

LAS NOCHES DE GILGAMESH,

Entre sueños, bodas y destino

Silvia Daniela Leyva Mosquera

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PREGRADO EN ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, D.C.

ENERO DE 2013

LAS NOCHES DE GILGAMESH,
Entre sueños, bodas y destino

Silvia Daniela Leyva Mosquera

*Trabajo de grado presentado como
requisito parcial para optar por el título de
Profesional en Estudios Literarios*

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PREGRADO EN ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, D.C.

ENERO DE 2013

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Liliana Ramírez Gómez

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Óscar Alberto Torres Duque

Artículo 23 de la resolución No. 13 de Julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

...Por la satisfacción de ver en el río
la aventura de un cielo
a Matías y a Paul

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción - Premisas antes de la lectura	8
1.1 Recobrando el pasado, el pasado nos recobra.....	8
1.2 Enhebrar hilos en la aguja de la tradición	14
1.2.1 El texto, su materialidad y sus etapas	14
1.2.2 Las cinco etapas	17
1.2.3 Las traducciones modernas.....	30
1.2.4 Lectura de la obra desde las etapas, propuesta de lectura	33
1.2.5 La historia del rey es el destino del hombre (Resumen y argumento del <i>Gilgamesh</i>).....	34
2. Utu /Shamash	40
2.1 La mañana: El hombre de Uruk.....	41
2.2 Enkidu, el hombre venido de lejos	49
2.3 El amor como humanización.....	53
2.4 Enkidu como el buen pastor, (las gentes de la frontera)	56
2.5 El sueño encuentra al sueño	60
3. Las aventuras al mediodía	65
3.1 El umbral de Uruk	66
3.2 El fraterno encuentro	69
3.3 Negación y respuesta	73
3.4 En búsqueda del derrotero del monstruo (Quien por delante marcha, al compañero salva)	81
3.5 Los sueños en el Talud de la Montaña.....	85
3.6 La montaña del “Viviente”	90
3.7 Ante los ojos de la diosa	94
3.8 La revancha de Ishtar	102
4. Nanna, la noche en el más allá	105
4.1 <i>Bararitu</i> : Los sueños después de la puesta de sol	106
4.2 <i>Quablitu</i> : Funerales	114
4.3 Errancia	119
4.4 Guardianes del Umbral.....	123
4.5 En la morada del gran Antepasado.....	136
4.6 <i>Shat Urri</i> : el nuevo amanecer	146
5. Conclusiones	161
6. Bibliografía	164

1. Introducción

Premisas antes de la lectura

Pero en realidad ningún yo, ni siquiera el más ingenuo, es una unidad, sino un mundo altamente multiforme, un pequeño cielo de estrellas, un caos de formas, de gradaciones y de estados, de herencias y de posibilidades.

Hermann Hesse, *El Lobo estepario*

1.1 Recobrando el pasado, el pasado nos recobra



*Sha nagba ímuru*¹, o aquel que vio lo más hondo, como se le conoce originalmente a la serie de relatos compilados en el siglo XII a.C. en Babilonia por el escriba de nombre Sinleqi-uninni (1300-1000 a.C.), y que posteriormente sería recuperada por las escuelas de escribas asirias en el siglo VII a.C, ha sido desde hace tiempo objeto de muchas lecturas y observaciones por parte de iniciados y profanos. El poema que hoy conocemos de forma coloquial como “la epopeya del rey Gilgamesh” consta de doce tablillas² de barro cocido y en la actualidad está traducido a más de dieciséis³ lenguas; presentándose, así, como el vivo ejemplo de esos relatos que suelen obsesionar a la historia gracias a su carga dramática y a

¹“El que vio lo más hondo”: éstas son las primeras líneas del poema, líneas que dan su nombre al texto hoy en día conocido como el “Poema de Gilgamesh”. Tal y como era la usanza de la época, el poema adquiriría su título de sus dos o tres primeras líneas.

²De las cuales la última es agregada en una recensión asiria unos siglos más tarde.

³Tomo (y traduzco) la edición de Andrew George de la epopeya del Gilgamesh, para explicar cómo, “El hechizo de Gilgamesh ha capturado a muchos, empezando desde el poeta Rainer María Rilke, y es por esta suerte de embrujo que a través de los años la historia del rey de Uruk ha sido tratada bajo diferentes formatos: obras de teatro, novelas y al menos dos óperas. Las traducciones del poema no han faltado; en este momento se cuenta con al menos dieciséis lenguas en las cuales las aventuras del rey pueden ser leídas, eso sin contar que cada año aparece una traducción nueva, tanto así que en la última década se han incorporado bastantes más ediciones a las docenas ya publicadas” (George, 5).

su aguzada contemplación de lo humano. El asiriólogo William L. Moran ha acertado en catalogarlo como un documento de humanismo antiguo⁴ (15-22), y el catedrático Andrew George lo aclama como el mejor representante de “la fábula de lo humano”: “Gilgamesh is the story of the human world, characterized by an ‘insistence on human values’ and an ‘acceptance of human limitations.’ The story of Gilgamesh was more about what it is to be a man than what it is to serve the gods⁵” (33).

En las aventuras de Gilgamesh se da cuenta del reconocimiento del hombre con su finitud y asimismo con su destino. Pese a su antigüedad, a su carácter fragmentario y a los inconvenientes que el tiempo ha infligido sobre la obra y su integridad⁶ observamos en este relato una verdadera reflexión de los temas que han logrado despertar un enorme interés general desde siempre y que suscita recogimiento en sus lectores.

Quien se acerca a este pilar de la cultura mesopotámica logra percatarse de que pasar las páginas de la epopeya no sólo significa seguir el rumbo de la historia de Gilgamesh sino también atender a la antigüedad con la que sobreviene el texto, ya que a pesar de ella el poema aún tiene mucho que ver con nosotros y con todos los posibles hijos de nuestra especie. Temas tales como la amistad, el sueño, el amor y la muerte son los que gravitan sobre la estela de este distante rey, que al igual que muchos de los hombres pasados, presentes y futuros, no deseó morir.

¿Cómo no voy a callarme,/Cómo a quedarme en silencio?/ ¡Mi amigo, a quien yo tanto quería,/ Se ha vuelto barro;/ Enkidu, mi amigo, [a quien yo tanto quería,]/ [se ha vuelto barro]/ Y yo, ¿no seré como él mismo?/ ¿No tendré que tumbarme/ Para no levantarme [por nunca jamás⁷]? (NIN/BAB):VIII VIII-IV, 234).

Es *Gilgamesh* un baluarte dentro de la literatura de su época, y es aún para nosotros fuente de un sinnúmero de misterios, motivo por el que se explica el hecho de que aunque todo lo que conozcamos sobre él esté siempre signado por lo incierto, por lo provisional de los hallazgos arqueológicos, en este caso éstos muy pertinentes para la reconstrucción textual de la epopeya. Quienes la han leído, a pesar de la brecha con la cual el tiempo nos hace similares y diferentes, saben que el poder del relato hechiza la frontera histórica y antepone hacia nosotros una realidad compartida e inexorable: el destino:

The Gilgamesh epic is one of the very few works of Babylonian literature which can be read and enjoyed without special knowledge of the civilization from which it sprang. The names of the characters may be unfamiliar and the places strange, but some of the poet's themes are so universal in

⁴El Gilgamesh es un documento de humanismo antiguo (Moran: 15-22).

⁵ Gilgamesh es la fábula del mundo humano; caracterizado por la insistencia en los valores humanos y por la aceptación de las limitaciones de lo humano. La historia de Gilgamesh enseña más que nada cómo ser un hombre, en vez de cómo servir a los dioses. [Todas las traducciones son mías].

⁶Kramer, explica que de los 3500 versos de la epopeya nos han quedado nada más que la mitad (271).

⁷La edición que se manejará en este documento del poema de *Gilgamesh* será la de Joaquín San Martín, edición más vigente de la lengua española. Se citará de aquí en adelante de la siguiente manera: por tablilla, sección y página.

human experience that the reader has no difficulty in understanding what drives the epic's hero and can easily identify with his aspirations, his grief and his despair⁸(36, 2003).

No bastando con la solidaridad literaria que mantiene el texto con respecto a la aventura del hombre, podemos ver, por otro lado, su carácter inacabado que conjura en el lector la capacidad del vuelo, de la imaginación más pura. Sus lagunas y nudos constituyen, como declarará el historiador Joaquín San Martín, “una ventana abierta a la fantasía” (75). Sumado a esto, su antigüedad le hace emprender cierto tipo de dinámicas con el lector en las cuales las cualidades del texto se muestran como juego, como posibilidad: “La epopeya de Gilgamesh es un texto reconstruido y todavía en proceso de reconstrucción: una obra gigantesca de la reciente —y no tan reciente— ciencia asiriológica. No es un regalo de la historia como los textos de la antigüedad clásica, sino casi podría decirse —un secreto arrancado de la historia por la azada de arqueólogos [...] Gilgamesh es, todavía un rompecabezas, un texto abierto, con todas las ventajas e inconvenientes que ello conlleva” (San Martín, 66).

Aunque la facultad de la imaginación y de la libertad del texto, exaltadas por San Martín, conduzcan al lector a una amplia gama de resonancias y maneras de leer que se conjugan con las posibilidades siempre latentes que guarda el poema, sabemos que para cierto tipo de círculos más especializados Gilgamesh es no solamente fruto del arte literario sino también un producto documental e historiográfico que necesita ser estudiado desde su huella, porque tal y como nos recuerda Paul Ricoeur, “la historia es una deuda con los muertos, debemos dar cuenta de sus vidas, pues estudiar la huella es hacer una labor crítica de la narración social, una reestructuración de la memoria”(58). Es por la ganancia de la memoria y de la huella⁹ que para aprehender un texto como el del *Gilgamesh* no sólo se estudie su carácter literario sino que se incluya también la relación que un texto tan antiguo entabla con nosotros desde los efectos que convoca y que aún produce en nuestro presente. No es de extrañar entonces que dentro del tipo de estudios que se han caracterizado por reanimar el sentido de *la huella*, la filología encuentre un buen lugar, ya que, como declara George: the Assyriologist's approach to the literature (and other written documentation) of ancient Mesopotamia is conventionally philological. Through a close reading of the text, involving the meticulous dissection of its vocabulary, grammar and syntax, he produces an understanding of it and extracts meaning from it. This empirical method of literary study,

⁸El *Gilgamesh* es una de las pocas obras de la literatura babilónica que puede ser leída y disfrutada sin ningún conocimiento particular de la civilización de la cual surgió. Los nombres de los personajes pueden parecernos poco familiares y los lugares en donde ocurren las acciones extraños; no obstante, algunos de los temas utilizados por el poeta son realmente universales en cuanto la experiencia humana. Por este motivo, el lector no tendrá ninguna dificultad en comprender las motivaciones del héroe de la epica, y del mismo modo podrá identificarse fácilmente con sus aspiraciones, sus tristezas y su desesperación.

⁹Ricoeur entiende *la huella* como la posibilidad de conciliar dos tipos de tiempo que parecen haber sido desligados. Éstos son el tiempo histórico y el tiempo fenomenológico. La huella opera de forma análoga al vestigio que indica que algo ha pasado y que por ende enmarca una relación de significación de la huella con lo que la produjo. La huella hace de suyo la persistencia del pasado pero no como distancia sino como posibilidad que invita a remontarse en ella, a perderse en ella y a deshacerse en sus contornos (64).

which has been called the “positivist approach” (e.g. by Black 1998), owes much to historicist methodology and little to the often subjective techniques of modern literary critical method¹⁰(1, 2003).

Recordando las palabras de Paul Ricoeur, podríamos pensar que la distancia y el tiempo se nos hacen aprensibles mediante la narración, “el tiempo se hace humano en cuanto se articula de forma narrativa, a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (23). De este modo recuperar, traducir y actualizar son también un representar y un re-crear que tiende al deseo de poseer el tiempo ido para así transformarlo y dilucidarlo desde su mecanismo más interior: La letra.

Por ende, la filología tiene como deber hacer surgir lo inteligible de lo accidental, brillar las permanencias, ubicar de cierta manera las obras remotas a un nivel en donde se reconozca su vigencia, en donde la brecha del pasado y del presente contemplan la letra como organismo vivo y preñado de significación. “It seems legitimate [. . .] for those wishing to deal with dead, alien, fragmentary, undateable and authorless literature to pursue a pragmatic approach led by elements of any theory which seem pregnant and responsive to that literature’s special character and circumstances¹¹” (Black, 43).

Hacer valer el sentido de las literaturas antiguas, en este caso las sumero-babilónicas y asirias responde a la urgencia de encontrarle un carácter concreto al poema, de saber cómo leerlo y de poder atender a lo que dice. De este modo, las herramientas filológicas serán útiles para dar cuenta de los avances que los estudiosos realicen sobre la lengua acadia o la lengua sumeria, logrando así una cristalización sobre la significación de este tipo de textos. “Editions of Babylonian literary texts are necessarily founded upon the philological approach and should remain so, at least while the pioneering work of reconstruction remains at a comparatively early stage¹²” (George, 1999, 7).

Aunque somos testigos de los avances logrados por la filología, y hoy por hoy podemos albergar la certeza de que cada vez estamos más cerca de entender mucha de la literatura babilónica como una unidad legible y significativa, sabemos también que se está aún muy

¹⁰La aproximación del asiriólogo a la literatura (y otros documentos escritos) de la Antigua Mesopotamia es convencionalmente filológica. A través de una lectura cercana del texto, y con una meticulosa disección de su vocabulario, su gramática y su sintaxis el especialista produce una comprensión de él, y extrae su significado. Este método empírico de estudio literario, que ha sido llamado “positivista” (acuñado por Black, 1998), debe mucho al método historicista y poco a las técnicas subjetivas de la moderna crítica literaria.

¹¹Parece legítimo para aquellos que desean lidiar con literatura expedita, ajena, fragmentaria y poco datable, o en su defecto anónima, intentar una aproximación pragmática guiada por los elementos de cualquier teoría que parezca dotar elementos pregnantes y sensibles para este tipo especial de literatura y de las circunstancias que le acompañan.

¹²Las ediciones de la literatura babilónica están necesariamente fundadas en la aproximación filológica y deben permanecer así, al menos mientras el trabajo de reconstrucción permanezca en una etapa tempranamente comparativa.

lejos de definir sus contornos, y de lograr satisfacer una hermenéutica de carácter literario. La carencia acusada nos remite a una preocupación que ha surgido desde hace relativamente poco en el seno de las sociedades de estudios orientales, que conscientes de no poseer categorías de interpretación y análisis que llevaran al texto más allá de su función como signo o como mensaje, empezaron a crear maneras de abordar los contenidos de éstos desde la teoría literaria y desde otras ramas del conocimiento humanístico: “At the same time, Assyriologists are aware that the academic study of literature has steadily developed an array of other critical methods, many of which have not been much utilized in discussing the literatures of ancient Mesopotamia. A few have been vocal on this specific point (e.g. Moran 1980, Michalowski 1996), while others have called for a greater engagement with, and understanding of, other academic disciplines¹³” (George, 2).

Es muy entendible que la filología como pionera del desciframiento de la escritura cuneiforme haya prestado atención en primer lugar a sus propios parámetros de operatividad, para luego, en un momento de más claridad sobre la materia lingüística, permitirse un acercamiento que comprometiera no sólo una comprensión histórica y cultural de la literatura antigua, sino también un entendimiento de sus recursos narrativos y poéticos como tal¹⁴.

Abordar la materia que hace relevantes a este tipo de composiciones genera un interés vigorizado entre los estudiosos y a su vez da lugar a una divulgación más amplia sobre la actualización de las que son partícipes estas literaturas. Atender los muchos textos que hoy están al alcance no sólo de un grupo de ilustrados sino del público en general permite una liberación de la literatura mesopotámica, ya no como algo dado sólo para especialistas y eruditos, sino para todos. Soltar los textos para otro tipo de análisis que exceden los

¹³Al mismo tiempo que los asiriólogos son conscientes del desarrollo académico de la literatura y de su desenvolvimiento en cooperación con métodos críticos, de los cuales, muchos no han sido utilizados en el contexto de las literaturas de la antigua Mesopotamia, unos pocos han abogado a este punto específico (Moran, 1980, Michalowski, 1996), mientras otros han hecho un llamamiento para un mayor compromiso y entendimiento con otras disciplinas académicas.

¹⁴Una recopilación brindada por Andrew George sobre el estado del arte de los estudios literarios del poema del *Gilgamesh* muestra que muy recientemente se ha fundado una conciencia de abastecer comprensión sobre el tema desde esta perspectiva, si bien los ensayos no son muchos, sí resultan iluminadores, “Al respecto de *Gilgamesh* algunos estudiosos se han puesto a la altura del reto; por ejemplo Rivkah Harris ha tomado prestado el método científico-social para asumir mejor el análisis del poema del *Gilgamesh* en su *versión babilónica* (1990); Neal Walls, por su lado, ha dilucidado el poema desde la perspectiva de lo que según la crítica literaria se denomina ‘estudios de género;’ Jack Sasson ha escrito, también, sobre la ironía. Aquellos asiriólogos que se especializan en el análisis literario se han acercado al poema usando métodos de crítica literaria (Bailey, 1976), sobre el estudio del tema Blenkinsopp, 1975 en estructura y función (Maier, 1984), en la narrativa y en el género (Lindahl, 1991), en literatura oral (Mandell 1997, en apertura iniciática de los personajes, etc.). Los estudios de comparativismo han centrado su atención en los patrones orales y en la estructura narrativa (Bynum, 1978); (Lord 1990); (Wolff, 1987) y sobre los motivos de la vida heroica (Wolff, 1969). Sobre el segundo yo y el doble (Keppler 1972), (Van Nortwick, 1992). De la transformación de las historias del *Gilgamesh* a una épica unitaria (Damrosch, 1987). En secuencias y motivos (Miller y Wheeler, 1981) y en la construcción literaria de la amistad masculina (Halperin, 1990)” (George, 2010, 10).

presupuestos filológicos o históricos presupone trabajar en ellos para aunarlos en otra dimensión, en otro nivel en el que necesariamente también deben ser leídos. Recuerda el escritor y filólogo John Ronald Reuel Tolkien, en sus reflexiones con respecto a su labor de filólogo, que “tales estudios son de carácter científico (o al menos ésa es su intención); constituyen el empeño de folkloristas y antropólogos, o sea, gente que no hace de estos relatos el uso que se pretendió que tuvieran, sino que los utilizan como filón del cual obtener testimonios o información sobre los temas que a ellos les interesan. Un proceder en sí mismo perfectamente legítimo..., aunque la ignorancia o el olvido de la naturaleza de una narración (hecha para ser contada como un todo) con frecuencia han inducido a tales investigadores a opiniones peregrinas” (28).

Siguiendo el pensamiento de Tolkien desde su perspectiva de escritor y filólogo, no precisamente del territorio de la media luna fértil, sino en general, como profesional de esta rama del conocimiento, nos hacemos conscientes de considerar los relatos en los cuales trabajan los filólogos no sólo como un todo científico, sino también como un todo significativo, simbólico, lleno de trascendencia y de posibilidades para irradiar esperanza, redención del hombre para el hombre. Podría también añadirse que facilitar los textos a quienes ignoran la riqueza cultural y literaria de aquella misteriosa y desconocida Mesopotamia —y de las tierras ya olvidadas por el hombre y el tiempo en general — significa devolverle un nuevo amanecer a esta civilización que, a pesar de estar enterrada entre las arenas pesadas de los años y los sueños de las edades, prodiga aún verdaderos tesoros que son dignos de admiración. Es legítimo difundir, conocer y apreciar este tipo de literaturas con asombro, con cariño, mirarlas quizás como un niño mira sus libros antes de dormir, sabiendo, que con un poco de cándida ingenuidad las palabras irán haciendo su trabajo en el lecho del asombro, de lo imposible y quizás, también de lo verdadero. Porque quien escucha el corazón de las muchas voces de la humanidad, no escucha latidos, sino acaso el mar del misterio llamando, siempre llamando.

Leer estas literaturas permite hacerlas vigentes dentro de nuestro horizonte de lecturas y asimismo dentro de nuestra experiencia vital, porque *pensar en un hombre se parece a salvarlo*, como bien diría Roberto Juarroz, y pensar en los hombres y en sus derroteros conmueve la memoria mediante la perpetua creación de formas y silencios. Por eso, leer relatos de esta índole no sólo significa salvarlos, sino también confirmar el poder *formador* de la letra, de lo que ella permite, y para esto, quizás no haya manera más pertinente de hacerlo que desgranando la eternidad y el instante en el verbo.

Interpelaba el poeta surrealista Edmond Jabés en su libro de las preguntas a sus lectores de la siguiente manera: “Sueñas con tener un lugar en el libro, y al punto te conviertes en una palabra compartida por los ojos y los labios” (139).

Si la vida y el pasado se leen como un libro, entonces no podemos obviar a Jabés, pues algunas cosas, parece, están destinadas a recuperarse, a compartirse y a calar dentro de

nuestra memoria. Si no lo hacen como la certeza del texto, al menos lo harán con la majestuosidad de las preguntas que en ellos se entrevén. *I declare/ a beautiful lofty thing, or a thing/ Heroically lost, heroically found* (Yeats, 520). Jamás nada se pierde, reza la fe de algunos creyentes. Si hemos de creer en su palabra, entonces podemos guardar la esperanza de que verdaderamente, por más arena que cale sobre cualquier civilización, sobre sus dioses e historias, existirá una confianza que brillará muy interiormente y que atenderá el reconocimiento con las miles de pericias y pasajes que los antiguos ya descubrían para heredarnos. Porque como bien manifiesta Joseph Campbell al respecto de los relatos que siguen vigentes en nuestro mundo interior, explicando que “las reliquias de esas «viejas historias» adornan las paredes de nuestro sistema interior de creencias, como restos de antiguos utensilios en un yacimiento arqueológico. Pero como somos seres orgánicos, hay energía en todos esos restos. Los rituales la evocan” (78).

La literatura, dentro de este proceso ritual, tiene la capacidad de evocar las remembranzas de antiguas ceremonias simbólicas, su belleza, su coreografía. Bajo su égida puede hacer renacer la piedra en la que se clausura el ayer, y en la que están sumidos los hallazgos más perennes. La potencialidad de la palabra, de su naturaleza, es capaz de devolver el tiempo o al menos de volver a formularlo. Por consiguiente, recobrar la validez de las literaturas sumero- babilónicas, asirias y de las literaturas en general, significa mantenerlas vivas, salvarlas de la ausencia que tiende a tapizar todos los abismos. Quizás sea esta una de las razones más acuciantes para que los estudios literarios se enfoquen también hacia ciencias como la asiriología, o los estudios de la antigüedad, dado que ella logra sentar una suerte de recuperación de la sensibilidad para un tipo de obras que muchas veces son relegadas al polvo de los anaqueles a causa de la poca frecuencia con la que los lectores las solicitan o las frecuentan.

1.2 Enhebrar hilos en la aguja de la tradición

1.2.1 El texto, su materialidad y sus etapas

Este capítulo ahondará en la primera parte de la introducción e irá puntualizando la importancia del contexto socio-histórico y socio-cultural del poema, ambos factores indisolubles para un tratamiento adecuado y certero del texto; por ende, la recopilación de las formas materiales del poema y de su historicidad constituirá una de las grandes problemáticas de la distribución textual, y así mismo una estrategia de lectura adecuada a las condiciones fragmentarias del texto. Para ello es necesario recordar las palabras de Joaquín San Martín a propósito del poema del *Gilgamesh* y de su condición material actual: “Gilgamesh es todavía un rompecabezas, un texto abierto, con todas las ventajas e inconvenientes que ello conlleva” (66).

Considerando las observaciones de San Martín, podemos presentar el poema como un texto que dice tanto como calla. Andrew George declara al respecto que sí parecen existir aún algunas dudas sobre algunos fragmentos y sobre el estado del poema. El paso del tiempo y un refinamiento en la cruzada filológica nos entregará cada vez más completo y más formado el rostro verdadero de las hazañas de Gilgamesh.

As the years pass the number of available sources will assuredly go on rising. Slowly our knowledge of the text will become better and better, so that one day the epic will again be complete, as it last was more than two thousand years ago. Sooner or later, as new manuscripts are discovered, this translation, like all others, will be superseded. For the moment, based as it is on first-hand study of nearly all the available sources, unpublished as well as published, the present rendering offers the epic in its most complete form yet. However, gaps still remain and many preserved lines are still fragmentary; the epic is indeed riddled with holes. In many places the reader must set aside any comparison with the more complete masterpieces of Greek and Latin literature and accept those parts of text that are still incomplete and incoherent as skeletal remains that one day will live again¹⁵ (George, 55).

El lector debe tener en cuenta ,a partir, de lo anterior que cuando se habla del *Gilgamesh* como un texto sumamente antiguo, se habla también de una modalidad de creación que requiere ciertos procesos especiales que es menester explicar. El soporte en que está escrita la épica del rey Gilgamesh consta de varias tablillas de barro cocido en donde se cifra el texto por medio de un punzón de caña que deja inscripciones en forma de cuña. Por la forma de estas inscripciones, se llama a este alfabeto cuneiforme. Estas tablillas cuneiformes son por lo general de forma rectangular, y están escritas por lado y lado. Su procedencia viene de las antiquísimas ciudades mesopotámicas, especialmente de la región que hoy conocemos como Iraq y Anatolia.

La escritura cuneiforme¹⁶ fue inventada a mediados del 3000 a.C, como respuesta al crecimiento y desarrollo de los centros administrativos —templo y palacio— de las ciudades

¹⁵Con el paso de los años el número de fuentes disponibles irá ascendiendo cada vez más. Lentamente nuestro conocimiento sobre el texto se refinará, y un día el poema estará nuevamente completo, tal y como lo estuvo hace más de doscientos años. Tarde o temprano, y con el panorama del descubrimiento de nuevos manuscritos, esta traducción, como las precedentes, será mejorada. Por el momento, esta edición está basada en análisis de primera mano y en estudios muy cercanos de casi todas las fuentes disponibles, tanto publicadas como no publicadas, y expone interpretaciones de la obra de la manera más completa hasta hoy. Sin embargo, los vacíos textuales aún se encuentran presentes, y muchas líneas conservadas permanecen en estado fragmentario. Debido a que la epopeya está confeccionada con muchos vacíos, y es por esto que en muchos momentos de la lectura el lector debe hacer de lado comparaciones con las más completas obras maestras de la antigüedad griega o latina, y aceptar que en la literatura mesopotámica perviven aún fragmentos sin completar e incoherentes, como piezas del esqueleto de estas literaturas que un día vivirán nuevamente.

¹⁶Los primeros textos mesopotámicos autóctonos estaban escritos en sumerio, la lengua oficial. No era la única lengua hablada de las ciudades-estado del sur mesopotámico (San Martín, 30).

del sur de Mesopotamia¹⁷. En un principio su uso estaba exclusivamente ligado a las actividades económicas y tributarias que se ejercían en el núcleo del palacio. Paralelamente con el crecimiento económico, el tipo de signos restrictivos y pictográficos de la incipiente escritura cuneiforme empezó a transformarse y a mostrar su versatilidad, de modo que las precarias tablillas empezaron lentamente a reflejar mucho más que operaciones con números y palabras sencillas; en su lugar, empezó a surgir un alfabeto de gran complejidad que permitió la creación de himnos y discursos que demostraban un gran desarrollo conceptual que ponía de relieve la mentalidad letrada de los sumerios. Como testimonio del vasto espectro conceptual de las gentes de la baja Mesopotamia contamos con las muchas tablillas encontradas por los arqueólogos en las que se puede apreciar desde el más sofisticado y elaborado tratado de ciencias o de literatura, hasta las minucias más insoportables de gastos de las grandes instituciones. Es precisamente en este millar de tablillas que hablan de diversos temas y en diversas edades y lenguas que encontramos la historia de Gilgamesh, la cual estuvo siempre presente a lo largo del vasto territorio de la media luna fértil. Gracias a las diversas fuentes y tradiciones literarias que recuperan el texto se da la posibilidad al lector que desee acercarse a la epopeya, de proveerse de las muchas opciones de manuscritos que se han descifrado y catalogado hasta hoy, de forma que ante los vacíos narrativos resuene también la voz de Gilgamesh desde la tradición literaria de la que fue centro. Por consiguiente, cotejar varios fragmentos de distinta procedencia y de diferente periodo es lograr una comprensión global del poema y dar la posibilidad al lector para que éste examine cada uno de los materiales con los que actualmente se cuenta a la hora de traducir y presentar la obra.

Comúnmente, los fragmentos a los que los especialistas recurren son fuentes precursoras de la epopeya, los que calan dentro de las denominadas “cinco etapas” de transformación poética. Sumado a lo anterior, se tienen también las muestras obtenidas en las casas de escribas en lugares alejados al centro sumerio o babilónico, es decir, las llamadas fuentes periféricas que provienen de Hattusa¹⁸, Megido y Palestina. A continuación se hará un

¹⁷La literatura ya estaba siendo escrita en Mesopotamia alrededor del 2600 aC, a pesar de que el lenguaje escrito aún no pudiera expresar la fluidez de los recursos orales. Debido a lo precario de las condiciones textuales de estos primeros documentos, su análisis e interpretación es difícil, ya que estas tablillas son en extremo problemáticas para la lectura. Sin embargo, hasta este momento, y probablemente desde mucho antes, la baja Mesopotamia se encontraba poblada por gentes que hablaban dos lenguas diferentes, una era el sumerio, lengua sin ninguna afinidad con alguna otra lengua hablada, y que era el medio de los primeros sistemas de escritura; la otra era el acadio, que es una lengua del tronco de las lenguas semíticas y está relacionada con el hebreo y el árabe. Ambas lenguas, sumerio y acadio, eran frecuentemente utilizadas por los habitantes de la baja Mesopotamia, aunque el sumerio predominaba en el sur urbano y el acadio más al norte (George 89).

¹⁸En español se encuentra la epopeya del Gilgamesh en su versión recuperada desde el centro de letras de los Hetitas. La antología que recupera al *Gilgamesh* y a otros muchos textos nos llega de Alberto Bernabé en sus *textos literarios de los hetitas* de la Editora Nacional. Estas versiones aisladas del texto se explicarán en la llamada tercera etapa.

breve repaso sobre estos materiales y su desenvolvimiento dentro de la construcción temática y discursiva del poema.

1.2.2 Las cinco etapas

Al igual que todos los poemas épicos, la epopeya de *Gilgamesh* lleva una enorme tradición que la antecede y que la precede. No es preciso el momento en donde nació para el imaginario mesopotámico el fondo de todas las historias que del venerable monarca se cuentan, por consiguiente, no podemos esperar sino el regreso de sus ecos en varias versiones que en torno a él giran¹⁹. Los fragmentos clasificados dentro de la arqueología del texto pertenecen a composiciones muy antiguas que no necesariamente tienen que ver con la trama de la epopeya actual. A pesar de que su desenvolvimiento temático no sea idéntico al del poema “canónico” sabemos que muchos de los relatos compilados dan fe de las hazañas de Gilgamesh y de algunos motivos que serán posteriormente recuperados en la epopeya *clásica*²⁰.

Primera etapa: las baladas sumerias, el héroe

Para empezar la arqueología de los hechos de Gilgamesh es necesario aclarar que los orígenes de las leyendas en torno del rey de Uruk nos son del todo desconocidos y por tanto, “hemos de contentarnos con la sopa que se nos pone delante, sin desear ver los huesos del buey con que se ha hecho” (Tolkien, 39). Esto se refiere a que debemos atender a la historia servida de la manera en la que se nos presenta, sabiendo que a pesar de ello se ignora parcialmente su prehistoria. Sabemos, de todas formas, que Gilgamesh, antes de existir como entidad literaria, existió dentro de las listas reales de Sumer, documentos con fin historiográfico pero de cariz mítico, en donde se pretende numerar los diversos reinados que han detentado el poder desde el inicio de los tiempos, primero en el documento de Shurupak (s. XVII a.C) se presenta a nuestro hombre como *Pa.bilga.mes*, quien ya es rey de Uruk, por otro lado, en la Lista Real sumeria²¹ (s. XX-XVIII a.C) que da inicio a la edad heroica en Sumer, se le ve como *Bilgames*, quinto rey de Uruk cuyo reinado duró ciento veintiséis años. Basta agregar que el rey en esta lista se nos presenta como un ser que posee filiaciones con esferas del inframundo, con los *LÍL*, que son entidades del viento, o en su defecto fantasmagóricas y que hacen primar en el soberano todo tipo de características meta-humanas “que se verán conciliadas con la parentela que Bilgames tendrá con el inframundo, y con su cargo posterior de juez de los infiernos” (Roux, 335), no bastando con

¹⁹ Este capítulo no tratará de las apariciones que hace Gilgamesh, como posible personaje histórico, en las listas reales, sino que hará referencia a la estructura de la épica.

²⁰ Esta denominación surge precisamente de las diferentes etapas que sobrevendrán a la formación del poema, siendo la clásica la epopeya recuperada en el palacio de Asurbanipal en el siglo VII a.C.

²¹ En esta lista se presenta un determinado elenco de monarcas que empieza antes del Diluvio Universal, fenómeno que divide en dos la historia de Sumer, y que da pie a la representación de ciclos y sucesiones regias milenarias que tienen un carácter novelado

esto, también se aprecia que en las listas sumerias se le transpone al nombre de *Bilgames* la partícula de *DINGIR*, la cual denota atributos divinos. Gracias a la anteposición de este calificativo es que en toda la tradición literaria se le verá al monarca su distintivo de dos tercios divinos.

De cualquier forma, encontramos los primeros poemas narrativos en torno del *divino señor de Uruk* escritos alrededor del siglo XXI a.C. Estos relatos debieron de haber sido compuestos durante la tercera dinastía de Ur²², quizás en el largo reinado del rey Shulgi (2094-2047 a.C), quien fue gran favorecedor del culto a Gilgamesh, que figuraba dentro del panteón neo-sumerio como entidad protectora de los nobles, y también como figura de ejemplo regio, por esta razón el rey Shulgi le consideraba su “hermano.” La mayoría de copias procedentes de estos relatos provienen de las ciudades de Nippur y Ur, y al parecer fueron escritas entre 1900 y 1800 a.C, en la llamada “época Isin Larsa”²³,

A estos breves²⁴ poemas se les conoce como las *baladas sumerias*, y su temática gira en torno de las gestas y trabajos de los reyes, los que eran también por excelencia héroes. Los poemas que componen estas baladas tuvieron desde su nacimiento una expresión escrita; no son transcripciones de poemas orales²⁵, aunque se acepta que el estilo haya germinado del trasfondo popular de algunos pasajes. Las baladas, tal y como han llegado a manos de

²²La dinastía tercera de Ur corresponde al periodo histórico conocido como “renacimiento sumerio.” Kramer señala que, “allá por el año 2120 aC, la ciudad de Uruk decidió acabar de una vez con la rapacidad de los odiados dominadores, un grupo nómada venido de los montes Zagros al que se le denominaba los Guties. Utu-Hegal, de Uruk, rey sumerio, combate y derrota definitivamente a los bárbaros del norte. Por aquel entonces, las ciudades sumerias han recuperado gran parte de su vitalidad; no en vano se denomina a esta época, neosumeria. El comercio se ha revitalizado y pronto, tras la caída de los Guties, las diversas ciudades-estado mesopotámicas combatirán entre ellas con denuedo en pos de la supremacía, la cual será ganada por los reyes de Ur. Ur-Nammu, sucesor político de Utu-Hegal, trasladó la capitalidad de Uruk a Ur, desde allí emprendió una rápida y efectiva expansión territorial que le llevo a someter una tras otra, todas las ciudades sumerias del país. Cambio del clásico régimen administrativo en Sumer, de las ciudades autónomas regidas por dinastas locales afines a un poder central, por ejemplo Akkad, se pasa a la sumisión absoluta. Ahora gobernadores nombrados por el rey de Ur son enviados a administrar las diferentes ciudades mesopotámicas. Bajo el gobierno del hijo y sucesor de Utu-Hegal, Shulgi, que se prolongó por un espacio de 48 años, el nuevo estado continuó su expansión y resistió repetidamente con fuerza las acometidas de toda una pléyade de rivales establecidos en el arco de los Zagros, desde los Lullubi a los elamitas; estos últimos parece que fueron incluso domeñados. Esta tarea, la de lograr que los territorios mesopotámicos quedaran a salvo de las incursiones bárbaras, se llevó a cabo con éxito por el hijo y sucesor de Shulgi, Amarsuen, quien consiguió para Ur una rotunda victoria contra los pueblos de los Zagros. La paz en Mesopotamia, a grandes rasgos, no fue alterada ya en los siguientes veinticinco años (Kramer, 1976,187).

²³Siguiendo la cronología de San Martín.

²⁴Diffícilmente se las puede catalogar de epopeya por su brevedad.

²⁵Dice San Martín: “Cuando se compusieron y copiaron estos relatos, es decir, en las épocas de Ur III y babilónica antigua, la escritura había evolucionado enormemente y era capaz de expresar con suficiente agilidad las relaciones sintácticas que gobernaban los textos; no en vano habían transcurrido cinco siglos desde los tiempos en los que se escribieron las primeras tablillas ‘literarias’, otrora meros guiones para el canto o la recitación oral. En todo caso, e independientemente de la posible participación de trovadores o bardos en el nacimiento de los relatos, parece seguro que los escribas de Ur III y de las primeras épocas babilónicas antiguas vieron en los textos modelos literarios a imitar” (309).

arqueólogos, son obras de escribas²⁶ y por lo tanto estaban destinadas a ellos, o a la nobleza. Es importante resaltar que de aquí en adelante se desprenderá la figura del hercúleo rey de Uruk, al que entonces se reconocía por su nombre sumerio, Bilgames²⁷. Posteriormente y a usanza del grupo étnico de los acadios se transformará en *Gilgamesh*²⁸.

Baste agregar que las hazañas del rey Bilgames de Uruk quedan plasmadas en cinco relatos que no guardan más correlación con la epopeya que hoy conocemos, salvo por los temas de la fama y de la muerte que se afirman por medio de panegíricos y lamentos que están dirigidos a la celebración de la astucia y sabiduría del rey con el propósito de reiterar su perfección y fama, como se puede observar en uno de los episodios llamado “Bilgames y Akka de Kish” en donde Bilgames es presentado como héroe poderoso, inteligente y benigno que protege a su comunidad y perdona la vida de sus enemigos. En estos poemas sueltos la temática gira en torno a, como nos recordará Maurice Bowra en su ensayo sobre la poesía heroica, “la creencia de que el honor heroico es de hecho un signo de superioridad de ciertos hombres que ponen sus cualidades al cabo con la acción y que logran la realización no desde sus apetitos sino desde los hechos gallardos” (20).

La gloria y la fama son temas comunes a este tipo de sensibilidad heroica y a sus adscripciones poéticas, “en ellas el héroe aparece cargado de una abundante vitalidad y con un sentido muy especial de apreciación de la vida que cuenta cómo los grandes hombres viven y mueren cumpliendo las promesas para las cuales han nacido” (Bowra, 30). Retornando a la organización de estos poemas, se puede considerar que los apartados de estas baladas pertenecen a situaciones concretas por sí mismas, aventuras que sostiene *Bilgames* y que poseen un carácter altamente episódico, en los que se delata el ánimo de relatar empresas de valor para reforzar la estima del rey, y finalmente una lamentación de la muerte de *Bilgames* y su ingreso en el submundo infernal en el que asume su rol de juez del inframundo.

Además de la virtud que reclaman los hechos de *Bilgames*, cabe aclarar que la exaltación persistente de la figura regia y sus diversas representaciones son de gran importancia para la cultura sumeria que tomaba a sus soberanos por entidades omnímodas con gran poder

²⁶“Que las baladas hayan sido escritas en pos de un público culto no nos sorprende, de hecho resulta iluminador ya que una de las labores del escriba dentro de la casa de las tablillas o Edubba, consistía no sólo en transcribir lo que se le indicaba, sino que además debía aprenderlo de memoria. Este motivo explica algunas variaciones que se encuentran entre las muchas tablillas encontradas” (San Martín, 250).

²⁷ “No puede darse por hecho que las tradiciones que inspiraron estos poemas narrativos fuesen originalmente sumerias, o que todas tuviesen que ver originalmente con Gilgamesh. Es muy posible que los temas se compusieran sobre determinadas plantillas literarias y que luego éstas se proyectasen sobre un héroe concreto que sirviera como comodín” (San Martín, 311).

²⁸ Nos dice Joaquín San Martín que “el nombre de GIL.GA.MESH. Tal y como lo leemos hoy día ha sido el proceso de una evolución lingüística que el tiempo y la fama han desarrollado. En algún momento a mediados del III Milenio A.C la forma sumeria *Bilga*, produjo una variante fonológica, de carácter popular, que torno el Bilga en Gilga, Gilga es como se dice en Acadio. La forma de esta denominación “*es poco transparente, su origen es inseguro y también su significado*” (16).

para equilibrar asuntos de la cohorte celeste y terrenal. Estas baladas, que corresponden a una primera fase de la fatigosa vida del héroe y rey *Bilgames*, son conocidas en sus títulos modernos como:

- Bilgames y Akka de Kish
- Bilgames y Huwawa
- Bilgames, Enkidu y el toro del cielo
- Bilgames, Enkidu y el Submundo Infernal
- La Muerte de Bilgames.

Cabe aclarar que el propósito narrativo de estos relatos no reside en una fuente desinteresada de entretenimiento, por el contrario, se trata de documentos ideológicos que pretendían reforzar los cimientos de las costumbres reales y del mismo modo, perpetuar un modelo regio idealizado.

Segunda Etapa: Un gigante entre los reyes (Período paleo babilónico²⁹),

el hombre

La segunda etapa, en la cual encontramos nuevamente a nuestro hombre, fue escrita hacia el siglo XVIII aC. Sólo se ha podido recuperar una *serie* de muy fracturada calidad. La llamada “*un Gigante entre los reyes*”. Las tablillas en las que toma lugar este corto relato están escritas en lengua acadia, y se inspiran en las aventuras del rey Gilgamesh de Uruk, Sin embargo, las tablillas agrupadas en pequeñas series de episodios no constituyen una historia coherente; es decir, no son un texto. Su valor reside en que dentro de su intención narrativa se recoge una gran relación meta-textual entre los diversos materiales literarios preexistentes sobre el soberano de Uruk; por esta razón se suele atender al texto como una fuente de documentación y de referencia dentro de las etapas evolutivas del poema. A esta colección se le denomina como “colección Babilónica antigua”.

La importancia que posee esta colección es el cambio de carácter que presentan en comparación con sus predecesoras, las baladas sumerias, pues en esta etapa de construcción del poema, el *quid* no consiste en la exaltación al rey como héroe, sino a su propuesta como hombre. Esta versión nos es entregada sin la mitad de la tablilla X, y sin la XI, es decir, sin las “recetas del Supersabio,” la aparición de Uta-napishtim y la persecución por la vida eterna. Esta versión presenta un quiebre de la imagen heroica y un desgastamiento del sentido de vitalidad que este valor ejerce sobre el rey. La aparición de Enkidu como amigo fiel y su muerte súbita someten a Gilgamesh a una ineludible tristeza y huida de su

²⁹El periodo Paleo babilónico ocurre entre el 2000 y 1600 a.C, las lenguas oficiales eran el acadio y el sumerio.

condición no como rey sino como hombre. El final de la epopeya en este caso se dará desde el encuentro con la tabernera Siduri, quien le recuerda los propósitos mortales y sus riquezas, logrando en él la aceptación de su rol como ser humano,

Por lo que a ti respecta Gilgamesh, ¡llena tu estómago!/ ¡Diviértete día y noche,/ Haz fiesta todos los días!/ ¡[y] que tus vestidos estén [siempre] limpios!/ Lávate la cabeza, báñate con el agua/ Contempla tiernamente al niño que te coge de la mano/ [y] que tu esposa no deje de gozar sobre tu pecho/ Éste es el destino [de la humanidad]/ (*Gilgamesh*, X: III, 1-14).

Esta moral propuesta por Siduri parte de la práctica; del ejercicio de los bienes terrenos patrocinados por los dioses para que los hombres disfruten de su riqueza, sexualidad y familia, aspectos ligados a un sentido integral y benéfico de la vida. En la colección babilónica antigua el planteamiento de la obtención de estos dones será el clímax de la búsqueda de Gilgamesh, pues son estos preceptos morales los que logran proporcionar respuestas ante todas las inquietudes y desasosiegos humanos, por lo tanto, el cierre de la epopeya se fundamenta en la alegría y el hedonismo, concepciones que no se tienen de las ulteriores versiones de las aventuras del rey.

Tercera etapa: versión babilónica media

La tercera etapa histórica del renacimiento de la leyenda del rey de Uruk sucede bajo el reinado de Hammurabi (1792-1750 a.C). A esta versión se la conoce como “versión babilónica media o estándar” y se piensa que maduró durante los siglos XV al XII aC, logrando ganar su reconocimiento en los centros especializados de escribas o *edubbas*, ya que al parecer el antiguo rey conquistó nuevamente la inmortalidad siendo transcrito en las bibliotecas de Babilonia, Nippur y Ur. Incluso recientemente se han descubierto textos en la península Anatólica, más específicamente en Hattusa, capital del imperio de los Hititas. “En el II milenio, los reinos hititas, hurritas y sirios que ocupaban el norte y el levante del arco próximo oriental adoptaron unánimemente la tecnología del cuneiforme para escribir sus textos y sus lenguas, a la vez que hacían de la lengua acadia babilónica su vehículo de comunicación y jurídico” (Kramer, 333).

Es de resaltar que para este momento la lengua acadia había alcanzado su momento de mayor expresividad y esplendor, por lo que fue canal indiscutible de la literatura épica que manaba no sólo en los centros de poder del imperio babilónico sino fuera de ellos. De hecho resulta curioso notar cómo la mayor producción de textos ocurre en la periferia de la biblioteca de Babilonia. Franco D’ Agostino añade a las observaciones de Kramer que “la consideración más sensacional que emana de los descubrimientos de Hattusa es sin duda el descubrimiento de que en ese periodo, grosso modo, a mediados del segundo milenio antes de Cristo, el poema supera por primera vez los confines de Mesopotamia para ser acogido, estudiado y traducido por unas culturas que están muy lejanas del mundo babilónico tanto lingüísticamente como por tradición. Para nosotros es la muestra de la vitalidad del mundo

cultural del antiguo oriente, y el primer ejemplo de interés que las gestas de Gilgamesh y Enkidu suscitaran en todo el creciente fértil” (72).

Hay que precisar que del mismo modo en que la epopeya fue transcrita y conocida por diferentes pueblos, también *Gilgamesh* como héroe fue vivificado, reconocido y admirado de tal forma en la que ya no era exclusivamente un héroe babilonio sino un héroe internacional con el que la gente se podía identificar con facilidad, pues a costas llevaba lo que todos los mortales cargan a sus espaldas. La deuda con el tiempo y el temor a ver vencidas sus esperanzas.

Cuarta Etapa: Sin-leqi-Unnini, el rey

La cuarta etapa de transformación del poema está directamente relacionada con la anterior, la “versión Babilónica media,” ya que en su seno se refleja el trabajo de recolección de los materiales en donde se plasmaban las hazañas y pericias de Gilgamesh. Dentro de la reincorporación de materiales anteriores a la Epopeya se encuentran los relatos de un “Gigante entre los reyes,” composiciones que fueron usadas en las tablillas I, II, III y principios de la X. También sabemos que el escriba se sirvió del poema narrativo del *Atram-hasis*, en la tablilla número XI, la llamada “las recetas del Supersabio”, que revisa la historia del sabio Utanapishti y del diluvio universal³⁰.

El artífice de esta versión condensada, secuencial y unitaria de las proezas del rey, un escriba, exorcista y conjurador de nombre Sin-leqi-Unnini³¹, al parecer se había encargado de estudiar y compilar los relatos que la vasta tradición literaria le ofrecía con respecto a Gilgamesh³² desde sus primeras semillas. Por lo tanto, no podemos decir que esta versión corresponda a una intención espontánea y desprovista de todo el peso histórico y simbólico que desde siempre recayó sobre el rey de Uruk. Añade la autoridad en el tema, Joaquín San Martín, que “Sin-Leqi-Unnini fue un autor plenamente inmerso en la tradición literaria de

³⁰“Sin Leqi-Unnini repartió la materia en once tablillas de unas trescientas líneas cada una; cada columna constaba de seis columnas, tres en el anverso tres en el reverso, a cincuenta líneas por columna” (San Martín, 59).

³¹Sin-leqi-Unnini, para D’ Agostino, puede ser ubicado cronológicamente dentro del final del reino casita en Babilonia, y al inicio del primer milenio aC (de modo orientativo entre el 1200 y el 900). “El momento más acorde, desde un punto de vista histórico parece ser el del periodo correspondiente al reinado de Nabudoconosor I (1125-1104 aC)” (75).

³²“El nombre Sin-Leqi-Unnini, que significa ‘¡Oh Dios Luna, acoge mi súplica!’” [...] “el nombre de este escriba se encuentra asociado al personaje de Gilgamesh en un texto muy tardío que se encontró en Uruk y que puede datarse en el último periodo de la historia cultural de Babilonia, concretamente en el reinado de Antíoco IV, en el 147 A.C. La controlabilidad histórica de Sin-Leqi-Unnini puede comprobarse por medio del catálogo de textos y autores compilado por W. G. Lambert: ‘A catalogue of texts and authors’ *Journal of Cuneiform studies*, No. 16, pp. 61. En el documento presentado por Lambert se nos presenta a Sin-Leqi-Unnini como un *Ummanu*, es decir, un capataz de oficina a los cuales se les referenciaba por este título. Los *Ummanu* estaban dotados de conocimientos que se basaban en la experiencia cotidiana. Así se llamaba también al escriba principal del cual dependía la dirección de una academia entera (É.DUB.BA)” (D’ Agostino, 70).

la época. En consecuencia, aceptó las convenciones usuales por las que se regían las composiciones de la época sin ningún propósito innovador. Su epopeya es una buena muestra de las formas poéticas imperantes en la segunda mitad del siglo II aC, convencido como estaba de que se adaptaban perfectamente a la finalidad de la obra: ser leída en los ambientes instruidos. El autor de la epopeya no era un improvisador; no la escribió para que sirviera de guión a bardos o recitadores, o de soporte a una tradición oral viva. Situó conscientemente el poema en la línea de la tradición literaria, tal y como se cultivaba en la É.DUB.BA, la “casa de las tablillas.” Su público no estaba en las plazas ni a las puertas de las ciudades, sino en las escuelas y en las sombras de los archivos: era gente habituada a manejar escritos” (77).

El trabajo que condensó Sin-Leqi-Unnini en sus once tablillas, traza una línea completamente argumental de las hazañas del rey, las cuales no se mantendrán inmutables, sino que, por el contrario, encontrarán un camino de evolución lejos de Babilonia, en Asiria (siglo VII aC), bajo el gobierno de Asurbanipal, rey ilustrado y preocupado por restablecer la tradición culta tanto babilónica como sumeria.

Cabe puntualizar que el siglo que vio nacer la epopeya de Sin-leqi-Unnini fue el que le impregnó al poema aquel aire pesimista que a veces parece poseer la narrativa del género llamado sapiensal. Dicho pesimismo toma sus raíces en los motivos políticos de la época, ya que en el siglo XVI aC, Babilonia se había sumido en un periodo que podría llamarse oscurantista, debido a que durante casi medio milenio —hasta 1555 aC— Babilonia estuvo regida por reyes de origen extranjero: los casitas, procedentes de las montañas orientales de los Zagros (Luristán) y parcialmente presentes en Babilonia como grupo marginal desde el siglo XVIII aC.

La dinastía casita controló Mesopotamia de manera intermitente pero férrea. Su poderío se extendió hasta el imperio de Mari, es decir, hasta el extremo oeste que linda con el río Éufrates, la extensión que ganaron los casitas hace que esta tribu se reconozca por el dominio y expansión a los que sometieron a las diversas ciudades mesopotámicas. Por esas épocas el centro de poder se trasladó de Babilonia a la ciudad de Dur-Kurigalzu (hoy día Aqar Quf). Aunque los casitas mantuvieron un poderío político fuerte, culturalmente no lograron sino asimilarse al pueblo conquistado, es decir, los babilonios. Una muestra de la supremacía de la cultura babilónica por encima de la casita es que los últimos reyes casitas adoptaron nombres acadios. Dentro de los factores más importantes de desarrollo de esta época de reinado de un pueblo extranjero como lo era el casita, se verifica un aguzado sentimiento de desconfianza que la literatura consigue reflejar en su máxima expresión. Las obras hijas de este momento histórico son testigos conscientes tanto de las oscuridades del poder, como de las luces que trazaban las nuevas necesidades de arraigo con la ciudad y con el orden establecido por la tradicional y conservadora ideología heredada de los sumerios, y defendida por los babilonios. Los derroteros de las escuelas de escribas que promulgaban un tipo de sentimiento y de sensibilidad con respecto a valores antaño

fuertemente cimentados, tales como el sentimiento cívico, la creencia en el principio de justicia ejercido por los dioses y, del mismo modo, la preponderancia de los reyes ante todos los ciudadanos, ahora cuestionaban todos estos temas con acritud. “Durante esta época se compusieron algunos poemas que se difundieron pronto por todo el próximo oriente; entre ellos el *Poema del Justo Sufriente (Ludlul Bel nemeqi)* y la *Teodicea* cuyo autor tiene claro que los hombres son mendaces y crueles por voluntad divina, lo que equivale a poner en tela de juicio la vieja tesis babilónica de que los dioses son garantes del orden y la justicia” (D’ Agostino, 60).

Las obras producidas en los É.DUB.BAS constatan el reflejo de la aguda actitud intelectual que imperaba por ese entonces—finales del imperio casita y refundación babilónica con Nabudoconosor I— en el que se delata un grave escepticismo frente a las ideas recibidas por la tradición, lo que produce como resultado un racionalismo tentado por la duda, desconfianza en el orden decretado por los dioses, inestabilidad moral y la revisión de conceptos como pecado, culpa y castigo. Por lo tanto, la consideración dispuesta por Sin-Leqi-Unnini de la tradición literaria por medio de *Gilgamesh* da un revés a la interpretación dogmática y generalizada que se tenía de estos textos en el pasado, e invierte todas aquellas seguridades tan favorecidas antaño y que paulatinamente se desmoronaban. Por ejemplo tenemos que en la versión del escriba los valores reales son demeritados a pesar de su cariz divino. Gilgamesh es un rey al que ya no se le perdona su egoísmo, y de hecho es dibujado de esta manera para poner de relieve un patrón de conducta tenaz y punitivo, inspirado en los reyes casitas y en el sentimiento de opresión que éstos mantenían sobre el cuerpo civil e institucional. Las libertades a favor de esta versión mucho más madura del texto se fundamentan en gran parte en la hermenéutica de la cual Sin-leqi-Unnini basa su derecho a aunar la tradición y ponerla en contradicción desde una ilación novedosa y polémica para la ambigua situación política de la época. Aclara D’ Agostino que, “con seguridad Sin-leqi-Unnini hizo elecciones drásticas y puede que personales en el interior de la tradición” (78).

Una muestra que permite probar algunas de esas elecciones drásticas del autor, puede observarse en el cuestionamiento insistente y obstinado de la naturaleza de instituciones tan venerables como la monarquía y el templo, signo fehaciente que demuestra la fractura entre el enlace espontáneo y despersonalizador que el poder de lo *noúmeno* tendía a ejercer sobre sus fieles *cabezas negras*, pues Gilgamesh es concebido en este poema como un rey insuficiente, abusivo que ha demostrado ser un héroe pero que no demuestra su calidad regia, ya que su energía heroica y sus cualidades se convierten en fallas repetitivas contra los valores tradicionales del pueblo.

Resulta, entonces, que la problemática del texto encuentra lugar desde “la resolución del conflicto entre las virtudes del héroe individual y las responsabilidades públicas” (Vulpe, 614). Gilgamesh debe aprender no solo, como en su versión anterior babilónica antigua, que los proyectos humanos fallan y se ven truncados por la muerte, sino que además las metas egoístas de acceder a planos ulteriores de vida, como los de Uta-napishtim, no tienen

ningún valor sino son compartidos con la comunidad. Gilgamesh debe vencer su fuerza y aprender a convertir lo extraordinario en ordinario para poder convertirse en el rey que su colectividad necesita, porque, más que un héroe, un rey debe ser obediente con los dioses, y este motivo Uta-napishtim se presenta como polaridad del nepotismo del rey, en cuanto éste logra la inmortalidad no por la consecución de actos heroicos, sino por la obediencia a los dioses. La crítica que Sin-leqi-Uninni hace de la monarquía reclama que para ser un gobernante justo y efectivo se requiere más que energía y heroísmo, pues la verdadera virtud regia se logra cuando el rey entiende que el buen liderazgo es mejor para la comunidad que la empresa solitaria y valerosa que un soberano puede efectuar para su propio goce, ya que para estas alturas las aventuras y expediciones inocuas de la realeza tendían a poseer un carácter mezquino. Por esta razón, el propósito de la versión de Sin-leqi-Uninni, es plantear la historia de Gilgamesh como una historia de crecimiento de héroe a rey. Justamente, este es el punto de esta versión, en la que el ejercicio de la realeza permite no sólo el crecimiento de Gilgamesh, sino además la adquisición del único valor trascendental al que pueden acceder los hombres: la sabiduría que conlleva, entre otras cosas, a la restauración de los ritos religiosos y al discernimiento de las obligaciones civiles y regias.

