*, 1980, sobre Perseo), o su trilogía sobre Simbad,[11] que ensambla el motivo del viaje iniciático con las continuas escalas que obligan a los héroes a enfrentarse y vencer a todo tipo de monstruos gigantes.

Los atributos del héroe

Aunque el héroe viajero y luchador invoca como primer atributo la fortaleza física, no es ésta la característica que hace de Gilgamesh una figura universal. En el interior del poema, el héroe recibe este consejo de los funcionarios de Uruk, antes de partir a luchar contra el ogro Humbaba en el Bosque de los Cedros: «No confíes, oh Gilgamesh, sólo en tu fuerza.» Y es que todo el poema es una constatación de que la humanidad del héroe, lo que lo separa de la animalidad, lo que le hace civilizado, es lo que está más allá de la fuerza bruta, lo que pertenece al territorio del aprendizaje, de las estrategias, del uso de la astucia. Son ésos los rasgos humanizadores que asumirán los protagonistas de cualquier posterior epopeya literaria y cinematográfica.

Junto a esta capacidad de trascender la habilidad puramente física, prevalece a lo largo del poema, y especialmente desde la muerte de Enkidu, un rasgo de conducta que humaniza todavía más al héroe del rela-

to. Este rasgo es el resultado de una alquimia entre sentimientos extremos, entre la obstinación y la errancia insomne. El dolor por la muerte del amigo es tan elevado en el poema, que todo el itinerario posterior del héroe parece sustentado en la obsesión por rebelarse contra este dolor, una obsesión que niega el reposo. Sí, Gilgamesh es el primer héroe insomne. Este atributo acompaña casi de forma ineludible a los vengadores por la muerte de un ser querido, como le sucede al pionero de estos seres que viven en el tormento, el joven Orestes que, en *Las Coéforas* de Esquilo,[12] es arrancado del descanso diurno desde el conocimiento del asesinato de su padre Agamenón.

Pero, al contrario de Orestes, Gilgamesh no es un vengador, y sin embargo el descanso le está negado. Ya antes de la muerte de Enkidu, es caracterizado como un ser lleno de vitalidad –«no duerme ni de día ni de noche», lo describe la diosa Shamash al inicio del poema–. Pero cuando asume su misión solitaria en pos de los secretos de la inmortalidad, la errancia, el viaje continuo y su negativa blasfema al reposo serán los principales atributos que le darán carácter como personaje.

Esa blasfemia convertida en insomnio, en lucha infatigable contra todas las fuerzas de la naturaleza, es la que hace entender la versión que Francis Ford Coppola realizó, en 1992, de la novela *Dracula* de Bram Stoker como la historia de un auténtico *vengador de la muerte*, alguien a quien el suicidio de la esposa amada lleva a renegar de las leyes de la naturaleza y a pactar con las fuerzas ocultas para devenir inmortal, y reconquistar así a su amada después de recorrer esos *océanos de tiempo* tan citados.[13] Si a lo largo de su periplo el

vampiro no descansa, es porque se inscribe en la estela de los personajes obsesionados por superar los límites de lo humano, donde habitan Gilgamesh, Fausto,[14] el capitán Achab o el Comte Arnau. Ninguno de ellos puede dormir.

Las derrotas de esos seres no niegan su grandeza heroica, su destino labrado por su perseverancia. Al final de su periplo insomne, Gilgamesh consigue la planta que contiene el elixir de la juventud, pero –en una maravillosa argucia del poema– entonces, por fin, se duerme –su insomnio cede a su naturaleza humana– y es mientras duerme cuando la serpiente le arrebata el fruto de su esfuerzo. El detalle podría ser burlesco, pero en el poema deviene majestuoso, pues el fracaso constituye la culminación más emocionante de la aventura. La pérdida del elixir no niega, sino que evidencia con más fuerza, la tenacidad del héroe a pesar de sus limitaciones.[15]

Detrás de este impulso irrefrenable se esconde también un poso trágico. La desmesurada ambición de emular a los dioses se salda con fracasos que aleccionan al lector de la ficción a no confiar en el buen fin de tales intentos. El héroe de Kipling protagonista del relato *El hombre que pudo reinar* (*The man who would be king*, 1975), adaptado al cine por John Huston, y encarnado por Sean Connery, hace un viaje por la India más recóndita hasta alcanzar una civilización perdida que le aclama como descendiente divino del rey que la fundó –nada menos que Alejandro Magno–. Pero cuando decide desposar a una hija del pueblo y ésta, ofendida, le muerde la mejilla, la sangre del explorador desmiente su inmortalidad a los ojos de sus crédulos súbditos y

es condenado a morir como usurpador de un poder que no le corresponde. La escena de la muerte de este impostor es extraordinaria. Connery parece imbuido de los atributos de un héroe de la dignidad: altivo, sereno, moralmente invulnerable, un retrato de la templanza ante la muerte, representada por una interminable caída al abismo sin dejar de cantar. He aquí, de nuevo, la lección del héroe sumerio: es la caída en la contingencia humana la que finalmente lo dignifica y hace inmortal su recuerdo.