Ante tal situación, el mérito de los círculos eruditos de ese entonces reside en la inmortalización de un periodo en crisis, que a pesar de su dureza nos deja bellas producciones como el *Gilgamesh*, el *Ludlul-Bel-nemeqi* o *Poema del justo sufriente*, la *Teodicea* y la demás literatura que puede considerarse dentro de la clasificación de sapiensal, pues en ella se constelan profundas reflexiones sobre el porqué de la obediencia de los hombres hacia sus formadores, y el porqué de la “justicia” de los dioses con respecto a sus fieles. “Gilgamesh es un hijo de la época casita, ya no es el héroe heroico; es una evolución de este paradigma pues se nos presenta como un ser humano templado y madurado por la amargura, mendigo de respuestas y decepcionado de los dioses, cuando no crítico con ellos” (D’ Agostino, 60).

Ya trazado el panorama en el que el texto se basó, podemos atisbar que un documento como el que obtuvo este periodo lograría una cristalización evidente dentro de los devenires de las empresas de compilación de los escribas asirios y, así mismo, gozaría de un discurso rico en matices, rico en tonalidades. Lo único que le esperaba entonces a “aquel que vio lo más hondo” era navegar por entre el tiempo, haciéndose inconmensurable en su búsqueda y eterno a causa de la muerte.

Quinta Etapa: La tablilla XII de Nínive, el dios

Por su lado, la quinta y última etapa es la que pertenece a los siglos VIII y VII aC, conocida como la etapa de la recensión, que tuvo lugar en la antigua capital del imperio asirio,

Nínive³³. La epopeya es re-elaborada por mandato del rey Asurbanipal de Asiria, quien en su pretensión de fundar una biblioteca donde tuvieran lugar todas las obras del mundo conocido, mandó a reedición la epopeya de Sin-leqi-Unnini. En este proceso de metamorfosis de la versión de Sin-leqi-Unnini y del trabajo de los escribas asirios se le añadió al poema la doceava tablilla, que pese a chocar con el cierre del poema, ha quedado anexada a la historia de *Gilgamesh* dando por resultado el nacimiento de la *epopeya clásica*.

Con respecto a la interpretación de la doceava tablilla muchos teóricos tienen opiniones encontradas, mientras que autoridades del tema como Samuel Noah Kramer defienden la tablilla no sólo desde la perspectiva estilística, la cual cubre una larga sistematización de los antiguos relatos de *Gilgamesh*, en el que la tablilla XII ocuparía el lugar de la cuarta balada sumeria llamada: “Bilgames y Enkidu en el submundo infernal”, y también de la quinta “la muerte de Bilgames,” sino que además, la tablilla XII recordaría los decretos que debe cumplir Gilgamesh como rey: “Esta tablilla es realmente problemática, ella hace gran énfasis en recordar lo que podría llamarse el destino del héroe. Porque Gilgamesh debe ser un héroe que constantemente busca la inmortalidad; no obstante, el heroísmo presentado en esta tablilla decrece, y en vez de este valor nos encontramos con la manera en la que Gilgamesh asume la vida eterna. Gilgamesh, después de todo, debe morir porque después de su muerte seguirá el camino para transformarse en un rey del inframundo” (1946,120); temática que se enlazaría indirectamente desde la tablilla VI, creada como un episodio adicional en la trama de la epopeya clásica, y que demarcará el borde de los espacios míticos dentro de las esferas de aprendizaje del rey. Andrew George, por su lado, critica a Kramer argumentando que: “a pesar de que algunos han tratado de justificar que la tablilla XII posee un lugar claro y real dentro de la obra, muchos especialistas estarían de acuerdo con que esta tablilla no pertenece realmente al texto, sino que más bien fue añadida por ser un mero material relacionado con el rey de Uruk. No obstante, el principio de juntar materiales relacionados era uno de los criterios por los que se guiaban los escribas de Babilonia para organizar los relatos en series” (2010, 229) Interpela San Martín, favoreciendo también a George, que “la tablilla XII rompe incluso la secuencia narrativa, al presentarnos, vivo pero fantasmal, a un Enkidu que había perdido ya toda su función al morir en la tablilla VII, y en la tablilla XII, Submundo infernal, por haber quebrantado un tabú” (296). Con respecto a las declaraciones de San Martín, no puedo apartarme de la contrarrespuesta que encontramos, no precisamente en el *Gilgamesh*, sino en el *Beowulf*, otro texto de carácter problemático, cuyas digresiones también apuntan hacia el cuestionamiento de la organicidad. J.R.R. Tolkien en su conferencia *Beowulf, the monster and the critics*, que sirve como ejemplo para nuestro caso, demuestra que las rupturas narrativas o digresiones son parte integral del texto y que de hecho refuerzan los temas

³³“Los manuscritos asirios no ninivitas —procedentes de Assur, Sultantepe y Nimrud— son testigos de recensiones peculiares, tradiciones textuales no siempre acordes en los detalles con el texto de las tablillas ninivitas” (D’ Agostino, 50).

esenciales de su desarrollo, “incongruities in the epic’s quantitative elements do not necessary mean qualitative incongruities; the text in question being poetry rather than positive science, is qualitative meaningful, elements are primary, and it is to them that we must to understand the work’s quantitative construction³⁴” (Tolkien, 278).

Los valores cualitativos de la poesía épica, incluso estando afectados por esta suerte de incongruencias y por más que parezcan inoperantes dentro de una lectura actual, son de hecho no solo una reiteración de los temas más importantes y esenciales de la unidad poética, sino la única manera de leer al texto sin violentarlo, sin imponerle restricciones sólo por el afán de interpretar a nuestro acomodo. Por esta razón, concluyo que desde la perspectiva de las anteriores concepciones de la tablilla XII se puede aludir al recurso estilístico que resalta George, pero también a una conexión simbólica de la tradición sumeria que antecede a la versión clásica. Además de esto, rescatando el contenido de la tablilla XII desde la tablilla VI y VII de la obra, puede presumirse que quizás el interés de esta tablilla asiria sea el de retratar con mayor detalle el panorama contemplado por Gilgamesh en cuanto a la propuesta de consagrarse como rey del inframundo y de servir como consorte de la diosa Ishtar, y del mismo modo como conservador de los ritos funerarios. Por su lado, en la tablilla VII parece conectarse por medio de los sueños ominosos de Enkidu. No obstante, y siguiendo a San Martín, coincido en que el anexo, visto desde el punto de vista narrativo, quiebra las situaciones del duelo de Gilgamesh y de la segunda mitad de la obra, a pesar de ello, no se puede pasar por alto que una de las posibilidades de lectura pueda de hecho efectuarse del modo en que propone Jean Bottéro, quien destaca la diferencia entre <<verdad>> y <<semejanza>> en el relato mítico, en donde lo que históricamente parece incongruente se convierte en algo aceptable y comprensible en la óptica mítica.

Desde aquí el quiebre presentado por George y por San Martín se transformará en un falseamiento de los horizontes de expectativa y así mismo de los mecanismos de una lectura habitual, o programática; de esta manera, los problemas de la estructura textual encuentran su contrapeso desde una revisión que atañe a lo épico pero también contemplado desde su estado colateral, el mito. Porque quizás la tablilla XII, en medio del desconcierto que nos produce, logra que quienes deseemos tomar hasta este punto el texto como una unidad, tomemos también otras rutas para entender el argumento y los pactos de verosimilitud que en éste se plantean, todas en pos, como sugiere Tzvi Abusch, especialista en el *Gilgamesh*, de presentar al héroe a través de una dimensión de crecimiento y de su comprensión hacia diversos atributos a los que debe enfrentarse,

³⁴Las incongruencias en los elementos cuantitativos de la épica no necesariamente se traducen en incongruencias de carácter cualitativo; el texto, al ser poesía más que ciencia positiva, es cualitativamente significativo, sus elementos son preponderantes y es por ellos que debemos comprender una obra más que nada por su construcción cualitativa.

Gilgamesh is an epic hero, and in his epic we find a constant conflict between the heroic values that the hero Gilgamesh represented and those other existential values that define Mesopotamian culture. These values are of a social, political, and religious nature and appear in the epic in the form of Gilgamesh various identities. For in addition to being a hero, Gilgamesh is also a man, a king and a God and he must come to terms with these several identities³⁵ (616).

Siguiendo a Abusch, considero que la tablilla XII no sólo refuerza un crecimiento heroico de Gilgamesh, sino que además reitera, al igual que las otras vertientes de la obra, temas recurrentes en la narrativa. En primer lugar, la idea de Gilgamesh, rey guerrero de Uruk, de su amigo Enkidu, de la muerte de éste, del viaje y los hallazgos al respecto, y finalmente del retorno a Uruk. De etapa a etapa estos temas están presentes, fluctúan y varían en intensidad pero permanecen vigentes. Del mismo modo, de etapa en etapa la lógica narrativa se mantiene; incluso en la adición asiria, que más que seguir la trama, deja entrever una sucesión del desarrollo de Gilgamesh, quien ahora atiende a los dioses, y se muestra preocupado e interesado por las almas de los penantes en el inframundo, y sobre todo de cómo lograr una buena comunicación y un buen servicio ante aquellos difuntos.

Por estas razones coincidiendo con Abusch y Kramer, me parece apto revisar la obra desde su adición tardía, y así mismo desde la perspectiva de ésta como un complejo de secuencias de Gilgamesh como hombre, como rey y finalmente como dios. Repasando las facetas por las que se desenvuelve la obra se puede apreciar que la creencia de Kramer en admitir libremente la tablilla XII como refuerzo del texto, y no sólo del texto, sino de la tradición generada en torno a Gilgamesh, constituye también un esfuerzo por empatar las vertientes míticas de la historia del rey con las literarias para así lograr una cohesión de la progresión del personaje en su cualidad heroica. Recordemos que desde las etapas constitutivas del poema se ha transferido el ideal heroico de Gilgamesh a muchos significados que atenúan o resaltan el ejemplo regio de la edad sumeria, hasta esbozar el valor de la muerte en su versión media, pasando por el cuestionamiento de la autoridad divina y regia en la edición estándar, hasta llegar a una preocupación por el servicio y mantenimiento de los muertos en la recensión ninivita. Estos antecedentes que figuran la imagen de Gilgamesh se transforman de acuerdo con la necesidad histórica de las escuelas que transcriben el relato del soberano de Uruk, y nos legan una personalidad regia tanto problemática como dispuesta a lograr un balance de *Gilgamesh* desde “lo extraordinario hasta lo normal” (Abusch, 620).

Por otro lado, el logro obtenido por la reagrupación del material tanto babilónico como sumerio para la integración de la biblioteca del rey Asurbanipal salta a la vista gracias a la

³⁵ Gilgamesh es un héroe épico, y en su épica encontramos un constante conflicto entre los valores heroicos que representa, y esos otros valores existentes que definen la cultura mesopotámica. Estos valores son de naturaleza social, política y religiosa y aparecen reflejados en la epopeya a través de las muchas identidades de Gilgamesh. Porque además de ser un héroe, Gilgamesh es también un hombre, un rey y un dios, y debe conciliarse con cada una de estas muchas identidades.

“epopeya clásica,” que admite una revigorización y resignificación de *Gilgamesh* y permite contemplar la gran aceptación que tuvo la obra en la esfera culta de las cortes asirias, pues el texto se mostraba como una obra grávida y muy sólida a la que no se puede acusar de ser una simple transcripción de los manuscritos precedentes, sino más bien como un enriquecimiento formal y expresivo de ellos. Por este motivo se conoce a las tablillas que la conforman como “las tablillas canónicas”³⁶. Estas copias, mucho más tardías, proceden de varios centros de reproducción y conservación (“archivos”, “escuelas”, “bibliotecas”) repartidos por toda la geografía mesopotámica. El más importante de estos centros fue sin duda la capital asiria, Nínive, de donde procede lo que denominamos la recensión ninivita de la epopeya clásica: “esta recensión es la quinta etapa de la vida del *Gilgamesh* literario” (San Martín, 52).

Las conclusiones que puede dejar el rastreo de las diversas escuelas y tradiciones que convergen en la edición que se nos ha legado hoy son sólo visibles a la hora de reconsiderar un proceso constante de trasmutación de la materia poética, porque la literatura suele reencarnar sus personajes sin importar su antigüedad en el escenario de la experiencia de los hombres y los universos que éstos albergan. De acuerdo con Terry Eagleton en su ensayo *¿Qué es la literatura?: las sociedades “reescriben”*, así sea inconscientemente todas las obras literarias que leen (Eagleton, 24). Por esto el *Gilgamesh* se alarga en el tiempo y en las diversas tradiciones del medio oriente, razón por la que no es posible sujetarlo con facilidad. Se sabe que su profundo significado humano y literario penetró no sólo en Uruk, su entorno natal, sino también en Babilonia, Asiria, Anatolia, Persia e incluso Egipto³⁷. *Gilgamesh* representa un valor, una virtud que trasciende la patria y que en cambio hermana a los hombres cuyas tierras parecen distantes. En conclusión hablar de un solo *Gilgamesh* es hablar de los muchos que la experiencia de tantos pueblos creó a partir de él.

Esto nos hace presuponer que existió por parte de los escribas un trabajo de creación y sistematización de los relatos del soberano de Uruk que es hoy subterráneo e irreconocible para nosotros, y que convirtió las muchas y diferentes tradiciones en una obra unitaria dotada de lógica y coherencia interna. Dónde y cuándo se dio esta unidad al poema es un dato que no puede saberse, ya que los fragmentos que están hoy en nuestro poder no nos

³⁶“Aún nos es difícil comprender de qué modo un texto, y el texto del *Gilgamesh* en particular, llegó a considerarse ‘canónico’. El mismo concepto de canonicidad es, a decir verdad, evanescente. En definitiva, ¿se trata de un accidente cultural consciente por parte de los autores de la creación de un texto estandarizado, los cuales elaboraron una tradición eligiendo la redacción que debía transmitirse en las academias a partir de unos argumentos eventualmente literarios o políticos? , ¿o simplemente el producto que nos encontramos en la biblioteca de Asurbanipal no es nada más que una elección al azar, debida a la fortuna que tuvo una innovación o un relato respecto al otro? La falta de documentación nos impide dar una respuesta definitiva a este problema. Probablemente la solución intermedia sea la verdadera: en la ‘canonización’ de un texto jugaría un papel la fortuna que tuvo una tradición respecto a otra entre los usuarios, y también intervendría la elección que tomó el estamento de los escribas en el seno de la tradición, por unos motivos que tan sólo podemos adivinar. En todo caso, es imposible negar totalmente la intervención consciente de la clase culta de la sociedad babilónica en lo referente a la formación del canon; el nombre de Sin-Lequi-Unnini, que vivirá largo tiempo en la tradición literaria babilónica, es un ejemplo que no admite dudas” (D’ Agostino, 76).

³⁷D’ Agostino, 60.

dicen nada de la fecha real de la composición de la tablilla, y mucho menos del eventual nombre del escriba que hizo una síntesis tan genial. (D'Agostino, 64 y 65).

Porque el *Gilgamesh* como relato es en verdad muy antiguo, y en él la magia no deja jamás de estar presente, ni de lograrse por triunfo del lenguaje. Versiones muy primitivas ya presentan puntos comunes en el tejido continuo de las empresas de valor y de las fatuidades de la senda heroica, y entre ambas brechas se nos presenta la fantasía también como ruta. En este momento podemos recuperar una vez más las palabras de Joaquín San Martín al reconocer que: “*Gilgamesh* es una ventana abierta a la imaginación.” Por lo demás, nos hallamos ante la presentación heterogénea de un relato que permite un centenar de huellas y trazas, y que nos resulta un enigma, puesto que ante la comprensión textual nuestras miras no son sino acaso una variante del problema que afrontan el arqueólogo o el filólogo comparatista: el debate entre evolución independiente (o mejor dicho, invención) de temas parecidos; derivación de un antepasado común, y difusión en distintas épocas desde uno o más centros.

Probablemente la historia del relato del rey Gilgamesh sea tan compleja como la evolución de la raza humana, y tanto como la historia de la lengua, o si acaso como la formación de ciertas rocas. Es evidente, a pesar de todo esto, que los tres elementos mencionados: –invención independiente, derivación y difusión– han jugado, sin duda alguna, su papel en la elaboración de la intrincada madeja de la conformación del poema. No obstante, y muy a pesar de la filología, ¿quién puede darnos razón por el hilo que de forma perenne cruza sin cesar esa rústica aguja que es la tradición? Un hilo, quizás un ingenio, una vislumbre entre las hordas de los años y los séquitos de hombres que ante él se postran. La invención de una leyenda será siempre un misterio bien guardado por el pasado que siguiendo su propia ley nos arrebató al santo pero nos deja al milagro, como compensando el rostro de la muerte con el triunfo que ante ella se obtiene. Por lo demás, la invención será lo primordial y la difusión (transmisión en el espacio) y su subsecuente derivación (transmisión en el tiempo), preceas que remiten al poder creador y anónimo de la mano del poeta, del artesano, del hombre sensible de días, noches y diversas suertes de hambre.

1.2.2 Las traducciones modernas

El poder que subyace en la creación literaria es siempre transformador, reta a la muerte y al sueño, vive y crea universos. Prueba de ello es el conocimiento no sólo del manuscrito de Sin-leqi-Unnini, presunto *escritor*³⁸ de la obra, sino además de las otras versiones subyacentes a ésta que confirman el carácter ramificado de la epopeya como representante de los muchos árboles que pueden llegar a significar las diversas ciudades mesopotámicas,

³⁸“Pensar en autoría en Babilonia puede ser un anacronismo, ya que el concepto de autor en Babilonia es muy borroso: “[...] conviene tener en cuenta, sin embargo, varias cosas. La primera; la ambigüedad de la fórmula de autoría <<por boca de...>> (Sha pi...)” (San Martín, 70).

las cuales a lo largo de los siglos repitieron sin cesar las muchas aventuras de este famoso rey, tal y como si estuvieran repitiendo su hoja favorita del gran árbol de la historia. Esto necesariamente, nos hace asistir a una sólida tradición literaria en torno del *Gilgamesh*, y así mismo a una constante y vivificada resurrección de su figura; “en las primeras décadas del siglo XX se asistió a un importante aumento del material, sobre todo debido al hallazgo de testimonios muy anteriores a la versión clásica. [...] Estos materiales no sólo demostraban la antigüedad de las tradiciones literarias acacias sobre *Gilgamesh*, sino que contribuían poderosamente a contemplar las lagunas textuales de los testimonios provenientes de Nínive” (San Martín, 62)

Además de los hallazgos de fragmentos de las tablillas cuneiformes, que siempre están bajo la lupa de los investigadores, podemos hoy día contar, como avance en el estudio del desciframiento del texto, los centenares de fragmentos traducidos a más de dieciséis lenguas modernas que dan respaldo al *Gilgamesh* como documento unitario.

Los avances que el asiriólogo alemán Paul Haupt publicó entre 1884 y 1890 de todos los materiales que hasta ese entonces se conocían de la obra en su *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen* formarían la base de la primera traducción completa de la obra que en 1891 se convertiría en la piedra angular para el estudio del texto en el *Izdubar-Nimrod: Eine altbabylonische Heldensage*, publicado en Leipzig por A. Jeremias. Ya entrado el siglo XX, la actividad asiriológica y su desempeño filológico desarrolló herramientas sofisticadas que permitieron una recopilación sistemática del texto por Christian Dieckmann en su *Das Gilgamesh Epos in seiner Bedeutung für Bibel und Babel*, y posteriormente, en 1930 el poema del Gilgamesh tendría su edición más importante y más respetada, la edición de Robert Campbell Thompson: *The Epic of Gilgamesh*. La edición de Thompson contenía la traducción de las doce tablillas del poema en latín, de cuneiforme a latín. “El ánimo que hizo a Thompson lograr esta edición fue un ánimo puramente didáctico, pues quería preparar para sus estudiantes, estudiantes de asiriología, un texto cuneiforme que fuera continuo” (D’Agostino, 60).

El resultado de los esfuerzos de estos estudiosos fue el esclarecimiento del poema de una manera en la cual su vigencia nos resulta hasta hoy clara. Como declara el mismo Thompson sobre las intenciones de su traducción: “Una nueva edición de la épica de Gilgamesh con la colaboración de todos los fragmentos es algo se desea hace mucho tiempo, debido en primer lugar al descubrimiento de mucho material nuevo, y secundariamente porque las ediciones del texto en su versión asiria están hoy agotadas” (D’Agostino, 60).

Del texto de Thompson sobrevendrían avances considerables para la unificación de la obra, precisamente unas décadas más tarde se descubren nuevas piezas del rompecabezas del *Gilgamesh*, la tablilla X, hallada en 1902 por Bruno Meissner y a la cual faltaba una mitad—A. R. Millard logra encontrar el par en medio de los depósitos del museo británico

en 1962– el hallazgo permite releer el texto en clave con la consolidación de la tablilla restaurada. Adicionalmente a esto, se tiene la publicación en 1917 y 1920 de la Misión Americana a partir de los hallazgos en las ciudades de Warka, Shaduppum y Habba, en las que se encuentran las tablillas I, II y III del texto clásico ninivita. Las reflexiones que suscitaron las nuevas piezas encontradas sugieren que es posible sufragar las lagunas textuales mediante la superposición de las diversas capas o etapas del texto, dentro de las cinco fases que se han presentado anteriormente.

Desde este momento se desprende un análisis actualizado que compromete la comparación de fuentes como método y como recurso para lograr una lectura estable del poema. La versión más reciente, que deja atrás a la de Thompson, es la versión de Andrew R. George en el 2003. *The Babylonian Gilgamesh Epic, Introduction, Critical Edition and Cuneiform Text* volúmenes I y II. La versión de George resulta definitiva hoy por hoy para todos aquellos que desean vincularse al estudio del arcano rey. “El texto de George corrige muchas lecturas erróneas de las ediciones precedentes, e incluye la totalidad de los manuscritos conocidos con posterioridad a los años 30’s del pasado siglo XX, acrecentando en gran medida el volumen textual y la comprensión de la epopeya y de sus pre-textos” (San Martín, 12).

Seguidamente a la versión de George, se tiene la epopeya del rey Gilgamesh de Uruk, 2003, de Joaquín San Martín, edición en español que tiene por fin basarse en los materiales de George, y es la que mayor contenido avalado contiene. No obstante, las traducciones de la epopeya son numerosas y varían en su calidad, por lo tanto si se requiere ahondar en el texto de George o complementar algunos pasajes puede revisarse la versión en inglés de Foster (2000), la siempre clásica de Campbell Thompson (1930); en español de Florence Malbran Labat (1982), y la de Federico Lara Peinado (1983).

Este trabajo se basa en la fuente textual de la edición de San Martín, y como referencia adicional se ha revisado la acotación filológica en los diccionarios de la comunidad finesa del “*Melammu Project*” y en la edición escolar del *Gilgamesh* en su versión estándar de Simo Parpola. Algunas expresiones también se han consultado directamente desde los documentos de Benjamin Foster en su ensayo *Love and Death in the ancient Near East* (2001), y así mismo desde los apartados esenciales que respectan al material epigráfico de las ediciones de George y de San Martín.

Al ras de lo anterior, las conclusiones que más se hacen presentes en quienes leemos el texto saltan a la vista. El *Gilgamesh* ha sido generado en un ámbito continuo de reproducción y de modificación que nos instalará en un continuo presente del texto, pues al estar siempre tratado como pieza de formación, da la impresión de que el poema siempre es nuevo, siempre está vivo, como la serpiente cambiando de piel; porque quizás los años no nos han hecho diferentes y los muchos filólogos recrean la participación de los escribas

en los Edubbas, transcribiendo, siempre transcribiendo en la piedra de la memoria las ficciones y las verdades que alguna vez volverá a llevarse el tiempo.

Esta conclusión, por más extraña que parezca, sólo puede tener sentido si se comprende la base de la creación literaria mesopotámica, la cual se dio como un ejercicio de transmisión y copia dentro de los ámbitos institucionales de la casa de los escribas, que celebraba la rica tradición literaria por medio de su continua transcripción y reelaboración, no sólo de esta obra sino de muchas que son consideradas actualmente clásicas. El ánimo común de extender el legado de la tradición del *Gilgamesh*, que en un momento muy germinal pudo ser oral, nos revela la importancia y universalidad con la que se tradujo a lo largo del tiempo, pues habla no sólo desde su ser concreto, de su aspecto netamente cultural, sino desde su ser universal que refleja en quienes transmiten la ya muy antigua historia, la comprensión de un relato maleable de acuerdo con la expresión propia de cada pueblo, de cada hombre que ha sido tocado por su luz.

1.2.4 Lectura de la obra desde las etapas, propuesta de lectura

Al poseer un carácter tan proteico el *Poema del Gilgamesh* puede observarse desde la multiplicidad de los recursos que su derrotero histórico le ha procurado. Como el lector ha podido apreciar, gracias a la introducción de las cinco etapas es posible demarcar las temáticas más imperantes de lectura de acuerdo con determinada tradición histórica. Gracias a estas pautas que permiten las diferentes escuelas literarias mesopotámicas, se ha querido tomar la epopeya desde una visión que logre enseñar el camino de aprendizaje de Gilgamesh desde sus diferentes identidades. La premisa de las *Baladas Sumerias* que plantean en Gilgamesh un atributo heroico por encima de uno mortal o regio son reemplazadas por una perspectiva posterior de las escuelas babilónicas que se preocupan de lograr en Gilgamesh la ganancia de la mortalidad, la terrible consciencia de la muerte, y así mismo la responsabilidad de aprender a ser un soberano digno de su pueblo. Sumado a esto, la escuela asiria añade la faceta de dios o juez del inframundo, por lo que la identidad de Gilgamesh, de acuerdo con las formas históricas que le engendraron, termina por complejizarse.

Precisamente, gracias a dicha complejización he querido plantear un recorrido en donde Gilgamesh no es un actor pasivo de los hechos que le sobrevienen sino que en él existe una participación activa en la cual se sopesan las relaciones esenciales de su entorno, en donde se pone en juego la misión que cada etapa histórica le ha signado. Por tanto, el recorrido vital de Gilgamesh tendrá desde este análisis la forma de jornada. Se empezará por la Mañana, alumbrada, en sus inicios, por el dios solar Utu o Shamash, el cual será la luz que testificará y acompañará los momentos de juventud e insolencia del Monarca. La vanagloria, y el encuentro con el amigo serán enseñados a partir de lo brillante del día, pues

el sol representa la juventud y vitalidad de Gilgamesh y de todos sus proyectos heroicos. Después del sol vendrá el medio día, en donde las acciones de Gilgamesh y Enkidu empezarán a resonar en esferas celestes, y en donde aquel sol que representaba la felicidad y el idilio empieza a oscurecerse para oscurecer con él toda alegría y esperanza. La noche llegará con el fenecimiento de Enkidu y con el duelo de Gilgamesh, el astro que detenta la pena del monarca será Sin o Nanna, dios lunar que representa la búsqueda ascética de la identidad de nuestro hombre. Esta noche oscura en la cual se ciernen los capítulos de errancia de Gilgamesh se dividen a su vez en vigilias nocturnas que indican el grado de profundidad de la noche: entre más profunda la oscuridad del crepúsculo, más alta la consciencia de cambio de nuestro héroe. Las vigilias mencionadas son *Quablitu*, *Bararitu* y *Shat-urri* o amanecer en donde Gilgamesh ha regresado a Uruk más ligero y más maduro. El día ha iniciado nuevamente con su aurora o *Shaturri*; sin embargo, Gilgamesh es ahora más viejo y ya no tan caprichoso y juvenil como el primer sol que lo alumbró. Precisamente en esta alborada toma lugar la duodécima tablilla en la que Gilgamesh se encuentra directamente con su personalidad de dios.

1.2.5 La historia del rey es el destino del hombre (Resumen y Argumento del *Gilgamesh*)

El que duerme y el que está muerto son iguales el uno al otro

Gilgamesh, IV, II, 329

He considerado prudente que antes de introducir al lectoral estudio del poema es menester, contar la historia del rey que era dos tercios divino y al cual su humanidad lo sorprendió con el requerimiento de la pérdida de lo más querido; la vida.

La historia toma curso con la descripción de la muralla de la ciudad y una alabanza a su soberano, quien es dos tercios divino y uno humano. La exaltación de los valores cívicos reinantes en Uruk, la ciudad natal de Gilgamesh, se muestran por medio de la figura del rey, quien ha sido tanto el constructor de la muralla de Uruk, el corral, como de la calle de Kulaba, o calle principal de la ciudad que tenía por finalidad conducir al sagrado Eanna — templo designado para la adoración del dios del cielo Anu, y de su hija la diosa del amor y de la guerra Inanna/Ishtar—. Gilgamesh, pese a ser conocido por las gentes gracias a su vigor desmesurado y su incansable fuerza, genera en su pueblo resentimiento y temor; se le describe desde el despotismo y la arbitrariedad. Es temido más que respetado, y el pueblo, cansado de ser el objeto del corazón siempre brioso de su rey, decide hacer una petición a los dioses para que le encuentren un rival con el cual amedrente sus fuerzas. Porque, como dice Heráclito, para el dios, todo es bello, y bueno y justo; los hombres, por el contrario, tienen unas cosas por justas y otras por injustas (59), y como tal, cuando algo no se concilia con la voluntad de los hombres, éstos deben unir voces para hacer valer su ley desde la ley

del cosmos divino. Si los ciudadanos de Uruk pedían escarmiento para ese tirano que les representaba Gilgamesh, los dioses debían responder a sus quejas, y calmar asimismo su inconformidad. Por eso, en cabeza del dios Enlil³⁹, designan a la diosa madre para que moldee a un adversario con quien el rey pueda atemperar la fuerza incansable de su corazón; un igual que sea como su sombra, como su reflejo en el espejo. La diosa, cumpliendo su obligación, moldea a *la criatura del silencio, el ser del erial, Enkidu* (I- I, 100), a quién se le dio la vida de los montes, para que encontrara su felicidad junto a las bestias.

Enkidu, el rival, es arrojado a los campos a pastar con las gacelas, y a vivir como los animales. Su vida transcurre en apacible calma hasta que un día un cazador se encuentra con él en el río. El encuentro lo deja perplejo y huye como sintiendo el peligro del reconocimiento. El cazador, por su parte, le avisa al rey que ha visto a un hombre de aspecto extraño y de potente fuerza que lo intimida en los lindes del bosque. El rey, que siente curiosidad por aquel del cual el cazador habla, pide que le traigan a tal hombre de los montes a su ciudad, pues desea medir sus fuerzas con él; sin embargo, antes del encuentro, Gilgamesh le hace una advertencia al cazador: le ordena que sólo una ramera debe preceder el encuentro con el hombre-bestia, pues el encuentro de éste con una mujer hará olvidar al semi-hombre las criaturas que se criaron junto a él.

El cazador obedece al rey, y acude a la ramera para lograr que Enkidu se una con ella. Una vez unidos en un acto que tarda una semana, Enkidu, quien tuvo a las colinas por cuna, ve con ojos tristes que ya no puede volver donde las criaturas del erial pues ellas ahora ya no lo ven como a un hermano. No obstante, la penuria por el hogar recién perdido es pronto olvidada por los dones que le ha dejado el encuentro con la hija del gozo, pues si ha perdido en las criaturas del bosque su esencia, ha ganado, por otro lado, la admiración de la ramera, quien lo elogia y le dice que su estampa es como la de un hermoso rey, y le comenta con mucha alegría y pasmo que su igual en belleza es el más hermoso de todos los hombres, el rey Gilgamesh. Acto seguido, la hieródula inicia a Enkidu en las artes de la vida civilizada, le da a probar pan y cebada, beben cerveza, lo viste con suave lino y lo conduce por las puertas de la ciudad, en donde Enkidu habrá de encontrarse con su destino y con Gilgamesh, quien ya en sueños ha previsto el encuentro con su rival-amigo.

La narración continúa cuando nos es presentado Gilgamesh irrumpiendo en lo que parecen tanto las bodas de un tercero como las bodas sacramentales que lleva a cabo el rey en un determinado momento del año. En todo caso, mientras Gilgamesh se acerca al recinto en

³⁹“Enlil: señor del viento, señor de la atmósfera e hijo de An, Enlil es considerado en el panteón sumerio como “el padre de los dioses” Habitaba en la cima de la montaña que ascendía a los cielos (Kur-gal) gran montaña de los cielos. A Enlil se le concede –según Lara Peinado- el mérito de los principios que rigen la existencia, así mismo también se le atribuyen la fijación del destino de las gentes. Gracias a su importancia se le consideró como el dios de los reyes, es decir, era aquel que investía la cualidad del poder en los regentes”. (Lara Peinado, 81- 82).

donde se llevará a cabo la ceremonia, aparece Enkidu, quien le impide cumplir con sus obligaciones.

Tanto Gilgamesh como su rival se muestran hábiles y dispuestos a la lucha. Ambos comparten una gallardía sin par. Sin embargo, mientras que el enfrentamiento iba tornándose cada vez más airoso, sus contendientes iban apaciguándose y cediendo al mutuo respeto y el resultado de la disputa no es decidido por la victoria. Pues, la pugna se sella con un trato de amistad y de aquí en adelante el rey y su rival serán inseparables, como hermanos.

Ignorantes del peligro, y confiados en su fuerza, no demoran mucho tiempo en reparar en la urgencia de llevar a cabo una aventura, la cual será la única capaz de saciar los bríos de los héroes. Emprenden hacia la frontera para talar cedros en el bosque que vigila el monstruo Huwawa. Todos en Uruk los previenen sobre aquello que se proponen, diciéndoles que el bosque es un lugar sagrado, y su guardián Huwawa una bestia terrible que lo custodia. No obstante, a pesar de las advertencias, Gilgamesh, quien se mostraba el más entusiasmado, desoyó todos los consejos, incluso los de su amigo Enkidu, quien intentó disuadirlo varias veces. Gilgamesh, de quien desde ese entonces no se informan más estragos cometidos en Uruk, desea cambiar el escenario de su vigor hacia el bosque, ya no desea molestar a las gentes del pueblo, sino a los dioses —porque el bosque sagrado es un espacio co-extensivo con el espacio sagrado del templo, pues en él habita la divinidad—.

La madre de Gilgamesh, Ninsun, viendo a su hijo tan soberbio, se queja del corazón brioso del rey, y pide al dios sol y a su consorte por protección para su terquísimo vástago; del mismo modo encarga también a Enkidu para que lo proteja y lo guíe, en vista de que ni ella ni él pudieron convencerlo de no cometer la imprudencia de talar árboles en el bosque sagrado. Gilgamesh no puede esperar más para medir su valor contra la fiera del bosque de los cedros, y muy convencido de su viaje consulta su suerte al presagio de su dios personal Shamash, dios del sol. Los presagios no parecen buenos, pero como el rey es tan necio y no se deja convencer ni siquiera por lo que dice su oráculo; renuente a dejar sus intenciones de lado trata de hacerse de la interpretación por otro lado, promete grandes sacrificios a nombre del dios solar y reverencias ante el templo. Condiciona al dios, como si de un hombre se tratara para que lo favorezca, ya que no tomará un no por respuesta. Su actitud es un claro ejemplo de cómo el soberano toma sus deseos por realidades, y de esa misma manera impone a los demás ver lo mismo que él ve, o desea ver, —de este modo de obrar no se escapan ni los dioses—. En todo caso, Gilgamesh, que es muy persistente, logra sonsacarle al dios solar un presagio favorable para su viaje.

Ya decididos los planes de aventura, los amigos se internan en el bosque, luchan con el ogro Huwawa, quien se muestra hostil, especialmente con Enkidu, lo maldice y jura a los dos amigos que no saldrán beneficiados de su hazaña. Con un poco de la ayuda del dios solar, y la fuerza de aquel par de héroes, el monstruo se ve en grandes aprietos, ruega sin

resultado por su vida y le advierte a Enkidu la gravedad de sus acciones. Gilgamesh y Enkidu regresan al pueblo con cedros del bosque y la cabeza de Huwawa. Ambas cosas serán ofrecidas para apaciguar a los dioses por el atrevimiento de haberse internado en territorio sagrado. Enkidu, que de los dos es quien se siente más preocupado por la hazaña realizada y por la respuesta vengativa que ante ella podrían tener los dioses, se dispone con los cedros adquiridos a construir una puerta para el templo del dios Enlil.

No pasa mucho tiempo de la celebración de su triunfo cuando la diosa Inanna/ Ishtar aparece ante Gilgamesh, rebotante de promesas de amor. La diosa, abrasada por una pasión inconmensurable, elogia al rey y su fuerza, le pide que la despose. Gilgamesh escucha atento la proposición de la diosa pero se niega, echándole en cara su temperamento caprichoso y su violenta necesidad de acabar con la vida de todos sus amantes. Además, no sólo se niega al deseo de la diosa sino que también la humilla, provocando así su ira.

Inanna/Ishtar, despechada y humillada acude a su padre, Anu, dios de los cielos, y le pide que libere al toro celeste para desencadenar su venganza contra Gilgamesh, quien la ha contrariado de forma tan altanera. Amenaza a su padre con que si no se la ayuda a castigar la arrogancia del rey, liberará a todos los muertos del submundo y con ellos poblará la tierra. Anu, al saber la cólera de su hija y el despecho de su corazón, teme que si hace lo contrario a su voluntad ella cumpla con su amenaza; entonces, sin otra alternativa, accede a la petición de Ishtar, le da la soga del toro celeste para que ella lo envíe a Uruk y dé rienda suelta a su venganza. Mas la diosa no cuenta con la destreza de Gilgamesh ni con la fuerza de Enkidu; el toro es muerto y sacrificado al dios solar Shamash. Ishtar, furiosa, se queda observando la escena con ojos impasibles desde las altas murallas. Enkidu la maldice por su insolencia y avienta en su rostro un anca del toro celeste. Este acto de irrespeto y profunda rebelión deciden el destino de Enkidu, quien esa noche tiene un sueño, sueño de la muerte próxima.

Enkidu cae enfermo en su lecho, el sufrimiento lo agobia durante doce días; cuando muere, Gilgamesh inicia su luto y lo llora durante siete tardes seguidas; se da cuenta de que el corazón de su amigo ya no palpita y que incluso las lágrimas que ha derramado por él no procuran ninguna reacción en su cuerpo ya sordo de amor o de alegría. Embargado de pena y con un recién descubierto temor a la muerte, el rey abandona su trono y su ciudad. Esta será su segunda aventura por fuera del reino.

Gilgamesh, desolado e inquieto por el descubrimiento de la muerte, se dispondrá a errar por tierras ignotas, su único vestido será una piel de león y su único garbo el cabello desordenado. Nada más habrá que lo acompañe en su trayecto, y así, sin dicha y sin gloria, errará portando como distintivo de su extinto valor sus dos tercios de divinidad. La ruta que su corazón abraza es la morada de Uta-napishtim, el gran ancestro antediluviano; única criatura que ha escapado de la muerte. Con el deseo de calmar su ansia, Gilgamesh

pretende con esta peregrinación obtener la receta de la vida eterna en la morada del sabio, la cual está lejos de todo aquello que los hombres conocen.

Gilgamesh, a quien la muerte se le ha inoculado en el corazón como una niebla⁴⁰, teme cada instante perder la vida, tal y como perdió a aquel que tanto amaba. En su errancia hacia otras tierras ve que la oscuridad es grande, tal y como grande es la noche. Las criaturas de los confines del mundo lo entrevistan y notan el luto que consume su semblante, los terribles y enigmáticos hombres escorpiones en los montes Mashu; Siduri, la diosa del vino y Urshanabi, el barquero infernal, intentan disuadirlo de cumplir con su empresa señalándole que el destino del hombre es morir, y no hay nada que lo pueda evitar. Le explican que en vez de estar tan triste debería celebrar y disfrutar los placeres de la vida. Empero, Gilgamesh no desea convencerse de que la muerte deba ser esperada y aceptada. Se niega a abandonar toda ilusión, y desesperado, como estaba llega a la morada del sabio, quien le examina con largo pesar y le explica el porqué de su inmortalidad, la historia es larga y triste, como son quizás todas las historias viejas, y como es quizás tener la memoria para aun contemplarlas con precisión.

Gilgamesh, a quien se le acababa el camino de su búsqueda, no quería convencerse de que tenía que darse por vencido; se niega a creer que su vida deba ser fugaz como los sueños, incierta como su duración. Uta-napishtim, al ver la actitud terca del rey, es decir, su perseverancia por lograr la vida, decide ponerlo a prueba: le propone no dormir en seis días y siete noches, prometiéndole que si es capaz de vencer al sueño, también podrá vencer a la muerte. Gilgamesh se prepara para la prueba. Su ambición era grande, pero más grande era el cansancio, por lo que al final queda profundamente dormido.

Por cada día que duerme, la mujer de Uta-napishtim hornea un pan; así van pasando las noches, hasta que ya al lado de Gilgamesh hay nueve panes, unos más frescos que otros, algunos, un poco enmohecidos, otros, algo duros, algunos, aún calientes. Hasta que por fin, al noveno día, al noveno pan, Gilgamesh despierta, ignorando el sueño profundo que lo ha embargado durante nueve días; ve los pasteles horneados cerca a él, e inmediatamente se da cuenta de que ha fallado a la prueba del sabio, y que jamás accederá a los secretos de la inmortalidad, ya que ni siquiera es capaz de vencer al sueño. Desanimado, emprende el viaje de regreso a Uruk. El sabio, quien contempla su desazón, lo invita a que se acicale y se vista como un rey antes de retornar a su tierra, así que Gilgamesh tira sus ropas de duelo al mar, y se arregla para las nuevas aventuras que le aguarde su destino. No obstante, su actitud pesimista no se ha alterado. Por esta razón y para calmar un poco su infortunio, la mujer del sabio, quien siente consideración hacia él, le obsequia una planta para revitalizar el corazón; Gilgamesh se alegra, pero, descuidado, la pierde. Una serpiente se hace de ella y aprovecha la vida que ésta procura. Gilgamesh ve a la serpiente irse por el camino,

⁴⁰ “A la niebla se le denomina en el acadio estándar como Shittu, o sopor, y representa una figura de la muerte que invade al cuerpo antes de entregarlo a su consumación” (San Martín, 100).

dejando como única huella la antigua piel abandonada por una nueva que ahora la recubre. Agobiado y desesperanzado, regresa a su amada ciudad, en donde siente nuevamente la alegría de sus muros y palacios, contento como un infante que regresa al seno materno señala la grandeza de su ciudad, pues al fin y al cabo, esa será su última alegría, Uruk, donde el camino termina.

En este apartado se sitúa a la diosa Ishtar plantando un árbol mágico –Huluppu– en la orilla del río Éufrates. Gilgamesh repara en el talante del árbol, y fascinado decide hacerle a la diosa una cama. Para él mismo fabrica un <<pukku>>, una pelota, y un <<mekku>>, un mazo, que tendrán el fin de entretener al monarca en una suerte de juego similar al Golf. Sin embargo, al poco tiempo de contruidos, Gilgamesh, por descuido, pierde la bola y el mazo en el inframundo. Desconsolado inicia una lamentación por los artículos extraviados. Al poco tiempo, Enkidu, quien yace como un espectro en los infiernos, escucha el lamento de su amigo y decide ayudarlo a encontrar sus implementos deportivos. Gilgamesh complacido por la ayuda de su amigo, enjuaga sus lágrimas y le dicta a Enkidu una serie de normas para escudriñar aquel oscuro mundo de los dioses infernales. Por lo que se percibe del dialogo se puede señalar el experto conocimiento de Gilgamesh sobre cada subterfugio del inframundo. Gilgamesh le ordena a Enkidu que no use ropa limpia, que no se perfume, que no se calce sandalias, que no bese a la mujer amada ni golpee a la que jamás albergó en su corazón, tampoco habrá Enkidu de besar al hijo predilecto ni de abofetear al hijo odiado.

Enkidu desobedece las indicaciones de Gilgamesh y en consecuencia resulta siendo apresado en el inframundo. Desesperanzado no sólo por la ausencia de su *Pukku* y de su *Mekku*, sino también del incondicional Enkidu, pide el rey ayuda a los dioses para que amparen a su amigo, los dioses ignoran su tristeza y de él sólo se apiada el dios Enki/ Ea, quien escucha sus cuitas y delega a Shamash para que ayude a salir al espíritu de Enkidu de la infernal morada por medio de una rendija. Una vez que el ánima del amigo logra reintegrarse con el rey se inicia el relato de la penosa situación de los muertos en el reino del no retorno. Enkidu narra a Gilgamesh el estado y la condición de los difuntos en el infierno. De aquí se desprende la conclusión que entre más bienes y cuidados le prodigan los vivos a sus muertos estos encararán su vida en el más allá con un relativo bienestar. La tablilla hace hincapié en los asuntos de dignidad funeraria característicos de la personalidad infernal de Gilgamesh, quien era conocido desde la tradición babilónica por su rol de juez y señor del inframundo.

2

UTU/ SHAMASH



[Utu, sin ti la cabeza del linaje] de los dioses [no

Es apropiada (...)],

[Utu, sin] ti el [trono] de la realeza [no] está bien

Asentado.

Utu, desde el alba al ocaso.

(Himnos sumerios, himno a Utu.)

2.1 La Mañana

El hombre de Uruk

Jamás he visto un día tan hermoso y cruel
Macbeth, Acto I

Érase una vez, en una antigua ciudad, un rey hijo de una diosa y un mortal.⁴¹ “Mozo valiente, morlaco embestidor” (*Gilgamesh* (BAB) I: I: 30) a quien todos encontraban bello y sabían poderoso pero a quien a pesar de su esplendor pocos podían mirar directo a los ojos, porque aunque estuviera dotado de hermosura su sombra albergaba crueldades que convertían toda ilusión en desengaño, en miedo porque “acosa [el soberano] a los mozos de Uruk sin razón, (...) de día y de noche va armando bronca” ((NIN/BAB) I: I: 68).

El sol⁴² de la madrugada era la égida de su mandato, porque el rey al igual que el alba mediaba entre el despertar certero del sol, y la oscuridad aún brumosa de la madrugada, momento, entre otras cosas, en donde las tinieblas se cernían con mayor profundidad. Mientras las horas pasaban lentas, hipnotizadas por un terror oculto, la espera del sol como certeza en el firmamento hacía brillar en el soberano transformaciones poco gratas y más bien nefastas. Su naturaleza de toro se mezclaba con su ser de hombre, y en esa amalgama insoportable el rey embestía a los suyos, les causaba dolor y desgracia: [Es fuerte, magnífico,]/ Sagaz, [...];/ [pero Gilgamesh] no le deja/ moza tranquila a [su novio]/ ((NIN/BAB) I: I: 70)

La soberbia y el mandato del soberano atemorizaban a su pueblo que vivía bajo el laberinto de su ira: y mientras que su imagen toda inspiraba un atrayente temor, las construcciones del reino de este altivo personaje enseñaban alternativamente la grandeza y la perfección de sus obras, porque en su naturaleza se investían conjuntamente la genialidad de un Dédalo, y la sevicia del insaciable Asterión. Se decía que los ojos de quienes por Uruk pasaban, no olvidaban jamás los magníficos fundamentos de la ciudad, pues en ellos el sol relucía todos los días y enseñaba la gran bendición de la vida urbana, de quien el rey era benefactor: “mandó a construir la muralla/ de Uruk, el Corral, / y el Santo E-anna, tesoro radiante,/ ¡Contempla sus muros/ como trazados en cuerda!/ ¡Mira sus contrafuertes,/ que nadie imitará!/ ¡Toma la escalera/ que lleva allí desde siempre!/(...) ¡A ver si esa ladrillería /No es de ladrillo cocido; /Y si sus cimientos no los echaron / Los siete sabios!/ [Un sar] es

⁴¹“Morlaco de Lugalbanda, cría de la vaca excelsa, de la vaca Ninsun” (*Gilgamesh* (BAB/AS) I: I: 35).

⁴²El dios Solar Shamash era el dios personal de Gilgamesh y por ende su protector, égida de su poder en Uruk.

población⁴³,/ [Un sar], pozas de arcilla,/ Medio sar, templo de Ishtar;/ Tres sares y medio/ Encierra en sí Uruk. ((NIN/BAB), I; I; 15).

Tanto esplendor no podía sino ser de Gilgamesh, magnífico *homo faber*, “ante quien la visión de la ciudad de Uruk era la mejor garantía de la memoria... Aunque entre el segundo milenio y el inicio del primero existían en Mesopotamia suficientes ruinas como para demostrar la caducidad de los materiales de construcción, la confianza mostrada por los pueblos respecto a la durabilidad de los edificios se basaba en la experiencia de los continuos trabajos de restauración y en la confianza en que las generaciones futuras hiciesen de esta tarea un trabajo propio” (D’ Agostino, 49), como responsable de su soberanía era Gilgamesh defensor de las virtudes civiles por medio de la edificación y restauración de la ciudad, signo más elevado del carácter monárquico en Mesopotamia.

Ante su colosal trabajo ¿quién más podría igualarle en grandeza, y llamarse a sí mismo como el único, el más grande, el más fuerte? “¿Quién hay que se le iguale en realeza?/ ¿Y quién que, como Gilgamesh, pueda decir: / ‘Sólo yo soy el rey?’” ((NIN/BAB), I; I: 20).

Sólo la impiedad revelaría que las construcciones grandiosas del monarca guardaban su más secreto deleite en la tortura pues, las gentes que a su señor servían eran perseguidas en una eterna faena por el soberano, y éste en vez de poner orden en su reino y en sí mismo, en su naturaleza desfasada, se comportaba más como Asterión encerrado en su laberinto, en vez de cómo el pastor de hombres que debiera ser. Porque “al final, aquel que es rey, no importa de qué, se muestra siempre gentil y hermoso” (Campbell, 111) pero este no era el caso de Gilgamesh de Uruk, quien debiendo dirigir a su pueblo con rectitud, abusaba de su poder quedando así su gente confinada en el perímetro de la ciudad, destinada a “su testuz altanera” a que “[vaya] y venga en persona/ mandando como un morlaco” ((BAB) I: I: 65). Uruk, en vez de servir de corral para guarnecer del peligro, se dispone como escenario de los atropellos del rey. Recordemos que precisamente la ciudad de Gilgamesh era conocida como Uruk el corral ya que “estaba rodeada por una muralla de unos nueve kilómetros de perímetro, salpicada de torres. Esta fortificación era circular, y doble. Constaba de un muro exterior, sin torres, (...). El espacio encerrado por tal muralla no estuvo nunca completamente edificado, y buena parte de los más de cinco kilómetros cuadrados de terreno se dedicaba a corrales, en los que podían refugiarse los ganados en caso de peligro, así como los habitantes de la cercanía. De ahí probablemente, el sobrenombre de Uruk (*supuru*) “Uruk, el Corral”. Se connota, evidentemente, la idea de la ciudad sede del rey pastor y refugio de sus habitantes” (San Martín, 110).

Dentro del sentido que implica la construcción de la ciudad a modo de corral se deja de manifiesto el papel que el rey debe asumir para beneficio de su reino: “pastor y refugio de

⁴³“El Sar (sar o Kisim) es el valor aritmético ‘3600’, es decir, ‘60 X 60.’ Para los babilonios, usuarios del sistema sexagesimal, sesenta veces sesenta connotaba lo enorme, lo inabarcable: se empleaba especialmente con referencia a grandes extensiones o a cantidades inconmensurables” (San Martín, 106).

sus habitantes”, esas han de ser las cualidades del monarca pero nadie podía confiar en un hombre del templo de Gilgamesh, entrenado exclusivamente para ser héroe, más no rey. Un himno de alabanza regio aclama: “Un gigante entre los reyes, héroe de bella planta; el mozo más valiente de Uruk, un morlaco embestidor. Marcha adelante, es el primero; y marcha detrás: apoyo de los suyos. Es orilla poderosa, abrigo de su banda; riada salvaje que revienta un malecón de piedras” ((VBABA), I: I: 5).

Gilgamesh, *morlaco embestidor* y vigoroso⁴⁴, a quien el sol prefería, era fuerte y bravo como un león de melena. Confiado de su belleza y de su linaje se pavoneaba porque “alto era Gilgamesh, magnífico, terrible; [...] la forma de su cuerpo la diseñó la Señora de los dioses; realizó su figura el dios Nudimmud.⁴⁵ El triple de un codo medía su pie; la mitad de una vara, su pierna; seis codos: una zancada; el rostro con barbas como las de un [...] los mechones de su pelambreira, recios como la cebada. [Al] ser tan alto de talla era total su atractivo; entre los seres terrestres, él fue el más hermoso ((BAB) I; I: 30).

Sin embargo, era Gilgamesh demasiado espléndido, demasiado brillante y quizás demasiado atroz. Su fuerza y su virilidad⁴⁶ eran amenazantes. Era más un morlaco descarriado, antes que un pastor receptivo y benévolo. El especialista en el tema Joaquín San Martín, nos invita a reflexionar sobre la figura del rey a partir del término “*Rimu*” que designa al toro salvaje, una especie de búfalo muy temido por su acometividad y celebrado por su potencia sexual. Es usual en la poesía áulica sumeria como epíteto real, aplicable también a ciertos dioses, en los textos épicos sólo se le aplica a Gilgamesh”(110).

De la anterior designación el lector puede apreciar no sólo la fuerza sino el carácter viril de Gilgamesh, atributos que parecen positivos vistos desde la escala de valores y estética de la poesía áulica sumeria que sabía describir con este potencial irascible a sus héroes porque como factor cultural dichas características imperaban dentro de la casta regia, y la virtud máxima era la capacidad de ser rey y héroe simultáneamente, sin embargo, considerando la recensión y apropiación de la tradición sumeria a manos de escribas semitas vemos que el *tópos* ahora se cuestiona, el poeta babilónico que nos presenta a este Gilgamesh como toro salvaje, antes de celebrar su acometividad, como dice San Martín, encuentra en ella un profundo disgusto y no duda en denunciar este atributo como un actitud viciosa, ya que a pesar de su fuerza, de su poder y de su sangre de héroe, a pesar incluso de ser “cría de la

⁴⁴ La belleza como atributo en la epopeya es presentada por medio del vocablo ‘*Kuzbu*’ que indica un estado de belleza y encanto que atañen a la sexualidad. Bruce Lerig recopila la siguiente información al respecto de *Kuzbu* como cualidad del rey: Andrew George traduce *Kuzbu* como agraciado, o “beneficiado de encanto”, no obstante Irene Winter resalta que *Kuzbu* sugiere más que nada atractivo de seducción, más que gracia y encanto como un atributo pasivo. *Kuzbu* es una energía que emana desde aquel quien la posee y logra despertar interés y atracción a quien le observa.

⁴⁵ Referencia a Ea o Enki. Dios de la sabiduría.

⁴⁶ Thorkild Jacobsen entendía que debido a la fuerza sobrehumana de Gilgamesh, y así mismo gracias a su fuerza y vigor sexual el rey tendía a aprovecharse de los hijos e hijas de Uruk para así poder satisfacer su líbido.

vaca excelsa, de la Vaca Salvaje Ninsun”⁴⁷, ((BAB), I: I: 25) era Gilgamesh atroz y bárbaro. En su rostro se mezclaban la hermosura y la fatuidad. “Alto era Gilgamesh, magnífico y terrible” ((BAB), I, I: 30).

Era, entonces, Gilgamesh un héroe encerrado como una bestia en un lugar en donde las aventuras heroicas precisamente no se daban, donde se debía ejercer solamente el poder y el arte del buen gobierno, no las correrías y abusos con los que el rey subyugaba a su gente y que en otros tiempo remotos poseían una verdadera apreciación. Se incluye un valor adicional, y es la naturaleza semi-divina de Gilgamesh que se agrega como otro factor explosivo a su carácter belicoso, pues en el soberano el nombre ya estaba impuesto desde el día de su nacimiento, es decir, ya los dioses le predestinaban fuerza, gloria y poder, además la posesión de dos tercios de divinidad y sólo un tercio de humanidad parecían ser el aliciente ante el cual Gilgamesh se veía imposibilitado a llevar su existencia de una manera más benigna. Todo indica apuntar que las características heroicas por las cuales alguna vez fue popular el rey, se encuentran ahora deshabilitadas, caducas, y por lo tanto su tenacidad y fiereza combativa son vistas como un puro atavismo, como una rareza, una monstruosidad que debe ser corregida por medio de eso que más le atormenta, el encierro en la ciudad en la cual debe transformarse para encausar su naturaleza a la de rey, no a la de héroe. Se hace evidente este trastorno en Gilgamesh, cuando éste es execrado de manera silenciosa por su pueblo a causa de su ferocidad, de su inagotable fuerza: “Acosa a los mozos de Uruk/ sin razón; no le deja Gilgamesh/ un hijo tranquilo a su padre. /De día y de noche va armando bronca”/ ((NIN/BAB) I; I: 60).

Gilgamesh, aunque es todo alegría y todo fuerza, debe saber que su pueblo le desprecia por ser algo que ya no se requiere y para lo que no hay objeto. La ciudad no necesita a un héroe, necesita a un rey. Gilgamesh debe aprender a serlo, debe educarse para ello. Ante lo anterior, hay quien en este momento recuerde que a pesar de todo el rey goza de una descripción celebrativa en las loas que se encuentran en la primera tablilla⁴⁸ y que dan inicio a la epopeya, pues si bien, aunque éstas hagan pensar en un estado de resplandeciente gloria, de una acuciante imagen del sol en Gilgamesh⁴⁹, la verdad es que esos aspectos triunfales son vistos como una caricatura en comparación con la realidad. Porque Gilgamesh es un personaje siniestro, y su semejanza con lo solar mostraba que los días, así como el rey, eran terroríficos y llegaban a Uruk en forma de rayo matutino. A plena luz de la mañana el pueblo era testigo de todo lo siniestro de su monarca, pues la maldad no era exclusiva de la noche para manifestarse, y el beneficio del día no reparaba en propiciar

⁴⁷ “Ninsun: en sumerio señora de las vacas (salvajes); en la epopeya: Rimat Ninsun “la vaca” o “Señora de las vacas” era la madre de Gilgamesh. Fue divinizada, al igual que su consorte Lugalbanda” (San Martín; 106).

⁴⁸ Tablilla I, desde I: 30 hasta I: 60, según la edición de Joaquín San Martín.

⁴⁹ “Los dioses eligen el nombre del rey Gilgamesh, y se lo “imponen”, con lo que queda ya definida su futura gloria. Por otra parte, existe en la lengua acadia otro verbo *nabu*, o *nebú*, con el significado de brillar. Posiblemente la composición juega con estos dos verbos; Gilgamesh es el nombre impuesto, y ese nombre es, además brillante, glorioso” (Roux, 111).

descanso para los males que por él sufrían: “Por el Corral de Uruk/ va y viene en persona, / mandando como un morlaco/ de [testuz] altanera: /No tiene rival/ si se levanta su mazo; /Y, por la bola, se levantan los suyos((BAB) I: I:65).

La madrugada en Uruk era siempre oscura e inmisericorde, como negada para brindar amparo. No bastando con la crueldad de Gilgamesh, con su aspecto de *morlaco salvaje*, se encuentra también que las descripciones físicas de éste dan lugar al despliegue de un sinnúmero de contrariedades para los habitantes de Uruk quienes saben que su rey a la vez que es un morlaco es además prospero, vigoroso, atractivo, magnético, hermoso pero como bien dice William Shakespeare, “lo horrible da bienes, lo bueno trae horrores”. Es decir, Gilgamesh como héroe, podría dar consuelo y satisfacción a su gente, pero como rey sólo fecunda miseria, o más dicente aún, lo que de exuberante y prodigioso tiene el rey, sólo resulta cautivar la peste y el malestar, mientras que una posible regularización de su carácter podría traer calma al pueblo. Llevando esta situación en detalle, podemos analizar una de las descripciones físicas del pastor de Uruk ya que ésta mostrará la perspectiva de los horrores y los bienes ya nombrados, tenemos por ejemplo que: los mechones de su pelambreira, /son [recios como cebada.]/ ((BAB), I: I: 60)

La mención de la cebada hace alusión directa a la agricultura, y de hecho San Martín explica que “el texto podía traducirse “recia –la pelambreira– como la de Nissaba” siendo Nissaba la diosa de la cebada” (111). Añade a la anterior acotación el asiriólogo Thorkild Jacobson que “hoy día, cuando pensamos en el grano, fruto del proceso de germinación de la cebada, se nos viene a la mente un campo abierto repleto de espigas o en su defecto, solemos imaginar el producto final del trigo, el pan. No obstante, el pueblo mesopotámico hubiera pensado antes que nada en la cebada pues el trigo no era fácil de cultivar en las zonas desérticas y artificialmente regadas de la baja Mesopotamia, ya que la sal de la tierra impedía muchas veces un cultivo satisfactorio” (230).

Hasta el momento pareciera como si nada de lo anteriormente dicho ejemplificara el “horror” mencionado. No obstante, si se resalta como principal virtud la cualidad nutritiva de la tierra, “el pan como producto final” de la alimentación del pueblo, se tiene, entonces, que el valor de las “zonas desérticas” en la reflexión dada por Jacobson encarará una bella metáfora entre la relación de los procesos de germinación y el carácter difícil del rey, tomando éste como lo “arduo de la tierra”. Siguiendo la descripción de los cabellos del rey se da por sentado que lo recio de la pelambreira era tal y como la cebada. Es decir, una figura exaltada e idealizada del poder y de la belleza que al rey atañían como características lumínicas, sobrenaturales y que no se traducían exclusivamente como beneficio o virtud de uso personal para él mismo, sino como la metonimia indica, da referencia sobre los procesos germinativos en donde todo atributo no es exclusivo de un individuo, sino que se da en favor de la comunidad. El trigo es el alimento del pueblo, su producto más elevado. Por lo general, debe ser procurado por el rey quien actúa como benefactor de las fuerzas solares y de la prosperidad de la naturaleza, “el periodo embrionario del soberano

correspondía al proceso de maduración del universo y muy probablemente, estaba originariamente en relación con la maduración de las cosechas” (Frazer, 48).

Decir que la pelambreira del rey era recia como la cebada proporcionaba una certeza de que en el fondo el monarca estaba bendecido con luminosidad, prodigalidad y bienestar. No obstante, Gilgamesh actuaba de manera tal en la que no reparaba en otorgar ningún bien a su gente. Era exuberante, sí, pero en maltratos. Su ser no se ajustaba a las necesidades del pueblo, al profundo significado que su cargo demandaba. Toda su belleza era como un espejismo. Por ende, la contradicción entre el *aspecto* y la *acción* de Gilgamesh puede conducirnos a un contraste en donde se comparen la fertilidad con el comportamiento adecuado, y la escasez con una conducta necia. Tal disonancia de las formas en sus significados puede ser explicada a partir de la figura de la diosa de la agricultura, “quien procuraba el bien a sus súbditos, los cabezas negras estallando el grano maduro de la cebada cuando el terreno estaba en barbecho, cuando era propicio” (Leick, 89).

De acuerdo al proceder de la diosa de la agricultura, debía Gilgamesh madurar y propiciarse al modo de la cebada, la cual estallaba para dar alimento, porque, por lo pronto, su sola figura representaba la dificultad del sembrado que imperaba en la tierra desértica, en la tierra abrumada por la paradoja del sol y la oscuridad de la noche, encarnada por la insolencia y brutalidad del monarca, y a su vez, por la vigilancia monstruosa que este ejercía: “Gilgamesh no se marcha a la cama ni de día ni de noche” ((NIN/BAB), I: I:35). Si se repara, por ejemplo, en los procesos de siembra, se tiene que la semilla debajo de la tierra queda oculta, dormida debajo del campo para poder prosperar en planta después. El proceso de la agricultura parece ejercer una metáfora del sueño por el cual son posibles el crecimiento y la fecundación de la tierra. Al no dormir, el monarca sólo lograba entorpecer los procesos germinativos y naturales. Pensar en la rudeza de Gilgamesh y en tanta desmesura concierne a eso que Jacobson nombra como “lo salino y difícil de la tierra”, lo que impide que la cebada crezca, pues ¿acaso las actitudes toscas y groseras de Gilgamesh no se comportan como la tierra en sequía? ¿No oprimen al pueblo, como el hambre al hambriento? ¿Cómo el calor abrasivo a la tierra?

Gilgamesh en su necedad y magnificencia no conoce poder que rebase el suyo, por eso no deja crecer a su gente, por eso alardea de su fuerza, de los dones y regalos que la divinidad depositó en él. Se hace egoísta de todo beneficio sin dejar nada a su pueblo, sin trabajar la hosca semilla de su corazón que no conoce forma de brindar refugio, la manera de dar consuelo al rebaño al que sirve. Porque todo en el rey es fértil, lozano, lleno de ímpetu, y de deseos de reconstruir continuamente la ciudad, de verla sólo como legado de su memoria pero no más. Ese ímpetu no estalla en alimento, sólo en aridez, en violencia, opresión y si acaso en frivolidades y egoísmo. Gilgamesh es el único beneficiado con su fuerza, con sus obras y tiene tanta sed de aventuras que en su derroche de energías parece un guijarro de agua que ha extraviado el camino hacia la boca. Su madre, incluso se queja ante los dioses

por el carácter infatigable de su hijo: ¿Por qué le has otorgado a mi hijo Gilgamesh/ un corazón incapaz de descanso, / y se lo has metido dentro? / ((NIN) III; II: 60).

Todo lo odioso opacaba a Gilgamesh. Su desmesura le hacía desagradable. No reconocía la calma, ni la piedad, ni la justicia. El desenfreno era para él norma, y aunque era rey, no era el pastor que debía, era toro salvaje que embestía colérico. Cuando se ahonda en el carácter destructivo de Gilgamesh se puede reparar en los símiles que apuntan a la característica sobredimensionada de la fuerza, tanto así que antes de ver a un ser divino y privilegiado se asiste a la aparición de un ser terrible, monstruoso. Lo solar que en él habita no reconforta, no genera tranquilidad sino que incita a pensar en el sol como una oscuridad brillante. Regresando a las características del rey, hemos visto que anteriormente se le ha llamado a éste “morlaco salvaje”, atendiendo así a los excesos de los cuales era capaz, pues “él, que es solo pastor de Uruk, el corral, no le deja hija [tranquila a] su madre ((BAB), I; I: 60)”. Nos ilumina Franco D’ Agostino explicando que “un personaje de nivel físico y moral, un rey dotado de estas características, no está predispuesto a la laxitud⁵⁰ y el ocio: al contrario, mantiene una perenne y frenética actividad guerrera (...) En cualquier caso, puede comprenderse cómo a la larga este frenesí resultaría insoportable para la población de Uruk: el hijo no ve más a su padre, la mujer no conoce ya a su marido” (82).

Como consecuencia de tantas jornadas de excesos y violencia resulta natural el abatimiento definitivo de las gentes de Uruk, víctimas de un benefactor que falsea sus empresas de valor por actos de mezquindad. Gilgamesh es entonces, un héroe descontextualizado, que ve en sus conciudadanos enemigos, o en el mejor de los casos aliados de batallas y arengas imaginarias y nocivas, y es por esto que la voz del pueblo implorando ayuda a sus dioses, casi que a espaldas de Gilgamesh, alcanza el clamor definitivo del cambio, logra anunciar el fin de la pesadilla sonámbula del pavor pero sin despertar al sonámbulo que las sueña: Sus quejas sin pausa/ las oyó el dios [Anu]/ ((NIN/BAB),I; I: 80).

Los dioses escuchan el clamor del pueblo. El inagotable malestar les insta a tomar medidas con respecto al comportamiento del rey pero no son medidas directas en donde se reprende a Gilgamesh, de hecho los dioses también actúan de manera cautelosa, quizás para que el soberano no los escuche. En todo caso, se presenta la clandestinidad entre el pueblo y los dioses que ocultan a Gilgamesh el sentir real de sus corazones y deseos, hay una especie de engaño, una suerte de atmosfera impostada en donde se permite que el rey perpetúe sus acciones sin que éste tenga idea de lo que de él Uruk y los dioses piensan; se le da un contentillo simulado, un silencio difícil de quebrar, una hipocresía que sus ojos no captan y

⁵⁰Recordemos el símil que rezaba la asociación del cabello del rey con la cebada rancia, apretada y fuerte aún no dada para estallar el grano, sabemos que el rey aún no está listo para producir los frutos de la cosecha, para distencionar su fuerza y obrar del modo en que rezan los himnos de Nissaba, los que recuerdan que: “At once she sent forth fruit from the fertile fields/And the whole wide earth burgeoned with leaves/And flowers” (Foley, 26).

sus oídos no escuchan, se logra finalmente que el rey poderoso y terrible, ese morlaco embestidor al que todos temen, sea además de todo el gran ignorante de sus propios percances. El gran burlado.

Gracias a esta complicidad entre los dioses y el pueblo la decisión de poner fin a la insoportable situación de Uruk empieza a encausarse, los dioses transmiten las quejas que escucharon al dios Anu y exclaman: Has criado a un morlaco/ En Uruk, el Corral,/ No tiene rival/ (...) Acosa [a los mozos de Uruk]/ sin razón;/ no le deja Gilgamesh/ hijo tranquilo a su padre./ De día y de noche va armando bronca” ((NIN/BAB), I: I: 81-85). Acto seguido, Anu encuentra la manera de poner fin a la insolencia del rey. La construcción de un doble, un adversario capaz de contener la fuerza de Gilgamesh lograría devolver justicia al mandato soberano del señor de Uruk, saciaría en él ese valor hecho vejamen, y daría felicidad al pueblo. Se dirige, entonces, Anu hacia la diosa madre: ¡Tú has sido, Aruru, la que hizo al [hombre]. Pues entonces, haz al que él –Gilgamesh– tiene dicho: alguien que, en corazón tempestuoso, se le pueda igualar; que compitan entre sí, y Uruk se quede tranquila! ((BAB) I; I: 15), así los dioses dieron origen a Enkidu, la criatura del silencio, la criatura que guarda el secreto de ser la callada instructora del rey a partir de las quejas y resoluciones que se dieron a espaldas de Gilgamesh.

Con la construcción del adversario los dioses esperan que *el morlaco de Uruk* pueda transformarse y ser digno de su cargo regio. Que sea brillante como sol, como el campo espigado y fértil del bienestar y no como la madrugada velada y la violencia que no conoce escatimo. Con la creación de un doble los dioses harían que el rey dejara de parecerse a la tierra salina y de difícil cultivo para transformarse en un terreno propicio para el bienestar de los hombres que bajo su égida vivían.

La transformación esperada tendría que suceder haciendo que Gilgamesh pasara de ser morlaco a ser pastor. Siguiendo la analogía de la tierra, se puede decir que sólo germinando, trabajando su humus, aprendiendo a dormir, Gilgamesh lograría ser un hombre, y asimismo un verdadero rey. Mientras que la hora llegaba, la porfía del monarca seguía sus viejos derroteros. Ignoraba lo que decía el silencio, lo que engendraba... Pronto encontraría su revelación. Mientras tanto la madrugada tocada por el secreto de la creación del doble del rey moría sembrando la mañana, en ella la luz clara era ya triunfo.

2.2 Enkidu, el hombre venido de lejos.

*I'm looking for the face I had
Before the world was made.
Yeats, "Before the World was Made"*

Dicen que Pigmalión, tras haber cerrado para sí las puertas que podía ofrecerle el amor, se confinó solitario en sus aposentos. Su soledad parece haberle proporcionado consuelo mediante la creación de esculturas perfectas. Un día, sin siquiera conocer el fruto de su intuición, dio Pigmalión con la forma de una mujer. Trabajó en ella fatigosamente y con paciencia logró en su creación el gesto de la belleza y de la gracia. Lentamente, fue la escultura saliéndose del control de la mano y del nervio del rey: entre más trabajaba más parecía que su obra hechizaba todos los nombres del deseo, todos los recintos de la pasión. Había caído, entonces, Pigmalión en la más honda veneración por la estatua concebida. Había traicionado su juramento y había sido engañado, pues no fue él el artífice de la escultura más bella, sino que fue la escultura la formadora indiscutible de un corazón pulido al borde de todas las piedras, más allá del más duro mármol. El amor abrazado nuevamente por Pigmalión era, de todas, la obra más conmovedora.

Gilgamesh al igual que Pigmalión no conocía ni la amistad ni el amor y por esto tuvo que encarar el designio de los dioses: el rey de Uruk, quien no era artista sino sólo un artífice de leyes y desacatos, tenía la obligación de convivir con la “escultura” no por medio del conocimiento de las formas, ni por el martillo o el cincel, sino más bien por la transmutación de su carácter *salino* y difícil. Para ello se necesitaba que los dioses intervinieran, y que lo hicieran de manera severa, ya que lo que los movía a tomar medidas no era nada más ni nada menos que las quejas incesantes del pueblo de Uruk. En consecuencia, a manos de la diosa madre, Aruru, se ideó la creación y consumación de un rival para Gilgamesh. Una figura fue trazada y pellizcada desde el barro. Dando origen a Enkidu, el rival amigo: Aruru se lavó las manos,/pellizcó un poco de barro,/ y lo tiró al erial./ En el Erial hizo a Enkidu,/al Valiente,/ a la criatura del silencio,/ al fortalecido por Ninurta ((BAB), I: I: 100).

Depositado en el erial, Enkidu aprende a vivir con los animales, libre de cualquier obligación que le requiera seguir la autoridad y el liderazgo del rey y de la vida en la ciudad, pues “Enkidu delita su corazón con las aguas del río”(NIN), II: I- 12). Ignorante de su ser, y aún más de su propio destino, Enkidu vive despreocupadamente gozando del vasto campo que lo ha visto nacer: no sufre ni los beneficios ni las contrariedades, ni mucho menos las reglas de Uruk porque su hogar no tiene límites, no tiene cercados o, como se manifiesta en el poema, Enkidu “no sabe qué es gente/ ni, menos qué es patria./ Va con unos trapos./ Como el mismo Shakkan⁵¹;/ junto a las gacelas mismas/ se come las hierbas;/ junto a las bestias”/ ((NIN/BAB) I; I-11).

⁵¹ Shakkan: Dios del ganado, y de los animales salvajes, se le considera una variante mitológica de Nergal.

Resulta interesante, tras seguir estas características de Enkidu, relacionar la condición primaria que se nos presenta del rival de Gilgamesh con el debate propuesto en el poema “El ganado y el grano⁵²”(2100 aC) perteneciente al género de las disputaciones sumerias que tienen como objetivo explicar ideales etiológicos. En éste se explica que los Annunakis, de la misma manera que Enkidu, “ignoraban aún el pan para nutrirse, / ignoraban aún las ropas para vestirse,/pero comían las plantas con la boca, igual que los carneros,/ y bebían el agua del foso./ (Kramer, 170).

Otro aspecto revelador de esta semejanza es la zona en donde tanto los dioses como Enkidu encuentran lugar para sobrevivir, pues en ambas el lugar atañe a lo que en sumerio se denomina como *Edin*, planicie o estepa, que posee, según David Thomas y David Weisstub, connotaciones míticas relacionadas con el jardín de la inmortalidad. No obstante, la contraparte acadia de *Edin*, *Serum*, añade también el significado de “espalda como oposición a frente” (San Martín, 96). Por espalda se puede entender territorio fronterizo opuesto a ciudad tanto en situación topográfica, como en costumbres y prácticas. Asimismo, la estepa puede sugerir una forma de vida rústica que necesariamente delata una concepción del mundo incipiente antes de la civilización. Por consiguiente: “Enkidu es representado como un hombre “salvaje,” proveniente de la región de las montañas, y encarna una etapa temprana de la civilización mesopotámica que se dio previamente al desarrollo de los sistemas de irrigación, en donde la población se concentraba en las zonas lluviosas del creciente fértil” (Leisten, 9).

La importancia de notar la precisión del término *Serum* y sus posibles connotaciones arroja la contemplación de varios aspectos que vale la pena recalcar. En primer lugar, la puesta en escena de un estado de la inocencia que corresponde a lo que en la etimología griega atañe a *ákkakos*, sin mal, y *ábolos*, sin engaño. Enkidu como doble de Gilgamesh, nace sin la herencia del mal hecho por el rey, sin su arrogancia, sin el azote de una autoridad que esteriliza y abusa y, más importante que eso, sin la culpa por las faltas cometidas por el monarca porque, como declarará Samuel Noah Kramer, a propósito del ideal moral en Sumer, “los sumerios apreciaban mucho la bondad y la verdad, la ley y el orden, la justicia y la libertad, la rectitud y la franqueza, la piedad y la compasión. Aborrecían el mal y el desorden, la injusticia y la opresión, las acciones culpables y la perversidad, la crueldad y la insensibilidad” (163-64). Dentro del conjunto de las características menos apreciadas en la concepción moral de los sumerios se encuentran todas aquellas por las cuales se acusa a Gilgamesh: su inequidad y falta de equilibrio son matizados en la pureza y virtud de Enkidu, el hombre de la estepa.

⁵² Las disputaciones sumerias son una de las muchas composiciones a las que se les atribuye una gran antigüedad, datan del tercer milenio antes de Cristo y presuponen una reflexión etiológica de los usos y normas que debe desarrollar la humanidad de acuerdo con los vínculos divinos.

No obstante, sumada a la naturaleza libre de Enkidu, en la cual se puede establecer un estado de gracia similar al expresado en el Génesis cuando se hablaba de la armonía entre Adán y los seres del Edén, se puede conjuntamente hablar de una caracterización negativa engendrada desde la interpretación de *Serum*, o de *Edin*, aplicada a lo que estas zonas montañosas o de estepa representan dentro del margen de un marco urbano en donde por lo general eran consideradas regiones dadas para la barbarie. Esta contraposición de caracteres no resulta clara sino hasta que se sopesan los conceptos de vida urbana y vida rural en donde juega gran importancia la rivalización del espacio, las condiciones de vida, los preceptos religiosos y normativos en donde los discursos expresan asociación o contraste. En su ensayo sobre el otro y el enemigo en la concepción del mundo mesopotámico, Beate Pongratz Leisten resalta que: “en el antiguo Próximo Oriente todos los símbolos del orden cósmico y los elementos de la civilización se encuentran concentrados en la ciudad. Por lo tanto todo aquello más allá de los límites de ésta refiere a una región caracterizada por la ambivalencia y el antagonismo. En la mitología mesopotámica el origen de la ciudad se remonta a la iniciativa de los dioses” (8).

Siguiendo a Leisten se entiende que la ciudad como centro convergente de poder divino y terreno reclama para sí la mitologización del espacio como la expresión de un mapa mental en donde la cohesión de un sistema tanto vital como religioso traza para sí sus límites y fronteras, creando en ellos seguridades y riesgos albergados dentro de sus propios márgenes, cosa que se difumina en espacios periféricos como *Serum*, o *Edin*, en donde no se percibe un seguimiento notable a la autoridad o a la ley. Y hay que recordar que son precisamente estos principios los que fundamentan una vida civilizada, y, aún más importante, una vida constituida en pilares humanos, pues la humanidad no era un valor *per se*, sino un valor ganado bajo la instrucción de las normas cívicas. Explica Kramer que

[...] lo humano se mide en grados de civilidad. Mientras un individuo siga las reglas y pautas es consecuente con la ley, lo que inmediatamente significa que la coherencia entre la norma y la acción son consideradas como señales de entendimiento y de factura humana. Para no ir más lejos, la palabra *namlulu*⁵³, la cual designa el concepto de humanidad en sumerio enarbolado dentro de su significado la humanidad pensada no desde una sustancialidad inherente sino desde un comportamiento digno de un ser humano en sociedad, puesto que la responsabilidad familiar, civil y estudiantil, entre otras, potencia la ontología de lo humano. Por ende, un individuo se muestra menos hombre en tanto evite o no acate las pautas ya expresadas. (56)

De acuerdo con la explicación de Kramer se entiende entonces que el concepto de hombre es sólo posible en lugares circunscritos a la ciudad. De aquí que las zonas periféricas sean pensadas de forma muy consciente como sistemas ideológicos de lo “interno”, el mundo conocido por la ley y por los dioses de la ciudad, y asimismo “de espaldas” a este territorio, uno externo en donde el mundo conocido sufre una inversión y en donde los otros hombres

⁵³ En Acadio la palabra se transfiere y cambia a *awilūtu*, otro término para humanidad basado en autonomía económica que deviene de la responsabilidad cívica: Diccionario virtual de lengua sumeria de la universidad de Pennsylvania: <http://psd.museum.upenn.edu/epsd/nepsd-frame.html>

no son de fiar puesto que no poseen ese sentido de la responsabilidad que explicaba Kramer. Es aquí, desde este proceso mental de inversión de los patrones familiares, donde que se concibe al “otro” como un *enemigo* (*gaba-šu-ĝar*), un rival (*māhiru*), un monstruo. Enkidu será la contraparte de Gilgamesh, y como su opuesto “debe aprender la lección de las fuerzas germinales que residen por encima de las esferas de lo que puede medirse y nombrarse” (Campbell, 292), su misión será invertir los escenarios antagónicos en los que se concibe la naturaleza como campo para la barbarie, pues contrariamente a la representación mental que se espera de alguien nacido en la estepa, Enkidu es el justiciero, el inocente que deberá detener al tirano, deberá liberarlo de sus errores y fallas o, como dirá Campbell, “es el héroe mitológico que reaparece de la oscuridad, que es la fuente de las formas del día, trae un conocimiento del secreto de la condena del tirano [...] la acción del héroe es un continuo quebrar las cristalizaciones del momento porque el tirano como gran figura del momento existe sólo para ser cortado en pedazos y para ser dispersado. En otras palabras, el ogro tirano es el campeón del hecho prodigioso; el héroe es el campeón de la vida creadora” (300). Enkidu representa la transformación y fluidez de las fuerzas vitales, es aquel que puede entender verdaderamente el sentido de la justicia y, así mismo, sentir la necesidad de suprimir el mal y la miseria a toda costa, primero desde el entorno bucólico, en donde mostrará una vida equilibrada y armónica y en donde defenderá a los animales de ser víctimas de los cazadores, y posteriormente en la comunidad en donde limpiará el campo de artimañas con el fin de proteger a los suyos.

Sin embargo, a pesar de todo la hosquedad de una vida salvaje le merecen el aspecto de la fiera de los montes, el disfraz de una bestia peligrosa que no deja pensar en primera estancia en su bondad natural, sino más bien en la desazón de estar contemplando algo espantoso. Recordemos que cuando el cazador se topa con Enkidu en el talud de la montaña, éste le cuenta horrorizado a su padre y después al rey Gilgamesh que: “hay una especie de hombre que acudió [al talud de la balsa;]/ En la comarca, es el más fuerte: / ¡vaya una fuerza [que tiene!]/ Como una roca del Cielo/ Es su fuerza de poderosa. /Va merodeando [todo el día]/ Por las colinas; /[deja continuo] sus huellas/ En el talud de la [balsa.]/ Tengo mucho miedo: /No me acercó [a él.]” ((NIN), I; I: 150- I: 155).

No obstante, el cazador no es propiamente un ejemplo del carácter “civilizado” de la sociedad, no representa un hombre completamente fundamentado al estilo ideal del concepto de *namlalu*; sin embargo, sí muestra la relación entre ambas fronteras, la de la ciudad y la del campo. D’ Agostino explica que “la estepa no es un lugar en el que se aventuren los que viven en la ciudad: por tanto, no es sorprendente que el primero en encontrar a Enkidu fuera precisamente un cazador, esto es, un hombre que vive al margen de la sociedad, en los amplios y desolados espacios desérticos tan típicos del panorama mesopotámico, y que posee todas las características para servir de enlace entre el mundo civilizado, ordenado y sujeto a la voluntad del hombre y del mundo animal y bestial, desordenado y peligroso, al que Enkidu pertenece en este primer momento”(83).

Esta interacción o puente que permite la comunicación entre ambas zonas, la urbana y la periférica, se muestra como un umbral abierto por la necesidad del cambio que los dioses exigían en la actitud de Gilgamesh, ya que “la entrada de los grupos marginales se daba exclusivamente en momentos de crisis política” (Leisten, 5). Y éste particularmente era uno grave; Gilgamesh no imaginaba que lejos en el monte se hallaba, para seguir a Yeats con su epígrafe, *el rostro que él buscaba antes de que el mundo fuera hecho*. Enkidu vendría a él con el encanto que tienen los espejos cuando reflejan la verdad del rostro por primera vez, y aunque el rey ordenara traer al hombre-bestia a sus aposentos para combatir contra él y darle muerte, le sucedería lo mismo que a Pígalión, sería la trampa de su propia seguridad la que le entregaría “la estatua deseada”, al hombre venido de lejos, que yacía en las espaldas del mundo.

2.3 El amor como humanización

¿Será esta hora la aurora o la tarde expirando?

¿Me deleito muriendo o, deseo la vida?

Yo vivía y la vida era un dolor de muerte.

Yo moría y la muerte era viva alegría.

Ya que tu me mataste, vuelve a darme la muerte.

William Shakespeare, *Venus y Adonis*

Si en el anterior subcapítulo se ha hecho un especial énfasis en la diferencia existente entre ciudad y campo o espacio rural, este capítulo por su parte se concentrará en las relaciones esbozadas entre humanidad y animalidad. Ambas sopesadas por el amor como fuerza transformadora. Por los argumentos explicados anteriormente se puede ver que entre estas dos categorías de “humanidad” y “animalidad” hay una brecha dada por dos posturas simultáneas tanto de lo que podría llamarse una actitud “anti-primitivista” o por el contrario una a favor de lo primitivo. Se ha explicado que la queja principal del modo de vida salvaje de Enkidu atañía a su falta de responsabilidad cívica, noción privilegiada dentro del carácter de las ciudades mesopotámicas. El desinterés por la responsabilidad conlleva a un desacato por la norma y asimismo por la autoridad y confiere, como añadidura, características de hostilidad hacia quien desacata la ley. Contrariamente a esta perspectiva, hay una especie de apología del tipo de vida que lleva Enkidu, en cuanto éste se presenta como un ser que goza de una libertad y un sosiego únicos. La convivencia armónica con las criaturas de la estepa y el amparo que Enkidu promueve con cuidado a los animales del bosque, a quienes protege de las trampas de los cazadores, generan una imagen en donde el horizonte vital se muestra como un idilio que reclama la nostalgia por la vida en su expresión más simple, más pura. A propósito de esta perspectiva idealizada de la vida en el monte, sostiene el especialista William L. Moran que “en aquellos días la vida de los

hombres era tanto fácil como gozosa, prístinamente simple, descomplicada y libre del desorden de la cultura. En otras palabras era *Beatus ille qui procul negotiis*, siguiendo la fórmula latina que alaba la sencillez y belleza de la vida en el campo” (122).

No obstante, ante la concepción de un entorno bucólico y amable, en donde se experimenta una verdadera hermandad entre las criaturas, y la naturaleza como recurso fundante de cada experiencia, se contraponen la imagen de una vida fiera y terrible que mella toda asociación de tranquilidad y simpleza, logrando que toda idea que participe de la inocencia como un fruto legado del hábitat como dispensador de bienestar y bondad natural empiece a desmoronarse y a ser insostenible; ya que la vida en la estepa no permite que el hombre sea apto para producir lazos sociales, pues “sólo con la revelación de la agricultura, la viticultura, el fuego, la metalurgia, el desarrollo de herramientas, la navegación y un discurso elocuente podía lo humano emerger gradualmente”(Moran,123). De esta manera y quebrando cualquier ilusión de que una humanidad mejor puede florecer libre del contacto social, se añade el precedente de que lo realmente humano es aquello que precisa sus parámetros en la sociedad y no fuera de ella. Joaquín San Martín explica que “el término *Lullu* (de origen sumerio) designa, en los textos literarios mesopotámicos relativos a la creación, una especie de muñeco prototipo del hombre. En el mito de la creación (*Enuma Elish*, VI: 5-7), el dios Marduk resume con estas palabras su plan de crear al hombre

<<Voy a espesar sangre/ y a producir huesos;/voy a hacer un lullu:/ sea ‘hombre’ su nombre voy a crear al ‘hombre’ lullu.>>. [...] El lullu, en el pasaje de Gilgamesh, parece responder a una versión casi evolucionista del origen del hombre; es un estadio prehumano caracterizado por el salvajismo y el zoomorfismo. En los mitos de creación babilónicos, el lullu es el primer momento del ser-pre-humano: un proyecto que necesita de otros complementos para convertirse en “hombre”.(113)

Más allá de los complementos que Enkidu necesita para ser verdaderamente un hombre se encuentra un aspecto más apremiante: el amor. Porque como nos recuerda el poeta latino Ovidio en su *Ars Amandi*, el amor gentil suaviza los corazones salvajes (87). Por esta razón, el encuentro entre Shamhat, la prostituta, y Enkidu tiene por fin labrar en el hombre de la estepa un vínculo que sea capaz de cambiar su espíritu, su naturaleza. A propósito de esta clase de fuerza transformadora, sostiene Hermann Fraenkel que “fue el amor quien otorgó al hombre un alma capaz de sentir más allá del cuerpo. Por ello, el amor sexual fue quien enseñó a conocer, comprender y gustar de los compañeros para así hacer posible la construcción de una sociedad” (113).

El poeta asirio que reconstruyó la epopeya babilónica de Gilgamesh e instauró el elemento del arte amatorio como responsable de la creación de vínculos significativos para la sociedad consideraba, al igual que Fraenkel, que el amor era el motor que hacía funcionar una civilización porque más allá de la consolidación familiar o los fines procreativos, el acto sexual brindaba amor en sí mismo e individualidad plena (Moran, 124). Por tanto, la

iniciación de Enkidu a la humanidad puede ocurrir tan sólo con el ritual amoroso, aquello que Jean Bottéro acuñará con el término de “amor libre” y que consiste en el disfrute pleno de la sexualidad fuera del matrimonio, practicado libremente y con la única función de obtener placer.

¡Helo aquí, es él! ¡Shamhat, desnúdate/ (y) abre tu vagina, que él tome tu belleza!/ ¡No lo rechaces, acepta su virilidad!/ Cuando te haya visto (desnuda) no podrá evitar acercarse a ti./Quítate pues tus vestidos, para que él pueda yacer sobre ti./ Ejerce, para el hombre primordial, tu papel de mujer (prostituta):/ Sus bovinos, crecidos con él en la estepa, se harán enemigos suyos/ (después de que) él haya desfogado su ardor sobre ti.((NIN/BAB) I: 165-70)

Adicionalmente a la obtención de placer practicada en el “amor libre”, se tiene que de por sí el acto sexual llevado a cabo con la hetaira posee una connotación sagrada debido a que ésta, como sierva del templo de Ishtar, lleva en sí no sólo las prácticas del amor sino las de la civilización, además el encuentro con la prostituta, que será también una manifestación de la diosa, hará relucir lo divino que brilla secretamente en Enkidu, permitirá la comunión del héroe con el ser del mundo, porque al fundirse con la mujer en representación de la diosa se funde también con la vida, la muerte, la transformación y finalmente con el destino. Si se presta atención a la manera cómo se dispone el encuentro entre la hija del gozo y Enkidu, se contará con un motivo que no resulta nuevo dentro del simbolismo del poema, se trata de la oposición entre los conceptos de “sueño” y “vigilia”, demostrados en el rey Gilgamesh gracias a la manera desvelada y cruel como éste pastoreaba su pueblo, pues debemos recordar que el rey nunca dormía y por eso era un monarca cruel y tiránico, la falta de sueño lo sobreexcitaba y por ello se requería de un doble que lo hiciese mermar su fuerza, que le hiciera dormir para prosperar sus valores como rey –como se ha dicho anteriormente–. En el caso de Enkidu sucede de otro modo. La vigilia, también representada por la vitalidad incontenible, más no opresiva, le supone el lazo embriónico entre él y los animales; mientras que el sueño, asociado con el apaciguamiento, la merma de fuerza y poder conviene al pacto amatorio con Shamhat, quien por medio del amor podrá afinar y suavizar su tosquedad a cambio de entregar al hombre de los montes características más humanas, que hagan coincidir su esencia con su aspecto. No obstante, no se puede pensar que este intercambio que se da por medio de la actividad amorosa no suponga una pérdida, porque en cierto sentido es una muerte a Enkidu, una suerte de debilidad que cambiará para siempre su condición de hombre salvaje.

En este punto es imposible no reparar en el lazo que sostienen amor y muerte, porque el amor al igual que la muerte cae en el hombre como el sueño ((NIN/BAB), XI: XI: 50), y así, la hieródula cae sobre Enkidu para amarlo y soñar sobre él los límites de lo que su antigua forma conocía, y al hacer esto el ser de los montes se ve despojado de su *Napishu*, o “aliento de la vida,” es decir, de su ímpetu montaraz. Por esta razón, la principal ventaja del ritual amoroso es aquella que concierne al fenecimiento de Enkidu como criatura salvaje. Sólo el amor dará fin a la bestia para encontrar en su seno al hombre. Benjamin Foster en

su ensayo: “Gilgamesh: Sex, Love and the Ascent of Knowledge”, propone que sólo la pérdida de vitalidad animal y de hermandad con los seres de la estepa lograrán por resultado en Enkidu la adquisición de facultades racionales como: vista, discurso y escucha: “se dejó caer de nuevo/ justo a los pies de la ramera./ ¡La ramera! Se miró bien su rostro,/ y aguzó bien las orejas a lo que decía la ramera” [...] Según ella iba hablando,/ le gustaba decir:/que sentía en su corazón que iba buscando un amigo” ((NIN/BAB), I:I: 205-215). En el *Poema babilónico de la creación*, o *Enuma Elish*, este desarrollo de las facultades racionales se ve más elaborado con el nacimiento de Marduk: “Inaudito, difícil de percibir!/ Cuádruple la vista, cuádruple el oído./ En sus labios su discurso es un incendio. /Formidable su poder de escuchar cuatro veces/ y la vista que tiene es el poder de verlo todo”(IV: XIX).

En el caso de Enkidu se tiene que una vez finalizados los seis días y siete noches en los cuales tuvieron lugar las relaciones sexuales con Shamhat, éste asciende a un conocimiento antes ignorado, y se presenta como magnífico, tan prodigioso que precisamente cabe la analogía con el despertar de Marduk y sus facultades majestuosas: “Mermado estaba Enkidu, / no trotaba ya como antes: / pero ya tenía juicio/ y era vasto su saber” ((NIN/BAB), I; I: 20). Sin embargo, el precio de su saber es grande. Para ser hombre ha tenido que “mancillar su cuerpo puro” ((NIN/BAB), I: I: 195), ha tenido que abandonar a las criaturas del bosque que ahora huyen despavoridas ante su presencia: “Quietas quedaron sus piernas, mientras se le escapaban las bestias, mermado estaba Enkidu” ((NIN/BAB), I; I: 20). No obstante su vigor transformado y su incipiente humanidad son preseas suficientes para adornar su temple gentil. Sin saberlo, empezará Enkidu a caminar por la larga escalera del aprendizaje que lo llevará a encontrar en su rostro el rostro amigo.

2.4 Enkidu como el buen pastor, (las gentes de la frontera)

Todo lo que se repite es incomprensible

Tú naces en un espejo

Delante de mi antigua imagen.

Éluard, poema 26.

Una vez iniciados sus sentidos y su percepción, no le queda más a Enkidu sino seguir su camino por entre la senda de placeres y responsabilidades que su recién ganado carácter le proporcionará. La intensa actividad amorosa que realizará sin tregua con Shamhat logrará hacerle olvidar el monte en que había nacido. Sin embargo, Enkidu por ahora conocerá el mundo, no como es en su legitimidad, sino como se le presenta desde la vista de lo foráneo y marginal, es decir, desde lo apócrifo, puesto que “todo lo que pueda ostentar la vida más allá de los muros de la ciudad no es humano” (Leisten, 146).

Los dones sexuales ofrecidos por Shamhat, por estar relacionados en mayor o menor grado, primero con los aspectos ceremoniales e institucionales del E-anna, palacio de la diosa del amor Inanna/Ishtar, y segundo con el rey, quien es quien la envía al monte con el fin de hacer renunciar a Enkidu a sus fuerzas salvajes, logran en el hombre de la estepa la semilla de la intuición de lo divino, le demarcan un camino de ascensión. Esto sugiere, por un lado, una proximidad a uno de los muchos temperamentos de la polifacética diosa de la guerra y el sexo como patrona y guardiana de la norma cívica, y así mismo una finalidad vital que conduce a Enkidu a través de un hilo de plata hacia Gilgamesh, quien en su arrogancia pensará haberle tendido una trampa a su rival, sin darse cuenta de que él ha sido el trapeado. Porque con la llegada de Enkidu a la corte del rey, el tirano será despojado de su inclemencia y obligado a actuar de forma pertinente con su pueblo. Nos recuerda una vez más Campbell que “la hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes con el tirano son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso [...] la otra porción del héroe mismo, pues cada uno es ambos: Si la estatura de él es la del monarca, ella es la fama. Ella es la imagen del destino que él debe sacar de la prisión de la circunstancia que lo envuelve” (304).

Una vez haya aprendido de Shamhat todos los atributos de la vida en comunidad y del sentimiento de familiaridad con los hombres, Enkidu rescatará a Uruk de “los asesinatos del dragón”, se convertirá en el “exterminador de monstruos” que los dioses y el pueblo requerían para realizarse en la tranquilidad. Pero antes que nada, para dar pleno inicio con su cruzada debe iniciarse satisfactoriamente. El aprendizaje sexual será el primer paso. Gwendolyn Leick, en su estudio de la literatura erótica mesopotámica, encuentra solidaria la concepción del “amor libre” ya presentada por Jean Bottéro, y declara que “sin duda alguna la prostitución ha sido un complemento importante del matrimonio. En primer lugar la prostituta, se suponía, estaba dedicada por completo a llevar su vida por el camino de la transgresión” (151).

Esta transgresión compite, no sólo con el carácter social en el que se mantenía la hieródula y que podía pasar por ser institucional, cobijado por la autoridad del templo, o también como marginal, como desempeño de su oficio sin la protección y cuidado del templo y deliberadamente fuera de la ciudad; lo anterior atañía no sólo a un espectro social, sino también a uno simbólico en que las prostitutas actuaban en representación de la polifacética diosa del amor. Leick expone esta idea por medio de una canción votiva en donde se clarifica la concepción de Inanna/Ishtar como una novia adolescente y casta que espera a su esposo y que una vez casada no teme romper sus votos y comportarse como una “kar-kid” o prostituta del camino:

Inanna prestaba su nombre a sentimientos adolescentes para que así la novia se sintiera entusiasmada a identificarse con este aspecto particular de la diosa. Particularmente en todo cuánto refería a la inspiración para la felicidad conyugal. Sin embargo, también se

demuestra por medio de las canciones matrimoniales de Inanna que ésta, a pesar de ser considerada como la “novia arquetípica” no se comportaba como tal, pues no era, lo que podría entenderse como una esposa apropiada, porque, siguiendo una canción dedicada a la diosa que data de las fuentes poéticas sumerias: cuando el ganado se ha perdido detrás de las montañas, cuando la vaca y la oveja retornan a su corral. La reina, Inanna, se disfraza, coloca en su cuello las perlas de la ramera. Desde la *esh-dam* (Taberna) caza a los hombres, desde el nicho de su esposo Dmuzi, Inanna logra darse a la huida para gozar del amor. (Leick, 152)

A la concepción gozosa y fiel de la diosa como cónyuge se sobrepone una arisca e indomable, pues como la misma Inanna declara: “Cuando me siento en el portal de una posada (*ěš-dam*), soy realmente una prostituta que hace el amor.”(Leick, 153). La prostitución, para parafrasear las declaraciones de Lerda Gerder, es subsidiaria de la fe del templo, es un oficio que se ejerce sin importar el género. Las sacerdotisas participan en los ceremoniales de la diosa y no necesariamente se ven en la obligación de ejercer sexo ritual; no obstante, y gravitando cerca de ellas, las mujeres como las *Nadimtu*, las *Quadash*, *Harimtu*, *Samhatu* y los *Kerzetus* o travestis, honran a la diosa entregando su cuerpo por fuera del templo o en los caminos aledaños a las posadas y tabernas. Por tanto, la prostitución, al igual que los rostros de Inanna/Ishtar, muestra su multiplicidad abarcando tanto lo sacro como lo meramente sexual, y desde este punto de vista podemos recordar el planteamiento de Jean Bottéro con respecto a la práctica del “amor libre”, sustentado desde la actitud divina y transferido a las esferas más básicas de la sociedad, e incluso de los instintos humanos, porque, finalmente, “el amor libre era ejercido por especialistas, es decir prostitutas” (147).

Al emprender su iniciación como hombre con Shamhat, prostituta de baja condición o *kar-kid*, Enkidu empieza a surcar la esfera humana desde un punto de vista apócrifo. Su panorama de la civilización es dado por las gentes a los márgenes de la sociedad, el cazador trampero de la estepa, la misma hieródula, los albañiles y pastores que conocerá a continuación.

La función de estos personajes estará delineada dentro del paso por los diversos estadios de vida, pasando de la vida rural a la vida cívica, un ascenso que Enkidu como doble del rey deberá aprender en forma de iniciación. Debido a que sólo la experiencia le garantizará conocimiento, otro tipo de *Nemequ* o sabiduría que le hará evolucionar hasta llegar al grado máximo de todos los tipos sociales, el encuentro con el rey, quien es dos tercios divino y que es a su vez la suma de todo lo “perfecto” que hay entre la naturaleza humana. Por supuesto, Enkidu, en su papel transgresor y gracias a su proceso de adquisición de sabiduría, podrá encarar al rey para que realmente obre como un ser prodigioso. Pero regresando al tipo de gentes mostradas en el poema en forma de enseñanza, se puede decir que la función del personaje atañe a lo que de él Enkidu puede abstraer, empezando con el cazador, quien ejemplificará el estado animal y protector de Enkidu; pues recordemos que

en un inicio todas las trampas que él construía eran eliminadas por Enkidu para la conservación de sus hermanos de la estepa; seguida esta fase, encontramos a Shamhat, que abre el paso a la civilidad por medio del sexo; y por último, los pastores son quienes hacen de Enkidu el hombre “despierto” en que se convertirá por medio de las convenciones sociales, y la protección de la comarca frente a los ataques de los animales. Sólo desde la frontera podrá Enkidu cumplir su iniciación como hombre, y así franquear las puertas de Uruk, conocer a Gilgamesh y ganar su destino. Seguido del acto sexual, la primera acción que aprende Enkidu es el reconocimiento del vestido, la bebida y la comida. Guiado y vestido por la prostituta hacia el corral de los pastores, Enkidu caminará semejante a un dios. “Se quitó ella el manto/ y lo vistió con una parte,/ que la otra parte del manto/ ella misma se la puso./Lo asíó y,/ –como si fuera un dios–[lo condujo]/ al tugurio de los pastores,/ al lugar de la majada”(NIN/BAB), II; II:36).

Enkidu entra en contacto con los pastores y no se da cuenta de su aspecto glorioso y de la imponencia de su cuerpo. Los pastores asombrados lo reciben y entre ellos murmuran: Este mozo, /¿cómo se le parece a Gilgamesh en el tipo!/ Un tipo de gran talla,/altivo como una almena:/ seguro que es Enkidu,/ el natural de las sierras;/ ¿Como una roca del Cielo/ es su fuerza de poderosa!/ ((NIN/BAB), II; II: 38).Enkidu no sabe que la curiosidad que esos pastores encuentran en su sola presencia delata un espejo del hermoso y terrible rey, ignora que su rostro sin historia ya confiesa la historia de otro. Sobre su faz se repite la del rey. La semejanza física no resultará sino la mera semblanza “de la asimilación de lo opuesto, (su propio ser insospechado) en principio diferente y opuesto es carne de su carne, su constitución misma” (Campbell, 103). Acto seguido se ve la incorporación de Enkidu al redil de los pastores. Este será el paso intermedio entre la hosca vida de la estepa y la ciudad, punto más alto de la civilización. Será con los hombres del campo, sus pastizales verdes y animales domésticos que Enkidu aprenderá a saciar el hambre y la sed de manera apropiada. Acostumbrado a mamar la leche de las fieras y de rebosar su corazón en el lago, Enkidu quedará asombrado ante la cerveza que le ponen en frente, ante el pan que le animan a comer. “Pan le ponen delante; él se fija, se lo mira, lo contempla. No sabía Enkidu comerse el pan; y ni a beber cerveza aprendido había” ((NIN/BAB), II; II: 87).

Por suerte, para enseñar a Enkidu en las artes del buen comer y beber se encuentra Shamhat, quien con cariño alienta el corazón del montaraz para que pruebe bocado, pues el pan es preciso para vivir, y la cerveza digna para festejar. Enkidu se deja guiar por la instrucción paciente de la cortesana y se arroja a los vapores de la celebración y de la euforia que le merece tan gratificante merienda. Su rostro, antes bruñido con la semblanza de los montes, ahora se alegraba y mostraba amplia una sonrisa voluptuosa que en cada sobresalto se apartaba más y más de su origen estepario: “Comió pan Enkidu/ hasta hartarse;/ la cerveza, se la bebió/ ¡siete jarras!/ Se le soltó el humor,/ se puso a cantar;/ se le alegró el corazón,/ su rostro se le iluminó./ Se ocupó un barbero/ de las greñas de su cuerpo,/ se ungió de óleo:/ se volvió persona”/ ((NIN/BAB), II; II: 100).Como se puede

apreciar, las jarras de cebada que Enkidu bebió fueron siete, así y como siete fueron las noches en las que se había unido con Shamhat. De igual forma se pueden percibir los cambios que a cada etapa de humanidad corresponden. Después de hacer el amor, Enkidu adquiere facultades racionales, discurso, habla, escucha y entendimiento. Ahora con la cerveza y el pan gana sentido del humor, alegría y un atavío adecuado para su nuevo estatus como “persona” pues ya se estaba construyendo como un ser humano, dentro de los parámetros deseados de la ciudad. Ahora sólo faltaba una última prueba para romper definitivamente su hermandad con la naturaleza. Enkidu debía pastorear a las ovejas de los campesinos en las horas nocturnas, guarnecerlas de las bestias del monte. “Se revistió con un manto: / Parece todo un guerrero; / Empuñó sus armas: / Atacaría leones. / Se quedaron los pastores acostados por la noche: / Mató a los lobos/ y, los leones, los echó. / Dormían los mayores: /Enkidu es su guardia/ un hombre despierto” ((NIN/BAB), II; II: 110).

Con este último paso cerraría el hombre que una vez estuvo desnudo de entendimiento su camino hacia la humanidad. La estepa y su verdor magnético y misterioso habían perdido unidad con el ser que una vez había abrazado su cuerpo y corazón entre insondables campos. Donde antes había comprensión y amor hacia lobos y leones, seres de esa tierra inexorablemente salvaje, ahora había vigilancia, desconfianza y oposición. Enkidu era ya un hombre, y un hombre vigilante y agudo para la defensa de los suyos. Su pastoreo era justo y su desvelo, a diferencia del rey, traía tranquilidad a la gente de las márgenes de la ciudad, quienes en él habían encontrado a un buen guardián, y quizás al mejor pastor de hombres.

2.5 El sueño encuentra al sueño

Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

Jorge Luis Borges, *La casa de Asterión*

Habrá tiempo...

Habrá tiempo para preparar un rostro que enfrente los rostros que encuentras.

T. S. Eliot, *La canción de Amor de J. Alfred Prufrock.*

Gilgamesh pasa sus días sin encontrar un propósito; la vida que los dioses le han regalado y dotado con bienes la derrocha con desdén. Recuerda un poco a aquel “monarca de un país nebuloso/rico, pero impotente, joven pero decrepito/que despreciando halagos de preceptores leales/ se aburre con sus perros y animales domésticos. / Nada puede alegrarlo, ni batidas ni halcones, / ni su pueblo muriendo al pie de su balcón” (Baudelaire, 45). Su faz iluminada por un sol destructivo advierte que “el emperador ya no relaciona los dones de su reinado con su fuente trascendental, [ha roto] la visión estereotípica que está en el papel de sostener: ya no es el mediador entre dos mundos. La perspectiva del hombre se achata e

incluye sólo el término humano de la ecuación y en el acto cae la experiencia de la fuente sobrenatural. [...] Se ha convertido en el ogro tirano, el usurpador de quien debe salvarse el mundo” (Campbell, 310). Sin saberlo, él mismo sueña que algo habrá de cambiar por necesidad; muestra de ello es cuando confiesa que “un amigo, un consejero es lo que yo más quisiera para mí” ((BAB), I; I: 295).

Los sueños serán fieles a quien los sueña, y en ellos se incubará el gozo de lo prometido y el temor de que finalmente eso anhelado encuentre el umbral de nuestra puerta, de que nos muestre una revelación, una batalla en donde devoremos o seamos devorados pero que demos con la transformación requerida por el destino. Finalmente ningún hombre escapa de los ojos de las estrellas, y por supuesto Gilgamesh, que a pesar de ser sabio y de tener la bendición de haber nacido en un vientre privilegiado, no iba a ser la excepción, ya que no imaginaba cómo cambiaría su vida después de contarle a su madre los sueños que una noche lo agobiaron, y mucho menos sabía que lejos de su ciudad amurallada se encontraba Shamhat, la ramera, narrándole a Enkidu los mismos sueños que el rey habría de contar a su madre: “Mucho antes de que tú salieras de la montaña,/ Gilgamesh, en medio de Uruk/ Ya te veía a ti en sus sueños” ((BAB), I; I: 244).

En un momento de la narración, la voz de la madre de Gilgamesh, que explica con afecto los sueños de su hijo, y la de la prostituta que relata a Enkidu los mismos eventos, se confunden y parecen una sola; el propósito de esta polifonía tiene por fin aumentar el matiz dramático que se presenta a continuación y que deriva en un sentimiento común tanto para el hombre de la estepa, quien no conoce nada del arte de los sueños, como para Gilgamesh, a quien tales augurios sobrepasarán por completo. Ya que, a pesar de lo furtivo, ambos hombres compartían sin saberlo la misma certeza, como bien se ejemplifica en la cita a continuación: “Sentía en su corazón /que iba buscando un amigo” ((BAB), I; I: 215).

Los sueños que Gilgamesh tuvo fueron dos. En ambos el motivo principal era el advenimiento de algo tanto impredecible como monumental que atraía la atención del pueblo de Uruk:

“¡Madre mía,/lo que he visto en sueños esta noche!/ Se me aparecieron las estrellas en los cielos/ Y, como pedruscos del dios del Cielo,/ Me iban cayendo encima./ Fui a levantar uno/ y era más fuerte que yo;/ quise hacerlo rodar/ y no pude moverlo./ Uruk –el país–/ Estaba a su alrededor,/ [el país se había reunido] junto a él;/ [se apretujaba la] gente ante él,/ [los mozos se] amontonaban junto a él,/ [y, como a un] crío,/ Le besaban los pies./ [Y yo lo quise] como a una esposa;/ Lo cubrí de caricias,/ [lo levanté y] lo dejé a tus pies./ [Y tú, tú misma,] lo hiciste clavado a mí”.((NIN/BAB), I; I: 250-255).

La madre de Gilgamesh no se extraña ante los sueños de su hijo, posee el corazón para entender que llegará el amado a franquear las defensas del rey, a poner orden en su corazón,

en su cabeza, aquel que será capaz de desbaratar al tirano para enseñarle a reabrir los ojos para percibir la unión con lo supra-natural, lo que fluye y genera la consciencia de cosmos, de bienestar, en fin, aquello que demostrará a su hijo que su orgullo será su perdición. Tranquiliza a su hijo, le explica que aquello que vio en su sueño es propicio y valioso pues: “Se acerca a ti un fornido compañero/ Que va a salvar al amigo. /En la comarca, él es el más fuerte: / ¡vaya potencia que tiene! –/ Como una roca en del Cielo/ es su potencia de fuerte. / Tu lo querrás como a una esposa; / lo cubrirás de caricias, y él fornido, / será siempre tu salvación” ((NIN/BAB), I; I: 270-273).

Cabe mencionar que dentro de las imágenes presentadas en el sueño de Gilgamesh, la mención de la piedra como metáfora de la fuerza de Enkidu representa también la violencia con la que éste logrará apaciguar las fechorías del hombre de Uruk sobre su pueblo, y sobre todo la potencia con la cual el amor, o la búsqueda del otro, encontrará término, porque todo tirano necesita su detractor, es decir, aquel que le enseñe al “ogro-opresor” que su destino es ser engañado, ser amedrentado. Bruce G. Lerig y Anne Draffkorn Kilmer, entre otros, han prestado atención no sólo al mensaje explícito que se manifiesta en los sueños y en la aclaración que sobre ellos hace la madre de Gilgamesh, sino que además se han fijado en el intrincado juego de palabras inmerso en este contexto, y que podría tener por fin “el revelar un significado oculto, y a la vez, añadir un elemento de juego o incluso humorístico al poema” (Lerig, 2). Siguiendo los postulados de Draffkorn Kilmer, quien esboza relaciones emparentadas con juegos de palabras homófonas, se tiene que la palabra “meteorito” del sueño de Gilgamesh dibuja un doble significado. Esto debido a que la palabra *Kirsu*, que denomina meteorito, es homófona de *Kerzu*, que en realidad alude a los *kerzetus* o “muchachos de pelo rizado”, los cuales desempeñaban un rol importante dentro de la prostitución masculina y que por lo general estaban involucrados en el culto a la diosa del amor y de la guerra. Gwendolyn Leick añade a la relación con respecto a los *Kerzetus* y el servicio del templo que “al igual que la polifacética diosa del amor no puede ser encasillada solamente como una novia adolescente o una prostituta, a esos aspectos es posible asociarle uno nuevo que incluye a las personas que poseen una ambigua identidad sexual” (154).

Es precisamente sobre esta ambigüedad sexual que se basará una posterior adopción de Enkidu en el papel de *Sirqu*, o devoto de Gilgamesh, el cual tiene el mismo rango que las prostitutas y sacerdotisas. Cabe resaltar que a partir de esta lectura se justifica una feminización del carácter del hombre de la estepa, secundada además por las afirmaciones de Ninsun, quien le dice a Gilgamesh que aquel con quien soñó será querido como a una esposa. En este momento es válido recordar que entraren el círculo de los pastores, la prostituta tiende a Enkidu parte de sus velos para que cubra su cuerpo, y que también el lenguaje con el que se describe la belleza y el vigor de Enkidu es opuesto al de Gilgamesh, el cual se presenta fuerte y agresivo, mientras que al hombre de la estepa se lo describe con adjetivos suaves, casi neutros, y aunque se hace mención de su fuerza, que es cual

“meteorito de Anu”, se habla, al mismo tiempo, de “su cuerpo melenudo, como el de una mujer” ((NIN/BAB), I; I: 105).