Entre todos los autores del género de aventuras, quizá sea Joseph Conrad quien de manera obsesiva ha convertido ese viaje aventurero de carácter insomne y obsesivo en un dispositivo mítico, una estructura de conocimiento. Sus novelas de viajes marinos como *Lord Jim* (1900) constituyen fértiles variaciones sobre estos procesos de maduración a partir de la autopunición. Pero quizá sea *El corazón de las tinieblas* (1902) la que convierte la tribulación de su protagonista en un atormentado viaje a la conquista del conocimiento en los términos de dualismo entre poder divino y límite mortal que venimos resiguiendo. El encuentro entre el protagonista del relato y el coronel Kurtz funciona como un encuentro entre el aprendiz y el mago, entre el hombre que anhela conocer los secretos y el ser semidivino que los va a revelar. Francis Ford Coppola supo entenderlo cuando convirtió su aproximación a la guerra del Vietnam, *Apocalypse Now* (1979), en una explícita adaptación de la novela de Conrad, impregnada del aspecto iniciático de la ficción que ya conocemos: un héroe solitario, insomne, obsesionado, preparándose para una revelación que le enfrenta al fracaso de la condición

humana que, en su intento vano de emular a los dioses, sólo encuentra un espejo en forma de demonio.

El maestro iniciador

Este demonio, Kurtz, es el reverso del maestro iniciador a quien recurre Gilgamesh, el sabio que revela al protagonista los secretos de la existencia, el sentido del viaje. La temeridad de Gilgamesh es evidente en los primeros cantos, como cuando el héroe se decide a ir al Bosque de los Cedros, donde habita Humbaba («eres joven, Gilgamesh, te mueve la emoción, / todo lo que dices no lo entiendes»). Todos quieren moderar los impulsos del héroe, pero sin conseguirlo. El poema crea la necesidad de un personaje que actúa como paralizador de la acción, un encuentro con un sabio temperado, Uta-napishti, que supone la escala final de un viaje de maduración.

En la historia de la literatura y el cine, esta cita con el viejo sabio puede darse en fases diferentes del relato, a menudo en la primera parte, cuando el héroe, para descubrir su destino, necesita la presencia de ese iniciador, el sabio que le revela el sentido de su misión. En Grecia es el centauro Quirón, y en el ciclo artúrico el mago Merlín. Otras veces, como en el poema sumerio, el sabio puede estar al final del camino, es la figura a la que se accede después de todas las dificultades, para satisfacer las dudas que se han ido buscando, o para imponer mesura a los anhelos excesivos de los hombres, como el adivino Tiresias en Tebas, siempre advirtiendo a los personajes de los peligros de su *hybris*, de

sus deseos excesivos. Estos personaje actúan desde la calma, desde una conciencia de verdad que está más allá de toda pasión, de todo anhelo. Encarnan, además, la figura del solitario, del ermitaño,[16] ese sabio exiliado de los hombres, muy caro a la tradición meditativa de las religiones orientales (aparece no casualmente en otros poemas milenarios como el *Ramayana* o el *Mahabarata*). Estas figuras meditabundas y eremitas transmiten al héroe cierta necesidad de resignación, pues parecen advertir que quien busca respuestas acabará encontrando límites trágicos a sus anhelos.