El segundo sueño del rey de Uruk también será favorable y corroborará en los símiles femeninos del compañero que con tanto anhelo deseó Gilgamesh: “Además, madre mía, he tenido otro sueño: / [En la calle] de ‘Uruk de la gran Vía’,/yacía tirada un hacha;/ sobre ella había un carro./ Uruk –el país–/ Estaba a su alrededor,/ [el país se había reunido] junto a ella;/ Se apretujaba [la gente ante ella,]/ [los mozos] se amontonaban junto a ella. / Yo la recogí y la dejé a tus pies/ –que yo la quise como a una esposa/ y la cubrí de caricias–/ y tú, tú misma, la hiciste clavada a mí” / ((NIN/BAB), I; I: 275-285).Nuevamente nos encontramos frente al hallazgo de un objeto de características singulares. Si el meteorito ejemplificaba fuerza más allá de los cielos, el hacha de dos hojas significará heroísmo (D’ Agostino, 88). Sin embargo, un análisis más detallado del segundo sueño no sólo mostrará la virtud heroica del compañero de Gilgamesh sino también la fuerza neutralizante y femenina con la que éste vendrá acompañado. Se presentan de forma reiterada símiles que potencian características pasivas, el hacha, símbolo de valor y virtud, será tomada por juego de palabras, no como *Hassinu*, que es como se escribe, sino como *Assinu*, palabra que designa en primer lugar a un guerrero, y en segundo lugar a un eunuco, también perteneciente al culto de Inanna/Ishtar. Un himno a Inanna encontrado en la ciudad mesopotámica de Dilbad y que data del siglo II aC, esclarecerá el rol de los *Assinu*. “The spear, ‘the arm of battle’ they grasp in their hand./ They walk before the holy Inanna,/ their right side they dress with men’s clothes,/ they walk before the holy Inanna,/ their left side they cover with women’s clothes./ They walk before the holy Inanna,/ to the great Lady of Heaven, Inanna, I would say: ‘Hail!’”⁵⁴(Leick, 224).

Es posible observar que en este himno se alude a la fuerza guerrera que concierne a los *Assinu*, quienes entre otras cosas portaban un hacha de doble filo en los ceremoniales de la diosa del amor (Leick, 158), lo cual atañe a su condición bélica de acompañantes, servidores de otros guerreros, y también a su condición sexual incierta o mixta. Según Gwendolyn Leick, otro rasgo predominante de los *Assinu* era la marca de la divinidad en sus cuerpos, es decir, rasgos de belleza sobrenatural, hermafroditismo, o un tipo de encanto peculiar que atañe a la corporalidad.

Siguiendo las palabras de la hieródula, Enkidu era “hermoso, estaba como un dios” ((NIN/BAB) I, I: 208), y de hecho fue guiado hacia los pastores de tal forma y vestido con el manto de Shamhat, donde posteriormente se transformó en un guerrero. Las descripciones son puntuales y a ellas se les suma el destino que Enkidu debía sostener en relación con Gilgamesh, pues los dioses lo crearon exclusivamente con la misión de

⁵⁴La lanza, ‘el brazo de la batalla’ sostienen en su mano/ Caminan ante la sagrada Inanna,/ Su lado derecho vestido con ropas de hombre,/ caminan ante la sagrada Inanna,/ su lado izquierdo cubierto con ropas de mujer,/ caminan ante la sagrada Inanna,/ ¡hacia la grandiosa señora del cielo aclamaré!

apaciguar al rey; es decir, le hicieron un doble, un igual en fuerza y belleza; alguien que pudiera amedrentar al rey pero más que nada contenerlo, mermarlo, tal y como la prostituta había hecho con Enkidu, quien después del ritual amoroso sació su virilidad y la trocó por entendimiento y facultades racionales y sociales. Nuevamente se obtiene a partir de las relaciones causales del poema un contraste entre “sueño” y “vigilia”, esta vez matizadas a partir de la pérdida de la fuerza desmedida en canje por cualidades regias en Gilgamesh. Pues el objetivo de Enkidu, como el que en su momento tuvo Shamhat, es iniciar a Gilgamesh en un umbral de ascenso y educación, en el cual la madurez lo convierta en el amado rey de Uruk que todos esperan. Pero para que esto suceda deben ocurrir el destino, el sueño y la boda. Porque “el destino de todo hombre es casarse”, como apelaba el viejo adagio sumerio, y es por esta razón que Gilgamesh deberá contraer nupcias con la amistad para lograr la comunión debida con su pueblo. Retomando las escenas de los sueños del rey, se descubrirá que en ambos pasajes, los dos objetos atraen la atención de Uruk, reúnen a la gente tal y como si se tratara de una boda, en donde era usual besar los pies de la novia. Otros signos, a continuación, pueden conducirnos a la conclusión de que los sueños de Gilgamesh son la promesa de un encuentro trascendental, o de unión con el par, entre ellos el deseo de amar, la ternura con la que son presentados el meteorito y el hacha ante Ninsun, y sobre todo, la certeza del destino que desposa a ambas figuras muestra la fuerza del encuentro. Atestigua el texto: “[yo lo quise] como a una esposa; Lo cubrí de caricias [...] tú lo hiciste clavado a mí” (NIN/BAB), I; I: 275).

Mientras Gilgamesh se complacía por el augurio benéfico de sus sueños, Enkidu escucha con atención la narración de Shamhat, quien también arrastraría en su relato la cadencia de la sorpresa del rey, y el misterio de ese encriptado mundo al que Enkidu por primera vez asiste: los sueños, espejos dentro del espejo de todo derrotero, desasosiegos diáfanos de transparencia fría que advierten una memoria posterior a la vida. Nacer para el amor, encontrar y enfrentar al otro para movilizar nuevamente las fuerzas del cosmos, revivificar su poder y ser uno más allá del sueño.

3

Las aventuras al mediodía.



3.1 Medio Día

El umbral de Uruk

Al igual que la luna ignora que es tranquila y clara, al igual que el pájaro que no sabe que su clamor brinda consuelo, Enkidu no conoce aquello que lo rige. No sabe que sus dichas breves son acompasadas por otros gozos más largos, y que sus penas serán también las de otro que aún desconoce. Aun así, sin pensar por un solo instante en qué su forma era rara ante el mundo, iba andando sin sentir la duda de cuán ajeno es todo árbol, todo cielo, cada senda. Se va haciendo hombre y olvida el tipo de destino que lo conjura, sus días pasan rápidos como las gacelas que lo vieron nacer, y sin dudar un poco de cuán extraño se desenvuelve el destino pasa las noches tomando el amor de la hija del gozo; a su merced halla el sueño, duerme sonriendo. Desconociendo lo que a penas se piensa encuentra todas las razones de vivir. Sin embargo, lejos, el destino se había revelado y sólo el encuentro con el par saciaría lo más íntimo de su ser, porque “Enkidu sentía en su corazón que iba buscando a un amigo” ((NIN/BAB), I; I: 215). Despreocupado por su condición de hombre se paseaba Enkidu con Shamhat, festejaba con ella día y noche, parecía un esposo y un pastor que vigilaba cuidadoso el sueño de los otros. Mientras tanto ella lo veía y le hablaba de Uruk, la ciudad que señoreaba el rey Gilgamesh:

[Que el pueblo vea] tu rostro; / [el lugar donde él–Gilgamesh–] está, yo me lo sé. / Vete, Enkidu,/A Uruk, el Corral,/ donde los mozos se ciñen la faja,/ y todos los días / [...] hay un certamen;/ Donde retumban timbales; / Donde hay mozas de la vida, / De formas hermosas, / Engalanando de encantos,/Rebosantes de alegría, / que en los lechos nocturnos/ Hasta a los mayores sacan/ ((NIN/BAB) I; I: 225-240).

La imagen que Shamhat recrea de la ciudad de Gilgamesh es completamente festiva, en ella sólo hay celebración y alegría. Es tal la voluptuosidad con la que refiere los encantos de Uruk, que bien podría pensarse que ella opera exclusivamente en función de Inanna y de las prostitutas. No hay quietud en el reino pues, los encantos y festejos sacan hasta a los mayores de sus lechos. Shamhat continúa diciéndole a su compañero, “Enkidu, tú no conoces la vida. / Te voy a mostrar a Gilgamesh, el del buen temple;/míratelo bien,/ fíjate en su rostro:/ apuesto en su lozanía,/ dotado de poderío;/ muy bien provisto de encantos/ se encuentra todo su cuerpo./ Poderoso es su vigor,/ más todavía que el tuyo;/ él no se marcha a la cama/ ni de día ni de noche” ((BAB), I; I: 235).

La descripción que Shamhat hace de Gilgamesh no interrumpe la atmósfera del cuadro presentado anteriormente de la ciudad. Incluso Benjamin Foster, no teme añadir que la imagen del rey es igual a la de una prostituta (28). Siguiendo la edición escolar presentada por Simo Parpola de la epopeya en su versión ninivita, se puede leer que en acadio estándar la expresión usada por Shamhat no alude tanto al buen temple de Gilgamesh sino a su carácter alegre (*hadi-ú a-amelu*). Es precisamente por esta alegría desmesurada que el

sueño y la tranquilidad no se concilian en Uruk. Sin embargo, Shamhat no se queja del rey sino que le señala a Enkidu su inferioridad frente a Gilgamesh, porque él es: “prototipo de la fuerza que manda como un morlaco sobre los mozos” ((NIN/BAB) I: I:218). Enkidu, con actitud aviesa, y sintiendo antipatía por el rey, pide a Shamhat que lo guíe a la ciudad para conocer al hombre de Uruk, pues cree que su ímpetu puede desafiar sin problemas a Gilgamesh: “Yo mismo voy a retarle/ Que muy [... ..]/ Voy a pavonearme en Uruk/ ¡Yo soy el más fuerte!/ [...]... yo cambiaré los destinos. / [que el que] en el monte nace es fuerte,/ y tiene buen temple”/ ((BAB) I: I: 220).

Hasta este punto los paralelismos entre ambos hombres van dibujándose y haciéndose cada vez más claros, si Gilgamesh no respeta el sueño de su ciudad, ni de los más viejos, Enkidu velará por el descanso de los otros. Si Gilgamesh no responde como un buen pastor sino como un hombre medroso, Enkidu será pastor de hombres, y guerrero. A pesar de estos contrastes, el más ultimante se presenta con respecto al matrimonio. En un pasaje de la segunda tablilla un personaje al que la hieródula le pregunta a dónde va, responde que acudirá a una boda “porque es destino de la gente tomar esposa/ La mesa del festejo la he cargado/ de los manjares nupciales más apetecibles⁵⁵” ((NIN) II; I: 150). El personaje relata más detalladamente cómo se llevará a cabo la celebración y revela la manera en cómo el rey viola el principio sacramental de ésta. “Para Gilgamesh, / El rey de Uruk de la gran vía,/ Está abierta la ‘red de gente:’/ Él es quien elige primero./ A la mujer que se casa, él la goza:/ El antes que nadie; / Luego el marido”/ ((NIN/ BAB) II; II: 160).

Enkidu, quien hasta este momento no respeta la imagen del rey, se siente impactado de ver la atrocidad que se tenía por costumbre; no quiere reconocer en Gilgamesh a alguien digno de su título y por ello decide enfrentarlo defendiendo así la legitimidad que merecen las nupcias. Benjamin Foster aclara en un apartado dedicado a la boda de Gilgamesh y al contexto del poema que la ira de Enkidu es derivada del tipo de función revolucionaria del personaje porque: “with the confrontation of Enkidu, which is the type of the true bridegroom, but mated to a harlot, and of Gilgamesh, type of the false bridegroom, to be mated to a real bride, characters began to cross the threshold ascent”⁵⁶(31).

Desde este momento la irrupción que llevará a cabo Enkidu de las nupcias será problemática puesto que no se sabe a ciencia cierta si la ceremonia que se lleva a cabo corresponde a la unión hierogámica entre el rey y la diosa, que sería en ese caso una unión

⁵⁵ Siguiendo las notas de Parpola y de San Martín, encontramos una interesante mención de este pasaje leído como “*BANSHUR sa-ki-i* “mesa del templo” (del vocablo *sagu* “templo”); en este contexto “credencia” o “mesa del festejo”. Las listas léxicas ofrecen la ecuación NINDA.SAL.SAL.LA= MIN (:a-kal sa a-ki) *bit emuti* “manjar de templo, o festivo, de bodas” (San Martín, 135). Nótese la importancia del banquete en el templo, digno de la consecución de una actitud ritual marcada en donde los manjares toman un importante lugar como símil de la abundancia, la riqueza y los factores nutritivos que representan a la desposada.

⁵⁶ La confrontación de Enkidu, quien corresponde a un prototipo real de esposo pero casado con una ramera, y de Gilgamesh, que representa un esposo falso casado con una novia real, son factores que inician la fase liminar para el ascenso de ambos personajes.

legítima a la cual Gilgamesh como rey de Uruk estaría destinado a cumplir, “ya que por decisión de los dioses así se ha decretado” ((BAB), II; II: 160), o si, por el contrario, se trataba nuevamente de una de las muchas arbitrariedades que el monarca cometía, una suerte de *ius primae noctis*, o derecho de pernada que el monarca reclamaba como uno de sus muchos divertimentos abusivos. ¿Estaba Gilgamesh usando su derecho como rey para ultrajar una boda ordinaria, o la boda llevada a cabo exigía el desempeño de Gilgamesh como esposo?

Los asiriólogos Beate Pongratz Leisten y Simo Parpola coinciden en una explicación que favorece la segunda opción, ya que según la interpretación del pasaje y gracias a fundamentos filológicos se ha logrado desentrañar que una boda sacramental puede ser únicamente interrumpida por otro dios. Cuando se narran las intenciones de Enkidu se utiliza el símil de *Kima Ilim*, que traduce “como un dios” o “semejante a un dios” y así mismo la invocación a Inanna/Ishtar desde su aspecto puramente sexual, el de Ishara, patrona de las bodas sagradas y el de “la diosa que prepara los lechos y hace el amor nueve días seguidos con su consorte después de las nupcias” (Leick, 190). Ambas analogías sirven para sustentar en gran parte el tipo de ceremonia a la cual Gilgamesh se entregaría. Del mismo modo el texto se complementa con la descripción festiva de la unión: “a Gilgamesh, como a un dios/ Le prepararon un contrincante. / Le hacen a Ishara la cama: / Gilgamesh se iba a acostar/ Con la muchacha por la noche” / ((NIN/BAB) II; II: 195).

No obstante, el contexto no resulta del todo claro, y aunque cabe la posibilidad de que las bodas realizadas fueran legítimas, también podemos encontrarnos con el caso contrario, porque con la expresión “cama de Ishara” “se puede designar también el lecho nupcial en el que se había de consumir el matrimonio” (George, 136), y el símil de *Kima Ilim* que asigna divinidad no parece cumplir con la objetividad que se busca⁵⁷. Otra teoría propuesta se inclina al favorecimiento de las nupcias sacramentales pero añade también la referencia de la fiesta de año nuevo o *Akitu*, “en la cual el soberano de Uruk yacía con una joven que había sido elegida entre las mujeres del país para representar a la diosa Ishtar: la unión tendría el propósito de reafirmar el lazo entre el hombre y dios, dando fertilidad y abundancia a la ciudad y destacando a la vez la función de guía del soberano de Uruk” (D’Agostino, 93).

Una mirada más profunda a este ceremonial nos revela que de hecho el *Akitu* era, como explicará Georges Roux, la confluencia de dos tipos de fiesta, una que atañía a lo estrictamente religioso, en donde se dedicaba culto a la fertilidad mediante prácticas de carácter mágico como la unión sacramental entre la diosa y el rey que se llevaban a cabo en ciertos periodos cruciales del ciclo agrícola; y otra que descubría un aspecto fundamental, un concepto cosmológico que tenía por fin la suspensión temporal del tiempo:

⁵⁷Aunque Enkidu poseía al igual que Gilgamesh, aspecto divino y su nombre, al igual que el del rey, fue escrito también por los dioses no se puede conceder al hombre de la estepa la misma importancia que a Gilgamesh, verdadero hijo de una diosa y con linaje celestial: (Jacobsen, 19).

En un marco cosmológico se implicaba una suspensión anual del orden cósmico y en consecuencia del futuro de cada cual. Esto iba acompañado con una amenaza de retorno al caos original, amenaza que no podría ser conjurada más que mediante prácticas mágicas muy especiales (anulación de las faltas y los pecados del pasado, evocación mediante la palabra y un drama teatral del victorioso combate de Enlil contra Tiamat y las fuerzas del mal), quedando el retorno al origen garantizado por «la proclamación de los destinos» ¿y qué mejor momento para celebrar esos rituales en un país esencialmente agrícola que aquel en el que la naturaleza se despierta (aunque podría no despertarse) del largo sueño del invierno, y en el que los primeros brotes salen al suelo, a saber, el umbral del año? (414).

De ser así, lo que Enkidu iba a interrumpir con su llegada a la ciudad no era una *ius primae noctis*, sino la ceremonia de entronización cíclica del soberano y la celebración de los ritos del año nuevo. La consecuencia, desde esta perspectiva, y bajo mi criterio, muestra que al interferir Enkidu en una ceremonia de tanto valor religioso y ritual no sólo amedrentaría al rey enfrentándolo con su fuerza, sino que también ejercería tensión en la relación cosmológica del tiempo tomado como renovación, pues su violencia y triunfo sobre Gilgamesh podría indicar la fragilidad de los vínculos sacros, y por ende daría signos de una inminente destrucción del cosmos. Al desafiar Enkidu a Gilgamesh y vencerle, de forma hipotética, usurparía sus funciones como detentor del bienestar de Uruk y de su enlace con los planos ascendentes o divinos.

Como es bien sabido, Gilgamesh no ha sido aquel que debe ser; su carácter opresivo ha mantenido a raya a sus súbditos quienes más que alabarlo le temían. Por eso Gilgamesh necesita, al igual que la tierra pronta a fertilizarse, despertar del largo sueño del agobio que ha representado para sus ciudadanos. Sólo la cólera de Enkidu vigorizaría al rey de manera correcta y le enseñaría a comportarse adecuadamente logrando que el soberano pusiera fin al periodo de sequedad y hostilidad mantenido en el hábitat y en el corazón de Uruk. Una lucha mostrará la forma en la que los *anunnakis* inscribieron su palabra con respecto a estos divinos contrincantes. Los caminos se harán cada vez más estrechos, la boda pronta a consumarse mostraría la unión más fidedigna y daría por resultado lo que ya los sueños pronosticaban, el nacimiento de una amistad que a los dioses les costaría trabajo trincar.

3.2 El fraterno encuentro

Mientras Enkidu se dispone a cumplir con su cometido de poner en su lugar a Gilgamesh, la ciudad de Uruk prepara con fervor la ceremonia que dentro de poco tomará lugar en las calles: “Cada cierto tiempo, se celebraban en Uruk festejos⁵⁸. / Los mozos se divertían/ y se nombraba un campeón: / Al mozo de miembros perfectos,/ a Gilgamesh como a un dios, le prepararon un contrincante”/ ((VBABA): II: II: 190). La expectativa se hacía cada vez mayor porque dentro del pueblo no se encontraría a aquel capaz de sobrepasar en

⁵⁸Leyendo a George “In Uruk they held regular festivals of sacrifice, /young men made marry, set up a champion,/ for the fellow whose features were fair” (76).

hermosura y fuerza al rey, sin embargo, más allá de ese grato mundo festivo y amurallado, en donde los prados relucen tremolantes, y donde el astro mayor gravita solemne. Se dispone Enkidu a imponer su fuerza y darle una lección al voluntarioso rey; lo que éste no sabe es que de todos los hombres será el único capaz de darle la talla a su rival, pero aún así, ignorando el destino que le ha sido fijado se pone en marcha hacia la ciudad, dejando a la inseparable Shamhat preocupada y siguiéndole por cada senda que cruza. Es interesante notar cómo se plantea la culminación de la fase iniciática de Enkidu, de su aprendizaje para ser hombre, pues cuando aún éste era un montaraz era Shamhat quien le servía de guía y le enseñaba el camino: ahora es Enkidu quien gracias a su determinación y enfado dirige la ruta a la que debe ir, dejando a la ramera sin más opción que seguirle por entre zarzas, rocas y praderas. Si antes el hombre de la estepa “escuchó las palabras, aceptó sus razones y el consejo de la mujer recaló en su corazón”(NIN/BAB) II; II: 65), ahora, ni siquiera esas recomendaciones cariñosas lo harían detenerse a reflexionar. Enkidu había llegado al punto en donde se había forjado sus propias convicciones y certezas, y la principal de todas era darle una lección a Gilgamesh de Uruk.

Entró en Uruk de la Gran Vía, / y la muchedumbre se arremolinaba a sus espaldas;/se paró en la calle/ de Uruk de la Gran Vía./ La gente decía a sus espaldas:/ De tipo, es clavado a Gilgamesh,/aunque más bajo de talla/ y de armazón más fuerte./ [Seguro] que ha nacido en la sierra/ y mamado sólo leche de bestias/ ((NIN/BAB)II; II: 180-185).

El asombro del pueblo rodeaba a Enkidu en las calles; todas las sombras de las personas allí reunidas cernían al colosal extranjero en un velo similar a la noche, y así, misterioso como las cosas que no han ocurrido “Enkidu dio un paso al frente y se plantó en la calle: le cerró el paso a Gilgamesh ”((NIN) II; II: 200). El rey ve impedido el paso que lo lleva a la cámara nupcial, la puerta de la ceremonia es truncada “Enkidu, en la puerta de la cámara nupcial,/ la tenía bloqueada con los pies” ((NIN) II:II: 112). El mozo de la estepa se pone frente al rey, y en donde debe celebrarse una boda toma lugar una cruenta lucha. El lecho de Ishara no es atendido, “el rey se ve obligado a encarar a un meteorito de fuerza ” (D’Agostino, 30). Ante Enkidu: “El país está reunido/ [en su presencia]/ se apretuja la muchedumbre, / ante él los mozos se apelotonaron/ [en torno a él;]/ y, como a un crío/ [le besan los pies]”/ ((NIN/BAB) II; II: 105).

Los sueños de Gilgamesh se revelaban en una humanidad ahora manifiesta, una humanidad gallarda y maravillosa, llena de poder y capaz de dilatar el espacio. Ese hombre desconocido como los límites del crepúsculo era aclamado por el pueblo, sus pies, que frenaron el encuentro con “Ishara” eran llenados de besos. Éste ser era una insignia de valor. Andrew George explica que el hecho de besar en los pies denota un reconocimiento de inocencia, lo que no resulta extraño pues Enkidu significa la pureza no lograda por el rey, su tan esperada contraparte, aquélla que los dioses idearon y crearon para que Uruk se quedara tranquila. Afirma Joaquín San Martín que precisamente lo que Enkidu significaba simbólicamente podía ser contenido en el vocablo *Mehru*, “que se refería tanto a copia

como doble y también a sacrificio” (136). En este caso el término permite entrever una relación bastante interesante entre el papel que Enkidu debía adoptar para hacer cambiar al rey, y las consecuencias que ello acarrearía. Si se toma a *Mehru* como doble, se advierte también la latencia de un contenido oculto de la palabra que lleva a su potencial significación como sacrificio, desde acá se nos abre paso a la expresión de *Puhu*. “Leyendo *Puhu*, se entiende también doble o sustituto de Gilgamesh. Es una referencia a la costumbre bien documentada en textos neoasirios, de nombrar un *sar puhi* o “rey sustituto”. Este doble del rey tenía por misión reemplazar en ceremonias al rey auténtico para atraer sobre sí los maleficios que podían afectar a éste” (George, 562).

En un contexto cosmológico como era el del *Akitu* la idea de un rival (*Mehru*) que también opera como sustituto del rey (*sar puhi*) no parece descabellada. Si se tiene en cuenta que en el momento de renovación de los votos regios Gilgamesh debe asumir también el juicio de los dioses por su conducta, como nos ilustra un texto que explica el ceremonial en Babilonia presentado por Georges Roux, en donde el soberano debe comparecer y justificar ante los dioses su mandato para ganarse por fuerza vital y sobre todo por mediación divina nuevamente el cargo, el monarca debe exponer por medio de un juramento su impecabilidad: “El rey dirá lo que sigue solamente una vez: No he pecado, Señor del país, no he olvidado (lo que manda) tu divino reino. No he destruido Babilonia, no he ordenado su caída. No he [...] el templo. No he olvidado los ritos. No he hecho caer las lágrimas sobre las mejillas de uno de mis subordinados...No los he humillado” (416).

Después de haber efectuado el juramento, “según las acciones correctas o incorrectas del rey los dioses se dispondrán a premiar su reinado o por el contrario a atacarlo con sequías, poca prosperidad y debilitamiento del reino” (Frazer, 430). En otras palabras, Gilgamesh está sujeto, por su egoísmo, a las maldiciones de los dioses, a castigos severos sobre el reino y sobre su propia persona; no obstante, es aquí en donde aparece Enkidu, propiciándose en pos de la justicia de los cielos, dispuesto a recibir el castigo de los dioses. Desconoce su destino, ignora que su pureza y su parentesco con el rey están fijados en la construcción de un recipiente para todos los males que merece Gilgamesh, y en esa misma función receptora sus características serán siempre pasivas, femeninas, neutralizantes. Veremos a continuación el desarrollo del encuentro entre Gilgamesh y Enkidu, y a partir de él podrá verse de qué manera se pacta el destino.

Ya frente a frente, Gilgamesh no puede hacer más que enfrentarse con su contendor, frente a las jambas de la recámara nupcial y en medio de la Gran Vía del País⁵⁹. La fuerza de ambos es tal que: “Se enzarzaron/ y, como dos toros, se arquearon/ destrozaron las jambas/ y tembló el muro;/Gilgamesh y Enkidu/ Se enzarzaron/ y, como toros, se arquearon;/Destrozaron las jambas/ y tembló el muro”/ ((NIN/BAB) II; II: 218-225).

⁵⁹Se hace referencia al templo o *Bit emuti*, ver San Martín, 137.

El enfrentamiento dura poco. La fuerza titánica de ambos se relaja, “se arrodilló Gilgamesh/ apoyando un pie en la tierra; / pero calmó su furor y abandonó” ((VBABA) II: II: 230). “Gilgamesh con una rodilla en el suelo y apoyando el otro pie firmemente en tierra, consigue la victoria levantando por encima de él a su contrincante para lanzarlo fuera del Ring”⁶⁰ (George, 16). Tras abandonar sus fuerzas, Gilgamesh calma su furor y ve a su rival, quien asombrado reconoce al monarca como un ser extraordinario y de repente, “como si recibiera una iluminación divina, Enkidu, lo percibe y lo acepta: Gilgamesh es rey por voluntad de los dioses y por nacimiento”(D’ Agostino, 93). Enkidu dice: “¡Como algo único/ te parió tu madre,/la vaca más salvaje del corral,/ la diosa Ninsuna!/ Ha sido exaltada tu cabeza/ Sobre todos los hombres de guerra;/ La realeza de las gentes/ A ti te la destinó Enlil”/ ((VBABA) II; II: 235-240).

El cierre de la batalla marca también el término del ritual. Gilgamesh ha tomado esposa, pero no es a la diosa Inanna, ni a su representante en las bodas sacras a la que se consagra; es al amigo con el que promete emprender un millar de aventuras en el país. El pacto entre ambos se sella con un beso. “Se besaron y se hicieron amigos”((VBABA) II; II: 19). Por supuesto que besar, en el contexto mesopotámico, podría indicar distintas relaciones, una de ellas podría ser el homenaje brindado a un superior por parte de su sirviente, que podría ajustarse en este caso ya que según las baladas sumerias, antecesoras estructurales de la epopeya ninivita, se tiene que Enkidu es el sirviente leal y exclusivo del rey, no es el amigo sino el subalterno real; por ende este tipo de distinción serviría bajo esta perspectiva de vasallaje. Una segunda alternativa, se deriva de la recomposición asiria de la epopeya, en la que se muestra que el amor erótico toma un papel relevante en la obra; ya que mediante éste es posible lograr procesos iniciáticos y obtener sabiduría⁶¹ (*nemequ*). Argumenta Franco D’ Agostino:

60No todos los estudiosos coinciden con la victoria pugilística de Gilgamesh presentada desde San Martín y desde George, algunos como Franco D’ Agostino opinan que Enkidu fue quien consiguió la victoria, y Benjamin Foster deduce que de hecho no hay ni vencedor ni vencido, sino que la resolución de la lucha es obtenida mediante una tregua.

61 “El poeta a cargo de la edición ninivita desarrolla la temática del amor y a través de ella señala el amor y la sexualidad como tipos de conocimiento humano. La importancia del tratamiento de lo sexual, responde a que el sexo pertenece a los niveles más bajos y corrientes del aprendizaje corriente, lo que todos deben saber y experimentar para convertirse en humanos. Una vez este conocimiento es adquirido, la continuación de la práctica sexual resulta inoficiosa ya que el ejercicio amatorio deja de cimentar conocimiento o de reforzar los parámetros de lo humano, sino que en cambio se agrega a un grupo de prácticas callejeras, y así mismo a un retroceso de un estado animal. La importancia de este tema es que el amor, y el amor hacia otro consiste en el siguiente nivel para la adquisición de conocimiento o sabiduría, y es lo que finalmente transforma a un humano en un ser social. El conocimiento y el amor hacia el otro conllevan a una unidad para la que ya no es necesaria la unión sexual. Esta unidad es sólo aparente, para un conocimiento superior es muestra de una de las muchas relaciones vitales destinadas a desintegrarse, sin embargo, esta desintegración es fundamental para conseguir la sabiduría, pues sólo a través de la pérdida y el dolor se realiza una segunda desintegración en la cual el individuo sigue su curso a través de la experiencia acumulada en sí mismo y en la observancia de otros. Por tanto el conocimiento y la sabiduría como tal son el fin último del hombre y sólo pueden ser conseguidas tras descartar la sexualidad, el dolor, e incluso el mismo ser” (Foster, 22).

Algunos consideran la relación entre Gilgamesh y Enkidu como una referencia a una concepción que es de hecho homosexual, y a un claro rechazo a la heterosexualidad. La documentación que poseemos no habla de relaciones homosexuales entre los dos héroes, ni se puede encontrar ninguna indicación al respecto a esta característica a no ser que se dé un valor simbólico a la actitud recíproca de Gilgamesh y Enkidu, aunque en este sentido debe señalarse que en la sociedad babilónica no existe desde el punto de vista moral un rechazo a la homosexualidad como hecho en sí mismo, sino solamente cuando va acompañada de violencia. Ciertamente, la amistad es una de las características fundamentales del relato: la solución que los dioses encuentran para los lamentos de la población de Uruk será precisamente la fuerza que liga a Gilgamesh con su inicial antagonista, y puede decirse que el rey de Uruk formará con Enkidu una simbiosis que, desde el punto de vista psicológico y narrativo, se ha de considerar como una unidad que se romperá tan sólo con la muerte(95).

Con el enlace de los amigos, el sol del medio día brilla con más suavidad. Las súplicas de Uruk han sido acogidas por los dioses. La marcha de Enkidu a Uruk se ha cumplido, ha logrado convertirse en todo un hombre (*mutu*). Corresponde ahora a Gilgamesh aprender de su compañero a prodigar bienestar a su pueblo como le era debido y como la amistad le iba a enseñar.

3.3 Negación y respuesta

El episodio anterior, que comienza con la rivalidad entre Enkidu y Gilgamesh, finalizará con la unidad de ambos en la amistad. La simbiosis que se generará entre este par dará como fruto la tranquilidad del pueblo, quien ya no será víctima de la desmesura del rey. Ya en este punto se ve cumplida una de las premisas básicas de la trama de la epopeya en su corriente asiria, la cual busca en el transcurso de la acción determinar los pilares que la tradición babilónica trató de fundar en sus contenidos, pues si para la versión babilónica antigua el propósito que debía perseguir Gilgamesh era la adquisición de sabiduría para lograr reinar de manera acertada; para los asirios esta temática se profundizaría no sólo en un buen reinado como resultado de la sabiduría, sino que además se añadirá el valor de las diversas capas de ascensión para lograr un conocimiento superior. Precisamente, la primera de estas capas ya fue consumada tanto por Enkidu como por Gilgamesh; se trata, entonces, de la sublimación de la sabiduría por medio del encuentro con el par y su complementación sexualizada, capaz de neutralizar las fuerzas incontrolables tanto de Enkidu como del rey. Según Benjamin Foster, este motivo de la sexualidad visto desde la perspectiva de la ganancia de sabiduría se refleja en el lente de la vertiente asiria como un nivel agregado para llegar un peldaño más allá dentro de la búsqueda de conocimiento humano.

Enkidu, a quien los dioses han dado pies sensatos para iniciar su camino, ha pasado rápidamente por estados de crecimiento, ganando ante sí nuevas formas y nuevas facultades: de ser un hombre rudo que convivía con las fieras del bosque ha pasado a ser un hombre valiente que reconoce peligros y bondades en donde antes sólo existía indiferencia. Por esta razón, se lo ve como justo, elocuente y fuerte, partícipe de la civilización y sus

ritos. Todo esto gracias a la ramera que con paciencia y dedicación lo condujo como a un niño dentro de un proceso de iniciación que lo llevaría a Gilgamesh como última morada. Porque finalmente era ése el deseo de los dioses: poder poner término a los entuertos del soberano, hacerlo crecer como hombre y como rey, en fin, prepararlo para su destino. Ahora y por seguimiento del plan divino, Enkidu actuará como la contraparte femenina del monarca. “The task of Enkidu, reminiscent of the woman’s work, was apparently to serve as the object of Gilgamesh’s restlessness, from which the people can now be relieved⁶²” (Foster, 32). Por ende, no debe asombrarnos que con la llegada de Enkidu se desplace de lugar la mira de las batallas del rey, pues Uruk y su muralla son ya demasiado chicas para hombres de tanta gallardía y tanta fuerza, es necesaria la búsqueda de un escenario más grande que contenga el ánimo alevoso del hijo de Uruk. Surgen de este modo los planes de aventura. “El feroz Huwawa./¡Matémoslo!;/ Que [de su poder] no quede ni rastro/ [En el Bosque] de Cedro, / Donde Huwawa mora, / [Vamos a asustarlo]:/ En su guarida misma/ ((VBABA⁶³) III: III: Y97).

Si no es suficiente el exceso del rey con los hombres, lo será entonces con los dioses, pues el monte Hermón, lugar en donde vive el guardián del bosque de los cedros, Huwawa, es un espacio co-extensivo al templo, es decir, posee cualidades sagradas, pues es morada de los Anunnaki, y de Inanna/Ishtar, quien habita en la montaña tal y como lo hace en el Ziqqurat: “[...] el Bosque de los Cedros es la residencia de las divinidades sumerias y asirio-babilónicas, una especie de monte Olimpo mesopotámico, que en los textos era denominado simplemente la Montaña” (D’ Agostino,97). Ante la descabellada idea de Gilgamesh, que entre otras cosas muestra la inmadurez del rey como un gesto aún esencial en su carácter, su amigo Enkidu siente temor. Es tan poderosa la criatura de los montes que incluso a un guerrero de su talla le muda el semblante al escuchar pronunciar su nombre. El discurso con el cual Gilgamesh cerrará sus imperiosos deseos por cortar cedros y matar a la bestia retoma el tema de la heroicidad sumeria probada en términos de conquistas militares y de puntos de extracción de materias primas las cuales beneficiarán al reino y harán correr alabanzas frente a las proezas del rey⁶⁴. La herencia del rasgo sumerio entonces no debe sorprendernos, pues “se trata, como ha subrayado M. Civil, de un relato que posee una historia textual sumamente variable y compleja, fruto de su pervivencia en la memoria narrativa sumeria y que se ha filtrado en las distintas recopilaciones del señor de Uruk” (San Martín, 314). No olvidemos que es precisamente esta expedición en busca de Huwawa

⁶² La misión de Enkidu, reminiscente de las tareas femeninas, era servir como objeto al exceso de energía de Gilgamesh, del que el pueblo de Uruk ahora se veía aliviado.

⁶³ Fragmento correspondiente a la versión babilónica antigua, extracto de tablilla de Yale 1997.

⁶⁴ Como nos recuerda Kramer en “su historia comienza en Sumer”: El sur mesopotámico, sumamente pobre en maderas aptas para la construcción de grandes estructuras edilicias, se vio desde siempre en la necesidad de procurarse estos materiales fuera de sus fronteras. Las expediciones hacia las regiones montañosas más o menos lejanas en que crecían las coníferas fueron constantes (primero los Zagros, al este, más tarde el Líbano, al oeste); se trató por lo general de campañas militares bajo control regio y –ya se sabía– muy peligrosas, debido a gran parte a la hostilidad de las bárbaras poblaciones locales que guardaban celosamente sus tesoros” (318).

uno de los capítulos más representativos de las *Baladas sumerias*, ahora compilado y transformado por los giros sociológicos y estilísticos de las tradiciones babilónicas y asirias. No obstante, la relación clave de este relato, incorporado en las *Baladas sumerias* y en la serie babilónica, es la real y legítima sed de gloria personal, motivo compartido y venerado por todas las castas reales a través de la historia.

Pero apartándonos un momento de las *Baladas sumerias* tornamos nuevamente la atención sobre nuestra epopeya, en la cual se nos presenta que el pacto de amistad entre Gilgamesh y Enkidu desencadenará varios sucesos que volcarán otro nivel de significados a la obra. En primer lugar podemos recapitular los eventos más esenciales; después de haber irrumpido Enkidu en las bodas sacramentales, toma sin saberlo el aspecto simbólico de un rey sustituto el cual sirve no como candidato de reemplazo del soberano para la tutela del reino, sino como chivo expiatorio de las penalidades regias. Este motivo es de gran importancia para los eventos que se aproximarán a partir de la aventura en el bosque de los Cedros, ya que estará presente como catalizador de un posterior estado trágico. Sin embargo, de aquí se desprende también otra justificación para el corto destino de Enkidu. Al reconocer éste la fuerza titánica de Gilgamesh por encima de la suya propia, Enkidu queda cautivado por el encanto del soberano y el designio de los dioses que han creado a un ser tan superior y potente como es el rey, el que además también es “su amigo, su compañero” ((NIN/BAB) II: III: 40). Acto seguido, y en forma de réplica de la actitud de Enkidu, Gilgamesh, al igual que Narciso, queda embrujado por la hermosura del montaraz, tal y como si estuviera apreciando su reflejo en un pozo de agua, por este motivo responde ante Enkidu como hacia alguien que es casi él mismo en apariencia y destreza.

Por consiguiente, será este encuentro de ambos el que generará un espejo de realidades que desde ahora se harán cada vez más cerradas y más unidas. No sólo por la admiración mutua, sino por las correspondencias que lo celeste les ha impuesto como dicha; pero la gran particularidad de esta situación jubilosa del encuentro con el ser amado es que Gilgamesh es hijo de una diosa y posee un linaje ancestral, mientras que Enkidu, aunque es creado *como si fuera un dios*, no tiene ancestros, “ni sangre diferente a la de un siervo en el monte” (Shaffer, 234); no es más que el cebo con el cual la divinidad quiere mostrar una gran lección de vida al rey.

La comprobación de este análisis puede rastrearse también gracias a la presentación que Gilgamesh hace de su amigo a su madre, la diosa Ninsun. Desgraciadamente las quejas de Ninsun hacia Enkidu han quedado borradas de la epopeya clásica⁶⁵ pero puede interpretarse

⁶⁵No se tiene referencia a ellas puesto que la relación de amistad entre Gilgamesh y Enkidu es relativamente novedosa para el contexto de las baladas sumerias en donde Enkidu era visto simplemente como un siervo, o esclavo. No obstante en la balada de “Bilgames, Enkidu y el toro del cielo” existe una negativa de Ninsun, pero ante los ofrecimientos de matrimonio de Inanna, la cual parece desear que el rey contraiga matrimonio con ella por medio de propuestas deshonrosas. La respuesta protectora de Ninsun ante los deseos de la diosa es una negativa rotunda, pues teme que la diosa quite la virilidad de su hijo “¡No permitiré que entre en tu aposento nada de Inanna, / ni que la señora del palacio sujete tu valiente brazo!” (San Martín, 425). En la

que quizás la madre de Gilgamesh preocupada por la fuerza de Enkidu teme que éste desee relevar a su hijo en su cargo regio⁶⁶ y por esta razón decida negar la unión de ambos. Dándose cuenta de la actitud indócil de su madre, Gilgamesh trata de buscar un punto de conciliación para que la diosa suavizara su aversión hacia el hombre de los montes; para ello elogia a Enkidu y lo describe con tal llaneza e inocencia que pareciese que en vez de hablar de un *potente onagro* ((NIN) VIII: II: 102), como se lee en sus símiles, se hablara de un siervo que desprotegido no sabe sino pacer y retozar en las praderas. En este corto discurso pareciese como si Gilgamesh reforzara su confianza en sí mismo y supiera que, antes que nadie, él era el más fuerte. Basado en esta razón ¿Por qué habría de dar lugar a los temores de la madre y sentir desconfianza de Enkidu cuando este finalmente: “No tiene [ni padre ni madre]/ Sueltas están las greñas de su pelo [..;]/ Nació en el monte y no [...] a nadie”/ ((NIN/BAB) III; II: 190).

En el instante en que Enkidu escucha las palabras de su amigo, observa su situación como situado fuera de sí. Pareciese como si una iluminación vaga pero certera le hubiera contado su propia historia, la historia del hombre que vino de lejos y que después de haber andado por sierras y estepas diera cuenta de su irremediable soledad. Estaba Enkidu allí delante y oyó [sus palabras;] se angustió, se acurrucó [y se echó a llorar.] sus ojos se llenan [de lágrimas;] /sus brazos cayeron inertes, / la fuerza se [desvaneció]” ((BAB) III: II: 180). Con las palabras de Gilgamesh se sabe Enkidu disminuido; no le es un misterio el hecho de que él no tendrá jamás ninguna oportunidad de equipararse al rey, no tiene nada sino su propia fuerza y una soledad más grande que su propio corazón. He aquí que ocurre un giro inesperado, pues al ver a su amigo desconsolado y abatido, Gilgamesh repara por primera vez, desde el inicio del relato, en el pesar de alguien diferente de sí mismo. Consuela a Enkidu como se consolaría a él mismo viendo en el melancólico amigo el propio reflejo de

reorganización acacia del texto es posible contar con esta revisión textual pero desde la figuración de contenidos, pues se pudo tomar la negativa de las nupcias y trasladarlas al contexto de la amistad entre Enkidu y el rey.

⁶⁶Dentro de las diversas prácticas que atañen a la esfera regia y sus tabúes, Frazer propone en su teoría de los reyes occisos que una muy usual era la de dar muerte al rey no en su momento de decadencia sino, por el contrario, en el momento en que éste gozaba de mayor vigor: “[...] en el auge de su salud y fuerza el rey era atacado alguna vez por un rival y tenía que defender su corona en un combate a muerte [...] matando al rey se aseguraban sus seguidores de poder transferir su poder a un sustituto mucho más vigoroso que además heredara las fuerzas aún vitalicias del antiguo rey” (103). Es sabido por la historia babilónica que esta teoría de Frazer describe varios puntos de tensión dentro de la sucesión regia. Recordemos, por ejemplo, el caso de Sargón I de Agadé, un montaraz acadio que se desempeñaba como copero de confianza del rey sumerio de Kish, y que en un momento da muerte a su señor para convertirse él en el nuevo monarca, fundador y unificador del primer gran imperio. La usurpación del trono era según la genealogía real también legítima, pues como explica Mario Liverani: “lo ideal era fundamentar el derecho a gobernar por dones recibidos de la divinidad, no obstante la justificación de la estirpe era retada frente al “buen gobierno”. Si un rey se proclamaba hijo de un dios debía mostrar su herencia en sus acciones y no solamente en sus nombres, pues no sólo se vale la sangre como un factor imperante de derecho de gobierno sino que también se busca su confirmación por medio de los actos” (234). En palabras de Frazer, el portador de “la rama dorada” debe vigilar su comportamiento para que no se le destituya o asesine, y éste es precisamente el temor de la madre de Gilgamesh; que su amigo Enkidu, igual de poderoso a su hijo, le rete y termine robándole lo que por derecho natural y divino le corresponde.

lo que a él le causaría pena, y nuevamente, sin medir el alcance de las cosas que dice, lo anima con algo que sólo a él mismo podría también animarle, algo típico de su arbitrariedad, una aventura fuera de la ciudad, pero no cualquier aventura, una aventura realmente riesgosa en busca de preciados árboles de cedro y de la cabeza de Huwawa, el guardián que el dios Enlil ha designado para custodiar el bosque sagrado.

La espontánea invitación a la aventura parece acá como un reto propuesto por: primero, el rechazo de Ninsun ante su negativa de adoptar a Enkidu, y, segundo una respuesta a las características poco heroicas que sin reparar Gilgamesh ha establecido sobre el salvaje. Deduce Franco D' Agostino que el único remedio para Enkidu de demostrar su valía ante Gilgamesh y Ninsun “será el heroísmo que se equiparará a la sangre de Gilgamesh. Sólo este valor solucionará el desafío efectuado por Ninsun: la imposición de la fuerza, doblemente eficaz gracias a una amistad sólida e inalterable” (94). Pero, a pesar de todo ¿es esta empresa la manera de probarse ante las quejas de la madre y la soberbia del rey? ¿Es esta la forma de reactivar el ímpetu guerrero de los amigos que desde hace un tiempo se encuentra aletargado? ¿Es necesaria la ejecución de lo que Georges Dumézil catalogará como una *Facinora* para devolver a Enkidu su bienestar?

Dentro del contexto de los tres pecados que puede cometer un guerrero encontramos una suerte de fechoría, *facinus*, en el destino heroico. Los tres pecados que marcan la caída del héroe se estiman dentro de tres esferas: una esfera social, otra moral y por último una cósmica. La violación sistemática de estos núcleos por medio de fechorías espectaculares demarcan el declive del héroe, es decir, su hundimiento gracias a la corrección divina que inflige ajusticiamientos tales como el debilitamiento o la muerte (Dumézil, 22).

Hay que tener en cuenta, por un lado, la actitud de Gilgamesh, de quien ya se sabe ha demacrado su destino a partir de mezquindades como la de un mal gobierno, abusos de su título regio para doblegar a su población y ahora desacato e indiferencia ante las órdenes imperiosas de jamás batallar contra criaturas de carácter sacro, para saber que esta aventura acarreará problemas; mientras tanto, por lo que a Enkidu se refiere la controversión de la ley *cósmica* podría causarle aún más problemas debido a su naturaleza de *Mehru*, de réplica, y de *sar puhi*, figura expiatoria de los delitos del rey. Sin contar que en cuanto a caracteres Enkidu supone la sensatez en medio de la arrogancia de Gilgamesh, y actuar en contra de su condición mesurada lo podría poner en aprietos; los dioses podrían pensar que han creado a otro bravucón y cobrarle muy caro su atrevimiento.

Por su lado, Jean Bottéro, en su interpretación de este *topos* de la epopeya considera que la depresión de Enkidu no solamente se basa en su imposibilidad de ser como el rey, incluso socialmente, sino además en la inactividad que ahora vive después de haber sido un hombre salvaje. Sin embargo, hay que tener en cuenta que incluso para Enkidu el llamado de la aventura no tiene los mejores efectos, pues parece afligirlo más de lo que ya estaba:

Amigo mío, mi corazón es una tortura [...;]/ de tanto sollozar me tiemblan [las piernas,]/ el terror se me ha metido en el corazón./[A Huwawa] ya lo he tratado, amigo mío, en la sierra,

/ cuando andaba yo errante con las bestias./ sesenta leguas dobles en cada sentido/ de pura selva es el bosque./ ¿Quién se va a adentrar allí?! Huwawa, ¡sus alaridos son el Diluvio!;/ Su boca, el fuego,/y su aliento, muerte./ ¿Por qué te empeñas/ en hacer todo esto?! ¡Si es una guerra sin frentes/ la encerrona de Huwawa!/(VBABA): III: III; Y 97)

El desplazamiento a una zona desconocida, peligrosa y además sagrada hace que Enkidu sepa por instinto los malos augurios que les esperan. Temer a los espacios sagrados es como sugiere Joseph Campbell “una articulación de lo que es dado por el destino, no como pura aceptación natural sino en base al entendimiento de ello” (44). El bosque es sagrado, repite alterado el hombre de la sierra, e intenta en varias ocasiones disuadir a Gilgamesh, quien no conoce el temor a Dios. Sin embargo, Enkidu, quien ya se ha visto y ha logrado comprender su soledad sabe que la muerte es posible, y no sólo eso, sabe también que ante el enojo de las divinidades no hay ninguna objeción. Por su lado, Gilgamesh mantiene una posición vanidosa y contraria a la de su amigo, el arrobo y la confianza en su destino siguen determinándole como un ser egoísta y poco obediente a los tabúes divinos, sus proezas individuales son lo único que impera en su corazón. Ha cesado su abuso de cada ser en Uruk, de cada relación y vínculo que se establece de forma natural, y ahora, busca violar el espacio determinado para lo sagrado “In opposition to the original instinctive pattern of the natural community Gilgamesh has set up an artificial cultural pattern in which all loyalty and allegiance is centred in the King. In other words, the civilizing genius of man has revolted against the original submission to nature and her laws; laws that are written in the unconscious inheritance of instinct. In place of his original allegiance man is seized by an idea forcing him to some unknown destination; an idea of such immeasurable power that it could only have been fathered by the sun⁶⁷” (Dalley, 79).

Contra la voluntad tiránica del rey, toda negativa, entonces, se convierte en falta de hombría, falta de valor, se queja de Enkidu reclamando que “hablas como un pobre hombre. / Con tu boca tan cansina, / [me irritas] el corazón. /Todo hombre tiene contados [sus días,]/ todo lo que haya hecho es puro viento;/tú naciste y te criaste [en el monte,]/ te tenían miedo hasta los leones,/ [te las sabías todas,]/ y los mozos más valientes/ huían [de tu presencia.]/ Experto es tu corazón, / y [probado en la lucha]”⁶⁸/ ((BAB/NIN): III: II: 232-240).Es verdad que Enkidu se ha caracterizado anteriormente como un guerrero hábil y diestro, pero su paulatina evolución nos deja la pregunta sobre su función ahora que ha conocido al rey, ¿puede Enkidu seguir ostentando fuerzas tan magníficas y terribles a como las que tenía cuando era un hombre en la estepa? ¿Puede él, desde su condición, que recordemos, ha sido escalonada, declarar que desea emprender aventuras de gran prestigio?,

⁶⁷En oposición al patrón original e instintivo de lo natural, Gilgamesh ha establecido un patrón cultural artificial en el que se centra toda la lealtad hacia la figura regia. En otras palabras, el genio civilizador del hombre se ha rebelado en contra de la propuesta original de la naturaleza y sus leyes, las leyes que están escritas en la herencia inconsciente del instinto. En lugar de su lealtad a natura, el hombre original está capturado por una idea que le obligó a un destino desconocido, una idea del poder inconmensurable, de tal manera que dicho poder sólo podría haber sido apadrinado por el sol.

⁶⁸ Los anteriores fragmentos presentados pertenecen a las tablillas de la versión babilónica clásica y a la colección asiria, se les lee intercalados para mostrar su correlación.

¿es él un héroe en el sentido tradicional, o si bien, es acaso otro su propósito? Desde la perspectiva de Maurice Bowra, en su tipología del carácter heroico, podríamos afirmar que sí es un héroe debido a su naturaleza prodigiosa y fuerza imbatible, características sobresalientes de un guerrero o un héroe: “A hero differs from other men by his peculiar force and energy. Just as the Greeks define him as one who has special power, so in all countries he has abundant, overflowing, assertive force, which expresses itself in action, especially in violent action and enables him to do what is beyond ordinary mortals”⁶⁹ (Bowra, 113).

Además de estas nociones de la fuerza bélica tenemos de la mano la necesidad del orgullo por mostrar su valía, actitud típicamente heroica, no olvidemos que Enkidu quería enfrentar a Gilgamesh para probar su pericia, pues se creía mejor que el soberano de Uruk. No obstante, y al cambiar los patrones de comportamiento a causa del descubrimiento y aceptación de la majestuosidad de Gilgamesh, Enkidu queda desplazado en su potencia heroica. Su papel, a pesar de su actitud rica de matices, se ha trocado pasivo. La misión de Enkidu para con Gilgamesh es servirle como recipiente de toda su fuerza, los dioses le piensan no como un compañero de aventuras sino como una figura femenina atenuante del vigor sexual del rey. Se apela desde esta perspectiva al propósito edificante de la secuela de las versiones babilónicas, las cuales buscan en Gilgamesh la progresión del héroe al hombre, la conversión de las fallas en virtudes, y para lograr este fin, incluso se cambia la sujeción de lo heroico en búsqueda del estado del connubio que bien proponen varios asiriólogos como Jacobsen, Schaffer, Dalley y Speiser (cfr)⁷⁰. “Yet, as the “feminine” sexual partner, Enkidu have important parts to play in the life, education and ascent of Gilgamesh. As Enkidu introduces Gilgamesh into his luminal phase, where he will gain experience, understanding and maturity so that eventually he will become a wise, productive and beloved king of Uruk”⁷¹ (Lerig, 9).

Pero más allá de estos factores, hay uno que nos remite a la casta social. Es típico de la poesía heroica tener protagonistas cuya posición social sea noble pues, “the hero is usually a leader of men and feels an obligation towards those under his command”⁷² (Bowra, 121). Enkidu queda entonces silenciado ante la voluntad de Gilgamesh, pues es éste quien elige las aventuras que se inician, por ende el montaraz no puede sino apegarse a sus

⁶⁹Un héroe difiere de los otros hombres por su fuerza peculiar y por su energía. Los griegos tendían a definirlo como aquel que poseía poderes especiales. De este modo en todos los países el héroe posee una abundante, asertiva y sobresaliente fuerza, que se expresa por medio de la acción, especialmente la acción violenta que le permite hacer lo que está más allá de los hechos mortales.

⁷⁰ (Acta Orientalis, 72)

⁷¹De esta manera, como el compañero sexual y “femenino,” Enkidu posee un gran papel dentro de la vida, educación y sublimación del carácter de Gilgamesh. Al introducir Enkidu al rey en su fase iniciática, Gilgamesh ganará experiencia, entendimiento y madurez, para así eventualmente convertirse en un sabio, productivo y amado rey de la ciudad de Uruk.

⁷²El héroe es usualmente un líder de hombres y siente una obligación frente a aquellos que están bajo su comando.

convicciones de lo que esta civilmente permitido, incluso a pesar de su fuerza y de su talante. Enkidu se deja guiar por las convenciones de la ciudadanía las cuales ordenan permanecer en los límites. Por tanto, no es cobardía lo que siente, sino un reflejo de la actitud comunal ante lo desconocido, recordemos que en versiones sumerias de *Gilgamesh*, Enkidu era presentado como un hombre corriente, un siervo del rey que al igual que todos los hombres manifestaba la prioridad del temor a Dios, y del resguardo ante los lugares peligrosos, dice Kramer: “Los habitantes de una ciudad estado mesopotámica, están no sólo contentos sino orgullosos de permanecer dentro de los límites indicados y las creencias populares constituyen la razón de temer tanto el primer paso por lo inexplorado” (Kramer, 77).

A esto se le suma que varios fragmentos de esta tercera tablilla en la que se cuentan los planes de aventura han sido recuperados desde las baladas sumerias, reinterpretándose en su carácter atávico pero mostrando de todas formas preferencia por temas y alusiones sumerias. No obstante, y pasando de largo la reestructuración formal de las tablillas se presenta un hecho muy interesante, ¿el temor de Enkidu a combatir contra Huwawa puede derivarse de su deseo de no retroceder a una condición salvaje, de regresar a su origen? Recordemos que sólo acepta la invitación al viaje después de que Ninsun, ante la terquedad de su hijo, le concede a Enkidu un título social válido, que le acredita su pertenencia total y legítima dentro del núcleo urbano, y además un reconocimiento especial a cambio por su anterior actitud de rechazo y aversión.

Enkidu potente: / Tú no has salido de mi seno,/ pero, desde ahora, tu raza/ estará con los oblatos de Gilgamesh,/con las sacerdotisas, las consagradas y las /Hieródulas. /Las sacerdotisas han aceptado al expósito/y las hijas de los dioses criarán al adoptado. / Yo, oh Enkidu a quien [amo]/ Te he tomado por hijo. / Que Enkidu, como [a su hermano,]/ Gilgamesh le otorgue su favor/ ((NIN/BAB): IV: III: 120-128).

Con este permiso de la afligida madre, Enkidu tiene la totalidad de los bienes civiles. Ya está adscrito oficialmente dentro de la sociedad, ha adquirido cierta prestancia, su adopción le ha instaurado en una posición legítima. Además, se puede detallar que la acogida al seno de la sociedad se da, nuevamente, desde el ámbito de lo femenino, siguiendo como ya es costumbre, las características de las prostitutas de Uruk. De esta forma, y ya salvaguardado dentro de la esfera social, se prepara para afrontar lo inhóspito del corazón de esos bosques cerrados y verdes que le vieron nacer y que nuevamente lo llaman con una voz que ya ha dejado de ser familiar. Mientras que Gilgamesh celebra su entusiasmo, Enkidu taciturno ve como su destino empieza a oscilar como un fuego inquieto, jamás prevé que breve es la alegría que su pecho por la vida alberga.

3.4 En búsqueda del derrotero del monstruo

(Quien por delante marcha, al compañero salva)

Ya no hay mucho que hacer. Gilgamesh está decidido y su decisión es tan pesada como las armas que mandó a confeccionar en la forja⁷³. La madre sufre el dolor que reclama su vientre y desea que el desmesurado hijo regrese a ella, tal y como el eco regresa a lo proclamado. Mientras que ocurre la pena de Ninsun, la ciudad se encuentra dividida; sí los ancianos de la ciudad se manifiestan ante el rey y le piden que reflexione sobre sus planes los jóvenes de Uruk miran la empresa con la excitación de lo imposible. Este momento antes de la partida está marcado por un tono alusivo al carácter folklórico y popular de la ciudad que en episodios atrás había permanecido latente pero no explícito y rememora a la primera de las *baladas sumerias*, *Bilgames y Agga de Kish*, en donde el soberano reúne a los dos consejos de la ciudad para consultar y pedir apoyo ante su empresa de vencer a Agga en su excursión invasiva hacia Uruk, “se encuentra el topos de la doble alocución a las dos asambleas. Esto hace pensar en una suerte de asamblea primitiva en la que las decisiones del soberano se representaban a dos grupos definidos como el de los <<ancianos>> y de los <<jóvenes>>, unos grupos sociales que evidentemente, nosotros no podemos definir ulteriormente⁷⁴. Sin embargo, según mi opinión, es probable que nos encontremos aquí ante un recurso literario que nace de una dramatización de los relatos de Gilgamesh, una especie de teatralización que es posiblemente muy antigua y que se remonta a la época de los sumerios (...) En la versión más reciente, la situación narrativa y

⁷³Franco D' Agostino se permite el cálculo del peso de la carga que Gilgamesh y Enkidu llevaban a su aventura. Equipados con un par de hachas de una hoja, hachas dobles, de tres talentos cada una, y además dos espadas cuya deslumbrante hoja pesaba dos talentos, sin contar la empuñadura que poseía un peso adicional de treinta minas, la idea de la carga abrazada por los héroes según el sistema de pesos babilonios sería de doscientos noventa kilos: “ guiándose por el cómputo de pesos babilónico la mina tenía un valor de aproximadamente cuatrocientos ochenta gramos, y para conseguir un talento se necesitaban sesenta minas: por tanto, el talento pesa aproximadamente veintinueve kilos. Eso significa que las hachas dobles pesaban cerca de ochenta y siete kilos, la hoja de la espada cincuenta y ocho kilos y la empuñadura y el mango, este último hecho de oro, tenían un peso de catorce kilos y medio. En resumen, los dos héroes, como subraya el texto, ¡iban cargados de armas por un total de doscientos noventa kilos!, según el texto babilónico” (100). El anterior dato resulta relevante en consonancia con el aspecto épico de la figura de los héroes, pero más allá de eso muestra un símil con el peso que dificulta el viaje, porque sirve de indicador para imaginar que mucho más allá del peso acumulado por las armas, el peso de la arrogancia de Gilgamesh doblaba el armamento, pues el héroe partía no sólo con la espalda cargada sino con el pie y la voluntad orgullosas, contrario a lo que se recomendaba en los viejos adagios populares de los babilonios que rezaban “el guerrero es el peso de su corazón, el pie ligero una constancia de su búsqueda” (Kramer, 259).

⁷⁴Georges Roux participa del debate sobre los consejos de la ciudad argumentando que: algunos investigadores han expresado la opinión que el sistema político de los sumerios debió haber sido en sus orígenes lo que ellos llaman una <<democracia primitiva.>> La monarquía no habría aparecido más que relativamente tarde en el transcurso su protohistoria, cuando los jefes militares, antes elegidos por la asamblea de ciudadanos para breves períodos de crisis, se apoderaron del poder y lo usurparon (...) es cierto que en todas las épocas hubo en Mesopotamia asambleas locales, y sobretodo <<consejos de ancianos,>> que desempeñaban un importante papel en la administración de cada aldea y ciudad. Pero estas asambleas (ukkin) parecen no haber desempeñado más que un papel consultivo, aunque a veces hayan manifestado una cierta oposición hacia el poder real y sus representantes. Apenas se puede hablar de <<democracia>> en el sentido estricto del término” (Roux, 122).

la concatenación de los acontecimientos parecen ser más complejas, un signo indicador de diferencias estructurales que difícilmente podemos apreciar debido a lo carente o lo episódico de la documentación. En la recensión que procede probablemente de Sin-leqi-Unnini, el rey se dirige en un primer momento a los jóvenes, recordando campañas militares realizadas precedentemente y asegurando que podrán volver a celebrar juntos el año nuevo: como puede intuirse del entusiasmo de Gilgamesh no cabe duda de que los jóvenes dan su aprobación a la empresa en el bosque de los Cedros (D' Agostino, 101-102).

Vale anotar que similar al tono conservador y austero de los ancianos se mantiene Enkidu reticente, tratando de convencer a su camarada de que la aventura no conviene, sin embargo el desparpajo del rey se jacta— como es usual— de las prevenciones y consejos que de los demás obtiene. Una y otra vez los sabios le advierten de la fuerza, magia y carácter del ser de los montes. “No te fíes, Gilgamesh,/de toda esa fuerza tuya/ que tus ojos se harten, confía en tu golpe./ Eres aún joven, oh Gilgamesh, y tu corazón te transporta,/ No te das cuenta de lo que vas a hacer. / Hemos oído decir que el aspecto de Huwawa es extraño:/ ¿quién puede enfrentarse a sus armas?” ((NIN⁷⁵) III: 1).

A pesar de todo, el rey que con palabras convincentes logra mermar los malos augurios que le pronostican los ancianos se hace del furor que su viaje suscita en las generaciones más jóvenes y gana el debate que su viaje ha despertado gracias a su terquedad y confianza desmedida en su carácter pendenciero. Sin más remedio que acatar los deseos del rey, Enkidu se ve en la misión de asegurarle a Gilgamesh un regreso seguro. Los ancianos le encomiendan para: “Que vaya Enkidu ante ti;/él se conoce el camino/ al Bosque de Cedro./ Es un experto en batallas/ y muy probado en la lucha./ Que Enkidu guarde al amigo,/ conserve al compañero” ((NIN): III: III: 1).

Sin poderse retractar Enkidu emprende una procesión desde las calles de Uruk hasta el Palacio Excelso, morada de la diosa Ninsun, en donde ella en persona los espera para confirmar la noticia de la partida. Gilgamesh se abre paso en el recinto y acude a su madre para pedirle bendiciones, no obstante su proceder —incluso como hijo— no muestra rasgos de la más mínima humildad, su petición es más bien una obligación que su madre debe cumplir. Nuevamente se nos presenta el rey con su habitual actitud que henchida de pedantería parece ciega ante todo dolor que en los demás causa.

Ninsun, soy tan osado [que voy a recorrer]/ El largo trecho hasta el lugar de Huwawa. / A una lucha que desconozco me voy a enfrentar, / Por derroteros que desconozco tendré que cabalgar. / ¡Te lo suplico: bendíceme/ Para que yo pueda irme!/ ¡Que vuelva a ver tu rostro / sano y salvo, /y franquee la puerta de Uruk/ con el corazón alegre!/ ((VNIN/BAB⁷⁶) III: 24).

⁷⁵Fragmento perteneciente a la epopeya canónica de Nínive.

⁷⁶Fragmentos extraídos conjuntamente de la versión clásica babilónica y de la ninivita.

Ninsun con el pesar de tener que acceder a las súplicas de su hijo no tiene más opción que consagrarlo al dios solar Shamash para que le proteja y guarde su vida en el derrotero al que dentro de breve tendrá que enfrentarse. Inicia el ruego con una queja que permite entrever su amor y preocupación.

¿Por qué le has otorgado a mi hijo Gilgamesh/ un corazón incapaz de descanso,/y se lo has metido dentro?/ (...) hazle largos los días/ y las noches cortas;/ que estén ceñidos sus lomos,/ y [seguro] su andar./ (...) El día en que Gilgamesh, Enkidu y Huwawa/ Lleguen a las manos,/ levanta Shamash, contra Huwawa/ Los grandes Ventarrones/ Sur, Norte, Levante y Poniente;/ Racha, Ráfaga, Tempestad; / Malaire, Bochorno y Endemoniado;/Ventisca, Tormenta y Vendaval. / ¡Álcense los trece vientos;/ Que se ensombrezca la faz de Huwawa/ y el arma de Gilgamesh alcance a Huwawa/ ((VBABA/NIN) IV: III: 50-85).

Ninsun luego de orar por un viaje beneficioso para Gilgamesh se dispone a darle a Enkidu una serie de recomendaciones para el camino. Al parecer este tipo de consejos pertenecen a una forma ritual de conseguir bienestar y protección durante el tiempo en el que se internen en el bosque, le dice: mientras caminas [con Gilgamesh]/ hacia el bosque de Cedro, que sean largos los [días,]/que sean las noches cortas (...)/ [Al anochecer, planta la tienda] para la noche” ((VBABA⁷⁷): III: III: 131). Enkidu presta atención a los consejos de la diosa y acto seguido se dispone a acompañar al rey al oráculo de Shamash pidiendo por la preparación correcta para el viaje, el incienso se quema junto con las palabras laudatorias que al dios solar van dirigidas, pues es menester recordar que “en la perspectiva historiográfica sumeria, la dinastía que tenía como representante a Gilgamesh ponía sus orígenes en Shamash, cuyo nombre sumerio es Utu, ya que el primer soberano que había reinado sobre Uruk había sido Meskiangasher apodado “hijo del Sol”. Precisamente por esto Gilgamesh puede considerar con todo a derecho a Shamash como su dios personal” (D’ Agostino, 103).

Gilgamesh porfiado, repite sus deseos ante el oráculo del dios solar, pide protección del dios y un regreso triunfal a las puertas de Uruk. Es posible, según deja entrever el texto, que la forma en la que Gilgamesh decide acercarse a Shamash sea por medio de la adivinación cuyo fin sería conocer los pormenores de la empresa a la cual se arriesgarán los amigos. Hay que tener en cuenta que siendo Shamash el dios solar y de la justicia, y por consiguiente de la verdad, era además el garante de un presagio. No obstante, según el texto, y las actitudes de Gilgamesh, pareciese como si la respuesta del dios ante las súplicas del rey hubiera sido una rotunda negativa porque después de una laguna textual de unas tres líneas se ve a Gilgamesh afligido y desesperado, implorando al dios un buen augurio para el viaje, incluso intenta suavizar su negativa prometiéndole la construcción de un templo.

Lagrimas corrían [sobre el rostro] de Gilgamesh [que decía]: / Un viaje que ninguno ha hecho antes/ [estoy por emprender] y cuyo, camino,/Dios mío, no conozco/ [...] si vuelvo

⁷⁷Fragmentos de la colección Babilónica media.

salvo [...] y felizmente [...] te construiré un templo como tú lo deseas./ [te haré sentar] sobre unos tronos/ (VBM) IV: III: 120).

Después de haberle sonsacado el favor a Shamash sale Gilgamesh muy contento del recinto de oración a pavonearse por todo el pueblo. Su actitud siempre vivaracha y pueril no se ha parado a reflexionar sobre las trabas que sus deseos han acarreado, y sobre lo poco favorable que hasta este momento parece su excursión hacia el remoto país de Huwawa; una vez más ha salido victorioso, ha impuesto sus deseos como realidades, sometiendo de paso a Enkidu, Shamash y Ninsun a acompañarle y velar por sus caprichos. Sólo faltaba una cosa por hacer antes de atravesar el umbral de la ciudad. Antes de partir Gilgamesh debía establecer orden en Uruk, se le ve por primera vez en el rol de un verdadero rey. Designa ordenes y labores a los ciudadanos, los exhorta a comportarse bien a ser justos, tal y como él no ha sabido ser, finalmente regresa nuevamente a la celebración de su fuerza y toma como algo ya ganado la victoria sobre el guardián de los cedros.

[Durante los días]/ [entre nuestra ida y nuestra] vuelta,/ [mientras no hayamos llegado]/ [al Bosque] de Cedro,/ [mientras no hayamos] matado/ [al feroz Huwawa]/ [y lo malo que Shamash abomina]/ [no hayamos exterminado en el país]/ [... ..]/ No os apoderéis [... ..]/ [...] no junten a los mozos en la calle./ Juzgad la causa del débil,/ buscad [... ..]/ [mientras alcanzamos –como cosa de niños–el éxito en la batalla/ ((NIN): III: III:202).

La ciudad entera se agolpaba en las puertas de Uruk. Los jóvenes mantenían sus ojos refulgentes sobre las armas del soberano y su leal servidor. El sol anunciaba prodigios que fulguraban como un río de promesas. El rey envolvía su seno en la aspiración de la gloria y su corazón latía. Dentro del gran viaje de Gilgamesh el medio día era suntuoso y recordaba que esos eran los años más hermosos, los años en donde todo empeño es un nacimiento. Para la juventud del rey y su alegría la noche era un temor remoto, una incertidumbre aún no probada, aún no descubierta; nada ni siquiera los consejos reticentes de la asamblea de sabios que le recordaban a Gilgamesh que no debía fiarse de su fuerza hacían prever al monarca que al igual que en los días más bellos, la vida concluye con la muerte, el sol con la luna.

3.5 Los sueños en el talud de la montaña

“Los dioses son extraños. No sólo de nuestros vicios hacen instrumentos con que flagelarnos. Nos llevan a la ruina con lo que en nosotros hay de bueno, de amable, de humano, de amoroso” (Wilde, 768). De las virtudes que introducen en nosotros generan una pugna que nos recuerda la eterna paradoja humana; esa de estar sujetos a sus manos y a pesar de la caricia terrible que nos prodigan, saberse enteramente libres y al mismo tiempo enteramente sometidos a su ley.

Por esta razón andaba Enkidu agobiado, pues no valían los caprichos o las palabras de ánimo de su amigo, ya se daba cuenta que en él las advertencias no daban el sutil estoque que hacen que todo mortal tema a la destrucción y al olvido; nada, ni nadie podía

convencerlo de que la fuerza no era suficiente para vencer la marea del destino, y que tampoco a causa de ella es posible librarse del horror de saberse desobediente ante lo preferido por lo divino y sus exigencias distantes.

Había en Gilgamesh una pared que no podía perpetrar en el pozo profundo que daba a todo mortal la certeza de lo vedado que todo ser respeta y teme, y que en sus dimensiones certeras y terribles refleja a la vida misma como una fragilidad insuperable. Gilgamesh era tan esplendente como el ardoroso sol que hacía pesado el camino, su valor y violencia eran tan monótonos como mil fuegos que jamás varían su intensidad, que nunca dan tregua al cansado. Tenía el rey el rostro demasiado lozano, demasiado brillante y vivaracho para pensar si quiera en que éste algún día sería quebrado por la tragedia que no respeta la belleza de las formas, la armonía del júbilo. Esta ignorancia le impedía ver que la desventura parte el rostro en mil pedazos y que acostumbra devolver solamente los huesos de aquel que sufre. Ante la carencia de este tipo de pensamientos o secretos temores, su paso era siempre seguro y no desencajaba en el terror por la muerte. En sus ojos relucía solo la sed por el agua de la vida, y él, descuidado, ignoraba que esa agua que se saciaba cebando el corazón en el combate y marchando sin mirar atrás, traía consigo el sabor de la muerte y sus pasos desterrados.

El viaje ya había empezado y la espalda ominosa de las montañas en las que se internaban los miraba como quizás las estrellas en su frialdad miran toda empresa humana. “[A las veinte] leguas dobles/ partieron el pan, a las treinta leguas dobles plantaron la tienda; / [cincuenta] leguas dobles se habían andado todo el día: / [el camino] de mes y medio/ en tres días./ Se acercaban al monte Líbano” ((VBABA): IV:IV:1). Dice Joseph Campbell, a propósito de la partida de los héroes que: “el viaje hacia la aventura levanta el velo que cubre un misterio de transfiguración. Un rito, un momento, un paso espiritual equivalente a una muerte, a un renacimiento” (47). Precisamente es gracias al carácter velado que guardan para sí este tipo de peregrinaciones que se asiste a una santificación de los espacios para la obtención de augurios favorables, en este caso se pueden observar actos ritualicios que Gilgamesh efectúa en forma de consagración a su dios personal Shamash, a quien dedica su trayecto y consigna su porvenir:

[De cara a Shamash⁷⁸]/ Cavarón [un pozo], / Echaron agua fría en los odres; / [subió Gilgamesh] / [a la cima de la montaña] / [e hizo ofrendas de harina a la colina]: / [¡Montaña, tráeme un sueño] / [vea yo un anuncio favorable!]/ ((VBABA) IV: IV: 9).

Este pasaje revela los cuidados que los viajeros debían tener a la hora de iniciar este tipo de proyectos. Con el fin de comprender exactamente qué es lo que hacen los amigos, me he servido de fragmentos de la religiosidad Asiria y uno de sus rituales adivinatorios en los cuales se testifica un proceso idéntico a la purificación realizada por Enkidu y Gilgamesh en su búsqueda del monstruo de las montañas:

⁷⁸Es decir, al caer el sol.

“Cuando quieras excavar un pozo al caer el sol, debes [primero pur]ificar el lugar, y lo debes circundar con harina. Después debes cubrir un recipiente y colocar (sobre ese sitio) una tabla (...) [Al salir el sol] quita el recipiente y coloca ante el dios Sol un incensario con enebro. Entonces haz una libación con cerveza de buena calidad y di: ¡Es el pozo de Gilgamesh! Y excava el pozo. Cuando veas el agua, haz una libación ante Shamash y los Anunnaki; y a los espíritus de tu familia y (sólo después) beberás el agua” (Oppenheim, 262).

El anterior pasaje nos revela cómo el *Poema del Gilgamesh* logra apoyar un intrincado sistema religioso como es el mesopotámico, y además permite dar luces del mundo espiritual cotidiano de los asirios y babilonios. No obstante lo más interesante es que al parecer el monarca, en este caso, constituía una especie de guía o de padre espiritual, rector de los viajes y hermano de quien se viera en la necesidad de pedir un augurio favorable. Por tanto, en este momento el texto remite a una espiritualidad viva y autóctona de los diferentes exorcistas y sabios en donde el rey de Uruk ocupaba un lugar fundamental.

A continuación el seguimiento del ritual nocturno devela otro tipo de comportamiento esencial a la hora de la intercesión de los dioses en favor de un *omen*⁷⁹. Siguiendo las palabras de Ninsun, Enkidu, quien fue ordenado como oblato del templo, tiene la misión de acompañar y preparar al rey en este acto tan trascendental que definirá el resultado de su aventura. De la preparación de esta serie de procedimientos dependerá el éxito de la misión, pues su importancia reside en la posibilidad de obtener la iluminación de un dios, o una lectura del destino.

[Le hizo Enkidu a Gilgamesh]/ [una “Casa del Ensueño”];/ [un toldo contra el vendaval]/ [fijó a su entrada.]/ [Lo hizo acostarse y, en círculo,]/ [trazó en torno suyo una línea;]/ [y (Gilgamesh) tendiéndose como una red, / Se acostó en la entrada]/ ((VBABA): IV: IV 10).

Lo que Enkidu prepara para Gilgamesh es el lugar para el ritual mántico que se denomina “incubación”; “mediante prácticas mágicas, se propone forzar a la divinidad para que revele al hombre durante el sueño cuál es su voluntad y cuál es el futuro (...) que el procedimiento sea correcto queda demostrado por el acercamiento de la <<tormenta>>, probablemente un soplo de viento que indica la presencia positiva de la divinidad” (Meisner, 40). La consecución y repetición de estos actos generan a cada tramo del camino anuncios que provienen de los dioses con respecto a la intención del soñante. A continuación se presentarán los cinco sueños del rey en el talud de la montaña, después de cada repetición de estos procesos adivinatorios Gilgamesh logra obtener una visión, la primera de ellas es un alud en la montaña:

[Amigo mío, ¡he tenido un sueño!]/ [y] el sueño que he tenido/ [era un enredo total:]/ En las cañadas de un monte [... ..]/ el monte caía sobre [nosotros]/ y nosotros [... ..] como moscas/ ((NIN): IV: IV:25).

⁷⁹Presagio.

Se creía, según las tradiciones de los hierofantes en Babilonia que sólo los reyes podían ejercer el conocimiento de lo oculto por medio de procesos oníricos. Se tomaba como certeza que los sueños de un rey eran los únicos trascendentales para la determinación del presente o del futuro –ya hemos visto la certeza de estas cualidades mágicas y adivinatorias de los soberanos en carne de Gilgamesh, quien precisamente tiene la noticia del encuentro con Enkidu por medio de estas artes *orinománticas*–. En su momento, la interpretación de aquellos sueños que le atormentaban fue conciliada por su madre, quien tenía como arte el poder ver detrás del velo de lo inefable.

De igual modo mientras Ninsun tranquilizaba a Gilgamesh por lo que éste veía al soñar Shamhat, la ramera, le contaba a Enkidu las palabras que la diosa prodigaba a su hijo. “Era común dentro de los oficios sacramentales de la antigua Babilonia que las mujeres entregadas al culto de la diosa Inanna/Ishtar supieran artes mágicas, esto equivalía a saber interpretar e inducir sueños” (Bóttro, 327), que aquí el encargado de asumir esa misión sea Enkidu nos muestra la proximidad de éste a los aspectos especiales y místicos que nuevamente le relacionan con lo femenino, reforzando su participación en estas esferas. No obstante, Enkidu quien sigue las indicaciones de Ninsun preparando correctamente el ritual de la “incubación” cada noche es incapaz de leer a cabalidad las vigilias del rey, pues aunque por un lado pueda discernir lo benévolo de lo nefasto y vea el favor de los cielos oculta en gran medida la revelación de lo siniestro.

Amigo mío, propicio es tu sueño,/El sueño es valioso y de buen agüero./ Amigo mío la montaña que has visto/ [... ..] / Capturaremos a Huwawa, [lo mataremos]/ Y, su cadáver,/ [lo tiraremos] en el campo de batalla/ [veremos] una señal [propicia de Shamash]/ ((Nin/Bab): IV: IV:33).

En efecto, el sueño materializará el resultado del combate. Los amigos lograrán matar a Huwawa y dejarán su cuerpo sin sepultura pero también la imagen de las moscas “que es símbolo de muerte en la narrativa babilónica” (Shaffer, 320) recuerda a la muerte e insignificancia de los estados mortales de Enkidu y Gilgamesh en comparación a la vida del monstruo Huwawa a quien llamaban “el Viviente”⁸⁰. Aunque la muerte del ogro se presenta como un hecho dotado de realidad también la tragedia de los amigos mostraría una doble exégesis del sueño. El segundo aviso que toma al rey por sorpresa en su éxodo marca la intercesión de Shamash⁸¹ ante los héroes, en efecto se trata de un signo positivo para los planes de Gilgamesh. Veinte leguas más adelante, en la vigilia media o *qablitu*, el monarca

⁸⁰“el Viviente se refiere al carácter sagrado, casi divino del guardián nombrado por los dioses” (San Martín, 328).

⁸¹Este dato se obtiene siguiendo no la versión de Nínive, sino de los extractos de Böykayzog encontrados en la colección noruega de Schoyen. Estos fragmentos noruegos atañen a las fuentes periféricas de Hattusa y ayudan a complementar la laguna textual del texto canónico: “he visto en mi sueño amigo mío, una montaña [...], me tiró por tierra y agarró mis pies [...] El fulgor se hizo fortísimo: [apareció] un hombre: (era) el más bello de la región y su belleza [...]. El me sacó de debajo de la montaña me dio agua para beber y mi ánimo se calmó; él puso [mis] pies sobre el terreno” (Gilgamesh (Schoyen) : IV:IV:30)

tiene su tercer presagio; un cataclismo terrorífico que le muestra el espanto de las fuerzas a las que deberá enfrentarse cuando llegue al recinto de Huwawa, pues cada noche que pasa se encuentran más cerca del ogro.

“Bramaron los cielos, /la tierra rugía; / el día se pasmó/ salió la tiniebla; / cayó un rayo,/se desató un incendio;/[las llamas] estallaban,/ Llovía muerte./ Cesaron los resplandores,/ Se apagó el fuego,/ [y,] extinguiéndose lentamente,/ Se hizo brazas/ ((NIN): IV: IV: 105).

A este ambiente de muerte que incita el tercer sueño se le suma el cuarto⁸², que de todos será el más aterrador, en este Gilgamesh no sólo siente el poder del guardián del Bosque de Cedros sino que además ve planear sobre su cabeza a la mítica ave Anzu portadora de la tormenta y la encargada de arrastrar al inframundo a aquellos a los que el destino no les permite el poder del conocimiento y de la gloria. Nos recuerda Bottéro que: “Anzu, o el pájaro de la tempestad es un sirviente infiel del dios Enlil y fuente de los más diversos males, por esta razón verle simboliza no sólo la calamidad sino incluso el incumplimiento a los mandatos divinos” (365).

He visto un Anzu en el cielo,/Que se alzaba como un nubarrón/ Revoloteando sobre nosotros./ Era una cosa terrible,/De rostro monstruoso:/Su boca era el Fuego,/ su aliento, muerte/ Había un hombre de aspecto muy raro/[que ...] estaba plantado allí en mi noche./[Él le agarró] las alas;/ Me sujeto del brazo;/[... ...] y lo arrojó al suelo delante de mí. / ((Schoyen/ anverso 10).

He aquí otro sueño en teoría favorable para el rey, pero que muestra de todas formas el peligro de la muerte, la desobediencia se refleja como un acto de suma gravedad que la aparición de Anzu enmascara. Sin embargo, la presencia de aquel misterioso personaje, que no es otro sino Shamash, salva la situación aprisionando al demonio e insistiendo en proteger a Gilgamesh de cualquier altercado que le cueste la vida. En el quinto sueño, el cual marca la última etapa del viaje, se refuerza la aparición de Shamash como portador de la gallardía necesaria para el embate. El dios solar aparece en la forma de toro y muestra su favor al rey quien además sacia su sed del odre de Lugalbanda, su padre. El sueño augura la victoria definitiva de los dos héroes. Es interesante anotar que en la conjunción del cuarto y quinto sueño aparecen dos figuras muy claras, una, es la del ave Anzu y la segunda la de Lugalbanda⁸³, supuesto padre de Gilgamesh según la lista sumeria y las crónicas de Tummal (s. XIX- XX aC). La lectura que hace Enkidu del sueño muestra: El semblante que has visto/es Shamash radiante;/en los apuros,/él nos tomará de la mano. /El que te daba de beber agua de su odre/era ese dios tuyo que tanto te enaltece a ti:/Lugalbanda./ ((Shaduppum⁸⁴): IV: 15).

⁸²En este cuarto sueño se cotejan las versiones de Nínive y de Schoyen.

⁸³Para más información sobre Lugalbanda y Anzu ver apéndice VII, al respaldo.

⁸⁴ Tablilla correspondiente a la colección de Tell Harmal.

Resulta muy llamativa la aparición de estas dos figuras puesto que en tradiciones anteriores el rey Lugalbanda de Uruk logra obtener filiaciones mágicas de Anzu y por este don logra evitar la muerte durante sus largas travesías por zonas infestas de demonios. Lugalbanda al igual que Gilgamesh era un guerrero ávido de poder y de fama, sus pericias consisten precisamente en un pacto con el ave que acarreará a largo plazo una eficaz protección contra el peligro que pudiese sufrir su hijo Gilgamesh. Por lo tanto el cuarto sueño a la vez que muestra lo horrible de la muerte en la faz de Anzu, enseña en el quinto la alianza perenne de Lugalbanda.

Al terminar el quinto sueño vemos que los héroes ya se encuentran en el resquicio del Bosque de Huwawa, el éxodo ha terminado y ahora Gilgamesh ya no se siente tan confiado de su valor, sus sueños le han revelado las posibles complicaciones que deberá sortear. Enkidu, al igual que Gilgamesh siente pánico de seguir adelante con su cometido, el aullido de la fiera es capaz de paralizar a cualquiera que le escuche, ante una bestia de tal tamaño no habían rodillas que no flaquearan. Sin embargo, Shamash, guardia personal del rey brilla concentrado en proteger al señor de Uruk. Enkidu sabe que algo grandioso se aproxima, siente la noche latiéndole en el espinazo porque ir a la batalla es igual que ir al destino ya que “quien por delante marcha que a sí mismo se guarde: conserve sano al compañero” ((BAB) IV: IV: 245). La madurez de Gilgamesh empezará desde este momento ya que desde el encuentro con Huwawa la vida le significará lo irreversible de las decisiones, de las pérdidas.

3.6 La montaña del “Viviente”

Se ensombreció la blanca nube;

La muerte como niebla,

Les llovía encima.

Gilgamesh

Ya adentrados en el umbral de lo desconocido, Gilgamesh y Enkidu no podrán retroceder. Todos los sueños que han calado en las súplicas de victoria hacia Shamash han tenido este instante como el culmen de una intercesión en donde se encontrarán con la zona de la fuerza magnificada y los deseos de gloria inmortal. Es aquí que por primera vez el deseo del triunfo se enfrenta al horror de la posibilidad de la derrota, de la muerte y de la humillación de todo principio vital que el héroe representa, porque recordando las palabras de Campbell, “el héroe es la encarnación del dios, es el ombligo del mundo, el centro umbilical a través del cual las energías de la eternidad irrumpen en el tiempo”(Campbell, 50). Sin embargo, debemos tener presente que como representantes de un micro-cosmos, Gilgamesh y Enkidu ponen en tensión su esfera con otra llena de misterio y de peligros; de aquí se enfrentan las fuerzas de lo conocido y lo familiar y lo desconocido y monstruoso

que ponen al descubierto la relación de la totalidad de lo que es la vida. “Las regiones de lo desconocido (desiertos, selvas, mares profundos, tierras extrañas, etc.) son libre campo para la proyección de los contenidos inconscientes. La libido incestuosa y la *destrudo* parricida, son reflejadas en contra del individuo y de su sociedad en forma que sugieren tratamientos de violencia, peligros y complicados placeres” (Campbell, 78). El cruce de significados y dimensiones del mundo pone de manifiesto un levantamiento de lo vedado y misterioso, ya que este es el primer paso a la llegada de la fuente de lo universal. Por lo tanto, el encuentro entre Gilgamesh, Enkidu y Huwawa retoma iniciativas míticas en donde las esferas del caos y del orden batallan para entregar una síntesis nuevamente lograda de la imagen arquetípica del cosmos, es decir de la constancia del bien sobre el mal.



85

El terror que inspiraba el sosegado y prodigioso bosque enseñaba a los amigos la exuberancia y el peligro del lugar sagrado. “Contemplaron la Montaña del Cedro, / morada de los dioses, / solio de las diosas. / En las laderas del monte, / el cedro se mostraba exuberante; / dulce era su sombra, / rica en deleites ((NIN): V: V 1). La visión del infierno boscoso que tanto había atraído a Gilgamesh por su abundancia y misterio ahora le hacía temblar las rodillas que incapaces de sobrellevar el peso de sus decisiones se hacían de las palabras de valor de Enkidu, como si estas ejerciesen un efecto balsámico y restaurador.

“Huwawa [... ..]/Uno a uno [por separado nos mataría]/Pero/[dos] gruesas túnicas/[abrigan más que una.]/[por más] escarpado que sea el fuerte./Dos [sí que podrían tomarlo;]/(...) Soga de tres cabos [es difícil de romper]/((NIN/BAB): V: V: 74).

Pero, a pesar del ánimo que Enkidu pudiera insuflarle a Gilgamesh, el hombre de la estepa ya sabía la magnitud de sus acciones y el pago que debía tomar de sí para apaciguar la ira de los dioses. Jean Bottéro hace hincapié sobre los lazos que unen a la montaña de Huwawa y a la vida de Enkidu declarando que los dos ejercen la misma función pero en territorios disímiles, pues “ ambos funcionan como guardianes de los límites, Enkidu, del límite entre lo que debe y no debe ser permitido dentro de la actitud de Gilgamesh como rey, pues para eso se ordena en el templo con Ninsun; y Huwawa, por su parte como guardián del umbral

⁸⁵ Huwawa con el rostro formado con las vísceras de las ovejas que se usaban para la adivinación. De hecho una de sus características era presidir los presagios. Esta representación en forma de máscara se encuentra en el Museo británico de Londres.

del mundo terreno y del supra-mundo, lugar al que por ley sólo deben pasar aquellos que han sido iniciados. La asociación de ambos tipos de naturaleza protectora y conservadora no debe enfrentarse debe equipararse, por tanto Enkidu sabe que al aniquilar a Huwawa se aniquila así mismo” (Bottéro, 329). Campbell complementará la argumentación de Bottéro con respecto a los guardianes mitológicos del umbral añadiendo que: “el guardián simboliza a la conciencia, o si se prefiere al agregado de toda la moralidad y restricciones que se presentan en la conciencia, ésta restringe los deseos peligrosos y las acciones inmorales, por esta razón es mejor no sacar al guardián de los límites establecidos. Y sin embargo, sólo atravesando esos límites, provocando el otro aspecto de la misma fuerza, o sea la destructora, logrará pasar el individuo, ya sea vivo o muerto, a una nueva zona de experiencia” (Campbell, 81).

La expedición al Bosque de los Cedros será sin duda alguna lo que active aquella zona de experiencia sugerida por Campbell, en ella se instaurará un punto de quiebre que hará tambalear el destino de Gilgamesh en su instancia más pueril a una que le revelará un hondo sentido de crisis vital que le enfrentará con su conciencia y con el conocimiento de que después de la fuerza sólo viene el silencio: amigo mío (...)/Hemos llegado a un lugar al que nadie debería venir/(Shaduppum⁸⁶): II: V: 15).

Nuevamente, tenemos las advertencias de Enkidu que resuenan como los golpes de lo inexorable. Por última vez el amigo le implora a Gilgamesh abandonar la misión, pero el rey pesa en la balanza de su corazón las voces que en él más conciernen, la voz de Enkidu le recuerda los límites entre una gran proeza y un crimen colosal, trae el margen de lo permitido como lo socialmente debido dentro de los parámetros de la religiosidad de la ciudad; y por otro lado Huwawa con su voz preternatural le habla de los dominios de lo inaccesible, de lo no conocido por la ley ni por dios, es decir, la ratificación de los deseos individuales y caóticos de vencer por capricho a una entidad de poder para así granjearse una condición que no acepta ni lo bueno, ni lo malo, a la que no le importa lo permitido y lo prohibido porque su juicio ésta más allá de la moral tradicional. Esta condición indiferente de las normas humanas es precisamente inhumana, y Gilgamesh es a pesar de todo un mortal. El soporte de la balanza puede quebrarse por la magnitud de sus pesos, en formas de conciencia podría decirse que Gilgamesh tendría que estar obligado a medirse por el sólo reflejo que Enkidu le proporciona, pues Enkidu como su doble le enseña la virtud de aquel que sabe domar su animalidad para consentir los principios de la armonía, sacrifica su fuerza bestial en pro de la conservación de lo establecido, de lo decretado por los principios rectores del dios y de la sociedad, representa la justicia, una estancia a la que el rey debería aspirar. Pero en vez de ver en el amigo el reflejo de lo que él mismo tendría que ser, Gilgamesh se identifica más con el monstruo quien es puro derroche de energía, pura destrucción.

⁸⁶ Fragmento añadido desde la fuente de Shaduppum, llamado “fragmento de Tell Harmal”, pertenece a las fuentes periféricas de la versión babilónica antigua.

Una vez iniciada la batalla la fuerza tanto del ogro como de los dos amigos consigue partir el Siriara y el Líbano en dos. La intervención oportuna del dios Shamash cobra ventaja para Gilgamesh y Enkidu, quienes se encuentran en condiciones propicias para la victoria ya que: Contra Huwawa, Shamash/Levantó los grandes ventarrones;/(...) Los trece vientos se alzaron, /Y a Huwawa se le oscureció la cara; /-ni se lanzaba de frente, /Ni coceaba hacia atrás-/ ((VBABA): V: V: 140).

Así y como Shamash corroboró con el rey en la peregrinación onírica hacia Huwawa, fue que, más allá de los sueños, en la batalla, los héroes lograron intimidar al monstruo e incluso tener decisión sobre su vida. Hay quienes en la actitud del dios no ven en lo absoluto un símil con la justicia que éste debería representar como un ente imparcial sino más bien la figura de un dios que busca una justicia particular para su protegido, Gilgamesh. Sin duda alguna la influencia de Shamash sobre los éxitos del rey es indudable no obstante, también a él puede atribuírsele de forma secundaria el don de ser un ente que actúa como un emancipador de engaños, es decir es él quien dispensa la conclusión a los actos infructuosos de Gilgamesh que en primera medida mostrarán la victoria sobre Huwawa y su bosque, pero que en segunda instancia llevarán hacia la muerte de Enkidu y hacia el aprendizaje forzado de Gilgamesh sobre los límites que no se deben sobrepasar. Es decir, el dios solar alumbrará tanto la fama y la necedad del rey como su declive, mostrará la polaridad de ambos estados y exhibirá en ella la torpeza del rey.

“La luz destruye los engaños, pues es la misma luz que crea. También en los términos de una polaridad secundaria en la naturaleza podemos decir que el fuego que brilla en el sol es el mismo que arde en las tormentas fertilizadoras; la energía que está tras la pareja elemental de contrarios, el fuego y el agua, es una y la misma” (Eliade, 136).

Por esta misma razón es que se permite que el horror que de aquí en adelante se presenta encare también la luz del astro mayor, pues las maldiciones de Huwawa hacia Enkidu serán un hecho abierto, derivado de la desobediencia de los amigos y de la conducta de Gilgamesh quien antes de asesinar al monstruo se muestra afable y compasivo, queriendo perdonarle la vida en cambio de cedros y mirtos. Ante la tentadora oferta Enkidu debe recordarle que la criatura de la montaña obra de forma manipuladora, sus promesas son tan mortíferas como el canto de las sirenas, Gilgamesh escucha esta vez a su amigo y elige darle fin a la vida del demonio, pues no sólo hay que asesinarlo hay que hacerlo “antes de que se entere el primado [Enlil], / y de que se irriten contra nosotros/ los grandes dioses” ((VBABA): V: V: 240).

Como era de esperarse Huwawa no puede sino aguardar su fin, el último remedio antes de morir será maldecir a Enkidu de muerte, darle realidad a los eventos que naturalmente iban a sobrevenir después de tantos excesos cometidos: ¡Que no llegue a viejo ninguno de

ellos!;/¡Que aparte de Gilgamesh,/No tenga Enkidu quien le entierre⁸⁷!/((NIN/BAB): V: V: 255-256).

“La suerte que le desea Huwawa a Enkidu es sin duda alguna la peor de todas, le desea morir joven y, sobre todo, carecer de familia propia que le asegure la continuidad de los ritos funerarios” (George, 302). La imprecación se cierra cortándole la cabeza a aquel del que se decía era “el Viviente”, el guardián del Bosque de los Cedros, pero aunque su boca ya no sisee ni profiera calamidades su voz ha resonado como la del pueblo de Uruk en el oído aguzado de los dioses, esta vez no se trata de una queja sino de una maldición, el destino caerá como venganza. Al morir Huwawa el cielo se destaja y rompe en un aguacero tan poderoso como diluvio, y al igual que el tercer sueño de Gilgamesh, la lluvia y la niebla se mezclan con los ardidés ya cometidos de la fama. El cadáver del monstruo yace sin sepultura y es apagada su fuerza como la de un leño incendiado y apagado alternativamente por la tormenta. La niebla de la muerte baña el bosque con un silencio sepulcral. No sólo Huwawa había muerto en ese instante, también lo había hecho la juventud del rey Gilgamesh a quien desde ahora la tragedia le hará contemplar el rostro hendido y fracturado del dolor, pues la vida eterna que desea inscribir en la fama será por siempre su eterna cazadora.

La aventura en la montaña del Viviente ha concluido, el júbilo se deja vivir por medio de la tala del tupido bosque de los cedros. Gilgamesh y Enkidu regresan con la satisfacción y la alegría que les era merecida después de su heroica empresa. No obstante, a pesar del triunfo ambos son conscientes de las implicaciones que sus hechos acarrearán. Se ve a Enkidu hablar con desenfado e incluso arrogancia:

¡El Bosque de madera de Cedro,/ échalo abajo! ¡Búscame un cedro gigante cuya copa emule a los cielos!/ Voy a hacer una puerta/ de una caña de ancho; que no tenga quicio: que gire en la jamba; del grosor de un codo /y una caña de ancho. / Que no se le acerque extraño alguno;/ que sólo [la] ame el dios Enlil/ la lleve al Éufrates,/ que sea la alegría de la gente de Nippur,/ y goce de ella el divino Enlil ((VBABA): V: V:25).

Aunque la idea de Enkidu de apaciguar la ira de Enlil con un obsequio hubiera querido excusar un comportamiento inadecuado, la verdad es que ni siquiera con una puerta que lograra emular la distancia del cielo a la tierra el dios se hubiera visto complacido. El destino de Enkidu ya estaba decretado, su vida pasaba silenciosa como el sol que oscurecía sus rubores. Al regresar a Uruk, no se nos hace saber de la acogida que tiene el pueblo hacia sus héroes, sin duda alguna debió haberse tratado de algo colosal, pues la dificultad de la aventura no ameritaba menos que un triunfal recibimiento. Las fiestas y las celebraciones debieron ocupar el lienzo de la noche, y el cansancio debió haber abandonado el propósito del sueño.

⁸⁷Otra lectura posible pero no tan aceptada es: “que no tena a nadie por amigo” (Tournay; 136).

3.7 Ante los ojos de la diosa

Porque soy la primera y la última.

Soy la honrada y la desdeñada.

Soy la ramera y la sagrada.

Soy la esposa y la virgen (...)

Anónimo, *Nag Hammadi, Trueno, la Mente Perfecta*

Una vez harto de celebrar Gilgamesh se encontraba ocupado en el baño, “se lavó las greñas, limpió sus pertrechos. / Se sacudió la melena a la espalda. / Se quitó las ropas sucias, / se puso ropas limpias; / se revistió con túnicas/ sujetas con fajín,/ luego ciñó su corona” ((NIN) VI:VI:1). El atavío y el cuidado de Gilgamesh después de su éxodo al monte Hermón corresponden a una actitud ritual de limpieza, explica G. S Kirk:

“La vestimenta de Gilgamesh es un buen indicio de su estado de ánimo, la limpieza del cuerpo y el cambio de vestimenta corresponden a los patrones simbólicos del cambio del atavismo de lo salvaje por la ceremoniosidad de la vida civilizada. El mismo Gilgamesh es la personificación de la cúspide de éste tipo de vida. El baño que se da en la tablilla VI indica su regreso de la esfera de lo bárbaro al mundo como rey. Pues, por fuera de este entorno cívico y familiar sólo existe la muerte y un héroe como Gilgamesh equipara la vida como principio vital con la ciudad” (129).

En este momento de reafirmación con el lazo cívico aparece la diosa Ishtar, quien enamorada de la belleza del rey, le hace una proposición matrimonial— bastante desfasada en los términos que exigía la moral tradicional—que rezaba que en un acto nupcial la iniciativa de la petición debía darla el novio y no la novia, por tanto nos encontramos no sólo ante un hecho excepcional que recalca el carácter misterioso de la propuesta, sino que además percibimos a la diosa no como la suave y virginal Inanna, la cual disfruta de la parafernalia nupcial y sus cortejos, sino como la Ishtar terrible y bélica que “ ha fisurado lo que en su totalidad solía implicar reverencia ante la santidad de la vida, ahora, fragmentada, justificaba la indiferencia profana hacia la misma, la muerte, la desesperación y el terror eran los atributos de este tipo de deidades, diosas madres que desde la edad de bronce empezaron a ser vistas desde la dicotomía. Por ende, la representación de Ishtar nos aparta de la figura de la mujer bondadosa que trae gozos y esperanzas y nos enlaza con la desfiguración de todo lo bueno y benévolo. La mujer deja de ser vista como madre vitalicia, y su imagen se troca a la metáfora del vientre que sepulta” (Coomraswamy, 202).

¡Venga Gilgamesh,/Se mi esposo!/¡Regálame a mí tus frutas,/regálamelas;/tú serás mi marido,/yo tu mujer!/Voy a mandar que te aparezcan un carro/de lapislázuli y oro/cuyas ruedas sean oro,/y ámbar los cuernos./tendrás por tiro a los leones solares./caballerías enormes./Entra en nuestra casa/ perfumada de Cedro./¡Cuando entres en nuestra casa,/que el umbral y el escabel/besen tus pies!/¡que, postrados debajo de ti,/reyes, señores y nobles/te traigan el tributo/de todos los productos de la montaña y del país!/¡Que te paran las cabras trillizos/y las ovejas gemelos;/que tu asnillo, con carga,/adelante a una mula;/que tu caballo,

al carro,/galope veloz;/que tu buey, bajo el yugo,/no tenga rival!(*Gilgamesh* (NIN): VI: VI: 10-20).

Sin duda alguna la proposición de la diosa resulta prodigiosa, los dones que le ofrece al rey que van desde carrocerías majestuosas, tributos y honores de la más alta dignidad hasta fecundidad milagrosa no podrá suplirlos alguien más. Pero aún así, más allá de todas estas bondades el cortejo no deja de parecer curioso, no sólo por su impulsividad y sus alcances, sino por la respuesta de Gilgamesh, quien antes de tomar las ofertas de la diosa con la avidez acostumbrada con la que se apropia de todo, resulta impasible y escéptico. Su respuesta constituye una negativa rotunda y un irrespeto a Ishtar no sólo como diosa sino como mujer. Su discurso se fundamenta en tres partes importantes, la primera se basa en la duda sobre el mantenimiento que la diosa pudiera dispensarle. Los cuestionamientos que dirige hacia Ishtar son ambiguos. “[Si yo ahora,] me caso contigo, / [¿quién se cuidará] de mi cuerpo y mi vestido? / [¿De dónde vendrán] mi comida y mi sustento? / [¿serás tú quien me dé] el pan/ digno de un dios, / [o me sirva cerveza]/ digna de un rey? / [...]” ((NIN) VI: VI: 25). No bastando con esto, Gilgamesh dispone una lista de ofensas para resaltar los atributos destructivos de la hija de Anu. Se vale de la asociación de características perniciosas de Ishtar y las equipara en cada caso con un objeto al cual le confiere connotaciones negativas.

[¿Quién quieres que se] case contigo! / [Tú: helada que no cuaja en hielo]; / puerta a medio hacer/ que no corta aires ni corrientes; / palacio que aplasta a [sus propios] defensores; / elefante que [se arranca] las jaeces; asfalto que [embadurna a] quien lo lleva; / odre que [moja] a quien lo lleva; / bloque de caliza/ que [revienta] el muro de sillares; / ariete que destruye/ [los muros del] país enemigo; / zapato que muerde/ el pie de su dueño/ ((NIN) VI:VI: 32-40).

Por último y no bastando con la vergüenza por la que ya ha hecho pasar a la *Reina de los cielos* describiéndola como cruel e incluso indeseable, finaliza el rey su discurso recapitulando los seis amoríos desventurados que se le achacan a la diosa. Le recuerda, por medio de un largo exordio, la desgracia en la que ha hecho caer a cada uno de sus amantes y finaliza reclamando: “¡justo a mí vas a quererme! / ¿Para [dejar me luego] como a ellos?” ((NIN) VI: VI: 79). Como era de esperarse, la diosa humillada y llorosa regresa a los cielos. “Este rechazo constituye la pericia del relato. Las cosas van a cambiar radicalmente [desde ahora]. Al enfrentarse con Ishtar, Gilgamesh se enfrenta a lo más sagrado de su ciudad: con la diosa patrona de su Uruk. Volver la espalda a la diosa es volver la espalda a los valores tradicionales y abrirse horizontes nuevos y enigmáticos” (San Martín, 185).

Vale entonces el interrogante ¿por qué un personaje tan poderoso como Gilgamesh ha de negarse a Ishtar? ¿Por qué asume que la diosa de su querido E-anna le tratará como si fuera uno más de sus amantes, sí finalmente él es el gran Gilgamesh de Uruk, el que derrocó a Huwawa en su montaña? No es típico del rey temer a un reto, no aceptar una proposición o incluso imaginarse vulnerable ante nadie, inclusive ante una divinidad. Ni siquiera los

males con los que Ishtar maltrató a sus otros amantes deberían retenerlo, Gilgamesh no es así, si algo tenemos por seguro es que lo peligroso y lo imposible sólo logran tentarlo a desafiar el destino, a comprobar que su suerte es siempre distinta, siempre gloriosa. Gilgamesh es harto capaz de pensarse merecedor de la bella diosa sin tener que someterse a sus tenebrosos poderes, él podría vencerla en su propio juego. ¿Por qué, entonces, nos parece natural que la rechace? ¿Por qué si su propuesta parece tan atractiva, tan digna de un rey? Sumado a estas preguntas nos queda el tema de la estructura, es muy extraño notar que la propuesta de la diosa sea tan breve (aproximadamente de quince líneas) y la refutación de Gilgamesh, quien usualmente es un personaje muy pasional y efusivo en sus discursos, sea en cambio organizada, en sumo calculada y detallada, en general, una contestación impropia a la personalidad festiva del monarca. Quizás las respuestas a todos estos interrogantes no yacen exclusivamente en la actitud de Gilgamesh, sino más bien en lo que la propuesta de Ishtar entraña en sí misma.

Es casi que evidente, por la naturaleza de la oferta de la diosa, que esta petición matrimonial difiere bastante de un matrimonio convencional. Recuerda San Martín que: “esta Ishtar no es la gran Diosa Celeste del mito sino la Gran Prostituta, [...] es además una prostituta maléfica, insaciable, diferente a aquella otra prostituta que hizo del salvaje Enkidu un ser civilizado” (184). De esta certeza se compromete directamente la interpretación del pasaje ya que, por lo general, desde la óptica tradicional en la cual se sitúan este tipo de discursos nupciales se aprecia que el cortejo marital no sólo tiene como atributo principal la voz masculina que lo encabeza y que es la que ofrece regalos y bienes a la prometida, sino que precisamente su estructura consiste en un dialogo, una gozosa reunión de voces que se aúna en la celebración del amor mutuo⁸⁸ y virginal. No obstante, en este caso no existe participación de Gilgamesh, es decir la voz masculina está anulada, sólo habla Ishtar en monólogo; y el monólogo en estos casos posee ciertos atributos que cambian el contexto nupcial “Una mezcla de reclamo de prostituta profesional y de oferta de matrimonio serio” (San Martín, 183). Por lo visto, desde la forma narrativa se implica el poder que la diosa podría tener sobre el monarca: “Tú serás mi marido, yo seré tu mujer” ((NIN) VI: VI: 9).

“El discurso unilateral en el uso de la fórmula de proposición matrimonial sugiere finalidad y control” (Bottéro, 354), es decir, coacciona gracias a su falta de mutualidad. Un caso muy conocido de este tipo de discursos se encuentra casi que idéntico en la mitología babilonia, en dos mitos en particular; el descenso de *Ishtar a los infiernos*, y en el mito de *Nergal y Ershkigal*. Ambos relatos están inscritos dentro de la tradición mítica de la diosa del inframundo y en ellos se ausenta la voz del cónyuge, su capacidad de discernir si desea o no estar con la diosa ya que, finalmente ella somete a todos a los que ama. Lo anterior puede sugerirnos que Ishtar está invitando a Gilgamesh a unirse con ella al submundo, así y como

⁸⁸El novio y la novia intercalaban las fórmulas de la proposición marital cada uno tenía su parte: –él decía, “tú eres mi esposa” y ella contestaba, “tú eres mi esposo” (Leick, 234).

invitó a su amado Dumuzi, y del mismo modo en que Ershkigal⁸⁹ tomó a Gugalanna/Nergal a participar con ella de la vida del inframundo. “Of Course, Ishtar intended Gilgamesh to think that the power and status she was offering him were to his in this world; in reality, she was offering obeisance of dead rulers in the netherworld. She seems to be offering him, in fact, the very role in the netherworld that was accorded to him by the Mesopotamian religious tradition”⁹⁰ (Abusch, 152).

Añade Campbell explicando que “el matrimonio místico con la reina diosa del mundo representa el dominio total de la vida por el héroe; porque las pruebas que sufre el héroe, son preliminares a sus últimas experiencias y hechos y son el símbolo de esa crisis de realización por medio de las cuales su conciencia se amplifica y se capacita para resistir la posesión completa de la madre destructora, su inevitable desposada” (115). Por consiguiente, la propuesta matrimonial de la diosa es denegada por Gilgamesh porque su punto de vista sobre lo que la vida debería ser no corresponde a lo que Ishtar le ofrece, esto es, primero una traición contra su fuerza de decisión, y segundo, un ofrecimiento para acercarlo hacia lo más temido: la muerte. Pero ésta muerte no se trataba de una cualquiera, sino de una ejemplar y cíclica que Gilgamesh debía asumir como funcionario del inframundo, como rey infernal, eterno cónyuge de la *Gran Reina*, y finalmente como héroe que ante todas las cosas demuestra lo más esencial, el *amor fati*. Amor al destino y a la decisión vital que se esconde en él. De este análisis puede explicarse la actitud hostil de Gilgamesh frente a Ishtar, pues “el soberano que era todo dicha” no tenía presente el fin de sus días para el cumplimiento último de su destino. No quería entrar con la diosa a “nuestra casa/ perfumada de Cedro⁹¹” ((NIN) VI: VI: 10) Pues sabía muy bien que hacerlo era gozar de la diosa y morir sepultado en ella. Nos recuerda Campbell que: “la mujer en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones; nunca puede ser mayor que él mismo pero siempre puede prometer más de lo que él es capaz de comprender” (111) La carencia de esta comprensión se transforma en miedo porque “quien es incapaz de ver a un dios,

⁸⁹La tradición mítica sumeria inscribe a Gilgamesh como amante de Ishtar, la gran diosa de la fecundidad, mientras que Gugalanna se unía a Ereshkigal bajo la forma de toro. Los mitos indican un reflejo de un antiguo ceremonial practicado antes del II milenio aC, en donde se celebraba una unión entre las diosas y los reyes con el propósito de guarnecer prosperidad y salud en los cultivos durante las fiestas estivales. Cuando Ereshkigal contraía nupcias con Gugalanna permanecía junto a ella en el submundo durante seis meses, lo mismo sucedía con Gilgamesh e Inanna, Gilgamesh como desposado debía esperar la mitad del año en el submundo para poder regresar entre los vivos durante el periodo de siembra (ver Kramer).

⁹⁰ Por supuesto que Ishtar trató de hacer creer a Gilgamesh que el poder y el estatus que le ofrecía eran de este mundo, cuando en realidad, la obediencia de los soberanos pertenecía a los reinos de la muerte en el inframundo. De hecho, Pareciere como si Ishtar estuviera ofreciendo a Gilgamesh el rol al que precisamente el rey de Uruk pertenecía en la tradición religiosa mesopotámica.

⁹¹“Entre otras cosas, es de gran relevancia recalcar que la fragancia de cedro hace parte de los ritos fúnebres. Por ejemplo, en un ritual funerario neo-asirio, se nos presenta a un cadáver que yace en su lecho y al cual acompañan una antorcha y un pebetero que contiene fragancias aromáticas quemándose. Los pies del difunto son besados mientras que se quema cedro” (Oppenheim, 561).

encuentra un demonio” (Yeats, 1350), y Gilgamesh que sólo conoce el sol rudo y grandioso como espejo de su temperamento, es incapaz de ver la totalidad del mundo que incluye abismos inimaginados y noches antediluvianas. “Sólo los genios más capaces son capaces de soportar la revelación completa de la sublimidad de la diosa. Para los hombres de menos alcance, ella reduce sus fulgores y se permite aparecer en formas concordantes con las fuerzas no desarrolladas” (Campbell, 109). Retomando el contexto de la contestación de Gilgamesh a Ishtar entendemos porque éste actúa con desprecio ante la diosa. A la propuesta matrimonial subyacía la muerte como forma de reunión. No se trata entonces, de que el ofrecimiento no hubiera gustado a Gilgamesh, sino de que éste conocía lo que implicaba éste hecho simbólico como acto de pasaje. Coincidiendo con lo anterior recalca Tzi Abusch:

Ishtar token and substance: honor, power, wealth. Here she intended to deceive Gilgamesh; she presented their marriage as if it were this worldly whereas actually it would lead directly to his transferral to the netherworld. Such a stratagem requires that her words admit of more than one meaning. She takes advantage of the similarities of behavior of, and the treatment accorded to, rulers of the living and rulers of the dead. Even more important—perhaps central to the deception—are the similarities of a psychological, procedural, and symbolic nature between a wedding and a funeral⁹² (157).