El encuentro entre Gilgamesh y Uta-napishti funciona, pues, como un encuentro entre el anhelo prefáustico de totalidad y el desengaño de la sabiduría que enfrenta al hombre a la resignación y a su ser mortal. Uta-napishti es portavoz de los secretos divinos, mientras Gilgamesh expone su desesperación desde el lado de los hombres. Esta necesidad de acceder a los secretos guardados mueve el mundo, y mueve el sentido de muchos viajes.[17] Un relato cinematográfico perfectamente deudor de esta estructura es la adaptación que Edmund Goulding realizó, en 1946, de la novela de Somerset Maugham *El filo de la navaja* (*The razor's edge*). En ella, un joven excombatiente obsesionado por conocer el sentido de la vida se lanza a un infructuoso viaje de exploración por el mundo hasta dar, en el tramo final, con un monje oriental que le enseña que el mundo es un hermoso tapiz del que no se puede descifrar el sentido, pero del que se puede aprender a detectar la fuerza de la verdad. El éxito de este filme contribuyó a crear un prototipo de maestro de sabiduría asociado a la gestualidad del monje budista. Para bien o para mal,

la cultura occidental identificaría en este personaje el acceso a otra forma de saber, el oráculo moderno.

Un desencuentro con la inmortalidad

En el poema de Gilgamesh se constata lo que todas las culturas religiosas procuran sembrar: el recelo de la divinidad hacia el hombre que pretenda emularla, es decir, lo blasfemo. El Dios del Génesis expulsa a Adán y Eva del paraíso porque, una vez han probado la fruta del conocimiento, no quiere que prueben el árbol de la vida, y «comiendo de él vivan para siempre». La mitología mundial prohíbe esa inmortalidad. En Grecia, cuando Asclepio, padre de la medicina, llega a resucitar a un muerto, es castigado por Zeus con una muerte fulminante. No se pueden transgredir los límites de lo humano, ni ascender al espacio de la ligereza como en los mitos de Belerofonte o, de manera especialmente popular, en el de Ícaro.

A pesar de estas advertencias, la búsqueda de la inmortalidad es un lugar común de la ficción, que encuentra en la tradición prometeica y fáustica del progreso su encarnación más diáfana. Ese anhelo es reelaborado desde la perspectiva estricta de la lucha contra la muerte en la novela de Mary Shelley *Frankenstein o el Prometeo moderno* (1818). Al evocar en el propio título del libro el mito clásico del titán que robó el fuego a los dioses, la escritora inglesa convertía a su científico en el representante moderno de una tecnología cuya función básica, a lo largo de los siglos, ha sido emular a los dioses hasta arrebatarles el secreto de la inmortalidad. El

Prometeo de Shelley, es decir, el doctor Frankenstein, es viajero como Gilgamesh, fáustico por su voluntad de recurrir a todas las técnicas y ciencias que le acerquen a la divinidad y completamente blasfemo por su intento de combatir a la muerte –después de haber visto fallecer a sus seres queridos– a base de crear un ser artificial, nacido de restos de cadáveres.

Esta preocupación frankensteniana por crear vida artificialmente se trasladará, en la ciencia ficción contemporánea, a las historias de robots, que, en algunos casos, reelaboran el tema universal de la búsqueda de la inmortalidad. Partiendo de este motivo argumental, el novelista Philip K. Dick y el director Ridley Scott dieron a la ficción de la segunda mitad del siglo XX, un título clásico, *Blade Runner* (1982), donde asistimos a un juego de espejos en el que unos robots con fecha de caducidad escapan del planeta donde han sido esclavizados y viajan a la Tierra para buscar a su creador y suplicarle que les alargue la vida. La parte final del filme, aun siendo muy conocida, admite nuevas revisiones: a la luz de Gilgamesh, los replicantes buscan ansiosos las mismas respuestas que el héroe de Uruk. Reconocen la futilidad de las cosas y la imposibilidad de luchar contra el tiempo destructor. Pero esa conciencia de muerte los dignifica, y en cierta forma a ellos también los hace humanos.

No es extraño, siguiendo esta misma tradición, que cuando el gran creador de la literatura de robots, Isaac Asimov, ha sido adaptado al cine en el filme *El hombre bicentenario* (*Bicentennial man*, 1999), la película haya supuesto una nítida expresión metafórica de la conciencia de humanización a través de la muerte. *El hombre*