Para comprender mejor esta situación, podemos acudir al recuerdo de que en un principio la unión sacramental de la diosa y el rey situaba a la muerte como resultado lógico de la compenetración. Más allá de esta razón se pueden apreciar los parentescos entre la boda y el funeral en cuánto ambos poseen elementos y estructuras comunes, cada uno de ellos posee símbolos y ritos que empalman su contenido. En la boda al igual que en el funeral, se representa la separación de la familia en pos de la celebración con el amante y la posterior entrada a otro nivel de vida, que en este caso y basándose en los ritos funerarios será la vida más allá de la muerte, en los dominios sepulcrales de la diosa. Notemos que en este episodio se nos ilustra a Gilgamesh como único ser que reacciona y se mueve, todo lo demás parece quieto, inactivo. La última pista de tiempo ordinario recupera la llegada a Uruk, después el tiempo se paraliza en el momento en donde el rey dispone su baño⁹³, como si de esta acción sagrada se desprendiera otro tiempo, uno mítico que conecta con los dioses y sus abismos. Gilgamesh se encuentra solo a la merced de Ishtar, la terrible, y ella parece hablar desde la profundidad de las catacumbas como una araña que en su red atrapa la muerte de la mosca. La singularidad del espacio presentado parece enfrentar de hecho, no

⁹² Los bienes ofrecidos por la diosa como: honor, poder y bienes materiales son planteados como una forma de engañar a Gilgamesh. Ishtar presenta la boda tal y como si sucediera en el plano vital, cuando realmente ésta llevará directamente a una transferencia hacia el submundo. Una trampa de este corte, requiere que sus palabras incluyan más de un significado. La diosa cobra ventaja entre los parentescos de cada cosa y del tratamiento acordado a los soberanos tanto de los vivos como de los muertos. Incluso, más importante que esto, son las similitudes de tipo psicológico, práctico e incluso simbólico que existen entre una boda y un funeral.

⁹³“Gilgamesh entendió que la diosa al verlo bañar y alistar ceremonialmente su cuerpo pudo haber interpretado que el rey se estaba preparando para el rito fúnebre” (Abusch, 160).

sólo a la diosa y al rey, sino a la vida descrita en su cúspide por el carácter altamente civilizado de Gilgamesh, y a la diosa como portadora de la calamidad. Retornamos en este punto a la clásica contienda mítica de las fuerzas vitales del orden batallando contra las fuerzas informes del caos.

Presenciamos gracias a esta quietud “ese instante [que] contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene colmado de sí” (Paz, 150). En esta ocasión sólo las palabras serán las armas suficientes para ganar a la muerte. Quizás sea por este motivo que Gilgamesh como rey, y como garante de civilidad elabora un discurso tan meticuloso, tan detallado, representativo de la vida en la ciudad y de su soporte en sistemas de escritura y su perfeccionamiento a través de la memoria. Desde las líneas 45-85 puede apreciarse este motivo:

¡Ven, que voy a hacerte las cuentas/ [del número] de tus amantes!/ Al de la oblación: / [...] su brazo; / a Dumuzi, / el esposo de tu juventud, llorar sin pausa, año tras año, le has dado por destino. / Te enamoraste del pajarillo pinto;/ pero le diste un golpe y le rompiste un ala;/ está en el bosque piando: “¡ala mía!”/ Te enamoraste del león;/ de vigor tan colmado;/ le clavaste siete trampas y siete más./ Te enamoraste del caballo, aplaudido en la batalla;/ fiesta, aguijón y tralla/ le has dado por destino;/ siete leguas dobles de galope/ le has dado por destino;/ agua turbia de bebida/ le has dado por destino;/ a su madre Silulu,/ llorar sin pausa le has dado por destino./ Te enamoraste del pastor⁹⁴,/ –del rabadán, del mayoral–/ que de continuo te apilaba pan a las brasas,/ que a diario te mataba cabritillos;/ tu le diste de palos/ y lo convertiste en lobo;/ lo ahuyentan sus propios zagaes/ y sus perros le muerden el muslo./ Te enamoraste de Ishullanu,/ el hortelano de tu padre/ que de continuo te traía un castillo de dátiles,/ que a diario hacía resplandecer tu mesa./ Te encaprichaste de él y le saliste al encuentro:/ “Oh Ishullanu mío, vamos a catar tu fuerza: / saca la mano/ y toca nuestra vulva”. / Ishullanu te dijo: / ¿yo? ¿Qué es lo que quieres de mí?/ ¿No ha conocido pan mi madre?/ ¿no he comido yo?/¿soy uno que se traga/ pan de escándalos y maldición?/ ¿Uno que, en invierno, tiene el trébol por su abrigo?/ Pero tú lo oíste este decir suyo;/ le diste un golpe, lo convertiste en sapo⁹⁵,/ le pusiste a vivir en medio de sus fatigas;/ ya no puede subirse a [... ..]/ ni puede bajarse a [... ..]./ ¡Y justo a mí vas a quererme!/ ¿Para [dejar me luego] como a ellos? ((NIN) VI:VI: 45-79).

Para desentrañar el discurso de Gilgamesh y sus alcances debemos analizar la estructura y el orden en el que el rey habla. En primer lugar, la exposición de Gilgamesh sobre las víctimas de la diosa se basa en seis unidades en las que se comparte brevemente la historia de cada amante. Dumuzi⁹⁶/Tammuz, el pájaro pinto (*allallu*), el león, el caballo, el pastor y

⁹⁴ La historia recuerda al trágico destino de Acteón quien al ver a la diosa Diana tomando un baño fue condenado a convertirse en siervo y ser cazado por sus propios perros. (Ovidio, III, 138-252).

⁹⁵ También se lee como enano, aunque la inflexión acedia muestre que es sapo (*dallalu*). (San Martín, 197).

⁹⁶ Dumuzi o Tammuz: es un nombre sumerio que significa “el hijo legítimo” en babilonio se dice Tammuz: él es el primero de los amantes de la diosa en la tradición mesopotámica. En su perenne mutabilidad de juicio y de deseos, Ishtar decide descender a los infiernos para convertirse en la reina del mundo ultra terreno. Pero allí, la verdadera reina del Hades, por medio de su heraldo la obliga a despojarse de todos los atributos divinos con los que Ishtar se había embellecido, a medida que va penetrando en este reino traspasando las seis puertas que cierran al mundo de ultratumba: primero se quita la corona, después la diadema, después el collar y así todo lo demás. La diosa muere desnuda e indefensa y su cuerpo se cuelga de un clavo como si fuera un saco

el jardinero, Ishullanu. Cada historia por separado alude importantes pasajes míticos de la diosa, todas remiten a diferentes periodos;⁹⁷ lo que más que apuntar a una comprensión desinteresada y casual de las anécdotas de Ishtar nos lleva a una organización esquemática en donde cada amante comprende estadios de civilización. Podemos apreciar lo anterior con más detalle si percibimos el patrón en el que aparecen los amantes. Primero, pasan de una esfera no humana, como es el caso de Dumuzi, quien personifica las fuerzas de la vegetación y de la naturaleza para pasar a lo animal, esta etapa de lo animal va de lo más disímil a lo humano a lo más semejante, luego nos encontramos con lo humano pero visto como una sucesión lógica, es decir, como una transición evolutiva de las formas socialmente instauradas. Se ve primero al pastor, después al jardinero. El pastor nos recuerda a las gentes de la frontera con las que vivió Enkidu, gentes de un orden anterior a la civilización propiamente dicha, incluso, una referencia nos podrá dar razón, ya que la madre del jardinero, de nombre Silulu⁹⁸, no es una diosa autóctona de los sumerios, ni de los babilonios, ni de los asirios, es una divinidad extranjera de Asia central relacionada con los caballos, de carácter más o menos montaraz. Posteriormente, con el jardinero nos relacionamos con una comunidad humana más desarrollada que ha accedido a un rol en la sociedad mucho más definido. Incluso podemos ver que el jardinero es el único que intenta cuestionarla cuando ella le comenta sus intenciones (VI: 70-74), y para finalizar, la última oferta, por supuesto, concierne a la de nuestro querido rey, que corona la pirámide de progresiones ya vistas. “We move from the universal to the particular being both an extension as well as the opposite of universal; we move from the animal to the human, the country to the city, to the mythological, to the historical, the durative to the punctual⁹⁹” (Abusch, 166).

El discurso de Gilgamesh crea la impresión de constancia y de duración gracias a la repetición del movimiento que va del pasado al presente. La exposición esquemática de Gilgamesh de cada uno de los amantes genera la sensación de viajar hacia lo distante, moviéndose desde lo remoto, lo foráneo hasta lo familiar. Como consecuencia el lector se

vacío. Sin embargo la fuerza fecundadora y la potencia sexual que detenta Ishtar ni pueden perderse en la tierra; de este modo, los dioses deciden rogar a Ereshkigal para que Ishtar volviera, ella accede con la condición de que se provea un sustituto que tome su puesto. Como es obvio, los demonios que son enviados junto con Ishtar para buscar al que habrá de ser retenido en los infiernos en lugar de la diosa, capturarán precisamente al joven Dumuzi tras una despiadada y cruel persecución. [...] La variante más famosa es en la que la hermana de Dumuzi, Geshtinnana, se ofrece para ocupar el puesto de su hermano. La propuesta se aceptará sólo parcialmente: Geshtinnana permanecerá seis meses en los infiernos, y los meses restantes lo hará su hermano Dumuzi (D’Agostino, 132).

⁹⁷George comenta que “el celebrado discurso de Gilgamesh hace alusión a las historias que le parecen más familiares a una audiencia acostumbrada a los relatos tradicionales de la diosa. Por tanto, este resumen enriquecido con detalles íntimos, alusiones proverbiales acudía al folklore popular como objeto para alcanzar el clímax narrativo” (156).

⁹⁸Ver en San Martín 197, nota 23.

⁹⁹Pasamos de lo universal a lo particular, siendo ambos a la vez una extensión así como lo opuesto a lo universal; pasamos de lo animal a lo humano, del campo a la ciudad, de la mitología a lo histórico, de lo durativo a la puntual.

ve envuelto en un círculo, en donde el rey toca a su más antiguo y mítico predecesor, Dumuzi, a la par que al más inmediato, Ishullanu. No obstante incluso más importante que la creación de este cruce de tiempos, es quizás el quiebre que distancias y de patrones que permite la negación de Gilgamesh a la diosa, porque siendo Dumuzi la contraparte mítica del rey, se entiende que en este aspecto la relación de los amantes de Ishtar e Ishtar constituye un aspecto paradigmático de la propuesta y posterior muerte de los mancebos. Mientras que en el caso de Ishullanu se transforma el paradigma con una refutación, no tan bien ornamentada como la de Gilgamesh, pero precursora de la negación esquematizada del rey, pues también supone que aceptar a la diosa derivará a una gran pérdida. Ishullanu no hace un recuento de los amantes pero sienta el precedente para el discurso revolucionario de Gilgamesh, en donde además figura una concatenación de la historia amorosa de la diosa, se muestra gracias a este recurso los privilegios del pináculo de la civilización, se enfatiza la vida ilustrada y culta del soberano. “Only civilization provides accomplishments and forms that make life worthwhile; the building of cities, the transmission of culture, and the enjoyment of this life are the only values of normal human life. Yet precisely because he is civilized, Gilgamesh has the most to lose. The list of lovers makes us realize that Gilgamesh is civilized¹⁰⁰” (Foster, 39).

Entre más alto sea el sentido de la civilización de los amantes de Ishtar, más conscientes estarán del sentido de pérdida que se genera a partir de un compromiso con ella, sobre todo si se trata de alguien como Gilgamesh a quien su vida en la ciudad le garantizan su mayor don, todo su poder. Si Ishtar desea llevar a Gilgamesh a ultra tumba, éste resistirá valientemente pues lo que nos enseña el discurso de negación muestra que de amante a amante se incrementa el apego y el reconocimiento de la vida como factor de crecimiento y de ganancia. Por tanto, el rey no aceptará su destino como artífice de reglas en el averno, hasta no dar cuenta de un proceso vital en donde su identidad terrena despliegue todo un abanico de pericias. Tenemos la aventura en los cedros, y más importante que eso, el amor incondicional de Enkidu que lentamente le enseñaba a madurar su temperamento salino y difícil, que le educaba para ser un buen soberano ¿Por qué habría de desear la muerte ahora que la vida parecía más larga que nunca?

Pero era muy tarde, la muerte se había enamorado de él. Ishtar no se daría por vencido, había podido vencerla en esta ocasión, pero no en las que vendrían, finalmente vencer a un dios es tratar de vencer al río de la vida. Ishtar y el destino del rey esperarían a que Gilgamesh se purgara de los sentimentalismos y resentimientos infantiles e inapropiados, estarían esperando como la inescrutable presencia que existe como ley e imagen de la

¹⁰⁰Solamente la civilización hace posible los logros y formas que hacen meritoria la vida. La construcción de ciudades, la transmisión de la cultura y el regocijo de la vida son los únicos valores de la existencia humana. Precisamente porque es civilizado Gilgamesh tiene más que perder. La lista de amantes nos hace dar cuenta del carácter ejemplarmente cívico del rey.

naturaleza para llevarlo de la mano a la barca que cruza el océano de la existencia. La muerte.

3.8 La revancha de Ishtar

Vale la pena aclarar que la negación que hace Gilgamesh a la oferta de Ishtar para transformarse en rey del submundo no era del todo lo que desagradaba al monarca, era más bien que éste encontraba la idea de la muerte repugnante ya que ésta no ofrecía posibilidad para la civilización, ni para la humanidad (*namlulu*) ese gran carácter cívico que definía los valores de lo familiar y lo socialmente establecido por los dioses. Además, debemos recordar que el discurso de Ishtar manifestaba claramente la pauta no con lo humano sino con lo animal, ella al igual que Circe transforma a los hombres en fieras y nada peor para el rey que perder su forma humana y convertirse también en un animal incapaz de razonar y de ser o sentirse invulnerable, como en el caso del pájaro (*Allalu*) y del león.— Nótese el contraste entre la diosa y la ramera que lleva a Enkidu de lo animal a lo humano— Por estas razones se nos presenta la muerte como la gran antípoda de la vida humana, y las tensiones entre ambas son configuradas por medio de los discursos de la diosa y del rey.

Recapitulando el tema central de la propuesta de Ishtar encontramos dos motivos imperantes en su ofrecimiento. El primero son las frutas: “¡Venga Gilgamesh,/Se mi esposo!/¡Regálame a mí tus frutas” ((NIN) VI: VI: 10). Y el segundo son los animales: “¡Que te paran las cabras trillizos/ y las ovejas gemelos; /que tu asnillo, con carga, / adelante a una mula; /que tu caballo, al carro, /galope veloz; /que tu buey, bajo el yugo, /no tenga rival!” ((NIN) VI: VI: 20). En la respuesta de Gilgamesh escuchamos este orden invertido, primero recapitula a los amantes convertidos en animales, y segundo conecta el motivo de las frutas con el Jardinero Ishullanu, quien regalaba dátiles a la diosa. Ambos elementos constituirán el *quid* de la tensión entre la vida y la muerte, y también significarán las posibilidades históricas en las cuales la humanidad ha cambiado su forma de vida y así mismo su esquema de valores, recuerda Samuel Hook que: “Fruits and animals are seen as opposites, with fruit connoting the cultivation of crops, human society, and order. And in another hand, animals connoting wild nature, netherworld and thus destruction¹⁰¹”(179).

Gilgamesh invertirá la secuencia del discurso de Ishtar negándose a entregarle sus frutas y ser convertido en un animal similar a los demás amantes de la diosa. Se sitúa hombro con hombro junto a Ishullanu, pero actúa de una forma mucho más precavida que éste, que finalmente termina entregándole sus frutas a Ishtar y es convertido en sapo. Gilgamesh en cambio aparte de negar su fruta a la hija de Anu, también rechazará toda filiación con ella. La estrategia del rey se basa entonces en cambiar las condiciones de juego en donde la diosa ejerce su poder, comenta Benjamin Foster, “Gilgamesh has shifted the arena from the

¹⁰¹Las frutas y los animales funcionan como un par de opuestos. Las frutas connotan los cultivos, la sociedad humana y el orden. Mientras que lo animal connota la vida salvaje, el inframundo y por ende la destrucción.

animal back to the human cultivator; in this way he has thus far successfully opposed Ishtar and her wish to possess him¹⁰²”(197).

En este momento para el rey la única manera de refrenar a la diosa consiste en mantener distancia de la identidad de sus amantes y de la suya propia. De esta manera cree Gilgamesh que podría salvarse del curso fatal del destino. Sin embargo, no cuenta con el carácter revanchista de Ishtar, quien tiene como algo seguro que si él no muere ella se verá en la obligación de imponerle tanto la muerte como los animales que la representan. Convoca al toro de los cielos que representa la destrucción de la naturaleza y de los ciclos de fertilidad.

(Ishtar a Anu) “Padre: hazme el favor de darme el Toro del Cielo, / que quiero matar a Gilgamesh en su morada. / Si no me das el Toro del Cielo/ ¡voy a hacer trizas [el Submundo,] con todas sus dependencias;/ voy a arrasar la junquera hasta el fondo;/ voy a subir a los muertos/ para que se coman a los vivos/ y, a los vivos, les van a superar los muertos!” ((NIN) VI: VI: 95).

La llamada al Toro Celeste nos sitúa nuevamente en los elementos preliminares del dialogo entre Ishtar y Gilgamesh, donde él cierra con la mención de frutas como valor de la vida civilizada, ella impone una nueva carta, lo animal pero no como lo pródigo y fértil, como lo ofrecía en su propuesta (VI, VI: 20) sino más bien como lo catastrófico, lo terrible. Lo animal como valor fehaciente de lo infernal, pues cabe mencionar que dentro de la tradición sumeria del inframundo Gugalanna, el consorte de la reina del averno Ereshkigal, es representado como un toro negro gigantesco, al cual también se le veía como la constelación de Tauro¹⁰³. De esta forma, si Gilgamesh se rehúsa a unirse con Ishtar ella no permitirá su derrota, la diosa llevará el conflicto más lejos que nunca, en vez de convertir al rey en un animal lo pondrá a combatir contra uno mítico el gran Toro de los Cielos.

Desde aquí es posible apreciar el crecimiento temático de las frutas y de los animales, motivos que logran desarrollar una estructura más compleja y problemática y que amplían su campo de acción a esferas cósmicas. El Toro Celeste en la épica tiene la función de estrechar los vínculos entre la vida y la muerte, al hacerlos estrechos los tensa y muestra la esterilidad que identifica al toro y su potencial destructivo, y contrasta el carácter civilizado, ordenado y fértil representado por Gilgamesh. Es aquí donde el monarca por fin se prueba como verdadero soberano al defender los intereses cívicos de la ciudad, defendiendo su propia vida y la de sus conciudadanos porque:

Vencer a un toro, simbolismo de la virilidad que ha transmitido y al mismo tiempo la necesidad que se ha sentido siempre de acorralarlo y atrapararlo. Vencer a un toro, en cierto modo, dominar la animalidad por más fuerte que ésta fuese, suponía vencer lo más

¹⁰² Gilgamesh ha cambiado la arena de juego, desde lo animal hasta el hombre como cultivador de la tierra. Con este trastoque de modalidades se ha opuesto a Ishtar y a su deseo de poseerlo.

¹⁰³Ver Kramer, mitos sumerios.

irreductible dentro del bestiario salvaje. Un modo de celebrar el valor humano (y congratularse con uno mismo) era representar periódicamente un acto ritual de victoria sobre la naturaleza (Guillaine; 35-36).

Al haber tomando el enfrentamiento dimensiones inusitadas vemos el rencor de Ishtar situado en el poder devastador del toro, pues con éste no sólo pretende aniquilar a Gilgamesh sino también a Uruk y a todo el prospecto de vida civilizada al cual el monarca se apega. Sin embargo, la diosa no mide su furia y no calcula el desenvolvimiento natural de los eventos. Lejos de cumplir sus planes el toro es sometido heroicamente por el rey y Enkidu en plena Uruk. Y en vez de destruir a Gilgamesh, Ishtar conduce al toro hacia la muerte e incrementa el estatus y la reputación del soberano. La muerte del Toro del Cielo, no sólo será el momento de virilidad y regocijo del rey sino que representará también la caída de un orden teológico en donde la diosa como garante de los procesos germinativos y naturales se desdibuja por completo y donde la divinidad pierde protagonismo y poder y, en cambio la voluntad personal y la tenacidad, ejemplificadas por el discurso de Gilgamesh y su entereza, ganan valor y descubren una nueva posibilidad de vida.

Ishtar proposal to Gilgamesh is a reflex of an earlier *hieros gamos*; the mourning over the slain Bull (Tablet VI, lines 165-67) is a reflex of an earlier seasonal funeral rite. In tablet VI the marriage of Ishtar and Gilgamesh is rejected, and the Bull is killed with finality, never again to descend and rise with the seasons. Seasonal cycles give way to the assertions of will and decisions of divine and human individuals; in turn these must be integrated into a cosmic order defined and characterized by more complex human organizations. This world and the text will now be organized and ruled in accordance with the forms of civic and imperial order¹⁰⁴ (Abusch, 303).

La derrota de Ishtar pondrá de manifiesto que el rey Gilgamesh sólo aceptará la muerte como destino en el momento en el que ésta refleje más que el temor al estado salvaje y la vida anterior a la civilización. Sin embargo, y muy paradójicamente Gilgamesh no comprende aún que el tipo de muerte que a él corresponde dista mucho de la que él teme. Pues el rey al morir encontrará como destino toda una hueste de mandatarios infernales que le mostrarán que la vida de ultra tumba también puede ser civilizada y que los hombres que fallecen conservan su forma humana¹⁰⁵ y aún más, incluso pueden conservar una réplica de las actividades políticas. Gilgamesh, aunque ya en cierto sentido, maduro y más conscientes de sus responsabilidades reales ahora se distrae de ver lo más esencial de su condición, él

¹⁰⁴La proposición de de Ishtar a Gilgamesh es un reflejo de un antiguo *hieros gamos*; el duelo sobre el cadáver del Toro (la tablilla VI, en las líneas 165,67) del mismo modo se presenta como eco de un rito funerario estacional. En la tablilla VI el matrimonio de Ishtar y Gilgamesh es negado, y el Toro es asesinado con la finalidad de jamás participar nuevamente de los ritos estacionales en donde el soberano debía caer y alzarse de acuerdo a la temporada vegetal. Los ciclos ya mencionados, permiten afirmaciones de poder y decisiones de lo divino y lo humano; éstas debían ser integrados en un orden cósmico definido y caracterizado por complejas organizaciones humanas. Este mundo y el siguiente serán desde ahora organizados y regidos en concordancia con las formas de orden cívico e imperial.

¹⁰⁵ Como en el caso acadio de Nergal quien a diferencia de Gugalanna, conserva su figura antropomórfica al ingresar al inframundo con Ereshkigal.

también es un hombre, debe asumir la oferta de la diosa tarde o temprano porque el destino de todo hombre a la vez que es encontrar esposa, es también morir. El ocaso empieza a arrojar oscuridad sobre este nefasto triunfo del rey. La noche galopa sobre los últimos rayos de sol y la sonrisa de gloria de Gilgamesh, a pesar de sus dos tercios de divinidad, es más tenue que el brillo de las estrellas.

Nanna/ Sin
La noche en el más allá



¡Hijo del príncipe, a la salida del santo mar, tú eres todo irradiación! [...]/
Aportando un vivísimo resplandor fuera de las profundidades, con trazos que inspiran
terror/
tú estás allí levantando la cabeza hacia tu buen destino, tu grandeza, tu sublimidad,/
tú avanzas majestuosamente hacia el destino que va a ser(te) fijado.

Himno a Nanna.

4.1 *Bararitu*¹⁰⁶

Los sueños después de la puesta de sol

El amado del cielo muere joven

Menandro

Ishtar contemplaba con gravedad desde las murallas de la ciudad los acontecimientos que recién habían tomado lugar en Uruk. Su mirada implacable se cernía sobre el rey. “¡Ay, Gilgamesh, que me ha insultado, / que ha dado muerte al Toro del Cielo!” ((NIN) VI: VI: 154). Su semblante trémulo y su altivez resentida irritan a Enkidu, quien respondiendo como un espejo de las actitudes de negación a la diosa por parte del rey osa aventarle a la enfurecida Reina de los Cielos un anca del Toro Celeste delante del rostro: – “¡tú, de haber podido agarrarte, habría hecho lo mismo contigo! / ¡Te habría colgado sus tripas del brazo!–” ((NIN) VI: VI: 156). Ishtar no responde a Enkidu; con un quejido llama a las prostitutas del templo y “sobre el anca del Toro se pone a gritar en duelo” ((NIN): VI: VI: 157). Este lamento será la emulación de los antiguos ritos presentados por la muerte de Dumuzi/Tammuz¹⁰⁷ en su periodo infernal, y en nuestra epopeya marcará la anticipación del deceso de Enkidu como contra ofensiva a la humillación que éste y Gilgamesh han procurado a la diosa.

Mientras que Ishtar revitaliza el duelo ritual por su difunto cónyuge y encarna los valores atávicos de una civilización unida con la muerte por medio de entregas sacrificiales que envisten un carácter remoto, Gilgamesh refuerza su maridaje con la vida humana y civil por medio de la convocación de maestros artesanos y todos los menestrales para celebrar su victoria. La escisión entre el viejo orden teológico y el nuevo sentimiento de apego a lo humano como civilizador vuelve a mostrar su desprecio hacia las antiguas tradiciones.

One detects a rejection of that self-definition that views the Human/King as being a part of nature and as doing no more than playing a role in the natural order. In its stead, there is a strong sense of human self-consciousness, a sense of self as a being distinct from nature. If we are dealing with the consequences of actual social change, it would be tempting to relate this stance to the growing rift between the urban center and its natural hinterland and to the emergence of a clear sense of separation. For the arbiters of Mesopotamia literary culture in the second and first millennia (and perhaps for the urban populace as a whole), this process

¹⁰⁶ La noche babilónica se dividía en tres secciones o vigiliás, *bararitu* o anochecer, *quablitu*: media y *namaritu*, aurora (también llamada *shat urri* u hora del amanecer). Las duraciones de estas vigiliás duraban según fuera verano o invierno (San Martín, 165). La idea de traer a colación estas jornadas nocturnas es acentuar el viaje de pasaje de Gilgamesh por la intensidad en la que será vivido y por los secretos revelados. De esta manera se aborda la nocturnidad como una etapa iniciática marcada por respectivas fases emblemáticas. La primera vigilia o *bararitu* matizará el sentido trágico que desde aquí sobrevendrá al héroe.

¹⁰⁷ En el calendario babilónico existe un mes denominado Tammuz, que se corresponde con junio-julio: el mes en el que se lloraba al pastor que descendía a los Infiernos. Puede recordarse Ezequiel 8, 14-15, donde el profeta enumera los pecados de Jerusalén que le muestra un mensajero divino: “me condujo a un pórtico de la Casa del Señor que mira al septentrión y vi unas mujeres sentadas que lloraban a Tammuz. Me dijo: “has visto, hijo del hombre? Verás abominaciones peores que ésta. (D’ Agostino, 132-133)

of physical and psychological distancing seems to have found expression in a concomitant decrease in importance of natural deities in general, and the mother-goddess in particular¹⁰⁸ (Abusch, 178).

El rechazo hacia la imagen de la diosa como diosa madre provoca valores aislados en donde la vida entra en conflicto con la muerte. La degeneración de la Inanna sumeria, que era vista como la madre nutritiva y bondadosa en la Ishtar babilónica genera una separación de valores esenciales como bien advierte Marija Gimbutas, pues “no había una imagen aislada de la madre terrible, los aspectos de la vida y la muerte se hallaban entrelazados de manera intrincada” (500). A esta separación de valores sucede una percepción de que todo lo que mana de la diosa persigue el obstáculo de la realización de la vida humana porque “ella circunda lo circundante, nutre a los que alimentan y es la vida de todo lo que vive, pero también es la muerte de todo lo que muere. Todo el proceso de la existencia queda comprendido dentro de su poder, desde el nacimiento, la adolescencia, la madurez, la ancianidad y la tumba. Es el vientre y el sepulcro, la puerca que come a sus lechones. Así reúne al bien y al mal exhibiendo las dos formas de la madre recordada, no solo la personal sino la universal” (Campbell, 108), y de esta manera, congregando el bienestar y la desesperación sólo ella es capaz de accionar el ingreso a las esferas de lo desconocido. El inframundo.

La imaginería que entonces se promulga del inframundo consta de una serie de detalles espantosos en donde se hace gala de los atributos destructivos de la diosa, es decir, todos los aspectos discordantes con la riqueza del mundo físico, ya que en este lugar los muertos se convierten en espíritus impotentes, condenados a la existencia más mínima, aislados de la luz, en desconsuelo y olvido; la soledad y la inmanencia logran transformarlos en simples pájaros de arcilla. No obstante, la tierra de ultratumba no sólo debe ser entendida como “el lugar del no regreso”, sino pensada desde su capacidad para ser un foco de iniciación en el cual el héroe podrá demostrar su entereza siendo capaz de visitarlo mientras vive sin ser devorado por él; si lo logra adquirirá un mayor nivel de conciencia e incluso la inmortalidad, si no perecerá en el acto por su atrevimiento.

*

La rencilla con la diosa encuentra su fin, los cuernos del Toro son ofrecidos a Lugabanda para la unción ritual. Enkidu y Gilgamesh lavan sus manos en el Éufrates y regresan a la

¹⁰⁸Uno detecta un rechazo hacia la perspectiva que define lo humano o regio como parte de la naturaleza, y así mismo una evasión de éste jugando un rol en un orden biológico. En cambio, hay un enorme sentido de consciencia humana, un sentimiento del ser humano como distinto a la naturaleza. Si lidiamos con las consecuencias del cambio social de esta mentalidad, nos encontramos con que se percibe una fisura entre el estar entre los centros urbanos y las estepas o sus alrededores. Emerge entonces un gran sentido de separación entre ambas nociones de vida. Para las grandes autoridades de la cultura letrada de Mesopotamia (y quizás para toda la población) esta escisión ocurre en el segundo milenio aC, en donde la distancia psicológica y física encuentra su forma en un desinterés concomitante de las deidades naturales, en particular de la diosa madre.

ciudad en donde celebran su triunfo hasta las altas horas de la noche. El abanico de hazañas se ha aumentado y los trofeos de los héroes son cada vez más escandalosos, los dioses no permitirán que como remedio a sus excesos sólo laven sus manos y descansen su osadía. Por eso, tendido en su lecho nocturno, tiene Enkidu un sueño; se despierta abrumado y en la oscuridad pregunta a Gilgamesh: “amigo mío ¿por qué se reunían los grandes dioses en consejo? ((NIN) VI: VI: 182).

El sueño de Enkidu no puede ser bueno, siguiendo a Bottéro, a propósito de la religiosidad mesopotámica, observamos que soñar con los dioses no trae nunca una idea mística y complaciente de felicidad y compenetración con las esferas superiores ya que, “la Divinidad no era nunca objeto de una búsqueda ansiosa y entusiasta: «buscar (*sé'û*) un dios», como se decía a veces, era algo que estaba motivado por necesidad de protección y de ayuda; pero eso no significaba anhelarle o desear su presencia por el sólo sosiego o la felicidad de estar en su compañía (...)La religión mesopotámica no tenía absolutamente nada de «mística». En ella los dioses eran considerados «autoridades» supremas (habrá ocasión de volver sobre esta metáfora fundamental del poder de las que los humanos, sujetos a su servicio, humildemente dependían); eran «patronos» lejanos y altaneros, señores y soberanos, pero de ningún modo amigos. Había que someterse a ellos, se les temía, y los hombres se abajaban y temblaban ante ellos, pero no se les «amaba». El verbo «amar» (*rámu/ág*) no aparece más que de manera excepcional con un nombre de divinidad por objeto; no tenía nunca el sentido de un impulso impetuoso y tierno, menos todavía de una necesidad, de un deseo apasionado, sino que designaba solamente la inclinación que podía experimentar un modesto y empequeñecido siervo por un «amo y señor» (*bélu*) omnipotente y sublime” (32-33).

Ante el terror que un hombre podía sentir ante la visión de los dioses no se escapaba Enkidu, quien ya intuía el designio que le era compartido por medio de su experiencia onírica derivada justamente de sus aventuras desmedidas, de haber pecado fatalmente contra los dioses y de revelarse contra ellos. Es curioso resaltar que mientras en Gilgamesh los sueños producen efectos de la vida como: el encuentro con el par, la victoria y el reconocimiento; incluso después de haber “pecado¹⁰⁹” primero con su pueblo, y después con los dioses. En Enkidu, en cambio, generan zozobra y desesperación lo cual puede conducirnos a pensar que como *Mehru*, o réplica del rey, Enkidu sólo obtiene la dimensión más nefasta de lo que al soberano corresponde, pues ambos comparten un vínculo simbólico fundamental al ser un connubio. Precisamente desde esta perspectiva partirá el análisis de la tablilla VII.

Pues ¿qué otra explicación tiene que después de haber violentado a la diosa de la guerra el rey pueda dormir plácidamente en la noche sin enterarse si quiera que los dioses planean

¹⁰⁹Se toma el sentido de pecado a la manera de los errores heroicos.

una represalia en su contra, cómo va ser posible que Gilgamesh, aquel que nunca duerme no vigile sus sueños, no custodie su cohorte, ni repare siquiera en el peligro que necesariamente tendrá que acaecerle por sus acciones? Por su lado, Enkidu logra con su potencial neutralizador comprender toda la fuerza del mensaje ominoso que terminará dando fin a su vida y a la tranquilidad del monarca.

“Hermano mío, ¡vaya sueño que [he tenido] esta noche!/ Los dioses Anu, Enlil, Ea y el Sol del Cielo [se habían reunido en consejo.] Y Anu le decía a Enlil:/ –¡A ver! –esos que han matado al Toro del Cielo y que han matado también a Huwawa, [que guardaba] las montañas forradas de Cedro/ –y añadía Anu–/–¡Que [muera uno] de los dos!–/ Y contestó Enlil:/ –¡Que muera Enkidu; que no muera Gilgamesh!/ Entonces el Sol del Cielo se puso a decirle al valiente Enlil:/ –¿No han matado por orden tuya al Toro del Cielo y lo mismo a Huwawa?¿y tiene que morir ahora el inocente Enkidu?/ Pero Enlil se enfureció con el Sol del Cielo:/ –¡Tú eres el que andaba con ellos, como un compinche más, todos los días!/ [Enkidu] se tiró al suelo ante Gilgamesh; las lagrimas [le corrían] como canales: –¡Hermano mío!– ¡Con lo que yo quiero a mi hermano! ¡Ya [no] me subirán jamás del Submundo para estar con mi hermano!/ [y prosiguió:/ ¡Entre los muertos tendré mi aposento; [tendré que cruzar el umbral de los muertos;/ y no [volveré a ver jamás] con los ojos a mi hermano querido!/ [...]/ Cuando Gilgamesh oyó [las palabras de Enkidu,] le corrieron/ [las lagrimas como canales...] Sus ojos [...]” ((HIT) III:III:1-20).

La presentación de un Gilgamesh impotente nos deja sorprendidos ¿dónde ha quedado el rey arrojado e invulnerable, aquel que no conoce ningún límite, ningún imposible que no pueda ser franqueado? ¿Por qué acuden las lagrimas a su rostro, porqué su corazón de repente es como un pájaro agitado?¿quién es este ser que después de haber vencido a Huwawa, haber rechazado a la poderosa Ishtar y haber derrotado cruentamente al Toro de los Cielos decide a llorar desconsolado y orar por el destino de su amigo más querido? Este ya no ese Gilgamesh que corría a toda velocidad por la falta de cabeza y la falta de corazón. Este es un Gilgamesh nuevo, desnudo, falible y vulnerable. Hecho hombre, temeroso a la muerte consciente de que más pronto que tarde la ésta se llevará lo que él más ama. En este punto, la educación de Gilgamesh ya le ha enseñado parcialmente lo que significa ser un buen soberano, Enkidu ha hecho esto posible hasta cierto punto, pero no le ha enseñado a perder, no le ha enseñado a ser sólo un hombre ya que esa labor le pertenece sólo a la muerte y sus arduas lecciones.

La luna se eleva alta sobre la muralla de Uruk, la misma que vio a Ishtar poner la sombra de sus agravios sobre la ciudad. La oscuridad descubre que “en el dolor no hay grados, en el mar no hay escaleras” (Jabés, 245). Enkidu y todo su trabajoso aprendizaje para ser el compañero digno de Gilgamesh se volverán una niebla engullida por las estrellas. La locura le cubre palmo a palmo el lugar en donde los sueños le atenazan. Maldice la puerta que ha construido para honrar a Enlil y no repara en el delirio que sufre al hablarle a ésta tal y como si fuese un hombre, lo que constituirá la muestra fehaciente de su penoso estado, se dice que “la enfermedad era la manera con la que las divinidades castigaban al hombre impío; por consiguiente, para el hombre de la antigüedad, el delirio de Enkidu era una clara introducción al inexorable destino que le había golpeado” (D’ Agostino, 140).

No obstante y ahondando un poco más en el debilitamiento y muerte de Enkidu vemos que la rareza de su fenecimiento oculta situaciones de aún más alcance. Retomando en este punto el sentido del infierno como lugar de iniciación se podrá observar que el sueño del amigo del rey alude a las capacidades místicas de esta estancia.

“bramaron los cielos,/ la tierra respondió,/ y en medio de ambos/ me tenía yo en pie./ Había allí alguien/ de rostro sombrío:/semejante al de Anzu/ era su rostro;/garras de león eran sus garras;/ uñas de águila, sus uñas./Me agarró por los mechones:/ era más fuerte que yo./ Yo traté de pegarle/ pero él saltó como una comba;/luego me pegó él a mí/ y me hizo zozobrar como una almadía;/me pateó todo;/la baba venenosa [...] todo mi cuerpo./ ¡Sálvame amigo mío!/ Tú le tuviste miedo [...] / [Me golpeó] y me convirtió en paloma; / [me ató] como a un pájaro los brazos. Llevándome preso, me metió/ en la Mansión de Tinieblas,/ en la residencia de la Ir-kalla¹¹⁰, / la mansión/ de la que quien entra ya no sale,/ un viaje/ cuya ida no tiene vuelta/ la mansión cuyos habitantes carecen de luz, donde el polvo es su alimento y su comida, el barro./ Van vestidos con plumas,/ y no ven luz alguna, viviendo en las tinieblas. En la puerta [y en el cerrojo,] abunda el polvo,/ [...] Sobre la Mansión [del Polvo] / [se ha derramado un silencio mortal.] / En la Mansión del Polvo que yo entré,/ me di cuenta:/ arrinconadas estaban las coronas./ Sentados estaban [los reyes,] / la gente coronada/ que, desde tiempos pasados, habían sido dueños del país;/ los que en la mesa de Anu y Enlil,/ habían servido asado;/ los que habían servido tortas,/ habían escanciado el agua fresca de los odres./En la mansión del Polvo en que yo entré,/ se sentaban los Sumos Sacerdotes y los Acólitos;/ se sentaban los magos y los hechiceros;/ se sentaban los ungidores de los Grandes Dioses./ Se sentaba Etana¹¹¹, se sentaba Sakkan¹¹²; se sentaba la Reina del Submundo Ereshkigal./ [Belet]-Seri, la escriba del Submundo,/ ante ella en cuclillas, sostenía [la tablilla,] / y leía en alto su presencia. [Levantó] su cabeza,/ se fijo en mí: / [¿Quién] se ha traído aquí a este tipo? / ((NIN/BAB), VII:VII: 165-207).

La visión presentada del inframundo por el sueño agónico de Enkidu ofrece la posibilidad de observar el submundo desde su organización. Nos encontramos en primer lugar con la deposición de coronas, pues como es sabido aquel que entra a la morada de la muerte debe deshacerse de todas las insignias que poseyó en vida. Hecho que recuerda a la purificación a la que debió someterse Inanna en su descenso a los infiernos¹¹³. Por otro lado, se aprecian las ofrendas que reyes, sacerdotes y magos dedican a los grandes dioses durante el ritual fúnebre babilonio o *Kuspu*, “con el que se aprovisionaban las divinidades superiores como prueba de que se ha recibido una sepultura digna, pues del tipo de cuidados funerarios que

¹¹⁰Uno de los nombres del submundo que atañía a la diosa infernal Ereshkigal.

¹¹¹Rey antediluviano que figura en la lista sumeria como rey de Kish y se le atribuyen mil quinientos años de reinado. Al igual que Gilgamesh Etana intenta alcanzar la inmortalidad mediante el vuelo de un águila que surca los cielos, no obstante su infructuosa búsqueda concluye con su caída del lomo del animal, lo cual lo conduce a la muerte.

¹¹²Sakkan o Shakkan, es el dios babilónico de las estepas. ¿podría deberse su aparición a alguna semejanza con la vida nómada de Enkidu? No obstante, como entidad suprema en el inframundo su papel puede depender de los atributos caóticos del origen de los cuales se sirve en inframundo para presentarse como la tierra del caos y el sufrimiento. “Estos seres antediluvianos muestran una filiación con una cosmicidad proto-histórica entendida en los primeros días de la creación” (Eliade, 56)

¹¹³Lo cual recuerda al mito de descenso de Inanna en los infiernos, en donde la diosa debía dejar en cada una de las siete puertas del recinto una de sus alhajas divinas hasta despojarse por completo de todos sus atributos de divinidad.

el difunto recibía se acreditaba su pervivencia y estatus en el Irkalla” (D’Agostino, 146). No obstante, cabe resaltar que la presentación que brinda la visión de Enkidu del inframundo no es para nada ordinaria, no es digna de cualquier individuo; pues ante la presencia de reyes antediluvianos, dioses y de la Reina del Submundo no cualquiera puede pasar. Éstos ejercen, entonces, el rol de guardianes del umbral que custodian los secretos infernales, las revelaciones teofánicas que permiten acceder a un estado místico, o ascendido, pues recordemos que esta tierra posee altas cualidades iniciáticas. Estos secretos, por tanto, sólo serán revelados a los candidatos capaces de demostrar su valía y aptitud ante la “Luz Oscura” del averno para lograr de esta manera conocimiento trascendental o incluso la inmortalidad. “The idea of a dark fearful stage that precedes or accompanies mystical illumination can also be seen in other ancient and later religious traditions, the islamicist Henry Corbin talks about the “Black Light” which constitutes the highest spiritual stage and marks the most perilous iniciatic step in the enlightenment process, the stage that immediately precedes the ultimate theofany. “The Black Light” is an attribute of majesty which sets the mystical being on fire. If it is not contemplated it attacks, invades, anihilates, then annihilates annihilation. This darkness of the black light or the divine light is the essence which causes the light to be revealed, no to be confused with the darkness further below, the demonic darkness which holds the light¹¹⁴” (Ali-Atal, 70).

Pero, ¿por qué es Enkidu quien sufre de este traumático viaje hasta las estancias infernales? ¿Por qué lo vemos en búsqueda de la luz negra? ¿Por qué Gilgamesh no es aquel que sueña con este umbral? Si nos situamos desde el punto de vista ontológico tenemos que por naturaleza es Gilgamesh un hombre iniciado, preferido por sus dioses, y en parte dios. Posee un destino que le permite acceso a muchos secretos, mientras que Enkidu, por su parte es un hombre que se ha hecho de acuerdo con un progreso en el mundo y sus artes; su ontología no le permitiría tener experiencias de tal calibre pues su condición de hombre es finalmente frágil, y aunque Gilgamesh es también hombre es rey. Admite en él cualidades que permiten supervivencia ante experiencias divinas. Por tanto, la visión del inframundo será para Enkidu una suerte de estado de regresión desde su condición “edénica” hasta una “post-mortem” en donde se sabe ya no hay salida, en donde el hombre de la estepa confirma por última vez las diferencias que lo separan de su amigo, diferencias irreparables que acentúan su carácter sacrificial, ya que es en todo similar al rey pero en el sentido de una vasija, porque según “la hechicería babilónica se tenía que como contenedor del mal o de la ira divina los *namburu* o hechiceros y exorcistas profesionales, disponían ante un

¹¹⁴La idea de una etapa oscura y tenebrosa que precede o acompaña la iluminación mística puede ser observada en otras antiguas y posteriores tradiciones religiosas. El especialista en Islam, Henry Corbin habla sobre la “Luz Negra” que constituye el pináculo de las etapas espirituales y marca la entrada al paso más peligroso dentro del proceso iniciático, la instancia que inmediatamente precede la teofanía última. La “Luz Negra” es un atributo de majestad que dispone al ser espiritual en fuego. Esta luz no es contemplada, ella ataca, invade, aniquila y luego aniquila a la aniquilación misma. Esta oscuridad o “Luz Negra” es la luz divina, su esencia causa que sea revelada no para ser confundida con la oscuridad abisal, la oscuridad demoniaca que sostiene asta luz divina.

paciente una vasija vacía la cual era metafóricamente escanciada con veneno que representaba el mal dentro del cuerpo del consultante. Al romper la vasija en nombre de los dioses, se extirpaba la perjuración del paciente, pues al estar rota la vasija que le representaba en su dolencia había quedado libre de toda maldición. ” (Bottéro, 32). Así y como los hombres disponían para ellos este tipo de recipiente expiatorio, los reyes disponían para ellos un *Sar Puhi*, un rey sustituto capaz de morir por ellos para purgar la culpa de sus pecados. En esta condición de *Sar Puhi* y de su finalidad de morir por el verdadero rey, dará Enkidu a Gilgamesh una lección por todo su derroche de energía, por toda su acometividad irresponsable pues, gracias al arrojamiento del hijo de Uruk, Enkidu moría. La sentencia de los dioses y del pueblo, efectuada en la primera tablilla, y responsable de la creación del hombre de la estepa por fin se manifestaba abiertamente y sobre la carne de Enkidu. Gilgamesh ahora sentía el dolor y la impotencia de no poder salvar a su amigo, le habían arrebatado todo cuánto en este mundo le era valioso, habían burlado su sentimiento de infalibilidad, de jamás ser tocado por nada. Ahora al igual que él arrebató de Uruk mozos y mozas, hijos e hijas, los dioses y la fuerza de lo infalible le arrebatan a él su poder y fuerza con la muerte del compañero. Le recordarán lo paradójico que debe ser humilde como hombre y aceptar también la muerte para ser un dios en el inframundo.

Sobre esta faceta de dios en Gilgamesh, podemos advertir cómo el sueño de Enkidu, era realmente un sueño destinado para el rey, un sueño que si mucho le hubiera causado pavor más no la muerte, pues como hemos dicho antes, Gilgamesh es capaz de vérselas con los medios iniciáticos y sus guardianes,¹¹⁵ pero Enkidu no. Otro aspecto importante es el de la disposición de la asamblea de señores del inframundo pues estos se encontraban realizando su labor de jueces del submundo, labor que Ishtar había ofrecido a Gilgamesh, porque como corresponde a la tradición éste encara su muerte en su destino de juez del inframundo. Enkidu accede al lugar en donde el rey después de la vida irá a regir, ve lo que tendría que ver Gilgamesh al morir, una estancia real dispuesta para su naturaleza semi divina. Enkidu suplanta en el sueño a su amigo y como no posee su misma naturaleza, en vez de lograr los tesoros de la “Luz Oscura” y la aceptación de la mesa de dioses, se debilita y muere no logra participar de ningún tipo de evolución pues, su perfeccionamiento está ordenado para ser realizado en la tierra de los vivos, bajo la luz del sol, no en el reino del más allá, con los inmortales bajo la trémula luz de luna.

Irritado por saber que el destino no le permite ser igual a su amigo, Enkidu maldice al cazador y a Shamhat, con quienes establece el primer contacto con la vida humana, y quienes prosperan su transformación. Culpa a estos seres de su tragedia porque en ellos ve el principio de diferencia que no lo lleva a ser un hombre iniciado como su amigo. Él no es hijo de una diosa, es el amado de una ramera que desde lo más bajo de la sociedad le enseña a ser hombre, un hombre casi perfecto pero impuro ante los dioses, quien en él

¹¹⁵Incluso es capaz de ir al fin del mundo, como se verá en su encuentro con el gran sabio, y regresar sin problemas.

siempre verán un doble, una réplica, un *Mehru*. Si tan sólo no lo hubieran apartado de su estado primigenio no tendría que vérselas ahora con la muerte. “Ven, aquí Shamhat,/ que te voy a echar la malaventura,/ malaventura que no cese/ por los siglos de los siglos!/ [¡Voy a] maldecirte con la maldición más grande; que de repente, mis maldiciones/ caigan sobre ti! ((NIN/BAB),VII,VII:103).

Ante la crudeza de las palabras de Enkidu, interviene el dios Shamash, quien le pide que se tranquilice y agradezca a Shamhat, pues fue ella quien logró llevarlo hacia su amigo, quien le permitió disfrutar de una vida humana. Consuela a Enkidu diciéndole que Gilgamesh se encargará de prepararle un funeral digno y un duelo general por todo Uruk porque finalmente esa es la muestra más grande de amor profesada por el rey. Velar por su amigo tras su deceso.

Enkidu, más calmado se resigna a su suerte y bendice a su antigua compañera, la colma de bendiciones y de prestigio y revierte sus palabras; mientras tanto la enfermedad y el sueño devoran su ímpetu y su inocencia. Pasan doce días de oscuridad en donde su vida que no acierta a encontrar más fuerzas se disipa lentamente. Las maldiciones de Huwawa se instalan en su corazón, la ira de Ishtar y de los Anunnaki lo ciegan como si fuera niebla; y al duodécimo día, llama a Gilgamesh y muere la enfermedad del dios. “Yo soy quien [ha pasado contigo]/ todas las penas: / Acuérdate [de mí, amigo mío;]/ [no olvides nunca] lo que he pasado” ((NIN/BAB) VII: VII: 251).

Su muerte reclama a Gilgamesh que no olvide lo aprendido con él. Que no olvidé todas sus transformaciones, y tampoco el amor que le sintió pues sólo eso devela en la muerte el vínculo de la vida. La noche ahora es tan profunda como la “Luz Oscura” de los misterios del inframundo. Con Enkidu muerto sobre un lecho, Gilgamesh ahora se encuentra solo en medio del reino de lo desconocido.

4.2 Quablitu¹¹⁶

Funerales

*This, this the doom must be
Of all who've loved, and loved to see
The few bright things they thought would stay
For ever near them, die away".
Thomas Moore; Alone in crowds.*

Por la belleza de todas las cosas idas, por sus ciclos continuos de regeneración y muerte. Por todos los misterios que entierra el difunto que mira como hermano. Por todo lo que calladamente va germinando nuestros esfuerzos, y que lastima el cuerpo con la fragilidad de las manos de una muchacha. Por el golpe fulminante que brota el nombre de la herida y guarda su secreto en una ceguera de abismo. Por el dolor enriquecido que prospera silencioso entre la tierra, en el alivio de su raíz que se desahoga pariendo una espiga que se blande inerte ante la mano que la estruja. Quien sega campos recoge en ellos las lagrimas del mundo, y todas las lagrimas que cosecha la zozobra fueron lloradas por aquellos que creyeron no perder al amor dormido entre la tierra y que comprendieron entonces el engaño: la muerte es como una sirena, canta para ella misma, se lleva en una sordera remota a los corazones “¿qué es este sopor/ que se ha apoderado [de ti]?/ ¡Estás como ofuscado/ y ya no [me] escuchas [a mí]! ((NIN) VIII: VIII: 55).

Gilgamesh perdió lo que pensó permanecería siempre junto a él. Porque siguiendo a Moore, “The few bright things they thought would stay /Forever near them, die away”. Después de que la muerte se lleva el objeto de nuestro afecto a sus reinos lejanos, no puede existir hazaña o contienda capaz de devolver la alegría ingenua de quien no conoce el misterio de las cosas que parten. Sólo queda cantar el dolor, compartir la herida “¡Que te lloren las alturas/ de las tierras de montañas/ que giman los pastos/ como tu madre; /que te lloren [los bosques de boj] en los que nos metimos con tanta rabia!/(...) ¡Que te llore el río Ulaya, el santo, a cuyas orillas paseábamos tan ufanos;/ ¡Que te lloren los mozos/ de Uruk, el Corral,/ que vieron nuestra lucha/ al matar al Toro del cielo!/ ¡Que te llore el labriego [sobre su arado!] (...) ¡que te llore el pastor! (...) ¡que te llore [el zagal]/ [que] te ponía manteca en los labios!/ ¡Que te llore el cervecero/ que te acercaba cerveza clara a la boca!/ que te llore la ramera (...) [que] te untó la coronilla del óleo más fino!/ (...) [¡que, como] hermanos tuyos, te lloren;/ que, como hermanas tuyas,/ se suelten las melenas por ti!/ ¡Que lloren por Enkidu/ tu madre y tu padre [....]/[¡En ese] día mismo/ te lloraré también yo!/ ((NIN/BAB) VIII:VIII:10-40).

¹¹⁶Segunda vigilia nocturna, conocida como vigilia media. Es la jornada nocturna más profunda y en donde la oscuridad de la noche es más pesada. Antecede al amanecer.



117

El amor y dolor de Gilgamesh por Enkidu llega a su culmen. El velar por una sepultura y un entierro digno señalan la preocupación por el amigo. Este de todos parece ser el gesto de amor más profundo y más noble de Gilgamesh, quien ahora por medio de este ritual se hace responsable de por vida de honrar al ser de las estepas, *la criatura del silencio*. “El mantenimiento del difunto y de su bienestar en el inframundo dependía del lazo con el que el finado contara en el mundo de los vivos, dependía de éstos que el ser amado que había fallecido contara con una existencia más soportable en la estancia de la muerte” (Fiske, 32). Lo dicho encuentra su justificación en la larga preparación en que consta el entierro de Enkidu, por las fases en las que éste sucede; en primer lugar, el rey pide a las sierras y los montes que lloren al amigo ausente, “que giman los pastos/ como tu madre¹¹⁸” ((NIN), VIII: VIII: 10), sigue acotando a las referencias de tipo vegetal y animal, como reconstruyendo la identidad del amigo, lleva su lamento a todas las esferas en donde es posible la vida. Se remonta a Uruk y a las laderas en donde viven los labriegos y pastores. Pide a sus menestres tallar una escultura de tamaño real de su amigo con cuántos adornos sea posible, ya que “los miembros de mi amigo [son de...;]/ sus cejas de lapislázuli¹¹⁹; / su pecho de oro; su cuerpo [...]” ((NIN) VIII:VIII:70). Aquí las descripciones de Gilgamesh recuerdan a las del cantar de los cantares, en las cuales el amado alaba la belleza de su amada por medio de símiles bucólicos o, de forma mineral para recrear la imagen de una belleza eternal que posee la fuerza y complexión de los dones de natura. “Tus labios como hilo de grana, /Y tu habla hermosa; /Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo. / Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería; /Mil escudos están colgados en ella, /Todos escudos de valientes. /Tus dos pechos, como gemelos de gacela, Que se apacientan entre lirios” (Reina Valera; 4,3-4,5).

¹¹⁷ Ilustración del libro de Ludmilla Zeman, *Gilgamesh Rey de Uruk*. En esta escena se representa el dolor del rey por la muerte de su amigo.

¹¹⁸ Recordemos que la única madre de Enkidu era el campo, y por eso sus pastos han de llorarle.

¹¹⁹ “El lapislázuli desde el simbolismo mesopotámico en su calidad alquímica es un material que gracias a sus reflejos recuerda al cielo estrellado, representa la más preciosa de todas las piedras, el símbolo de la mismísima eternidad” (D’ Agostino, 81).

La idea de una escultura para Enkidu hace pensar en la recomposición que el rey desea hacer a su amigo a causa de su muerte miserable. Ya que su cuerpo será pasto de ganados, la efigie pretende inmortalizar la belleza y vigor del compañero de forma impercedera. El deseo de esculpir la memoria de su amigo, es otro atributo que no se puede dejar de lado al considerar a Gilgamesh como *homo faber*, que por medio de la construcción de monumentos intenta incorporar gloria a todo aquello que posee carácter efímero. “No es posible dejar de ver aquí la victoria mitologizada del *homo faber*, victoria que anuncia ya su supremacía en las eras industriales posteriores. Lo que se resalta de todos estos mitos de los Herreros que ayudan a los dioses “supremos” a asegurar su supremacía es la importancia extraordinaria concedida a la *fabricación de una herramienta*, o un monumento. Está claro que tal fabricación conserva durante muy largo tiempo un carácter mágico o divino, pues toda “creación”, toda “construcción”, no puede ser más que obra sobrehumana” (Eliade, 91).

Por tanto el carácter mágico del ritual funerario y de sus respectivas representaciones hace hincapié en lo que Eliade tendrá por: “un elemento común que apunta a lo esencialmente iniciático. El ritual de la muerte es seguido por la resurrección” (Fiske, 249). No obstante, en este caso nos es imposible hablar de resurrección en sentido literal pues, resulta contraveniente para las creencias mortuorias del mundo mesopotámico, en donde la muerte era vista sencillamente como un “no regreso” y en donde el vitalismo se resume en lo realizado y logrado en esta vida; se puede, en cambio, hablar de una adecuación especial en donde el difunto recibe atenciones y logra prosperar una existencia llevadera; “[te pondré a descansar en un lecho espléndido.]/ En un lecho [de homenaje te pondré a descansar;]/ te sentaré [en un sitio tranquilo]/ [el sitio a mi izquierda]/ y los jeques del submundo/ [te besarán los pies.]/ ((NIN) VIII: VIII: 84-85). Al prometer tranquilidad y beneplácito a su amigo en el submundo, Gilgamesh empieza también a entender su destino. Como nos es sabido, el rey debe morir para cumplir con su cargo de juez infernal, destino que rechazó con la proposición de la diosa y que ahora se manifiesta como algo inevitable, pues finalmente Enkidu llegará al lugar en donde Gilgamesh, una vez muerto, dispondrá su vida de ultratumba junto con los jeques del submundo “se sentará a su izquierda”, como bien dice, el rey.