bicentenario explica la historia de un robot perfecto, eterno, indestructible, que vive a lo largo de dos siglos aprendiendo a humanizarse, hasta descubrir (una vez ha visto morir a su propio creador), que para completar su propósito de ser aceptado como un hombre entre los hombres debe renunciar a su inmortalidad y enfrentarse a la conciencia de caducidad y de muerte. Ya el gran cronista de la eternidad, Jorge Luis Borges, advirtió en su relato *El inmortal* que el no morir era, en cierta forma, un enemigo de la identidad, pues un personaje que viviera a lo largo de los siglos iría mudando su personalidad hasta el infinito.[18] La aceptación de la muerte sería, para Borges –como para el robot de *El hombre bicentenario*–, la construcción perdurable del nombre propio, la edificación de un legado de fama que, siguiendo la tradición de Gilgamesh, parece ser la única puerta del hombre a la eternidad.[19] Desde una concepción pareja del horror a la inmortalidad, Julio Cortázar ha construido toda su obra como una obstinada variación sobre las contradicciones entre este anhelo perenne y la necesidad de reposo. Cuentos como *Continuidad de los parques* plantean un perspectivismo laberíntico tendente a convertir el infinito en espacio para el vértigo; otros, como *La noche boca arriba*, apelan al terror que puede esconderse tras el deseo de vivir más de una vida; en *Una flor amarilla* imagina un mundo donde la inmortalidad es vivir estúpidamente sucesivas reencarnaciones de la misma existencia, hasta el punto de que la muerte total puede llegar a ser un espacio para la felicidad; en *El perseguidor* el biógrafo de un músico que vive y crea en el abismo de la destrucción necesita de alguna manera que su biografiado muera finalmente para po-

der cerrar la cadena de datos y construir una memoria con sentido final.[20]

La inmortalidad deviene, en estos grandes narradores, algo ajeno a lo humano, y en este sentido se acoge a la lección del poema sumerio original. El carácter poco grato de los seres que han decidido no morir es recogido en otra fábula de ciencia ficción, *Zardoz* (1974), que presenta una sociedad futurista dividida entre inmortales y esclavos, y que evidencia el carácter tiránico de los primeros.[21] Pero la inmortalidad puede ser vivida como una maldición por quienes la detentan, y es por ello que el final del filme, con la destrucción de ese mundo protegido, se vive como una liberación. Al pensamiento humano, aunque le contraríe la idea de la muerte, le incomoda también la idea de eternidad. Los seres erráticos, destinados a vivir siempre son, como hemos visto, figuras esencialmente trágicas[22] y el descanso último puede a veces representar un conciliador encuentro con la paz perdida.

Más allá del fin del mundo

En los sinfines del mundo es donde se ubica el destino final de Gilgamesh, y esa geografía refuerza la condición iniciática de su viaje. Este protagonismo de la frontera lejana no es un recurso pintoresco. Lo que evidencia el viaje de Gilgamesh es un encuentro físico con las fuerzas más inhóspitas de la naturaleza. El papel seminal del poema estriba en su capacidad para evocar un desplazamiento, un cuerpo en movimiento, por espacios donde los elementos naturales –el viento, la lluvia,

la montaña inhóspita, el agua abismal– revelan toda su magnitud destructora y su enorme capacidad disuasoria ante la soledad y el desamparo del caminante. No se trata, sin embargo, de una naturaleza que encarne metafóricamente el poder de los dioses, como sucede en la Biblia y otros textos sagrados. Los fenómenos naturales tienen rasgos verosímiles y suponen la primera atmósfera natural en el marco de una epopeya. No siempre la narrativa con apariencia realista ha dado cuenta con tanto pormenor de los poderes de la naturaleza,[23] y aunque la dimensión mágica del poema en su conjunto pueda disimularlo, lo cierto es que las lluvias y los vientos a los que se enfrenta Gilgamesh tienen apariencia de verdad natural, de obstáculo físico casi documental, pues forman parte literal del argumento y revelan el contrincante real de una lucha en la cual, como ya hemos observado, Gilgamesh no tiene oponentes humanos.

El final de ese desplazamiento por los peligros naturales supone el encuentro con el refugio, ese que siempre se halla cuando la tormenta se calma. El hogar del sabio Uta-napishti es receptáculo de la inmortalidad porque parece protegido del amenazador entorno físico. En el cine clásico, esta homologación entre los secretos de una comunidad que sobrevive al tiempo y la protección encontrada en la lejanía se da en un filme de título explícito, *Horizontes perdidos* (*Lost horizon*, 1937), basado en una novela de James Hilton. El film imagina la existencia del mítico monasterio de Shangri-La, una comunidad tibetana perdida entre montañas, cuyos habitantes no conocen la enfermedad ni la vejez. A ese mundo va a parar después de un accidente el héroe del film (Ronald Colman), para vivir un proceso de inicia-

ción en contacto con sabios maestros tibetanos, y una historia de amor con una muchacha a la que tendrá que renunciar cuando deje el monasterio, ya que todo contacto con el exterior provoca el envejecimiento de los habitantes del templo. De vuelta al mundo conocido, el protagonista del filme –otro héroe obstinado– regresa, sin embargo, a las montañas con la voluntad de encontrar nuevamente la esperanza.