Se tiene entonces que el compromiso con Enkidu es la aceptación, voluntaria o involuntaria de la muerte como factor de un camino de ascenso a la sabiduría, y asimismo una nueva unidad de la identidad de Gilgamesh que terminará por entregar al rey en su vida en el más allá honores y dignidades. No obstante, Gilgamesh sigue rehusándose a este fin. Pero, retomando el hilo de los sucesos, es interesante notar la correlación de esta tablilla VIII, y de la tablilla VI, ambas se vinculan en los límites de la vida y la muerte, los confunden a pesar de presentarlos explícitos. Si el rey no desposa a la diosa, desposa definitivamente al amigo, recordemos los símiles nupciales que se producen cuando Gilgamesh cubre el rostro de Enkidu como el de una novia ((NIN) VIII: VIII: 60). El contexto nupcial es análogo a los ritos fúnebres, pues como ya hemos dicho, ambos integran un aspecto de inserción y

desapego de una esfera conocida o familiar para incursionar a otra apartada, desconocida y lejana. A la vez que se celebra la unión de los amantes, se lamenta, por ejemplo la desvinculación de la novia con su entorno familiar. “These concepts reflect a ritual pre-enactment of death, to avert the reality. The concept of descent to the underworld, either to bring back the soul of a sick man or to escort the soul of the dead to the realm of death is found in ritual. Death, connected with marriage and initiation as well as with mourning, expresses an "occlusion of personality," an evacuation of the former self; it is the hunger and thirst attributed mythically to the dead¹²⁰” (Fiske, 255). Se sostiene así mismo que la muerte, al igual que la boda soporta un estado temporal inmóvil o inanimado, ya hemos estado en presencia de un tiempo semejante en la tablilla VI, en donde se permite una brecha de cooperación entre el micro-cosmos y el macro-cosmos y en donde la detención temporal borra los límites del espacio generando por medio de las celebraciones atávicas una muerte simbólica que permanece en el núcleo social. En este caso en Gilgamesh, como detentor o canal de unión entre la tierra y los dioses del inframundo.

La plegaria entonada a los dioses permite una intercesión del rey ante el destino póstumo de su amigo. Se ruega por un lugar privilegiado para Enkidu en las cohortes del más allá. Se inicia la petición ofreciendo tributos a las diferentes jerarquías divinas. Se presentan ante el dios Shamash porque “la exhibición pública de obsequios a la divinidad es parte integrante de un funeral; se entiende que el Sol se encargará luego de hacérselos llegar a los diferentes destinatarios divinos en el momento en el que descienda al submundo. Cada una de las ofrendas se cierra con una oración a la divinidad, en la que se encomienda el difunto” (San Martín, 226) “[...] Ishtar, la gran reina./ un venablo de [...] / la madera más pura,/ para Ishtar la gran reina,/ [le mostró a Shamash]/-¡Que se digne a aceptarlo Ishtar, la gran reina [...;]/ que muestre su agrado a mi amigo/ [y camine a su lado]/ [...] Un frasco de lapis [lázuli]/ para Ereshkigal, [la reina del vasto Submundo,]/ le mostró a Shamash/-¡Que se digne a aceptarlo Ereshkigal, /[la reina del vasto submundo,]/ le mostró a Shamash/ [...;]/ que muestre su agrado a mi amigo/ [y camine a su lado]/ Una flauta de cornalina [... ..]/ para Dumuzi, el pastor amado [de Ishtar,]/ [le mostró a Shamash:]/-¡Que se digne a aceptarlo Dumuzi, /el pastor amado de[Ishtar;] /que muestre su agrado a mi amigo/ [y camine a su lado] [...]” ((NIN) VIII:VIII:135-150).

De estos obsequios se obtiene la protección de los dioses en la tierra de ultratumba, la recomposición del cadáver o *taklimtu*, en asirio. Desde aquí la soledad del monarca ya es indebatible. Gilgamesh intenta recuperar a su amigo no sólo por medio de la compleja ceremonia que se lleva a cabo, sino también por la manifestación más humilde que puede

¹²⁰Estos conceptos reflejan un ritual antes de la promulgación de la muerte para evitar la realidad. El concepto de descenso a los infiernos, ya sea para traer de vuelta el alma de un hombre enfermo o para escoltar el alma de los muertos al reino de la muerte se encuentra en el ritual. La muerte, conectada con el matrimonio y la iniciación, así como con el luto, expresa una "oclusión de la personalidad", una evacuación del antiguo yo, transformados en el hambre y la sed míticamente atribuidas a los muertos.

otorgar un hombre a su ser amado. El llanto. “Ahora ¿qué es este sopor que se ha apoderado [de ti]?/ ¡Estás como ofuscado/ y ya no me escuchas [a mí!]/ Aquél,[Enkidu] empero, no levantó [su cabeza;]/ él le palpó el corazón: / y ya no latía ((NIN) VIII: VIII: 59). Se nos describe a Gilgamesh impaciente “como una leona a la que han retirado sus crías/ iba dando vueltas por delante y por detrás. /Se arrancaba y tiraba/ los rizados [cabellos,]/ y se quitaba y arrojaba sus galas/ [... ... como] algo intocable” ((NIN) VIII: VIII: 60-64). La mención de quitarse las galas como algo intocable, resulta curiosa; en asirio *Assakish*, (*Asakku*) es la designación de las prendas sagradas del rey, “las cuales poseen carácter tabú, hacen referencia a lo intocable, lo apartado, lo que no puede ser tocado o mencionado por nadie. Esta expresión está reservada a un rey o a un dios” (San Martín, 230). ¿Sí Gilgamesh se retiraba con tanto frenesí su atuendo, habrá de ser acaso, por lo que éstas galas le recordaban? Es decir, ¿su vinculación con la muerte y con el inframundo; asuntos espantosos para un Gilgamesh que siempre se ha sentido vigoroso y joven? ¿Acaso el rey piensa que quitándose su vestuario podrá quitarse así mismo la condición que los dioses habían delegado para él? “Los objetos tabuados actúan como aisladores de peligro para conservar la fuerza espiritual, para despejar la posibilidad del peligro mortal. Los objetos y las personas tabuadas se alejan de la sociedad para asegurar el bienestar temporal o permanente del grupo sobre el cual es posible ejercer el daño. El contacto de ciertas prendas tabuadas está destinado a contener la fuerza de los reyes occisos, prontos al sacrificio” (Frazer, 267).

El que Gilgamesh desgaje su atuendo parece una muestra indiscutible de la negación que el rey tiene hacia la muerte. Los valores cívicos de los cuales se ufana ante la diosa Ishtar se han volcado en su contra y le han enseñado el horror de su condición semi-divina, que no busca la vida eterna y luminosa sobre la tierra, sino la inmortalidad en el averno como entidad meta-humana. Al ser rey, pináculo de los valores de la sociedad, debe aceptar el contrato teológico que se exige a su casta, pues pareciese que en este momento se habla de una compensación del tabú existente entre los dioses y los hombres, al disponer los primeros sobre la vida de los segundos hasta el punto de llevarlos a su misión simbólica dentro de la construcción del orden escatológico; esto implica el declive y transformación de Gilgamesh en dios. Debe morir, al igual que lo ha hecho su amigo, con la diferencia de que su muerte será más representativa, tendrá mayor valor, se tratará de un alineamiento de la ordenación mítica que se le atribuye a Gilgamesh como parte del panteón mesopotámico.

No obstante, Gilgamesh confunde la tristeza del duelo por Enkidu, con la enajenación que le produce saber que al igual que éste, él también morirá. “[me dejaré caer las greñas de funeral;]/ me vestiré un pellejo [de león]/ y [vagaré por el monte]” ((NIN/BAB) VIII: VIII: 90). Se suma también su monólogo en la tablilla IX “¿Voy a morir también yo?/¿No me va a pasar lo mismo que a Enkidu?/ La angustia se ha metido en mis entrañas./ A la muerte temí,/ y ahora ando vagando por el monte” ((NIN) IX:IX: 5). Lo que empieza como un duelo por Enkidu, se transforma ahora en un duelo por sí mismo. Gilgamesh teme terminar

de la misma manera que su compañero. Tras siete días de llanto, y desolación la consciencia de la pérdida se hace más aguda, el ayuno, la falta de sueño y la tristeza lo llevan a un estado extático en donde decidirá huir al monte para buscar una solución a su angustia pues, más allá de la desaparición de su amigo teme su propia finitud. Los confines del mundo se abren como la boca de una fiera desconocida, y en ellos Gilgamesh traspasa vestido también como otra fiera más.

4.3 Errancia

*...pero el error nos ayuda como un adormecimiento,
y nos hacen fuertes la necesidad y la noche*

Hölderlin

Una vez que Gilgamesh cruza el umbral de su ciudad en busca de consuelo, se dispone a entrar hacia un mundo desconocido en donde espera huir no sólo del fantasma y del dolor por la pérdida de Enkidu, sino además de su propia desolación por saberse hermanado con el destino del amigo. La prueba más fehaciente del cambio de carácter de Gilgamesh es la petición que entona, no al dios solar Shamash, su deidad de cabecera, sino a la Luna Nanna/Sin¹²¹. “Alcé mi cabeza/ rezándole a Sin; / para [...] fanal de los dioses, / fueron mis plegarias: / [¡Sin y...!] conservadme sano y salvo!”((NIN) IX: IX: 10).El dios Sin, a diferencia de Shamash, era identificado como guía para los procesos místéricos, anclaba la puerta de entrada al submundo. Con el cambio de divinidad encontramos en Gilgamesh atributos diferentes a los que tenía antes; el otrora arrogante y optimista que encontrábamos al principio del poema se ha tornado taciturno y sombrío. Con el cambio de consciencia radical que han ejercido los últimos eventos sobre el rey, éste se ha percatado de que la fama no es lo suficientemente inmortal para no temer a la muerte. Por lo tanto su ideal de heroísmo ha quedado sin sustento, su cosmovisión bélica y festiva ha entrado en crisis: “¿voy a morir también yo?/ ¿No me va a pasar lo mismo que a Enkidu?/ La angustia se ha metido en mis entrañas. A la muerte temí, / y ahora ando vagando por el monte” ((NIN) IX: IX: 4).La negación del rey hacia su estado mortal lo lleva a exagerar el duelo que mantiene por Enkidu. Kirk considera que “lo que se expresa [por medio del lamento de Gilgamesh], es su preocupación por la muerte y su sentido de culpabilidad con respecto a Enkidu¹²². [De este modo] su rechazo del mundo y de los accesorios de la cultura [se presentan como] un

¹²¹“ [...] dios de la Luna. Junto con Shamash e Ishtar, miembro de la "Tríada semita" de dioses con relaciones celestes que se incorporó al panteón mesopotámico desde el Periodo Acadio. Tradicionalmente adorado en la antigua ciudad de Ur. También aparece bajo el nombre de Zuen o Nanna-Suen. Enlil era citado normalmente como su padre. Se le representaba mediante un creciente lunar y su número era el 30 (número aproximado de días en un mes lunar ideal). Nunca tuvo un centro de culto definido, aunque se suele citar el templo *E-Kishnugal* en Ur como uno de los principales” (Lara Peinado, 29).

¹²² No obstante, D' Agostino y San Martín sugieren que Gilgamesh no siente culpa alguna por la muerte de su amigo. Más bien el desgarramiento de su condición antigua se deja ver por el miedo a la descomposición y a semejanza del destino ajeno con el propio. Personalmente me uno también a este tipo de interpretación.

rechazo de la muerte. Al igual que Enkidu culpaba al hecho de su civilización por la manera en que moría, ya que no lo podía evitar, de la misma manera Gilgamesh rechaza la realidad de la muerte de Enkidu echándose en busca del mundo de la naturaleza, de los animales que eran los compañeros de Enkidu y parecían ser el símbolo de la libertad, la ausencia de trabas, la ausencia de descomposición, y eso que había matado algunos, al igual que había hecho Enkidu tras su asimilación inicial al mundo de la cultura” (159). Los aspectos civilizatorios que inducen el acceso a la vida de la ciudad negados por Enkidu, tienden a ser negados también por Gilgamesh, justo después de que éste se ufanara de los valores cívicos y se negara al ofrecimiento matrimonial de la diosa; por tanto, se podría pensar que la venganza de los dioses sobre el destino de Gilgamesh opera en la constante contradicción en la cual oponen su esencia de rey con la naturalidad y caducidad mortales, pues la muerte no respeta privilegios y arrasa incluso con los temperamentos más briosos. Por eso los valores que Gilgamesh pensaba eternos, y que se encuentran ligados con la civilización, tales como la memoria, la agricultura, el predominio de la vida dentro del marco urbano y el poder de elección de lo que conviene mejor a su sino, incluso aunque esto lo lleve a darle una negativa a la divinidad—como él mismo lo declaraba en la tablilla VI—, se vuelven contra él y lo hacen huir a una forma más primitiva que sin la fuerza de la partida del amigo no hubiera tenido incidencia en su transformación posterior. El único recurso de un hombre que se ha cimentado bajo la égida de la civilización y de la vida en la ciudad—valores fundamentales para la mentalidad de un hombre mesopotámico—, es la huida, abandonar la trampa que conduce a un arbitrio divino bajo el ropaje de las normas civilizatorias en las cuales se especifica que incluso el rey debe morir, llorar y envejecer; todo esto a despecho de sus dos tercios de divinidad¹²³. Por este motivo, Gilgamesh, el hombre, cuyo rostro ha sido destrozado por la tragedia, debe aprender a formarse a partir de los pedazos que le ha dejado su vanagloria. Este ser nuevo que se nos presenta con un discurso entonado en monólogo en la tablilla IX¹²⁴, es un ser exhibido desde lo más insospechado, desde la renuncia, desde la desesperación. Pero incluso desde este punto surge la pregunta: ¿puede la desesperación exponerse a la muerte? ¿Puede un carácter quebrado por las manos del destino sobreponerse a lo que ya está escrito por las tablillas que los dioses designaron para cada mortal? La respuesta a estos interrogantes habrá de

¹²³Cabe recordar que dentro del derrotero de la literatura mesopotámica el poema de la Teodicea, escrito durante la época casita, en el que se plantea el porqué de la opresión de los reyes a sus ciudadanos, inaugura el pesimismo de la condición humana y divina por medio de la renuncia a la vida en sociedad. Los argumentos utilizados por el autor en este poema derrocan la creencia de un universo regido por la justicia divina y regia. En cambio, proponen que los dioses crearon a los hombres con la propensión a mentir y subyugar a los otros. Debido a esto, la sociedad humana construida bajo la norma mentirosa de los dioses, significaría no un estado superior de existencia sino el peor de los males al cual un hombre puede estar sujeto. Por esta razón, uno de los protagonistas del poema propone que es mejor vagar por el monte y buscar la muerte antes que vivir en la injusticia de otros hombres y dioses remotos.

¹²⁴La apertura de la tablilla IX nos enseña a un Gilgamesh dubitativo. Reflexiona sobre su propio destino en soledad. Dice San Martín que “el miedo a la muerte se ha apoderado de Gilgamesh; una muerte tanto más dolorosa en cuanto que él no se siente culpable de nada. La pregunta se la dirige Gilgamesh a Gilgamesh mismo: no hay interlocutor” (242).

resolverse a partir del éxodo que el héroe en función de su propio descubrimiento debe en la entrada de lo que Campbell llamará “la zona de la fuerza magnificada”, que no es otra cosa que la inducción a lo desconocido “de los límites de la esfera actual del héroe, u horizonte vital. Detrás de ellos está la oscuridad, lo desconocido y el peligro para el niño, [...] el cruce del primer umbral es el primer paso en la zona sagrada de la fuente universal [...] la idea de que el paso por el umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre de la ballena. El héroe en vez de conquistar o conciliar la fuerza del umbral es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto” (88).

Y, de hecho, Gilgamesh ha muerto un poco, ha dejado su corazón en la ciudad y ahora emprende senda por un derrotero desconocido y lleno de peligros, porque, como nos recuerda Víctor Turner, a propósito de los ritos de pasaje, “se trata de un estado transicional de indeterminación, durante el cual los individuos ya no están clasificados”(106). Toda esta indeterminación sucede en medio de la penumbra y del misterio, de las posibilidades que ofrece un estado caótico que se abre ante Gilgamesh; ya que “la lección del paso del umbral es una forma de autoaniquilación” (Campbell, 89). Quizás por razón de este tránsito entre la vida y la muerte que se sostiene en la entrada del umbral es imperioso resaltar los atributos del duelo de Gilgamesh, quien “[se deja crecer las greñas del funeral;] se[viste] con un pellejo de [león]/ y [[vaga] por el monte]” ((NIN/BAB) VIII: VIII: 90).

Los elementos que componen el luto por Enkidu plantean una suerte de inversión de los valores tradicionales de la estructura de la epopeya, pues en donde se mantiene la necesidad de poderío de la civilización sobre la vida en la estepa se aduce que la segunda compone un elemento simbólico y necesario, arraigado en el inconsciente colectivo en tanto supone no sólo la muerte, que en definitiva también posee cabida dentro del imaginario mesopotámico, sino, además, un portal para la transformación personal del héroe, para un cambio en su destino, para la ascesis.

El devoto en el momento de su entrada al templo sufre una metamorfosis. Su carácter secular queda fuera, lo abandona como las serpientes abandonan su piel. Una vez adentro, puede decirse que muere para el tiempo y regresa al Vientre del Mundo, al Paraíso Terrenal [...] alegóricamente, pues, la entrada al templo y la zambullida del héroe en la boca de la ballena son aventuras idénticas; ambas denotan, en el lenguaje pictórico, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida (Campbell, 90).

Por consiguiente, el carácter de inversión que se connota en los comportamientos de Gilgamesh, los cuales simulan la expiación de Enkidu, su retorno al hábitat salvaje como deseo de evadir la muerte, comprometen valores en los que Gilgamesh no podrá igualarse al hombre de la estepa, pues a pesar de su incursión en estas tierras el rey no puede dejar de

ser hombre, no puede perder sus facultades ontológicas de ser iniciado, sólo problematizarlas: “[Gilgamesh’s] new found unity consists of himself alone. His ascent to knowledge begins again, but, like Enkidu, he begins now on the steppe. In fact, Gilgamesh is become Enkidu in reverse. He runs, but he kills animals, rather than living with them, and he seeks the remotest corner of the earth to begin his ascent, rather than the urban delights of Uruk, as Enkidu had been led to. Most important, unlike Enkidu, he knows that he is a human being¹²⁵” (Foster, 41).

La consciencia de desplazarse en medio de mundos contiguos como lo son la animalidad y la humanidad, o incluso la animalidad y la divinidad son temas frecuentes en la epopeya, y ya en este punto parecen encontrar una vía de solución ya que en su intento por huir de la muerte y buscar la vida eterna, Gilgamesh vivirá en carne propia los rápidos intervalos de ascensión por los que Enkidu debió pasar, estos estados diferirán en naturaleza pero tendrán en común un mutuo proceso de separación y descubrimiento, o lo que Turner denomina como *liminaridad*, “que puede describirse como un caos fértil o una fuente de posibilidades, siendo producto de una ‘destrucción’ de la topología social y las estructuras significantes y al mismo tiempo condición para el proceso generador de una nueva topología social y de las nuevas estructuras significantes” (107).

Nuevamente, su vestimenta y atavío resultan un indicador importante para la observación del proceso, pues se constituye como el lastre del hombre que era Gilgamesh. Simboliza lo que se debe cambiar para iniciar su progreso hacia otra capa de conocimiento, al igual que para Enkidu en su momento sus virtudes animales encarnaban una etapa para superar, para canalizar por medio de un rito de pasaje. “La contrapartida de lo anterior, es decir, la muerte del hombre viejo’ produce abundancia de actos rituales en orden a expresar que el novicio es un recién nacido’; tan necesario como esto será aludir al hombre muerto, a los restos de tosquedad, ignorancia o juventud que se abandonan” (Van Gennep, 32). En nuestro caso, para renunciar correctamente a los rastros de puerilidad e ignorancia, Gilgamesh debe situarse como un aprendiz en la exploración de “la zona de la fuerza magnificada” o umbral iniciático. El duelo por Enkidu lo lleva a buscar la inmortalidad verdadera, tesoro que sólo puede ser otorgado por Uta-napishtim¹²⁶, el gran antepasado, sobreviviente al diluvio universal y por consiguiente único inmortal. “Hacia Uta-napishtim/ –el hijo de Ubar-Tutu–/ he emprendido el camino/ y voy raudo al viaje” ((NIN) IX: IX:

¹²⁵La nueva unidad hallada por Gilgamesh consiste en el percatarse de su soledad. Su ascenso al conocimiento reinicia pero, al igual que Enkidu, el rey empieza su camino en la montaña. De hecho, Gilgamesh logra transformarse en una suerte de Enkidu pero al revés, pues puede correr por la estepa, pero en vez de vivir con los animales los mata y desea encontrar el rincón más remoto de la tierra para empezar con su ascenso en vez de gozar de las delicias urbanas de Uruk, a diferencia del proceso que ha tenido que vivir Enkidu. Además de esto, a diferencia de Enkidu, Gilgamesh sabe que él es un ser humano.

¹²⁶ Uta-napishtim, hijo de Ubar-Tutu, rey de la ciudad de Shuruppak, atestiguado por la *Lista Real Sumeria*, fue el último soberano antes del diluvio universal, lo cual, en la imaginación histórica sumerio-babilónica, permite dar una razón para su inmortalidad, ya que se supone fue el único ser humano sobreviviente del gran cataclismo.

235). Para llegar hasta él deberá proceder como un neófito, deberá hacerse digno de la presencia del gran antepasado. Nuevamente nos encontramos con una situación semejante a la de Enkidu, quien debía transformarse para poder llegar a la presencia del señor de Uruk, Sin embargo, ahora, es el rey quien a través de esta zona allende a la experiencia humana y civil, deberá surcar pruebas especiales para poder demostrar su valía ante Uta-napishtim, pues el reino donde éste habita tiene grandes parentescos con otras zonas que se han presentado anteriormente y que constan del espacio, primero, como un lugar sagrado y co-extensivo al templo, como sucede en la montaña de Huwawa; segundo, del tiempo-espacio claustrofóbico, indeterminado e inmóvil de la propuesta de Ishtar, y finalmente del lugar en donde Enkidu encuentra la oscuridad de sus designios en la corte del inframundo. Ali-Atal, se refiere a estos espacios como

alusiones poéticas –pero distintas– del más allá. Por un lado aquel ‘país de los vivos’ que designa al bosque de los cedros, y por otro el país donde vive Uta-napishtim, que está dotado de muchos de los atributos que en el cuento popular caracterizan al más allá: el cruce de las aguas de la muerte, el barquero que transporta las almas, el cruce de una cueva dividida en doce partes u horas, la prohibición de dormir, etc. Además, el reino infernal divisado por Enkidu guarda relación análoga con el lugar en donde toma morada Uta-napishtim. En fin todos estos territorios de crecimiento heroico remiten a lugares de ocultamiento, retirados de la experiencia directa y humana (68)¹²⁷.

Lo dicho anteriormente remite, entonces, a una iniciación de diferente naturaleza a la que realizó Enkidu para su llegada a Uruk. En este tipo de espacio remoto y ajeno delo humano, Gilgamesh deberá iniciarse simultáneamente como dios y como hombre, y por tanto ver seres cargados de asombrosa pero terrible divinidad, preparación que le servirá para su rol de juez del inframundo, y que de paso le otorgará la clave para aceptar su humanidad. Porque una cosa no puede apartarse de la otra y, como nos recuerda Campbell “la partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación” (104). Con el nuevo camino de Gilgamesh se abrirá un nuevo ciclo de proezas y prodigios ya no guiados por el aliciente del triunfo, sino por la necesidad de pervivir al miedo.

4.4 Guardianes del umbral

Gilgamesh busca la inmortalidad porque reparó que la muerte es irremediable. Vaga por el monte vestido con un pellejo de león y mientras el camino se hace más escarpado teme pavonearse como alguna vez lo hizo. Ya el mirar a la oscuridad es como desenfundar a los ojos de toda esperanza, y como la esperanza es la luz que puede mantener cauto al temeroso acuden a él las visiones más sórdidas y nefastas: “[Gilgamesh] se levantó/ temblando: había

¹²⁷ En el sueño de Enkidu aparece el averno como escenario que detenta características de poder real.

sido una pesadilla./ [...] de cara a Sin/ contento de estar vivo./ Blandió la segur en mano,/ se sacó [la espada] de cinto. / Como una flecha/ se precipitó entre ellos:/ golpeó [a los leones,]/ los mató, los dispersó” ((NIN) IX:IX:10-20). Ningún consejo podría devolverle la calma; ni siquiera Shamash que brillaba remoto, como lo hizo antes de la muerte de Enkidu, podía reponer en Gilgamesh el ímpetu perdido. Recordemos que precisamente antes del deceso del amigo, Shamash acude a él no con la presencia cercana con la que se había caracterizado antes sino con la forma distante de un recordatorio moral que aconseja al hombre de la estepa no maldecir a la prostituta, ni la vida que conoció gracias a ella. “Este Shamash moralizador se presenta como el parangón de las costumbres y normas divinas. Protector del deber ser y de un humanismo basado en la práctica y en el proverbio. Más que dar consuelo posee el carácter amplificador de la idiosincrasia sumerio-babilónica que recuerda lo que se debe o no se debe hacer” (D’Agostino, 156). Debido a esto, la renuncia de Gilgamesh a los consejos de su dios implica un olvido de lo que éste representa, es decir, lo convencionalmente aceptado, lo civilmente apropiado y finalmente lo reglado por los dioses:– “Gilgamesh ¿a dónde vas dando vueltas?/ ¡La vida que buscas no la encontrarás!” ((SIPP) IX: IX: 1). La tenacidad del hijo de Uruk por encontrar el objeto de sus deseos se manifiesta como el único combustible que le hace seguir en pie. “Después de tanto vagar,/ y andar por el monte,/ ¿será acaso en el Submundo/ exiguo el descanso?/ ¡Ya dormiré luego año tras año!/ ¡Sigan viendo mis ojos el sol,/ y sácieme yo de luz!/ Lejos quedan las tinieblas/ ¿qué luz hay en ellas?/ ¿cuándo ve un muerto la luz de Shamash?” ((SIPP) IX: IX: 1:10).

A diferencia de Enkidu, Gilgamesh, no acepta las palabras de Shamash, de hecho su discurso desorganizado muestra su resquebrajamiento como héroe, como rey. Recordemos que, por ejemplo, en el capítulo de la oferta matrimonial de Ishtar vemos a un Gilgamesh que hace gala de elocuencia y serenidad para hablar, mientras que aquí se nos muestra bajo la actitud de un mendigo que regatea el estamento máspreciado de todos: el orden existente entre la vida y la muerte, es decir, el sentido de justicia cosmológica que se asigna a los seres humanos. Al respecto nos ilustra el asiriólogo Lambert:

The big problem in Babylonian thought was that of justice. If the great Gods in counsel controlled the universe, and if they ruled it in justice, why then man should face up with injustice? All kinds of very real difficulties had to be faced and the position must have been worsened by the growth of law codes [...] If, in the microcosm, a matter could be taken to law and redress secured, why, in the macrocosm should one not take matters with the Gods? [...] The universal incidence of death seemed another injustice, since the Mesopotamians looked for no rewards or bliss in the afterlife. The Gods lived for ever, why not man¹²⁸?(11).

¹²⁸ El gran problema en el pensamiento babilónico era la justicia. Si el consejo de los dioses controlaba el universo, y si lo hacían bajo el estamento de la justicia, ¿por qué, entonces, el hombre debía encarar la

En consecuencia de lo anterior se puede hablar de justicia y sufrimiento como valores proporcionales. Un hombre sufre en tanto que ha sido injusto, o ha obrado en contra de los dioses, no obstante, Gilgamesh no ve en su dolor una lección natural de su comportamiento desmesurado, de sus aventuras en el bosque de los cedros, de su ofensa hacia Ishtar, y de su comportamiento opresivo en Uruk; sino que pretende huir de este castigo que no entiende, ya que no se siente culpable. Su búsqueda de la vida eterna será pues, al mismo tiempo una búsqueda por una justicia personal. Es allí donde aparecen los guardianes del umbral quienes le recordarán al rey no su culpabilidad, sino su insensatez por emprender una pesquisa por la vida eterna. Primero, los hombres escorpión, después Siduri, la tabernera de las aguas de la muerte, y por último Ur-shanabi, el barquero del más allá, tendrán como mira hacer entender a Gilgamesh su destino, el cual no tiene posibilidad de cambio; desafortunadamente para el rey, éste no cuenta con una Shamhat enviada desde una esfera superior para que premie su comportamiento y lo anime al encuentro con lo divino. No hay nada alentador que prometa otra vida, a diferencia de lo que hemos podido observar con Enkidu, quien ha atravesado todo un camino de iniciación bajo el amparo de la promesa de hacerse hombre, para Gilgamesh no existe tal mira, por tanto no hay nada que encontrar salvo lo inevitable, lo que no está consentido ni por los dioses ni por la naturaleza.

Sin saberlo se va adentrando cada vez más en el reino al que teme: la llegada a los montes Mashu prefigura la entrada a una estancia similar al Submundo infernal, pues en ella finaliza la tierra conocida e inicia el descenso al umbral que llevará a la tierra de Uta-napishtim. “Los montes Mashu, o montes gemelos, extienden sus cumbres hasta el cielo y vierten su base en el inframundo, son la puerta por donde el Sol desciende en la noche hasta el inframundo” (San Martín, 237). Estos montes están custodiados por el hombre escorpión y su mujer, quienes, como explica Franco D’ Agostino, “son seres sobrenaturales que lucen un casquete dotado de cuernos, como el de las divinidades; poseen un tronco y cabeza humana y siempre llevan barba. La parte inferior de su cuerpo y sus piernas son las de un ave, el pene¹²⁹ tiene forma de serpiente y poseen una cola de escorpión. Son asistentes de Shamash y con frecuencia se les presenta sosteniendo el disco solar” (154). La visión de estos seres resulta insoportable a cualquier hombre, debido a su conformación “demónica¹³⁰”, afiliada con nociones de un proto-cosmos, anterior a la creación del mundo.

injusticia? Toda una serie de dificultades debieron ser asumidas y la situación debió empeorar con el surgimiento de códigos legales, [...] si, en el microcosmos, cualquier asunto podía ser llevado a la ley y así mismo solucionarse, ¿por qué no pues en el macrocosmos podría uno entablar juicio a los dioses? [...] La incidencia de la muerte, por otro lado, también resultaba injusta, ya que el pueblo mesopotámico sabía que después de la muerte no habrían ni recompensas, ni bendiciones. Si los dioses vivían eternamente, ¿por qué no también los hombres?

¹²⁹ “[...] por lo que sabemos, las mujeres escorpión no aparecen representadas ni en el arte del Oriente antiguo ni en la literatura; por eso no podemos hacernos una idea de cómo era su figura” (D’ Agostino, 154).

¹³⁰ Sobre la teratología de estos seres tenemos que en el poema babilónico de la creación o *Enuma Elish* (1125-1103 aC) su creación constituyó parte de un ciclo cosmológico del principio cósmico femenino asociado con el mar tumultuoso y salado llamado Tiamat. La fuerza de Tiamat y su carácter temible y monstruoso logra que

Sin embargo, para Gilgamesh, quien es dos tercios divino, la contemplación de estos guardias, aunque espeluznante, resulta tolerable: “los vio/ y, de terror y espanto,/ se le cubrió el rostro./ puso de nuevo mucho ojo y se acercó a su encuentro” ((NIN) IX:IX: 48). Los hombres escorpión descubren en Gilgamesh, a pesar de su aspecto trastocado, la naturaleza divina que ha recibido gracias a haber nacido en un vientre privilegiado. El hombre escorpión, pasmado de ver que ese hombre que se acerca es capaz de contemplar el terrorífico fulgor que su aura despliega, le dice a su mujer: “ése que ha venido/ ¡carne de dioses es su cuerpo!” ((NIN) IX: IX: 50). El reconocimiento de la divinidad de Gilgamesh permite que los guardianes inicien su interrogatorio para comprobar su aptitud espiritual. Con la expresión “carne de dioses” ((NIN) IX: IX: 54) los centinelas del umbral respetan en el rey de Uruk sus cualidades de hombre iniciado; añade Ali-Atal: “The scorpion-beings guarding the entrance to the Netherworld are also of an analogous nature of those beings who are the vizirs of the land of no return in the myth of the descending of Inanna. Their cynical and questioning attitude toward Gilgamesh is a sign of their examining disposition directed toward the candidate who seeks admission to the Mysteries¹³¹”(73). En parte teniendo ganada la aceptación de estos seres gracias a su naturaleza, Gilgamesh responde a sus interrogatorios con vehemencia, les explica su deseo de encontrar a Uta-napishtim, el gran antepasado. Admirados por su deseo los guardianes no pueden sino prevenirle de sus tentativas y darle indicaciones para llegar a la tierra del Dilmun¹³², lugar mítico en donde habita el gran rey antediluviano. Ahora Gilgamesh debe surcar los montes Mashu y descender hasta un reino completamente desconocido. Su recorrido por la senda de los montes se asemejará a un tránsito similar a la muerte, pues enfrentará un camino del que sólo es capaz el Sol. “No hubo jamás, Gilgamesh/ [nadie] como tú; / [nadie que jamás recorriera el pasadizo] del monte./ Doce leguas dobles/ por dentro es [pura tiniebla;]/ densa es la sombra/ y no hay [luz alguna.]/[...] Marcha Gilgamesh, que los montes Mashu/ [te permitan el paso;]/ que montes y sierras [vigilen tu andar]/ que el puerto de la montaña/[se abra ante ti]” ((NIN) IX:IX: 80-135). Tras haber recibido la bendición de los guardianes del umbral, Gilgamesh logra internarse en los límites de lo humano y lo divino. “La aventura es siempre y en todas partes un pasar más allá del velo de lo conocido a lo

todo lo asociado con ella sea considerado demónico. Explica Federico Lara Peinado que “la teología mesopotámica creyó en un principio que Tiamat no fue un ser anormal y deforme, sino un principio cósmico, el mar, susceptible en determinadas ocasiones de actuar como ente femenino. Pero como se creía que del mar procedía buena parte de los seres fantásticos, por extensión Tiamat adquirió en el *Enuma Elish* un aspecto de ser monstruoso de cuerpo sólido. No faltaban en su ejército, entre otros, dragones de variada fisionomía, temibles leviatanes, hidras, serpientes, grandes leones, perros, bisontes, así como hombres peces, hombres escorpiones, engendrados como peones de combate, poderosos e irresistibles” (19).

¹³¹ Los hombres escorpión que custodian la entrada del inframundo poseen características similares a la de los visires del mito del descenso de Inanna a los infiernos. Su actitud cínica e interrogativa hacia Gilgamesh es un signo de su actitud examinadora dirigida al candidato que busca ser admitido a los misterios.

¹³² “Las primeras referencias históricas a la región de Dilmun las encontramos en los antiguos textos mesopotámicos realizados en proto-escritura cuneiforme y fechados entre el año 3300-3000 aC. en el periodo de Uruk IV. En estas tablillas de barro cocido figuran representaciones ideográficas de la región dilmúnida, vinculándola con un concepto de ‘virginidad’, ‘*sikil*’ en sumerio, lo que haría de estas tierras un lugar semejante al paraíso edénico” (Kramer, 120).”

desconocido; las fuerzas que cuidan las fronteras son peligrosas; tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso” (Campbell, 81). En su paroxismo y desesperación, Gilgamesh cruza una de las muchas formas de la muerte con tal de encontrar la vida; finalmente el temor y el valor, la luz y la oscuridad, polaridades inminentes en la condición vital, logran perder diferencia y por eso mismo pueden ser traspasadas por el héroe y encontradas bajo la acción temeraria, en donde a pesar de todo impera la voluntad de búsqueda antes que lo determinado de las fuerzas del destino. Tras el largo viaje¹³³ por las tinieblas del túnel subterráneo de Shamash, Gilgamesh entra en una suerte de condición mortuoria en donde la oscuridad abismal no le permite ver nada por delante y nada por detrás. Jean Chevalier, en su diccionario de los símbolos, explica con respecto a la caverna como símbolo de iniciación que

[...] en las tradiciones iniciáticas griegas el antro representa el mundo, <<es la caverna por la cual Ceres desciende a los infiernos buscando a su hija>> (Servius, *Sobre las Bucólicas*). [...] Numerosos ritos de iniciación comienzan por el pasaje del impetrante a una caverna o a una fosa: es la materialización del *regressus ad uterum* definido por Mircea Eliade. [...] y así mismo, implica la exploración del yo interior, el yo primitivo rechazado a las profundidades inconscientes. [...] Se considera también como un gigantesco receptáculo de energía, pero de una energía telúrica [...], desempeña su papel en las operaciones mágicas. [...] Es apropiada para las iniciaciones, la sepultura simulada y las ceremonias que rodean la imposición del ser mágico. Simboliza la vida latente que transcurre entre el nacimiento por obstetricia y los ritos de la pubertad. Comunica al primitivo con las potencias ctónicas [...] de la muerte y de la germinación (263).

Siguiendo a Chevalier, nos encontramos con que este paso de Gilgamesh por la oscuridad comunica al héroe con el arquetipo de la matriz materna, la cual enlazará al rey con el reino vedado de los dioses, un reino inorgánico y peligroso, portador de secretos inusitados y seres de naturaleza meta-humana. La llegada a este reino puede ser equiparada con la llegada al inframundo: “una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, donde debe pasar por una serie de pruebas” (Campbell, 94). La primera de estas pruebas ha sido ganada extraordinariamente, pues Gilgamesh ha resultado vencedor en su carrera por los tabernáculos de los montes Mashu. Ha llegado antes que el dios solar a la tierra del más allá, donde “dominaba el resplandor. / Hacia [...] los árboles de los dioses/ mientras los contempla avanza: / la cornalina daba ya sus frutos,/ le cuelgan las uvas/ de aspecto hermoso;/ el lapislázuli extiende su follaje,/ cargado de frutos,/ de estampa fascinante¹³⁴. El

¹³³Veinte leguas dobles.

¹³⁴ “Es necesario destacar que el tema del jardín encantado en el que crecen piedras preciosas en vez de plantas es un motivo popular y fabuloso en Oriente; acerca de él puede encontrarse más de un paralelo en muchísima literatura sobre viajes fantásticos. La descripción de jardines decorados con piedras preciosas ocupaba un lugar muy preciso dentro de la literatura y la historia a oídos de los oyentes mesopotámicos. En efecto, es cierto que entre las materias primas de Mesopotamia no había piedras preciosas. Desde tiempos

carácter abigarrado y la hermosura de este paisaje lo conducen hasta Siduri, una divinidad del camino, quien se ha asociado con Ishtar en su aspecto de dispensadora de la sabiduría. Siduri posee carácter extranjero, posiblemente elamita o hurrita; la traducción literal de su nombre podría ser el de “muchacha” o, como indica San Martín “este nombre es empleado también como sobrenombre de la diosa juvenil *Hebat*. La tradición semita reinterpreto el nombre como “ella es mi muralla”, y también es calificada como diosa de la sabiduría (*Ishtar-nemeqi*)” (263). En el texto¹³⁵ se describe a la diosa cubierta por un velo, custodiando las aguas de la muerte que llevan hasta Uta-napishtim. También se puede apreciar una suerte de fortín o de taberna en donde parece atender a los viajeros. Se encuentra dotada, según la versión estándar y la clásica del texto, con una tinaja de oro. Esta mujer, de carácter benigno, es un aspecto benéfico de Ishtar, relacionado más que nada con la idea de lo femenino que se nos ha creado con Shamhat y Ninsun y que permite una última intercesión del carácter cívico como glorioso y estimulante, tal y como la ramera alguna vez se lo planteó a Enkidu cuando éste aún era un hombre estepario. No obstante, la situación de Siduri y Gilgamesh puede contemplarse desde otra perspectiva. Con su aspecto de “hombre venido de lejos¹³⁶”, Gilgamesh pondrá nerviosa a la diosa, quien al verlo piensa que éste es un cazador. Temiendo por su vida, la tabernera echa cerrojo a su fortín y se resguarda en la parte más alta de su refugio. El rey se siente intrigado por el ruido de la puerta y decide acercarse a la taberna y preguntarle a Siduri el motivo por el cual le teme: “Tabernera, ¿por qué, al verme,/[has atrancado] tu puerta?/ ¡Tu puerta la has atrancado!/ [y te has subido] al terrado!/ ¡voy a aporrear la puerta,/ [y hacer saltar el cerrojo!]” ((NIN/BAB) X: X: 20).

Este pasaje resulta conectado con la tablilla VI, cuando Ishtar contempla furibunda a Gilgamesh y a Enkidu desde las murallas de Uruk. Los paralelos entre personajes dentro del poema parecen recalcar no sólo situaciones pasadas sino ejes simbólicos implícitos dentro de la construcción del poema. Aunque Siduri no se comporta como la Ishtar infantil y caprichosa que conocimos anteriormente, su presencia volverá a retomar el foco de atención en la importancia de las bodas y de la aparente prosperidad que éstas ofrecen. Nuevamente, la ambigüedad del contexto nupcial sembrada por Ishtar y retomada por la tabernera nos hace dudar de la naturaleza y condición de la ceremonia. Surgen otra vez un sinnúmero de asociaciones funerarias que problematizarán el diálogo, pero, para ir más despacio, es necesario aclarar que esta perspectiva puede abordarse sólo desde la lectura de la versión babilónica antigua que logra recopilar la sorprendente respuesta que ofrece la diosa del camino al rey. Se produce, entonces, un quiebre importante de edición, ya que la

muy antiguos, anteriores incluso a la llegada de los sumerios, tenemos constancia de la existencia de un comercio entre la tierra de los dos ríos y las zonas que abastecían de estos materiales, los cuales servían para la ostentación del lujo y para las construcciones (D’Agostino, 157).

¹³⁵ Es decir, en la tradición babilónica estándar y sus sucedáneas.

¹³⁶ Símil usado anteriormente para describir el aspecto extraño y remoto de Enkidu cuando éste habitaba en las montañas.

presencia de Siduri y la importancia de su encuentro con Gilgamesh resultan cruciales desde la perspectiva de una versión antigua de la epopeya, la llamada “versión babilónica antigua” (VBABA). En ella se introducen pasajes muy interesantes del diálogo que sostienen la tabernera de las orillas de la muerte y el rey vagabundo. Esta serie de exordios y consejos que ofrece Siduri a Gilgamesh se ven anulados en las versiones posteriores, es decir, en la versión estándar y también en la ninivita; por eso se aclara que la lectura que se llevará a cabo sobre este encuentro se dará bajo las márgenes de la edición babilónica antigua, en donde se nos presenta un intento de la tabernera por educar los sentimientos de Gilgamesh respecto a la muerte, y además se entrevé un afluente del pensamiento babilónico con respecto al duelo y el dolor de la pérdida. Siguiendo, entonces, la lectura vemos que el dolor que asume el rey revela que éste ya no distingue entre pasado, presente y futuro. Todos los tiempos a los que se refiere Gilgamesh están inundados con la ausencia de Enkidu. Su propia búsqueda muestra la falta de esperanza en la que el rey se ve envuelto, pues el temor a la muerte parece ser lo único imperante en su ahora deplorable condición. Gilgamesh tiene su ánimo enfermo, y por ende su entendimiento también se encuentra obnubilado. “[Mi amigo, a quien yo tanto quería,]/ que conmigo pasó/ tantos trabajos/ salió ya hacia el destino de la humanidad./ Día y noche/ lloré por él;/ no dejé que lo enterrasen:/ ¡no vaya a levantarse por mis gritos!/ durante siete días y siete noches,/ hasta que un gusano/ no le cayó de su nariz./ Desde que él se fue/ no he vuelto a sentirme vivo;/ errante voy como un furtivo/ por las entrañas del monte” ((VBABA) X:III: 5-10).

Al hablar del nombrado contexto funerario se quería indicar precisamente la gravedad de este pasaje. Al parecer, el estado turbado de Gilgamesh nos descubre una nueva sorpresa sobre todo su proceso de duelo. En el capítulo “Funerales”, en el cual se analiza la precisión del ritual mortuorio que celebra Gilgamesh para honrar a su amigo, se percibe que más allá del amor que Gilgamesh dispone para Enkidu gracias a un funeral que impacta el núcleo social¹³⁷ y divino, el rey no cumple con sus labores personales de cuidado con el difunto. Se ve desgarrado por la tristeza y dando órdenes para que los otros legitimen el dolor y las acciones rituales que son obligatorias en este contexto. Sin embargo; en lo que a él refiere, sólo se le ve trastornado, es así hasta el punto en el que ahora el mismo rey confiesa “Día y noche/ lloré por él; / no dejé que lo enterrasen: / ¡no vaya a levantarse por mis gritos!/ durante siete días y siete noches, / hasta que un gusano/ no le cayó de su nariz” ((VBABA) X: III: 5-10).

Gilgamesh se encuentra tan afectado que su estado de ánimo ha permitido una falla en el manejo de las costumbres funerarias. La desilusión y la esperanza le han hecho creer que su llanto podría traer a Enkidu a la vida, pero de hecho, eso no es suficiente porque “uno de los fines del ritual mortuorio era la posibilidad de traer al difunto nuevamente a la vida. Sin

¹³⁷Recordemos que para dignificar al camarada, el rey dispone del lamento del pueblo:pastores, prostitutas, labriegos, menstrales que esculpen una estatua digna de la belleza de Enkidu; eso sin contar a los dioses a quienes pide que velen por él.

embargo, esto debía ocurrir bajo un estricto procedimiento ritual” (Eliade, 93). El hecho de que Gilgamesh no haya podido separarse del cuerpo de su amigo y de que no haya permitido que lo enterrasen sino hasta notar su insalvable descomposición deja de lado esta alternativa, y enseña, en cambio que en vez de la tentativa de regresar el aliento vital a Enkidu, hay una inversión de significados simbólicos de lo que se pretendía. Agrega Tzvi Abusch:

usually burial would follow immediately upon death and only then would a seven day period of mourning ensue. Whereas the writer of the standard Babylonian version presents the mourning as six/ seven days we noticed nothing special, in fact, this happen to be the established time for mourning prior to the burial. Nevertheless, when the reader learns in the Old Babylonian version that Gilgamesh, after all this time, has not buried Enkidu. Retroactively, the reader realizes that seven days of weeping were not days of mourning subsequent to a funeral but rather, days of suspension of funeral rites. Precisely because the number of days of weeping in line 4 is the same as the number of days of mourning after a funeral, the mention of a precise number of days rather than a generalized period introduces an ironic twist by showing how the rites of burial and mourning have been reversed. For the recognition that these seven days came before the burial. We realized that the mourning has served a purpose opposite to that which it was meant to serve. The period that should have been devoted to honoring the dead resulted instead in their dishonor, and this point is then brought by the appearance of maggots¹³⁸ (1985, 8).

¿Por qué Gilgamesh se rehúsa a enterrar a Enkidu? De nuevo, el amor le trae la esperanza de que su grito pueda despertarlo, pero mientras que la ilusión de verlo nuevamente en pie va languideciéndose también lo hace el cuerpo amado que se pudre, y su detrición no es momentánea, son siete días y siete noches en donde la descomposición destruye la belleza del cuerpo del amigo. Llega a estar tan corrompido el cadáver de Enkidu que la única manera en la que el rey se da cuenta de su imprudencia es por medio del asco que le producen los gusanos que caen de su nariz. Esta imagen manifiesta de aquí en adelante, lo torvo y repugnante que se ha vuelto el mundo de Gilgamesh. Es irónica la orden de no permitirle al difunto su sepultura, pues dejar a un muerto sin su respectivo entierro es de hecho, el peor trato que se le puede otorgar. Al no permitir que Enkidu tuviera su sepultura,

¹³⁸Usualmente el entierro seguiría inmediatamente tras la muerte, y sólo entonces sobrevendría un periodo de duelo de siete días. Mientras el escritor de la versión estándar presenta un duelo de seis o siete días, no notamos nada especial. De hecho este lapso es el establecido para un periodo de lamento antes del funeral. Sin embargo cuando el lector lee la versión antigua y se percata de que después de todo este tiempo Gilgamesh no ha enterrado a Enkidu, se da cuenta de forma retroactiva que este tiempo de lamento no era subsecuente al funeral, sino más bien una suspensión de los ritos funerarios. Precisamente porque el número de días dedicados al llanto en la línea cuatro son los mismos días de duelo después del funeral. El número de días presentados más que ser un tiempo generalizado introducen un giro irónico, muestran cómo los ritos de duelo y entierro son revertidos. Por el reconocimiento de estos días antes del funeral, nos damos cuenta de que el duelo ha servido a un propósito diferente al que ha debido. El periodo que debió haber sido dedicado devotamente al difunto resulta en cambio apuntando hacia su deshonor, en este punto se trae a colación la aparición de los gusanos que caen de la nariz de Enkidu.

Gilgamesh obraba por egoísmo, por la esperanza de preservar a su amigo en el presente. Sin embargo, el cuerpo ya flácido le demostraba que era imposible preservar lo ido, y por esta razón, antes de expresar debidamente el amor hacia su amigo, expresaba en cambio deshonor y desobligancia por el amado. El rey ha preservado su desilusión, no a su amigo. Ha preferido su necesidad a sus obligaciones¹³⁹ y nosotros, como lectores, somos testigos de esta novedad. Gilgamesh confiesa esta situación, no en el funeral, no en la primera estancia de su errancia, en la cual habla en monólogo, sino ahora al frente de la diosa del camino que al igual que su amigo, tiene la cara velada para las nupcias. “Ahora, tabernera, / que te he visto la cara, /que no vea ya la muerte/ que me sigue estremeciendo” ((VBABA): X: II: 13).

San Martín anota al respecto: “Gilgamesh le ha visto el rostro a Siduri, como se le ve el rostro a la novia en los esponsales. Parece que en esta versión antigua, Gilgamesh preferiría quedarse a compartir la vida con la tabernera a proseguir su angustiosa búsqueda de la inmortalidad: de este modo alcanzaría también su meta, ya que la tabernera divina es inmortal” (374). Quizás la posibilidad de descargarse de su dolor y recién asumida culpa permite que Gilgamesh invite a Siduri a desposarse con él.

Surge, pues, una respuesta literaria en reacción al mismo texto¹⁴⁰, pues desde esta tablilla X el marco de relaciones que se establece en la tablilla VI es recuperado e invertido, se carnavalizan los personajes y las situaciones al ubicar el revés de cada suceso, se ironizan los discursos que producen más tensión dentro del poema, aquellos que ponen en juego la civilización como valor primordial para una vida digna y humana, y lo periférico y aislado como amenaza contra el bienestar social, pero así mismo como alternativa de un nuevo pensamiento, de una nueva cosmovisión. “All the mentioned text genres –*the Gilgamesh epic* and the others– depict the evolution of mankind up to the stage of civilization. Furthermore, they teach us that the Mesopotamian urbanistic conception of the world was not a simple antagonistic one, but a system of graduated distances, in which agriculture and building activity are presented as opposite but together they make a great whole¹⁴¹” (Leisten, 9).

¹³⁹“There was no distinction such as we tend to make between moral sin and ritual omission. The unwitting ritual neglect was an abomination to the Gods” (Lambert, 4). No había distinción, como aquella que solemos hacer entre una falta moral y una omisión ritual. La negación del ritual era considerada como una abominación por los dioses.

¹⁴⁰Al estar el texto permeado por diferentes tradiciones históricas se puede observar la ilación correspondiente que cada escuela en particular sugiere del Gilgamesh. La tablilla VI, por ejemplo, añadida en la edición conocida como estándar en el segundo milenio aC, parece responder como revés de esta décima tablilla. El juego histórico que subyace a la arquitectura textual pretende problematizar los temas de civilización o barbarie.

¹⁴¹Todos los textos y géneros mencionados, tales como el poema del *Gilgamesh* y demás retratan la evolución de la humanidad en la civilización. Además, enseñan que las concepciones urbanísticas del mundo mesopotámico no eran sencillamente antagónicas, sino que se graduaban por un sistema de distancias en

Si anteriormente veíamos que era Ishtar quien proponía matrimonio a Gilgamesh con una fórmula unilateral de discurso y con la intención de maniatar al rey a un tipo de vida que él pensaba no le correspondía. Veremos ahora que Gilgamesh imita a la diosa del amor en sus avances amorios, el discurso emocional y disperso, la ambigüedad temporal en la que éste por despecho se mantiene sujeto a la muerte, la recopilación de los sucesos del amante fallecido, y que curiosamente muere por la culpa del rey, por su negligencia y que tras del hecho no es honrado debidamente, y además de esto el estado demacrado y bestial que ofrece el rey son pruebas fehacientes de este paralelo. Adicionalmente a esta situación, vemos que el discurso de Siduri contrarresta las presunciones de Gilgamesh al evocar precisamente los valores de los que se valía el rey en su encuentro con Ishtar. La fluidez, vehemencia y orden de la respuesta de la tabernera parecen ser un reconstituyente moral muy benéfico para aliviar la angustia del rey; pues en él se encuentran imbuidos proverbios que alaban un vitalismo marcado por los dones de la vida civilizada, por el disfrute y recompensa que resultan al hacer parte de la sociedad y sus normas. El discurso se compone de tres partes; la primera, recuerda la ley divina que impera sobre la vida humana; la segunda parece promover una suerte de *carpe diem* o hedonismo inusitado ante la tragedia del monarca; y la tercera una exhortación para el regreso de éste a su vida en la ciudad:

Gilgamesh ¿a dónde vas correteando?/ ¡La vida que buscas no la encontrarás¹⁴²!/ Cuando los dioses/ crearon la humanidad, / le asignaron la muerte a la humanidad y se reservaron la vida en sus manos. / Tú, Gilgamesh/ ¡Qué tu panza esté llena;/ que día y noche/ estés de buen humor, tú!/ ¡Día tras día/ córrete una juerga,/ ¡de día y de noche/ baila y canta!/ ¡Qué estén limpios tus ropajes;/ tu cabeza bien lavada;/ y bañado tú con agua!/ ¡Disfruta mirando al niño/ que se agarra a tu mano;/ que la esposa goce/ sin cesar tu abrazo!/ tal es la suerte [del género humano]. ((VBABA) X:X:5-10)

El discurso de Siduri reúne las bondades de la forma transitoria que posee la vida. Valores como la alegría, el poder gozar de la indumentaria y las convenciones de la vida en sociedad recuerdan a las primeras palabras que ofrece Shamhat a Enkidu para incentivar su aprendizaje de la vida en sociedad. La comida, la música y la danza evocan el estado vital mediante la celebración constante. Sin embargo, y a pesar de lo obvia que parece la pregunta, uno se interroga ¿por qué Siduri hace hincapié en el carácter festivo de la vida ante el pesar de Gilgamesh? Enfatizar en el gozo no hace más que afirmar la bondad o el placer de la vida; opina Abusch que

donde la agricultura y la domesticación de animales, o la agricultura y la construcción civil son presentadas como opuestas mas necesarias para la creación del conjunto como totalidad.

¹⁴² Exactas palabras fueron pronunciadas por Shamash al inicio de la tablilla IX, en la edición media de Sippar ((SIPP) IX: IX: 1).

it is not unusual to find festive activity associated with funerals in the Near East. And funerals in Mesopotamia include feasts; sometimes dying people seem to have been called to the banquet of the gods at their death. The banquet Siduri urges on Gilgamesh surely takes place in the netherworld. But, here, in the context of a response to Gilgamesh uncontrolled grief and futile desire to remain with the dead and live forever with Enkidu, the evocation of a banquet scene might well even be an ironic re-use of a scene resonant with netherworld associations¹⁴³ (1985, 15).

No obstante, las asociaciones funerarias de la respuesta de Siduri sirven al soberano, en primer lugar para dejar de huir de la muerte y los ritos mortuorios, y en segundo lugar para despejar su confusión en cuanto a la identificación de la vida y la muerte, y para así ayudar a discernir la diferencia entre una y otra. Su consejo le advierte sobre cómo disfrutar la vida de aquí en adelante y por tanto sirve para canalizar su energía lejos de la pena. Finalmente y sirviéndose nuevamente del contexto funerario, Siduri insta a Gilgamesh a hacer buen uso de las costumbres fúnebres, en las cuales también se festeja y se transforma la pesadumbre en dicha por medio de banquetes y afirmaciones vitales. Por tanto, la intención de esta divinidad es tratar de que Gilgamesh vuelva a sentirse conectado con el vínculo que por naturaleza le pertenece. El de rey.

Siduri es capaz de enfocar al monarca lejos de las escenas mortuorias que tanto le afligen y de transferirlo a un entorno de alegría mundana. El último fragmento de su discurso, enseña dicha mundaneidad a partir de un tema insólito y nuevo dentro del poema “¡Disfruta mirando al niño/ que se agarra a tu mano;/ que la esposa goce/ sin cesar de tu abrazo!” ((VBABA) X: III: 15). El motivo de la progenie introduce cualidades mortales e inmortales dentro de la visión del posible futuro de Gilgamesh, pero lo hace ya no dentro de un marco ritual y funerario sino festivo y cotidiano. Los hijos pueden asegurar la pervivencia del rey en la memoria. A pesar del intento de Siduri por recomponer la moral de Gilgamesh, éste continúa obsesionado con la vida eterna, no para compartirla en el banquete con sus seres amados, y con una mujer, sino para él mismo. La reticencia de su duelo le impide ver la torpeza de sus actos, y sin prestar atención a la tabernera, pregunta por la manera de llegar hasta Utanapishtim.