Cumbre de un romanticismo de matiz humanista y buenos sentimientos, como todo el cine de Frank Capra, *Horizontes perdidos* entronca con otras leyendas de carácter épico que, en el género de aventuras, han convertido las civilizaciones perdidas en espacios donde se conserva milagrosamente la vida de sus antiguos habitantes, protegidos de todo contacto con la evolución humana. El mito de la Atlántida –recreado en forma novelística por Pierre Bennoit en una novela muchas veces trasladada al cine–[24] o el de *She*, adaptado cinematográficamente de la novela de Ridder Haggard,[25] recrean el motivo de la legendaria reina de un continente perdido –la mítica Antinea en el primer caso, o la llamada *She* en el segundo– y su encuentro accidental con seres de nuestra civilización, para, una vez más, contrarrestar la caducidad del visitante contra la fortaleza de la civilización eterna que se esconde más allá de todo territorio conocido, y a la que sólo se accede después de un periplo físico donde la naturaleza impone sus pruebas.

Pero este cine luminoso de raíz clásica trunca el tono del poema de Gilgamesh, un tono sombrío pese a luchar por el dios solar. Esta oscuridad pregnante se debe tanto al dolor elegíaco como a la descripción de

una naturaleza peligrosa y hostil. Muy parecida a la que puebla algunos filmes australianos y neozelandeses que han logrado casi un estilo nacional aportando una nueva manera de recrear la relación entre hombre, comunidad, paisaje y destino.

Varias películas del quinto continente han contribuido a este esplendor de lo siniestro. En *La última ola* (*The last wave*, 1977) Peter Weir creó una obra de enorme influencia centrada en la tensión entre lo atávico y la civilización. El abogado protagonista tiene premoniciones apocalípticas, algunos aborígenes poseedores de otro saber avisan con extraños jeroglíficos de una catástrofe que anegará la ciudad, en una naturaleza que es, a la vez, de lluvia y desierto. Toda la atmósfera del filme remite a la crisis de una civilización, con enemigos invisibles. Otros filmes australianos posteriores, como *Mad Max* (1979) de George Miller, deben parte de su éxito internacional a haber sabido encontrar la visualización de este territorio de violencia entre pasado y futuro, donde la naturaleza es agente y no escenario, y un héroe solitario evoluciona desde la sed de venganza (en el primer episodio) hasta el viaje iniciático de su tercera parte *Más allá de la cúpula del trueno* (*Mad Max Beyond Thunderdome*, 1985).

Otra trilogía se acerca aún más a la atmósfera natural y atávica del poema: se trata de la adaptación cinematográfica de *El señor de los anillos* (*Lord of the Rings*), la majestuosa novela en tres partes del narrador británico Tolkien, que ha sido capaz de activar el imaginario de una nueva épica contemporánea basada en el descenso a las sombras de un pasado de violencia primigenia donde hombres, tribus, consejeros, maestros, mons-

truos y naturaleza están en permanente conflicto.[26] Estos tres filmes dirigidos simultáneamente por Peter Jackson fueron rodados en su mayor parte en Nueva Zelanda, país de origen del director, pero, al mismo tiempo, uno de los espacios naturales del planeta donde mejor podía expresarse el viaje iniciático del joven Frodo y sus compañeros de la Hermandad del Anillo a través de una geografía natural llena de obstáculos. Un viaje que, como el de Gilgamesh, plantea la lucha entre luz y tinieblas, conocimiento e ignorancia.

El elixir, una odisea

El elixir del regreso a la juventud, la planta que Gilgamesh busca y pierde, constituye un motivo que persiguen las culturas y sus ficciones. Quizá porque es un objeto que admite géneros y usos diversos. Puede ser banalizado por la comedia clásica, como en *Me siento rejuvenecer* (*Monkey Business*, 1952) de Howard Hawks, donde el elixir es una argucia de guión para hacer progresar una relación sentimental que, paradójicamente, se va infantilizando y por tanto deviniendo imposible. Esta misma dificultad se aprecia en la fábula de Ron Howard, *Cocoon* (1985), donde un grupo de ancianos se siente realmente rejuvenecer gracias a la mágica terapia de unas conchas extraterrestres rescatadas del mar. También en este filme menor pero de gran impacto el final feliz convencional no era posible porque, como hemos visto, plantearse la inmortalidad deviene inevitablemente una cuestión trágica. En *Cocoon* los rejuvenecidos marchan con sus benefactores extraterrestres

hacia las estrellas, evitando así la sombra de todo conflicto terrenal.

Viajar en busca de lo que cura, un tema abordado desde el cine que repiensa la modernidad, que reúne el viaje interior y el exterior, que respira el aliento centrífugo. Como el de Wim Wenders, que se traslada a Australia para realizar la parte central de *Hasta el fin del mundo* (*Until the End of the World*, 1991), un pastiche de géneros cuyo principal objetivo es la búsqueda de una máquina capaz de hacer visualizar los sueños a una mujer ciega. Otro viaje con fines terapéuticos es el eje central del filme *Navigator* (1988) de Vincent Ward, la historia de unos expedicionarios medievales que inician un viaje subterráneo que les lleva sorprendentemente hasta nuestro presente para encontrar un remedio para la peste negra, en una clara analogía con la amenaza del sida.

Un filme modesto, a contracorriente de los grandes estudios, producido y realizado en Estados Unidos por George Miller –el autor de *Mad Max*– es capaz de aportar una nueva visualización al tema legendario de la búsqueda del elixir salvador. *El aceite de la vida* (*Lorenzo's oil*, 1992) es una odisea inmóvil, la de un matrimonio cuyo hijo es víctima de una extraña enfermedad paralizadora denominada ALD de la que nadie conoce ni su fundamento ni su remedio. Ante la degradación física del niño, los padres emprenden una empresa gigantesca, la de encontrar un remedio que le cure de su enfermedad, a él y a otros niños igualmente afectados. Partiendo de premisas cotidianas, y basado en un hecho real, este viaje iniciático hacia el conocimiento es visualizado por George Miller –que recono-

ció su filiación con las teorías del estudioso Joseph Campbell sobre el *viaje del héroe*–[27] como si se tratara de una empresa mítica, cercana en espíritu a la misma odisea de Gilgamesh. El viaje es de distancias cortas; la casa, la biblioteca, el hospital, las asociaciones de enfermos... Pero asistimos al milagro de un filme que parece en movimiento constante, con escenarios cotidianos que parecen templos y grutas, con gestos introspectivos que revelan la agitación y el avance, gestos impresos de la urgencia de encontrar una solución. Los Odone, el matrimonio protagonista (Nick Nolte y Susan Sarandon) nunca duermen, son obstinados hasta la extenuación y parecen poseídos por la obsesión de ver la luz al final del camino. El final es inevitablemente agridulce: el aceite curador llega a obtenerse y la enfermedad del joven se detiene, pero no así su recuperación. Su debilidad pertenece a los mortales; también su heroísmo. Es la última lección del rey sumerio.

mer instante de dolor cristalizado en monumento literario se haya producido, a lo largo de los siglos, en la larga tradición de la poesía elegíaca, que convierte el elogio fúnebre en un género en sí, un espacio singular donde la palabra no sólo sirve para evocar la memoria de los seres perdidos, sino que, como en Gilgamesh, se conjura para evidenciar la protesta humana contra la injusticia y arbitrariedad de la muerte. En lengua castellana, pocos poemas pueden, en este sentido, compararse a la famosísima *Elegía* que Miguel Hernández compuso tras la muerte de su amigo Ramón Sijé.

5. G. S. Kirk (1990): *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Paidós, Barcelona, págs. 141-160.

6. La visión del mundo de los muertos tiene luego gran calado en la literatura, y es inevitable en otras epopeyas como *La Odisea* o *La Eneida*.

7. Leemos en el poema de Gilgamesh: «Los grandes dioses celebraron una asamblea / Mammitum, hacedor del destino, fijó la suerte con ellos: / la Muerte y la Vida han fijado, / pero el día de la muerte no revelan».

8. Después del mito de Orfeo, el viaje al infierno tiene su más perdurable plasmación literaria en *La Divina Comedia* de Dante, que abre un camino a la ficción que, de manera metafórica, puede llegar hasta los viajes concéntricos de Fellini en películas como *La dolce vita* (1959) u *8 1/2* (1963).

9. La materia mítica de la búsqueda del Grial es tan poderosa, y tan importante su construcción narrativa, que pide una encarnación heroica que lo popularice definitivamente. Es la historia del caballero Perceval, cuyas aventuras constituyen una leyenda en sí, y cuya apoteosis mistérica llega hasta una conocida obra de Wagner, *Parsifal*, cumbre de los viajes iniciáticos a la búsqueda del sentido.

10. Gilbert Durand (1982): *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Taurus, Madrid.

11. *Simbad y la princesa* (*The seventh voyage of Simbad*, 1958), *El viaje fantástico de Simbad* (*The golden voyage of Simbad*, 1973) y *Simbad y el ojo del tigre* (*Simbad and the eye of the Tiger*, 1977).

12. Segunda parte de la trilogía *La Orestíada*.

13. Debe recordarse que ciertas figuras asociadas al vampirismo parten de prácticas oscuras por intentar conseguir la inmortalidad. Piénsese, sobre todo, en el célebre caso de la condesa rumana Isabel Bathory, cuya fama proviene de su legendaria práctica de bañarse en sangre de jóvenes vírgenes para conservar su juventud.

14. Quizá de manera más cósmica en el *Fausto* de Goethe que en la descreída y acelerada versión anterior de Christopher Marlowe.

15. Esa tenacidad es la que se esconde, tantos siglos después, en el relato de Hemingway *El viejo y el mar* (1952), casi la versión minimalista del mismo motivo: el pescador obstinado, intentando atrapar un pez enorme, perdiéndolo al final de la jornada, exactamente como la planta de Gilgamesh, pero convencido de que al día siguiente emprenderá de nuevo su batalla contra la hostilidad del mar, a la captura de otro pez.

16. Aunque Uta-napishti habita en el lugar sagrado con su mujer, el aspecto de aislamiento del mundo es absoluto.

17. Un legado relanzado a partir del Yoda de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977), filme que fusiona mitos orientales con la aventura galáctica.

18. Ahí se explica la obsesión por los heterónimos de Fernando Pessoa, no casualmente autor del libro *Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad* (1930).

19. Compañero literario de Borges, Bioy Casares imaginó en su relato *La invención de Morel* una máquina capaz de reproducir completamente la impresión de la vida en una isla donde sus habitantes son sólo espectros cinematográficos. Nuevamente aparece ese sueño de eternidad como algo bastante más siniestro e inquietante que la aceptación de la muerte.

20. Ha sido en el país de Borges, Bioy y Cortázar, Argentina, donde la inmortalidad como laberinto atormentado se ha trasladado con mayor trascendencia al lenguaje del cómic, en la obras de H. G. Oesterheld *El eternauta* (con dibujos de Solano López) y *Mort Cinder* (con dibujos de Alberto Breccia).

21. La ciencia ficción es un género amigo de la historia de Gilgamesh. Así, Wilson Tucker reelabora el mito en su novela *Los amos del tiempo*, Robert Silverberg en *Gilgamesh, el rey*, y Roger Zelazny en *Tú, el inmortal*. En lengua castellana, una reescritura literaria del mito de Gilgamesh se debe a José Ortega Ortega en su trilogía *KHOL*.

22. Así debe entenderse el extenuante itinerario de aquella serie de televisión titulada *El inmortal*. La serialidad, en cierta forma, es la plasmación más visible de la eternidad, pero no deja de ser significativo que hasta las series más largas vivan su último episodio –que siempre acaba llegando– como una auténtica liberación.

23. A Borges debemos la significativa observación de que en *El Quijote* no llueve ni una sola vez. Véase Borges (1997): *Biblioteca personal*, Alianza, Madrid, pág. 109.

24. Por Jacques Feyder, (1921) Pabst, (1932), Cottafavi (1960), Jacques Tourneur (1965), aparte de la obligada versión interpretada por María Montez para la Universal (1948) y la reciente versión animada de los estudios Disney (2001).

25. En la versión de Ernst B. Schoedsack y Merian C. Cooper –los mismos creadores de *King Kong* (1932)–, y en la versión de la Hammer (1967).

26. La huella literaria de Tolkien se encuentra visible en algunas excelentes sagas de ciencia ficción, todavía más cercanas a Gilgamesh por lo que respecta a las trayectorias heroicas en busca de la inmortalidad: así, el *Ciclo de Ultramar* de Ursula K. Le Guin o *El libro del sol nuevo* de Gene Wolfe.

27. Joseph Campbell (1993): *El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México.

Mitología sumeria

La mitología sumeria se explica así por la naturaleza del suelo que ha crecido esta civilización en un paisaje primordial, humedo aun de las aguas del diluvio, sobre los fangos arrastrados x los grandes ríos salvajes. en un paisaje en que la tierra avanza lentamente sobre el mar ... ahí se instalado el hombre.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, *por José Luis Sampedro* 7
PREFACIO 11
INTRODUCCIÓN. 15
NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN 81
DRAMATIS PERSONAE 85
MAPA DEL CERCANO ORIENTE EN LA ANTIGÜEDAD 87
CRONOLOGÍA 88

VERSIÓN ESTÁNDAR DE LA EPOPEYA BABILÓNICA DE GILGAMESH: «EL QUE HA VISTO LO PROFUNDO»

Tablilla I. La llegada de Enkidu 93
Tablilla II. La doma de Enkidu 109
Tablilla III. Preparativos para la expedición al Bosque de los Cedros 125
Tablilla IV. El viaje al Bosque de los Cedros . 137
Tablilla V. El combate con Humbaba 151
Tablilla VI. Ishtar y el Toro Celeste 163
Tablilla VII. La muerte de Enkidu 173
Tablilla VIII. Los funerales de Enkidu. . . . 185

Tablilla IX. Las andanzas de Gilgamesh . . . 197
Tablilla X. En los confines del mundo 205
Tablilla XI. Denegación de la inmortalidad . . 223
Tablilla XII. Apéndice 241

APÉNDICES

1. Textos babilónicos de principios del segundo milenio a.C.. 245
La tablilla de Pensilvania (P): «Superior a todos los demás reyes», Tablilla II . . . 245
La tablilla de Yale (Y): «Superior a todos los demás reyes», Tablilla III 247
Otro fragmento de Filadelfia (UM) 248
La tablilla de la escuela de Nippur (OB) . . 249
Las tablillas de Tell Harmal (Ha) 250
La tablilla de Ishchali (Ish) 251
Una tablilla de Bagdad, de procedencia desconocida (IM) 252
Una tablilla hallada supuestamente en Sippar (Si) 253

2. Textos babilónicos de finales del segundo milenio a.C., procedentes de yacimientos de Babilonia 255
La tablilla de ejercicios de Nippur (MB) . . 255
La tablilla de Ur (UR) 256

3. Textos babilónicos de finales del segundo milenio a.C., procedentes de fuera de Babilonia 258
Los fragmentos procedentes de Hattusa (BO) 258

Los fragmentos procedentes de Emar . . . 259
La tablilla de Megiddo 260
La tablilla de Ugarit 260

4. Los poemas sumerios de Gilgamesh . . . 261
Bilgames y Akka: «Los enviados de Akka» . 263
Bilgames y Huwawa: «El señor de la montaña del que está vivo» y «¡Ea, albricias!» . 266
Bilgames y el Toro Celeste: «Héroe en el combate» 269
Bilgames y el Mundo Inferior: «En aquellos días, en aquellos días lejanos» 272
La muerte de Bilgames: «El gran toro salvaje ha sido abatido» 277

GLOSARIO DE NOMBRES PROPIOS. 281
LISTA DE ILUSTRACIONES 289
LA BÚSQUEDA DE LA INMORTALIDAD, *por Jordi Balló y Xavier Pérez* 293
NOTAS 327

168

Los fragmentos más antiguos que se conservan de *La epopeya de Gilgamesh* son obra de un poeta paleobabilónico que escribió hace más de 3.700 años. Fue compuesta en lengua acadia, pero sus orígenes literarios se remontan a cinco poemas sumerios más antiguos. En ella se cuenta la historia de Gilgamesh, el gran rey de Uruk, sus encuentros con monstruos y dioses, su enfrentamiento y posterior amistad con Enkidu el salvaje, el nacido en las tierras altas, y su arduo viaje en busca del secreto de la inmortalidad.
Junto con el tratamiento de temas como la familia, la amistad o los deberes del rey, *La epopeya de Gilgamesh* es, sobre todo, el relato de la lucha eterna del hombre contra el miedo a la muerte.

Esta edición incluye un análisis de Jordi Balló y Xavier Pérez sobre la búsqueda de la inmortalidad como argumento en la literatura y el cine.

«Tal vez no sólo cronológicamente es la primera de las epopeyas del mundo. Diríase que todo ya está en este libro babilónico.»

JORGE LUIS BORGES

PVP B
ISBN 978-84-9346-826-5
9 788483 468265
www.debolsillo.com