Siduri¹⁴⁴, tras ver la terquedad de Gilgamesh, le advierte que sólo hay una manera posible de encontrarse con el gran antepasado. “No hubo jamás, Gilgamesh, / vado alguno, /ni

¹⁴³ No es extraño encontrar en el medio oriente situaciones de festejo y banquetes emparentadas con rituales mortuorios. En Mesopotamia los funerales incluían banquetes; muchas veces se decía de aquellos que morían que se habían marchado para hacer parte del banquete de los dioses. El banquete con el cual Siduri alecciona a Gilgamesh seguramente toma lugar en el inframundo. Pero en este contexto de zozobra y del deseo de Gilgamesh por permanecer con los muertos y aun así vivir para siempre con Enkidu, la evocación de un banquete servirá como una reutilización irónica de una escena conveniente a la esfera del inframundo y a sus asociaciones.

¹⁴⁴ Retomamos nuevamente la versión ninivita del poema, que nos introduce al siguiente guardián del umbral.

quien, desde los tiempos lejanos, / haya cruzado el mar. / El único crucero del mar/ es Shamash el valiente. / Aparte de Shamash/ ¿quién otro podría cruzar?/ Peligrosa es la travesía, / ardua la ruta, / y entre medio están las aguas de la muerte, / que impiden el avance. / [...] ¡Gilgamesh! ¡Ahí está Ur-Shanabi,/ el barquero de Uta-napishtim!/ “Los de las piedras” le acompañan:/ él está en el bosque descortezando cedro!/ ¡Anda que te vea la cara,/ si es posible,/ cruza con él/ si es imposible,/ date la vuelta y vete!” ((NIN/BAB) X: X: 80-90).

Ante la posibilidad de seguir huyendo de su destino y acaparar la inmortalidad con sus manos, Gilgamesh recobra su ánimo belicoso, y se dispone a encontrar al barquero de las aguas de la muerte. La fuerza en este momento le sirve, no para demostrar su valor, sino para sopesar su creciente angustia. Corre raudo como una flecha a encontrarse con aquel que podría ser su salvación, toma su segur en la mano y sin pensárselo dos veces ataca a aquellos seres que acompañan al barquero y que reciben el extraño nombre de “los de piedra”.

Los de piedra, (sut abne [NA. MESH]) son ciertos seres indispensables para que el barquero Ur-Shanabi pueda cumplir con su misión y cruzar las aguas de la muerte. No sabemos a ciencia cierta en qué consistían. Para algunos se trataría de anclas de piedra, que gozaban de cierta aura mágica y podían ser ofrecidas como exvotos; otros sugieren remos enormes de piedra que evitarían el contacto con las aguas de la muerte. Ambas explicaciones son igual de inseguras, toda vez que la versión de Gilgamesh en lengua hitita menciona a su vez, quizás por no entender la verdadera naturaleza de estos seres, un par de estatuas de piedra (*ALAM.NA*) no menos enigmáticas que le ayudan a Ur-Shanabi a hacer la travesía. Más que utensilios o herramientas para la navegación, *los de piedra* parecen ser seres inanimados que talan cedro con Ur-Shanabi para fabricar las enormes pértigas con las que ellos mismos, en circunstancias normales, hacen avanzar la nave. Son quizás de piedra porque, si fueran de carne, perecerían al tocar las aguas de la muerte. (San Martín, 264)

El motivo del ataque de Gilgamesh a estos seres nos es completamente desconocido. No obstante, puede deberse a una negativa de Ur-Shanabi¹⁴⁵ ante la petición de llevar en su barca al rey, o sencillamente a otro acto necio e imprudente por parte del hijo de Uruk. “Gilgamesh/ le dio un golpe en la cabeza [...]/ lo agarró del brazo/ y lo dejó clavado [como una estaca.] Mientras, “los de piedra”/ habían calafeteado la barca./ A ellos, que no temían las aguas de la muerte,/ [...] Deshizo a los de piedra/ los tiró al río/ y luego,/ se sentó en la orilla” ((NIN/BAB) X:X:100-108). Acto seguido, Ur-Shanabi pide al malhechor que ha destruido a sus misteriosos ayudantes que se identifique, Gilgamesh se presenta y esta vez

¹⁴⁵“No tenemos otras informaciones fuera del poema del Gilgamesh acerca de este personaje Ur-Shanabi, cuyo nombre sumerio significa “el servidor de los dos tercios”. Sin embargo, como en el sistema sexagesimal mesopotámico el número base era precisamente el sesenta, la expresión “dos tercios” es un modo de indicar el número cuarenta, es decir, dos veces veinte. En la religión sumerio-babilónica las divinidades se distinguían también por medio de un número, y el número cuarenta corresponde a la divinidad Enki, el dios de las aguas dulces subterráneas y de la sabiduría, cuyo nombre en sumerio es Ea. Por tanto, se trata de un personaje que está relacionado con el entorno de esta divinidad. El hecho de que Ur-Shanabi tenga que ver con las aguas corrobora la hipótesis de su relación con el dios Enki, que es una figura muy antigua y compleja, y que probablemente englobó en sí aspectos derivados de tradiciones diferentes” (D’Agostino, 163).

notamos en él un cierto tipo de orgullo que creíamos ya disipado: “mi nombre es Gilgamesh. / El que vino de Uruk, el E-anna;/ el que anduvo merodeando por las montañas,/por la senda remota/ del levante de Shamash”(VBABA) X: IV:10).Después de presentarse, el barquero interroga al rey con el mismo tipo de preguntas que le han hecho los hombres escorpión y Siduri. “¿Por qué están flacas tus mejillas,/ y abatido [tu semblante;]/ ¿tan triste tu corazón, [y demacrado tu rostro?]/¿Cómo es que aun mora la pena [en tus entrañas,]/ que al de un caminante venido de lejos/ [se asemeja tu semblante,]/ que de hielos y ardores/ se ha tostado [tu rostro]/ [que con esa pinta de león]/ [andas errante por el monte?]" ((NIN) X: X: 113). Nuevamente el rey socializa su pena y explica el motivo de su tristeza al barquero; inmediatamente después, Gilgamesh intenta amenazar a Ur-Shanabi para que éste lo transporte al lugar deseado pero intranquilo; el barquero confiesa que gracias al embarazoso comportamiento del rey la travesía ahora se ve imposibilitada ya que al destruir a “los de piedra” no queda más remedio que permanecer en la costa; a menos que el valor de Gilgamesh sea capaz de cumplir con las funciones para las que eran destinados los extraños ayudantes de Ur-Shanabi.“Sujeta, Gilgamesh,/ la segur en [tu] mano;/ bájate al bosque/ y [tala trescientas] pértigas/ de cinco varas cada una;/ péralas bien, hazles un remate abultado” ((NIN) X:X: 160).

Anhelante de cumplir sus deseos, Gilgamesh corre hacia la montaña a cortar los cedros. De nuevo somos testigos de actos prodigiosos de los cuales el rey es autor. Su fuerza desmedida al fin ha encontrado un buen término en medio de toda su tristeza. Al terminar de cortar las pértigas se embarcan el hombre de Uruk y el servidor de Uta-napishtim en las aguas de la muerte. La travesía que debió haber durado un mes y quince días, dura ahora tres. Gilgamesh suple la ausencia de “los de piedra” con su pericia. Maneja las pértigas para maniobrar la embarcación.

¡Gilgamesh,/ agarra la [primera pértiga!]/ ¡Las aguas de la muerte!/ ¡Que no las toque tu mano,/que las dejará lisiadas!;/¡La segunda, la tercera, la cuarta, Gilgamesh,/ agarra esas pértigas! / ¡La quinta, la sexta y la séptima, Gilgamesh;/ agarra esas pértigas!/ La octava, la novena y la décima, Gilgamesh/ agarra esas pértigas! / ¡La undécima y la duodécima, Gilgamesh;/ agarra esas pértigas!/ A las siete mil doscientas varas/ Gilgamesh había agotado las pértigas,/ y el otro [Ur-Shanabi,] se soltó la faja./ Gilgamesh le arrancó la camisa:/ con sus brazos como verga, la largó. ((NIN) X: X:175-180).

La tenacidad del rey por saciar la vida que teme perderlo lleva hacia el camino en donde todo su ser se transforma en barca y rema por sentirse a salvo. Ni los tabernáculos abismales del sol, ni las criaturas que intentan mermar el tesón de su corazón, ni las aguas de la muerte serán suficientes para vencer la esperanza de alcanzar lo imposible. Por eso el cuerpo mismo, elevado como vela, es el último recurso de la perseverancia que Gilgamesh exhibe ante su destino. Porque como nos recuerda Jean Chevalier, “quien ha cruzado el mar con sus tiburones y demonios, con sus olas terroríficas, tan difíciles de salvar [...] se dice que ha llegado al fin del mundo y que ha partido más allá” (317).Ahora Gilgamesh deberá

velar para merecer lo único que su corazón le pide; sólo su constancia lo mantendrá aferrado a su amor. Pero la noche ya es muy profunda, y el sueño que cae sobre toda la humanidad empieza a fecundar también la vida del que no quiere morir.

4.5 En la morada del gran antepasado¹⁴⁶

We have no time to lose, and having no time we must scramble for chances./ We are too poor to be late./And thus it is that time goes by while I give it to every querulous man who claims it, and thine altar is empty of all offerings to the last./At the end of the day I hasten in fear lest thy gate to be shut; but I find that yet there is time.

Rabindranath Tagore, Gitanjali, song 82

Al llegar a las costas de Uta-Napishtim, Gilgamesh repara que debe deponer su valor y ánimo belicoso, pues el viaje que tanto le ha costado no le ha llevado ante la presencia de un enemigo, ni de un monstruo que deba ser vencido a la fuerza. Si antes se ha acercado a los hombres escorpión con cautela, a Siduri con amenazas y a Ur-Shanabi con violencia, deberá ahora encarar con humildad su entrevista con el remoto antepasado. “Te me estoy mirando, Uta-napishtim; / tus rasgos no son nada raros: / ¡eres cabalmente igual que yo! / Tú no eres algo raro:/ [...] mi corazón todo me pedía/ luchar contra ti, / [pero, ahora,] mi brazo/ se ha posado en tu espalda. / ¿Cómo lograste estar presente/ en la asamblea de los dioses y solicitar la vida? (NIN/BAB) XI: XI: 2-5).

Gilgamesh, quien aún guarda algo de recelo con respecto al gran antepasado, se da cuenta que el hombre de Shuruppak no posee nada diferente a él mismo, y que incluso tomando su aspecto como ejemplo no le será difícil a él mismo alcanzar la vida eterna. Gilgamesh alberga aún la creencia de que Uta-napishtim ha ganado su existencia prodigiosa gracias a su heroísmo y fuerza, cosas que el valeroso rey de Uruk sabía llevar a cabo extraordinariamente bien. Por esta razón se lee en su actitud cierta envidia por su “adversario”; una suerte de pensamiento de Gilgamesh bajo la lógica de la semejanza de

¹⁴⁶ El relato del diluvio universal anexado al Gilgamesh por la tradición de escribas babilónicos tenía como fin reiterar uno de los temas más remotos de la larga línea de la literatura mesopotámica. El relato del diluvio era conocido por los sumerios quienes lo incorporaron dentro de sus anales reales para sostener una numeración y justificación de los periodos regios que se vivían en los primeros órdenes edilicios de la baja Mesopotamia. El diluvio universal es en estos anales el motivo por el cual la dinastía de Shuruppak se ve interrumpida. Este monstruoso cataclismo interrumpe los periodos más antiguos de los monarcas antediluvianos y entrega al imaginario mesopotámico la fuerza para rastrear al héroe del diluvio universal. Conocemos un texto literario en sumerio, en el cual se narra un episodio que hace referencia al diluvio. En este caso, el personaje principal es Zizudra de Shuruppak, que es el nombre sumerio original a partir del cual se acuñará el nombre de Uta-napishtim. En acadio se recuperara la tradición gracias al poema del Supersabio o *Atrahasis* (1646 aC) en donde se trata el desenvolvimiento del gran cataclismo al igual que otros temas anteriores al mismo. No obstante, la reincorporación de este tema de gran tradición se debe a la recensión ninivita (s VII aC) que retoma este tópico como intertexto dentro del poema del *Gilgamesh*.

virtudes bélicas para asegurar trofeos de la vida eterna. Sin embargo, lo que el porfiado hijo de Uruk no tiene en cuenta es que no fueron ni la violencia ni la sed de gloria la que hicieron a Uta-napishtim merecedor de la condición excepcional en la que debe pasar sus días.

“Gilgamesh esperaba encontrar un ser extraordinario y se encuentra con alguien de apariencia perfectamente normal. Desde aquí, Gilgamesh irá descubriendo penosamente la normalidad de su propia existencia. Ya Siduri le había propuesto la vuelta a la normalidad como cura de todos sus males” (San Martín, 289) y ahora Uta-napishtim le comprueba la inutilidad de encontrar prodigios en donde sólo reside la simple forma humana. “This ‘no contest’ disposes of Gilgamesh’s valor and Uta-napishtim thereupon disposes of his great show of mourning, the trapping of his new-found-independence. The village idiot, he points out, wears wretched clothes and eats bad food, but no one accords him merit for that, he is just a fool. Gilgamesh is now not only separated from his friend by death, he is separated from the new, independent self that his separation seems to have created. His lonely valor and ostentatious mourning do not make him a self that will survive¹⁴⁷” (Foster, 41).

La llegada del rey ante Uta-napishtim parece no recoger más frutos que enseñar a Gilgamesh a aceptar la normalización de sus funciones soberanas y humanas. El sabio antediluviano¹⁴⁸ será el consejero del aún necio hijo de Uruk y tratará de disuadirlo de obtener la receta de la inmortalidad, ya que ésta no hace parte del destino de los hombres. Para ello, Uta-napishtim le revela a Gilgamesh un misterio de dioses. El relato del diluvio universal, hecho por el cual el antiguo rey de Shuruppak ha podido vivir de manera indeterminada. “Antes, Uta-napishtim/ era sólo un hombre más;/ desde ahora, sean Uta-napishtim y su mujer/ como nosotros los dioses” ((NIN) XI:XI: 203). Entender a Uta-napishtim semejante a un dios propone, a diferencia de lo que cree Gilgamesh, que éste comparte con el panteón mesopotámico una existencia perenne, más no una vida cargada con fuerza o poder especial. Precisamente en este punto surgirá la enseñanza para Gilgamesh, pues Uta-napishtim ha ganado su estatus debido a ser entre todos los hombres

¹⁴⁷Este ‘no-reto’ descarta el valor de Gilgamesh y en consecuencia, Uta-napishtim hace caso omiso de su gran demostración de duelo, el engaño de su recién hallada independencia recién encontrada de Gilgamesh. Uta-napishtim le dice que el tonto del pueblo lleva su ropa raída y se alimenta mal, mas no es por ello apreciado; es simplemente un tonto. Gilgamesh no ha sido ahora solamente separado de su amigo por la muerte, también es separado del ser nuevo e independiente que su separación ha generado. Su valor solitario y la ostentación de su luto no lo hacen un ser capaz de sobrevivir.

¹⁴⁸“El hecho de que en la época asiria sea precisamente Uta-napishtim el que ocupe el valor del sabio consejero es algo que está fundado en una larga tradición literaria. En efecto, existe un texto sumerio en el que Shuruppak—el nombre de la ciudad de Uta-napishtim, que en el texto en cuestión aparece propiamente como un personaje— educa a su hijo Zizudra (que es la contrapartida sumeria de Uta-napishtim) con consejos y reglas de buena conducta. Por tanto, en la tradición literaria mesopotámica, Uta-napishtim representaba la figura de un sabio que conoce la vida y puede dar consejos” (D’ Agostino, 166).

un ser piadoso, un verdadero rey¹⁴⁹ y un sacerdote juicioso y entregado a sus dioses, el que finalmente ha obrado para salvar su vida a pesar del decreto de destrucción completa al que estaba sometida la humanidad en general. Por ende, en donde Gilgamesh esperaba confrontación y victoria sólo queda el espacio para asumir la única fuerza que aún no domina el rey de Uruk, la derrota y la aceptación de una vida mesurada y arbitrada por el tiempo que los dioses deponen sobre la humanidad, ya que finalmente estas condiciones son las virtudes que Uta-napishtim puede enseñar a nuestro díscolo rey. Pero para entender mejor las circunstancias del antediluviano es menester atender a su revelación:

Shuruppak: una ciudad que tú ya conoces;/ [la ciudad] que está [a orillas] del Éufrates./Esta ciudad era muy antigua,/ y los dioses estaban dentro de ella:/ mandar el Diluvio/ fue un antojo suyo,/ de los grandes dioses./ [...] Ea, el divino *Nishiku*¹⁵⁰,/ –que se había conjurado con ellos–/ le contó sus palabras/ a una cerca de cañizo¹⁵¹:/ ¡Cañizo, cañizo;/ pared, pared!/ ¡Cañizo, oye!/ ¡pared, atiende!/ ¡Hombre de Shuruppak,/hijo de Ubar-Tutu:/ ¡derriba la casa,/ hazte una nave!/ ¡Renuncia a las riquezas/ y asegúrate de la vida!/ ¡Desprecia los bienes/ y conserva la vida!/ ¡Sube semilla de todo lo que vive a bordo de la nave!/[...] Yo lo comprendí,/ y le digo a Ea, mi señor:/ Estoy de acuerdo, mi señor,/ con todo lo que tú me has dicho./ He estado atento; yo mismo lo haré./ ¿qué razón le doy a la ciudad:/ a la gente y a los ancianos?/ El dios Ea tomó la palabra para hablar/y le dice a su siervo–a mí–:/–Pues tú tienes que hablarles así:/ ¡Está claro que Enlil me tiene rabia!/ ¡No puedo seguir viviendo en vuestra ciudad,/ ¡ni poner mis pies en el terreno de Enlil!/ [¡ Tengo que] bajar al *Apsu*¹⁵²/ para vivir con Ea, mi señor!/ Pero él os lloverá abundancia:/ [Multitud de] pájaros,/ un enigma de peces!/ ¡Al amanecer, pasteles;/[y al anochecer,] él os lloverá chaparrones de trigo! / Al primer brillo del alba / se reúne el país a la puerta del Supersabio./ El carpintero lleva su azuela,/ el cañicero lleva su piedra/ [...] Al quinto día tenía yo montada sus caras:/cada superficie era de *uniku*, / a diez varas de altura se alzaban los flancos,/ diez varas medían por igual los bordes superiores/ monté su cuerpo,/ le hice un proyecto:/ le instalé seis cubiertas:/lo dividí en siete pisos;/ su interior lo dividí por nueve./ Le ajusté a golpes tacos al desagiie en la mitad,/ encontré una pértiga/ y puse a punto el resto del equipo. / [...] aparte del *sar* de aceite/ que consumió el sacrificio *niqqu*,/ [...] sacrifique bueyes sin cuento;/ degollé ovejas día tras día;/ cerveza rubia o negra,/ aceite y vino/ [les di a beber] a mis cuadrillas/ como agua del mismo río./ ¡Disfrutaba de la fiesta/ como los días del *Akitu*!/ [...] [Al amanecer]/ eché mano [del] óleo./ [Antes de que] Shamash se pusiera/ estaba ya terminada la nave./ [...] La hora me la había fijado Shamash;/ al amanecer pasteles; al anochecer , él os lloverá chaparrones de trigo./ Métete dentro del barco y cierra la escotilla./ [...]Adad:¹⁵³ su silencio mortal/ recorre los cielos,/ todo lo claro/ se volvió tinieblas./ [...] Seis días y seis noches/ siguieron viento, aguacero,/ ciclón y diluvio

¹⁴⁹Nótese que Uta-napishtim se muestra siempre responsable de su cargo regio desde los aspectos sacrificiales que puede llegar a ostentar un rey sacerdote que honra a la divinidad.

¹⁵⁰Título que implica nobleza, puede significar príncipe y atañe exclusivamente al dios Ea/Enki.

¹⁵¹“La cerca de cañas es, no por casualidad, la que rodea la casa de paredes de barro de Uta-napishim. Ea, que había jurado mantener el secreto como los demás dioses, no se atreve a revelárselo directamente, sino que le habla “a la cerca”, de modo que Uta-napishtim pueda oír el mensaje a través de la cerca y las paredes (San Martín, 289).

¹⁵²Principio cosmológico paterno que representa el agua dulce. Posteriormente después de una hecatombe divina su cuerpo es consagrado como morada de Ea/ Enki y de Marduk, el dios principal de la teología babilónica.

¹⁵³Dios de la tormenta.

[arrasando el país.]/ El séptimo día,/ nada más llegar,/ el ciclón amainó,/ [el diluvio cesó en su batalla.]/ La que había forcejeado como una parturienta,/ –la mar–se calmó;/ se quedó callada la tormenta,/ el diluvio cesó./ Me miré el día/ reinaba el silencio./ Toda la humanidad se había vuelto barro. Como una azotea estaba de liso el charco./ Abrí un ventanuco/ y un rayo me dio en el baluarte de la nariz./ Caí de rodillas, y me quedé llorando;/ por el baluarte de mi nariz corren las lágrimas./ Oteé los puntos cardinales,/ los bordes del mar,/ por catorce sitios emergía tierra firme./ En el monte Nimush varó la nave;/ el monte – el Nimush– sujetó la nave/ y ya no la dejó moverse./ Un día, dos días;/ [...] Al séptimo día, nada más llegar,/ saqué una paloma: la suelto./ Se fue la paloma se dio la vuelta:/ no se le presentó asidero alguno/ y volvió hacia mí./ Saqué una golondrina: la suelto./ Se fue la golondrina pero se dio la vuelta:/ no se le presentó asidero alguno/ y volvió hacia mí./ Saqué un cuervo: lo suelto./ Se fue el cuervo,/ y notó el reflujó de las aguas;/ come–picotea, levanta la cola–:/ ya no volvió hacia mí./ Preparé todo y a los cuatro vientos, les hice un sacrificio:/ esparcí incienso en lo más alto/ de la *ziqqurat* del monte./ [...] Los dioses husmearon el aroma,/ los dioses husmearon el aroma dulce;/ los dioses como moscas se congregaron en torno al sacrificado./ De pronto, al llegar la señora de los dioses,/ sacudió las grandes moscas que Anu había hecho al cortejarla:/ –¡Dioses: que mientras sean éstas las cuentas de Lapislázuli de mi cuello,/ recuerde yo estos días/ y no los olvide jamás!/ ¡Que los dioses todos acudan al sahumero;/ pero, Enlil, que no acuda al sahumero/ porque fue un insensato/ y mandó el diluvio, y a mis gentes, las entregó al exterminio!/ De pronto al llegar el dios Enlil,/ vio Enlil la nave/ y montó en cólera;/ rebotaba de furia contra los divinos *Igigi*.¹⁵⁴–¿De dónde ha salido vivo ese?/ ¡No tenía que sobrevivir nadie a la mortandad!/ Ninurta abrió su boca para hablar,/ y le dice a Enlil, el Valiente:/ ¿Quién, sino Ea hubiera sido capaz de tramar la cosa?/ ¡pues es Ea quien conoce todos los ardides!/ Ea abrió la boca para hablar,/ y le dice a Enlil, el Valiente:/ Tú, el más sabio de los dioses, Valiente:/ ¿cómo pudiste ser tan insensato/ y mandar el diluvio?/ Al responsable de un pecado,/ impútale su pecado;/ al responsable de un delito,/ impútale su delito./ [...] ¡En vez de mandar el diluvio, que hubiese surgido un león/ para mermar a la gente!/ ¡En vez de mandar el diluvio/ que hubiese surgido un lobo/ para mermar a la gente!/ ¡En vez de mandar el diluvio/ que hubiese habido una hambruna/ para masacrar al país!/ ¡En vez de mandar el diluvio, que hubiese surgido *Erra*¹⁵⁵ para masacrar al país!/ Se subió Enlil a la nave:/ me asió las manos/ y me hizo saltar afuera;/ hizo saltar y arrodillarse/ a mi mujer, a mi lado./ Nos tocó la frente,/ puesto entre los dos,/ para echarnos la bendición:/ –Antes, Uta-napishtim/ era sólo un hombre más,/ desde ahora, sean Uta-napishtim y su mujer/ como vosotros los dioses./ ¡Que viva Uta-napishtim bien lejos,/ en la boca de los ríos!/ Se me llevaron lejos y me dejaron bien lejos,/ en la boca de los ríos. ((NIN/BAB) XI:XI:15-205)

En el pasaje anterior podemos encontrar ciertas características importantes que prevalecen en la figura del sabio. La primera es que éste, a diferencia de Gilgamesh, acepta la invitación de un dios a un plano de vida que si bien parece tener una duración imperecedera y por estar vedada a los hombres y a las rutas ordinarias de la humanidad parece más bien una propuesta hacia un tipo de muerte. “Se tiene que la muerte es el paso para el tránsito de los estados profanos; sólo muriendo de lo terrenal, de lo consuetudinario del tiempo, se es capaz de acceder a un estado superior no sólo de conciencia sino también de ambiente. Se pasa de una condición en donde el tiempo es degradado y no corresponde a la esencia de cada ser, a una estancia en donde la pureza del espacio y del tiempo poda todo lo

¹⁵⁴Dioses análogos a los Anunnaki, sirvientes de éstos cuya residencia era el inframundo.

¹⁵⁵Dios de la peste.

inmanente, equipara al ser con su esencia. La muerte es el paso a un estado vaciado de conciencia intrascendente. Por eso, la incorporación de una vida nueva es similar a la muerte porque está vaciada de aire” (Guenon, 349). Uta-napishtim no duda de la voluntad de su dios, ni tampoco de la visión que éste le ha concedido en sueños. No se rehúsa a su voluntad. Gilgamesh, en cambio, con la propuesta de la diosa, que finalmente encara su destino final como rey del inframundo, duda de la voluntad de Ishtar, se siente superior a los deseos divinos y pretende salvar su existencia a costa de los beneficios urbanos que le propone la vida en Uruk, pues teme en demasía la zozobra e inacción en el mundo infernal. Ahora bien, aunque se nos dice que Uta-napishtim será el único sobreviviente del terrible cataclismo, esta condición también puede ser vista no desde la vida eterna como don, sino desde la pérdida¹⁵⁶, no sólo de la familia humana sino de toda una raza a la cual Uta-napishtim pertenecía, a la cual como rey y cabeza de su sociedad dirigía. El deseo del antediluviano no era el mismo del hijo de Uruk. “Uta-napishtim received immortality not because of his heroic acts, but because he was obedient to the command of his God¹⁵⁷” (Abusch, 2001). Éste jamás pidió la inmortalidad, sólo obedeció a los deseos de su dios y renunció a todo lo que un rey y, aun más importante, un hombre, jamás desea renunciar. La vida en lo *humano*, en lo familiar, ha renunciado a la alegría del festejo y del duelo con los suyos, la posibilidad de una muerte gallarda y recordada por todos, y sobre todo la negación a aquellos consejos que anteriormente desde la voz de Siduri ya hemos escuchado como valores humanos ejemplares; ya que a sabiendas de la insignificancia humana el disfrute y la plenitud son contemplados como una oportunidad para satisfacer el vacío de la muerte, “¡Disfruta mirando al niño/ que se agarra a tu mano;/ que la esposa goce/ sin cesar de tu abrazo!” ((VBABA) X: III: 15).

Estando Uta-napishtim alejado de lo que él conocía como vida no podría dejar jamás descendencia. No sería como el héroe de quien en los años futuros se puede hablar, no sería como Gilgamesh, quien debe morir pero será inmortal para la historia de los hombres, para la memoria de su pueblo, para el recuerdo común de toda una civilización ante la cual la imagen del soberano de Uruk será la ventana abierta a una tradición que se exhibe con transparencia, pues su imagen resulta, a pesar de todo, diáfana, reconocible para la tradición. En el caso de Uta-napishtim, la existencia en cambio se muestra oculta y vedada; incluso nos asevera el asiriólogo James R. Dávila, en su ensayo titulado “The Flood Hero as King and Priest” que Uta-napishtim posee un carácter poco claro, la situación de los hechos que lo convocan como sobreviviente del gran cataclismo le han conferido una personalidad literaria difusa, su existencia dentro de las listas sumerias, en las cuales se enumeran las distintas sucesiones regias, parece no estar adscrita en un principio con la historia del diluvio universal, su presencia parece sugerir vinculaciones artificiales con la proto-historia sumeria y la elaboración mítica del relato del diluvio. En fin, tanta oscuridad referente al gran antepasado nos hace apreciar desde el contraste la figura clara de Gilgamesh, y la opaca de Uta-napishtim, quien se reconocerá en su extrañeza como un sueño distante y antiguo que a veces aparece en las tinieblas y que luego desaparece, se hace lánguido. Por lo tanto, la vida que Gilgamesh persigue sin encontrar no ha sido un regalo dado a Uta-napishtim por los dioses, ha sido más bien un castigo, una muestra de la

¹⁵⁶ Nótese que Gilgamesh sólo entierra a su amigo, pero Uta-napishtim entierra a todos sus hombres, a su misma humanidad y a su vigencia dentro de la existencia.

¹⁵⁷ Uta-napishtim recibió la inmortalidad no por sus actos heroicos sino porque fue obediente a los dioses.

arbitrariedad de los Anunnakis, una consecuencia de sus decisiones caprichosas sobre el destino humano. Se aprecia, entonces, en el caso de Uta-napishtim, una coacción a todo el poder que como hombre y como héroe alguna vez éste pudo lograr, pues ya en un plano allende a otra raza humana que surge después del cataclismo del cual él sobrevivió, todas sus fuerzas se encuentran mermadas, embrujadas por el tiempo eterno de la inacción y del reposo. Por ende, esa vida inmortal, similar a los dioses sólo en el sobrevivir del tiempo, convierte al anciano rey en una fantasmagoría, en una pisada sin huella.

Gilgamesh no ha reparado que el destino del rey de Shuruppak es una gran injusticia, y por eso mismo una gran excepción de todos los destinos humanos. En tal caso surgiría la pregunta: ¿por qué ha de ser considerado injusto el hecho de que un dios salve la vida de su protegido y que decida acompañar este regalo con la preciada inmortalidad? Si bien para responder a estos interrogantes es necesario comprender que para el pueblo babilónico la justicia representaba un contrato de reciprocidad—incluso con los dioses— que debía cumplirse por ambas partes, cuando una de estas incumplía la justicia se veía como un “contrato roto” (Lambert, 10). Al romperse este contrato de relación estable entre un dios y su siervo, este último sabía que la consecuencia que podía esperarse de las divinidades y de su comportamiento para con el fiel era el sufrimiento, pues el dios había encontrado culpa en él, y por eso mismo le abandonaba o le hacía pasar por infinitas penurias. Lo anterior apunta, entonces, a que muchas veces en lo que constaba a la justicia divina el castigo recibido por el fiel no era proporcional (ibíd.). Si recapitulamos nuestro relato del diluvio podemos percatarnos de que si bien, Uta-napishtim es salvado por Ea, los dioses sin ningún motivo aparente han determinado la extinción de la raza humana¹⁵⁸. Incluso este detalle se aprecia más de cerca con el enojo que expresa Enlil al darse cuenta de la supervivencia del rey de Shuruppak:

De pronto, al llegar el dios Enlil,/ vio Enlil la nave/ y montó en cólera;/ rebosaba de furia contra los Igigi;/ ¿de dónde ha salido vivo ese? [Refiriéndose a Uta-napishtim]/ ¡No tenía que sobrevivir nadie a la mortandad!/ Ninurta¹⁵⁹, abrió su boca para hablar, y le dice a Enlil, el valiente:/ —¿Quién, sino Ea,/ hubiera sido capaz de tramar la cosa?/ ¡Pues es Ea quien conoce todos los ardidés!/ Yo no fui quien reveló/ el secreto de los Grandes Dioses:/ Al supersabio le hice tener un sueño,/ y así pudo conocer el secreto de los dioses. ((NIN) XI:XI:175.195)

Que Uta-napishtim haya sido socorrido por Ea enseña en primer lugar el carácter benefactor de la divinidad; sin embargo, también enseña la falta de arbitrio que en general los dioses tienen sobre los asuntos humanos, pues el plan de salvación no era algo concedido por todo el panteón sino sólo por aquel protector de los hombres. Ea puede en este contexto parecernos como una suerte de Prometeo que auxilia a la humanidad y se rebela contra la idiosincrasia que le concede su posición como un dios benefactor del

¹⁵⁸ “Sin embargo, ni el texto sumerio —a causa de sus lagunas— ni el griego de Beroso ofrecen información alguna sobre las causas que condujeron a los dioses a decretar el Diluvio; su motivación religiosa y mítica debe buscarse en otros textos, el más importante de los cuales es, sin duda, el que se conoce como el Poema del *Atram-hasis*, llamado así por el nombre del protagonista del relato; es también el texto a partir del cual Sin-leqi-Unnini tomó su versión de la narración” (D’ Agostino, 180).

¹⁵⁹ Ninurta o Ningirsu, divinidad de Lagash creada para vencer a Anzu cuando ésta roba las tablillas de los decretos divinos o *me*; representa la fuerza titánica.

género humano. No obstante, desde la interpretación de la respuesta del dios de la sabiduría podemos observar que incluso éste no quiere hacerse responsable de sus actos, no asume que fue él quien reveló a Uta-napishtim el destino fatal de la raza humana, más bien atribuye el hecho a que el rey de Shuruppak haya adivinado los hechos mediante la interpretación acertada de sueños, función que entre otras cosas pertenece a la casta sacerdotal y que puede salvar al dios de ser considerado como rebelde dentro del mismo clan de divinidades. Uta-napishtim es de alguna manera un conejillo de indias del ejemplo que Ea quiere proponer a Enlil para asumir un tipo de justicia más adecuado. “tú, [dirigiéndose a Enlil] el más sabio de los dioses, Valiente: /¿cómo pudiste ser tan insensato/ y mandar el Diluvio?/ Al responsable de un pecado; / impútale su pecado; al responsable de un delito,/ impútale su delito” ((NIN) XI:XI: 185).

A pesar del bien que parece que Ea ha hecho a Uta-napishtim, nos damos cuenta del mal general que también se nos señala. Pues para salvar al hombre y protegerlo de la destrucción, Uta-napishtim debe ser excluido de la vida, debe ser confinado y restringido a una existencia velada. Obligada por los dioses quienes le apartan de la posibilidad de unirse y señorear una raza humana nueva para, en vez de eso, esconderlo en lo remoto guardando así el secreto del comportamiento divino, logrando que éste no sea conocido y del mismo modo que Uta-napishtim sea olvidado por las generaciones futuras. Uta-napishtim es, entonces, aquel que carga sobre su espalda la soledad de todo su género y de todo posible hombre que desapareció sin la esperanza de ver renacer el sentido de su vida, más bien es un ser siempre atado a una excepción, un prodigio que lo limita. Su cargo regio ha quedado petrificado, es rey, pero no tiene un pueblo, sólo a su mujer y a Ur-Shanabi; no puede sentir nada más que una existencia flotante que ocurre distante porque él mismo es como un sueño y todo lo que llega a él encuentra caducidad. Es un ser rodeado por las aguas de la muerte, por el fin de la carrera del sol, por la tierra que esconde su espalda a los ojos de los hombres. Después de todo, el castigo/ bendición ganados sí lo han emparentado¹⁶⁰ en algo a Gilgamesh: ambos se rehúsan a dormir, el antediluviano porque ha vencido la muerte, porque no teme a ella; Gilgamesh, porque es muy necio y agota sus fuerzas con el terror que siente de quedar sin aliento. Por lo tanto, la capacidad de dormir, el poder soñar el saber que estas son metáforas del ladrón, “que era como se pensaba a la muerte dentro del simbolismo babilonio” (San Martín, 298), son formas en las cuales ambos reyes

¹⁶⁰Se puede también rastrear una mutua antipatía de Gilgamesh hacia Uta-napishtim y viceversa, esta antipatía a mi forma de ver consiste en los celos de cada uno frente a la posición del otro. Gilgamesh que busca la vida eterna envidia al rey de Shuruppak y se pregunta bajo qué artes habrá logrado éste su vida prodigiosa; mientras tanto Uta-napishtim envidia de manera más cautelosa la mortalidad que le fue arrebatada y que puede apreciar en el rey de Uruk. La frase que reza “la humanidad es mentirosa” ((NIN/BAB) XI: XI: 220), cuando la mujer del sabio pide a su esposo que despierte a Gilgamesh y que lo haga retornar a su hogar, connota un conocimiento de la condición humana que implica que todos los seres humanos son mendaces y mentirosos, hecho por él conocido gracias a su experiencia como hombre. No obstante, es posible entrever un gran desdén y alejamiento de Uta-napishtim hacia aquello que en él ya no existe, y que precisamente como inexistente desprecia.

encontrarán una forma de lucha. La de Gilgamesh empedernida pero infructuosa, y la de Uta-napishtim invicta y consciente de que ya no existe nada en el mundo que pueda recuperar la fragilidad perdida, la facultad humana que la noche extensa del tiempo le arrebató, el sueño. “El argumento de la historia de Uta-napishtim sirve para demostrar que su caso es irrepetible. Nadie más podrá escapar en adelante del destino humano. Es más, Gilgamesh, el otrora rey forzado y brutal, no puede prescindir ni siquiera del sueño” (San Martín, 281) “¡A ver! ¡No duermas/ seis días y siete noches!/ Tan pronto como se acurrucó [Gilgamesh] en su propio seno,/ el sueño como niebla,/ se extiende sobre él. Uta-napishtim le dijo a ella/ a su mujer: / ¡Mira el mozo/ que tanto pedía vida!/ el sueño como niebla/ se extiende sobre él” ((NIN/BAB) XI:XI: 210).

Al igual que Enkidu, al principio del poema, se da cuenta que por mandato divino es imposible tratar de vencer a Gilgamesh, el rey de Uruk aprende que a él le es prohibido vencer al antiguo rey de Shuruppak. Finalmente una de las enseñanzas más valiosas que aprende nuestro soberano es que dentro del camino vital y regio existen ciertas jerarquías que obligatoriamente deben cumplirse; el morir, dormir y ser vencido son, entonces, necesarios para enseñarle a Gilgamesh el proceso por el cual éste logre comprender las fronteras que separan el mundo de la voluntad caprichosa de los hombres del deber ser como medio apropiado para señorear un pueblo. Si los consejos otorgados por la tabernera de las orillas de la muerte hablan a Gilgamesh, el hombre, los de Uta-napishtim harán lo mismo pero hacia Gilgamesh el rey. Por este motivo al fallar en la prueba más trascendental y definitiva de todas, Gilgamesh se permite acertar en una sola cosa: la re-organización del cosmos ajustado no a sus patrones infantiles y egoístas, sino a una renovación de su cosmovisión que dará lugar a una más justa, mejor arbitrada y consciente, cómo rescata Tzvi Abusch al recordarnos que finalmente con la historia del diluvio Gilgamesh se cierne en su era pero también en todas las eras del contexto de la historia universal y bajo la regla de las leyes divinas (619). Por ende, la derrota de Gilgamesh será la gran victoria, no del orgullo otrora desmesurado, sino de la incipiente sabiduría que adquiere el soberano al regresar a Uruk y saberse como aquel que ha podido ver lo más hondo¹⁶¹.

Por ende, la importancia que denota la presencia de Uta-napishtim en este encuentro es fundamental, pues más que nada antes que ser éste un ser antediluviano, es rey, y sobre todo un rey ejemplar, que ha sido salvado por encima de toda la humanidad para equiparar su tiempo vital con el de las divinidades. Por lo tanto, la finalidad del encuentro de Gilgamesh y el rey de Shuruppak era precisamente la enseñanza que éste último podría ejercer sobre el comportamiento regio del señor de Uruk. Pues si Siduri¹⁶² le ha enseñado a

¹⁶¹Como sugiere el título de la edición de Sin-Leqi-Unnini, *-Shanagbaímuru* o “aquel que vio lo más hondo”– en donde la adquisición de la sabiduría del rey es sin duda alguna el logro más importante de toda la composición poética.

¹⁶² “Se ha hecho notar frecuentemente que el consejo de la sibila es hedonístico, pero debe notarse también que el pasaje representa una prueba de iniciación y no la filosofía moral de los antiguos babilonios. Como en

regirse por una vida animada y en la que se honran los estamentos vitales a fin de aprovechar la mortalidad por el tiempo que los dioses determinen. Uta-napishtim le enseñará a Gilgamesh mediante su ejemplo a convertirse en un rey verdadero, un rey que aprenda a honrar a su gente y a los dioses tal y como determinaba la investidura asumida. Se tiene, entonces, que la resolución de Gilgamesh no tiene por objetivo su satisfacción egoísta sino una transformación en que el “morlaco salvaje” pasa de ser una suerte de minotauro abusivo a un hombre preparado para asumir el trabajo que el destino le ha otorgado como rey, y sobre todo como hombre. Por ello, así como Enkidu debió humanizarse para encontrar en Gilgamesh su destino, Gilgamesh debe del mismo modo pasar por procesos análogos para encontrar una normalización de su condición desmesurada. Si en Enkidu la canalización de fuerzas ocurre por medio del espectro sensualista como generador de una vida nueva¹⁶³, en Gilgamesh sucede gracias al ascetismo, al sueño que logra borrar la vigilancia que el rey ejercía de manera monstruosa sobre Uruk y sobre sí mismo. El sueño es entonces similar al amor, ablanda, suaviza y crea a un ser diferente que para enriquecer su condición recién fundada debe compenetrarse con otro para poder conocer de forma efectiva el mundo y sus relaciones. “Knowledge of one’s separate self is not the end of the journey¹⁶⁴” (Foster, 41).

Del mismo modo como Enkidu después de hacerse hombre debe conocerse a través de Gilgamesh y su amistad y amor por él, el soberano ahora tiene la responsabilidad de hacer valer su conocimiento no sólo con el amor de una amistad particular, sino de su comunidad. El nuevo objeto de amor y de deseo para Gilgamesh será la ciudad de Uruk, en la cual encontrará la satisfacción última. “In the eleventh tablet version, there is thus greater emphasis on the community, on the universal history, and on continuity than on the individual his private story, and immediate future. This is to be expected of a recension that focuses on Gilgamesh acceptance of communal responsibility rather than on his growth as an individual¹⁶⁵” (Vulpe, 620).

la India siglos después, cuando un discípulo se acercaba a su maestro para preguntarle el secreto de la vida inmortal se le recibía con una descripción de los júbilos mortales. Sólo si persistía era admitido en la siguiente iniciación” (Campbell, 172).

¹⁶³ Es interesante anotar que precisamente las noches en las cuales cada personaje tuvo su iniciación fueron siete. Siete días permaneció Enkidu unido con Shamhat y siete fueron las noches que durmió Gilgamesh en la morada del sabio: “¡Venga, [dice Uta-napishtim a su mujer] cuece el pan de cada día;/ sus rebanadas diarias se las dejás a su cabecera/ y, los días que se pase durmiendo,/ se los marcas en la pared!/ Ella coció pan;/ sus rebanadas diarias se las dejó a su cabecera/ y los días que se pasó durmiendo,/ se los marcó en la pared./ Su primera rebanada ya estaba reseca;/ la segunda correosa;/ la tercera, húmeda;/ la cuarta se había puesto blanquecina: una torta;/ la quinta había enmohecido;/ la sexta estaba recién hecha; la séptima, aún en las brasas. /Lo tocó, y se despierta el hombre” ((NIN/BAB) XI: XI: 225). Al despertar Gilgamesh, al igual que Enkidu, cambia. El ser de las estepas se encontró mermado; Gilgamesh se despierta hombre, no dios. Ambos procesos entregan una regularización de la fuerza vital y del poder de cada uno de los héroes.

¹⁶⁴ El conocimiento aislado no es el final del viaje.

¹⁶⁵ En la undécima tablilla existe un mayor énfasis en la comunidad, en la historia universal y en la continuidad más que en la historia privada y el futuro inmediato del rey. Esto puede esperarse de una recensión que se concentra en Gilgamesh y la aceptación de la responsabilidad comunal más que en su crecimiento como individuo.

En este contexto encontramos dos formas de acercamiento de esta nueva preocupación del rey por su pueblo. La primera posibilidad de unión se plantea gracias por medio de la planta mágica que la mujer del sabio ofrece a Gilgamesh, y la segunda, más realista, mediante la enseñanza de los valores aprendidos en el viaje. Con la primera posibilidad de la planta, la cual es un revitalizador para el corazón, Gilgamesh se preocupa de compartirla con los ancianos de su ciudad para probar su eficacia; en este momento se ve el último pensamiento egoísta del rey al querer tener el máximo beneficio de los efectos rejuvenecedores del obsequio de Uta-napishtim: “es planta del Latido: / el hombre, con ella, recobra su brío. / Me la voy a llevar/ a Uruk el corral, se la haré gustar a un viejo y ensayaré la hierba. / Su nombre es: ‘El viejo se vuelve joven’/ yo mismo la probaré también/ y así me volveré como era cuando joven ((NIN/BAB) XI: XI: 295). La planta de la cual Gilgamesh preña sus esperanzas de, al menos, rejuvenecer es robada por una serpiente en el momento en el que el rey a medio camino de su ciudad decide darse un baño. Eventualmente, este descuido es acorde a la aceptación final de la condición humana y regia por parte de Gilgamesh. La serpiente hallada en el camino es justamente la metáfora de este cambio: “una culebra olfateó / el aroma de la planta;/ [silenciosamente,] acudió/ y se llevó la planta:/ al darse vuelta se dejó la camisa” ((NIN/BAB) XI:XI: 305). Al igual que la serpiente, Gilgamesh debe cambiar su antigua piel por una nueva, pero no por medios artificiales, sino por su trabajo como ser autoconsciente, dueño de un recién descubierto estado de virilidad. Si recapitulamos los hechos podemos ver cómo antes de regresar a Uruk, Gilgamesh es purificado “tira sus pellejos, / se los lleva el mar;/ su hermoso cuerpo se empapó;/ renovó el [pañó] de su cabeza;/ se vistió de ropa regia, un manto digno de él” ((NIN/BAB) XI:XI: 265). Como la serpiente el rey de Uruk ha cambiado, y de ese ser andrajoso que se arrastraba sin obtener respuestas del más allá sobre su vida, se ha transformado en un ser esplendente que ha podido dejar atrás su duelo y emprender con una forma nueva. Quizás este juego de semejanzas está dispuesto para enseñar al rey a seguir adelante con las lecciones aprendidas durante su trasegar, y aunque en esencia la pérdida de toda esperanza de conseguir la vida eterna parezca desalentadora, se nos anima a leer estas circunstancias al tono del *amor fati* o amor a lo inenarrable del destino que permea en cada ser. En el caso de Gilgamesh, podemos leer no la condición desfallecedora de la muerte, sino de la pervivencia de todos los elementos que en él se reúnen y permiten tantos aprendizajes en la figura de aquel que era hombre y dos tercios divino; era sabio y después de un largo viaje vio los muros de su ciudad y por fin pudo comprenderlo todo.

4.6 *Shat Urri*¹⁶⁶

El nuevo amanecer

Tras contemplar las pródigas y altas murallas de su ciudad, Gilgamesh regresa a encauzar la vida que por tristeza había dejado ausente. La sucesión de los hechos parece escaparse de la lógica convencional de lectura, pues al margen de una sucesión programática, la estilística que nos propone la doceava tablilla pide un esfuerzo al lector por obviar hechos determinantes de la epopeya, tales como la muerte de Enkidu y la enemistad esbozada con Ishtar. Incluso para un lector más receloso la doceava tablilla parece poner en duda todo el viaje de Gilgamesh y desconectar los cabos cuidadosamente incorporados en la hermenéutica del poema, para así dar fin de forma arbitraria y abrupta a una obra que nos parecía unitaria y legible dentro de una concepción teleológica en lo que respecta al hecho literario como mecanismo indivisible y sustentable. ¿Quién habla, entonces, por esta tablilla y sus dimensiones narrativas? ¿Qué podemos esperar del alcance simbólico dentro de la transformación de Gilgamesh como hombre y como rey? La respuesta a estos interrogantes nos la da la tradición literaria de Mesopotamia. Una vez más, ésta será el compás que determina los enigmáticos giros del destino del rey.

Quisiera exponer las características de esta tablilla que parece arrojarnos tanto luces como oscuridades a través de la tradición cultural y literaria sumerio-babilónica y, además, desde las recensiones que recibió nuestra obra ante la transformación que le procuraron cientos de años en escuelas de toda Mesopotamia, y cuyos criterios estéticos y morales dictaminaron una nueva metamorfosis para el rostro de Gilgamesh y de sus milenarias aventuras. Ambas perspectivas de análisis, la de la tradición y la de la recensión, servirán para beneficiar al rey a ascender al último de los peldaños de su aprendizaje como hombre y como rey.

En la tablilla XII se enseña la distancia que falta para que nuestro hombre se acerque a su naturaleza divina, la cual se revelará en el acercamiento que éste tendrá con los hábitos del submundo. En consecuencia con lo anterior, quisiera proponer la lectura de esta tablilla equiparando al hombre de Uruk y su identidad divina con figuras que permiten la caracterización de éste como juez del inframundo. Para este fin, se hará un recorrido por la identidad de dios de Gilgamesh a partir de la asociación que la teología mesopotámica le ha concedido con el dios Nergal¹⁶⁷, juez del inframundo y amante de la diosa Ereshkigal. Dicha relación entre Gilgamesh y Nergal ofrece una perspectiva que revigora los alcances de esta tablilla tan problemática, y que muchos teóricos¹⁶⁸ han querido ver como un simple

¹⁶⁶ *Sha turri* o *Namaritu* eran los nombres correspondientes a la última de las vigiliat. Solía designar el momento del alba.

¹⁶⁷ Considerado como el sol negro, dios de la peste y sol abrasivo del verano.

¹⁶⁸ Entre ellos George (2000, 47), San Martín (2003, 295), D' Agostino (140) y Schmökel (54).

apéndice, estructurado, entre otras cosas, de forma mecánica¹⁶⁹. Aunque la polémica que suscita la inserción de esta conclusión de la epopeya divide a los diferentes gremios de especialistas, este estudio busca validar este cierre argumental del poema. Gilgamesh es definido por el texto que conforma la identidad del poema, y así mismo por lo que esta composición esconde, es decir, la tradición que antecede y genera la semblanza del rey para la posteridad. Los silencios del texto desde la mutación de sus formas y desde las correspondencias son parte de un trabajo subterráneo que cada escuela literaria ha revisado desde su canon de interpretación. En ese carácter reside la secuela simbólica que el lector ignora y que hace sustancioso al poema.

Vista desde esta perspectiva analítica, la doceava tablilla permite resolver el rechazo del rey de Uruk a Ishtar y situar en ambientes análogos ambas formas de acercamiento del rey con lo divino. Si bien en la tablilla VI¹⁷⁰ el tema principal eran las nupcias que Ishtar proponía a Gilgamesh y la innegable referencia que éstas merecían de un contexto infernal, la tablilla XII, por su cuenta, recupera el motivo de la muerte, pero no desde la diosa directamente, sino desde los entornos, por un lado, y, por el otro, desde el mazo y la bola que ésta regala a Gilgamesh después de que el monarca ha cortado un árbol para ella. El árbol talado no es otro que el antiquísimo *Huluppu*, con el cual se ha construido un diván o un lecho para celebrar la boda sagrada, y además un *Pukku* (bolas) y un *Mekku* (mazo), con los cuales Gilgamesh puede jugar una suerte de golf, juguetes que después extraviará en el submundo. Estos “juguetes” extraviados sugieren una marcada referencia con lo sexual, ya que como explica Stephanie Dalley, “el *Pukku* y el *Mekku*, además de constituir un divertimento sumerio que se utilizaba en las bodas, era una metáfora muy usual de los genitales masculinos” (244).

El ingreso del *Pukku* y del *Mekku* al inframundo puede hacernos pensar no sólo en la pérdida de los juguetes de Gilgamesh, sino más bien en el ingreso de la virilidad de éste al inframundo, lugar en donde antaño la diosa le había prometido vivir. Es interesante notar la manera como la tablilla VI y XII se emparentan, pues en ambas reside el recurso de la sexualidad, en la tablilla VI de forma denegada y en la XII de forma tácita. Sin embargo, en las dos tablillas se soluciona o se redime la negativa de Gilgamesh a contraer nupcias con Ishtar; la pérdida del mazo y las bolas son sólo una manera de llamar la atención del monarca sobre los asuntos del mundo de los muertos.

De cierta manera al perder el *Pukku* y el *Mekku* en los territorios en donde mora la diosa, Gilgamesh despierta a otro tipo de conciencia, recordemos que para este entonces ya no se

¹⁶⁹ “Era común en las composiciones literarias asirias agregar siempre una doceava tablilla, primero como una suerte de estandarización formal típica de la idiosincrasia de los escribas ninivitas, y segundo por la relación calendárica que se pretendía de los textos al signarlos en doce como los doce meses del año” (D’Agostino, 245).

¹⁷⁰ Valdría la pena resaltar que finalmente la adición de la tablilla VI y la XII dentro del corpus del texto son estrategias asirias de lectura. Por esta misma razón no sería extraño pensar que ambas están correlacionadas desde el ámbito de lo supraterráneo, que es donde la diosa toma su lugar.

trata del rey frívolo y necio que insultó a Ishtar, ahora Gilgamesh es un hombre verdaderamente iniciado por su viaje y por la aceptación de las normas del destino, en donde se toma consciencia de la inevitabilidad de la muerte. Por ende, la pérdida de estos juguetes que representan su volición de vida o pulsión sexual muestran el lugar en donde se concentran ahora las energías del rey, y por eso mismo lo hermanan con el submundo, lo hace consciente que finalmente está llamado por destino a desposar a la diosa, ya que ella es la única que dispensa la totalidad de su forma como rey, como hombre y como dios (Bottéro, 345).

Siguiendo a Bottéro, se tiene que al reivindicar la unión con la diosa a partir de las obligaciones y normas del inframundo, Gilgamesh acepta el viejo orden de la tradición, en donde el hombre se concilia con los dioses en vez de negarlos. En esta forma de aceptación de los patrones naturales de la vida existe una transformación de Gilgamesh y de sus características que tiende a la asociación mítica de valores tradicionales. Al aceptar Gilgamesh su destino, destino de dios, se traslada su esencia a un contexto de complementación mítica, en donde no sólo se empata el destino de Gilgamesh como ser individual dentro de los cánones de la tradición literaria sino que además se logra ubicarlo en medio de una secuencia mitológica en donde su identidad se quiebra y es capaz de adherirse a la de otra figura similar, en este caso Nergal, cónyuge de la diosa de los muertos y quien también deseó rehuir de la diosa pero al final no pudo sino sucumbir ante ella.

El resultado logra abrir una brecha de tiempos y de formas que permite la comprobación de esa amplitud que Wolfgang Iser, esteta de la recepción, llama “horizontes de expectativa”, los cuales son la senda por la que el lector va buscando en su camino de lectura las rutas que el texto le brinda como oportunidad, puesto que cuando el lector transita el texto, confirma o derrumba sus expectativas con respecto a la lectura¹⁷¹. No obstante, no se debe pensar en esta conformación del horizonte de expectativas como un proceso lineal, ni como un proceso unívoco en el que la lectura se da por completo. En vez de ello, podemos pensar que en el transcurso en el cual el lector construye o derroca su expectativa le es posible ganar dimensiones de conocimiento u oportunidades para entender lo pasado en código con lo que descubre:

La concretización del texto no es de ningún modo independiente de la disposición virtual del lector, la cual se halla guiada por diferentes esquemas de la obra literaria; por ende la enciclopedia mental activa la obra y logra que el texto literario revele su carácter inherentemente dinámico en el cual se sucede un juego de imaginación en el que el texto significa toda la convergencia de lo que se inscribe como texto y lo que no está inscrito y estimula la imaginación. En esta dinámica se da que si al lector se le diera la historia completa y no se le dejara hacer nada entonces su imaginación nunca entraría en

¹⁷¹ “La obra literaria no puede ser completamente idéntica al texto o a la concreción del texto; debe situarse a medio camino de los dos” (Iser, 215).

competencia, lo que significa que todo texto literario debe comprometer la imaginación del lector. (Iser, 215-16)

Gracias al ocultamiento de la dinámica textual es posible ahondar en las realidades míticas que inundan el texto y le permiten llegar hasta dimensiones que albergan la repetición de historias arquetípicas, tales como las que implica la diosa. Si se nos ha mostrado la progresión de Gilgamesh de héroe a hombre que debe aprender a ser rey y aprender virtudes para su pueblo, se nos presenta ahora la tercera unidad de esta triple naturaleza que convoca al hijo de Uruk, la de dios. Es necesario recordar que según las *baladas sumerias*, la línea vital de Gilgamesh obliga al rey a aprender el hecho de lo divino como un valor *per se* que debe perfeccionarse. En el relato llamado “Gilgamesh, Enkidu y el submundo infernal”, perteneciente a dichas baladas, podemos encontrar un enlace con la temática de la tablilla asiria: el hilo que introduce la balada será enhebrado por la escuela asiria que prefiere introducir una forma de cierre moral de la epopeya. Tal y como aduce Joaquín San Martín con respecto al relato sumerio, se encuentra que “a diferencia de las anteriores baladas sumerias, que mantenían un contacto más o menos directo con la realidad histórica o, al menos intramundana, esta composición se mueve totalmente en el ámbito de la fantasía y de la metamundanía. El tema dominante en la primera parte –los juguetes de la juventud de Uruk– queda totalmente olvidado tan pronto se presenta la realidad infernal que lo devora. Ahora Bilgames no tiene más que una obsesión: saber qué hacen los muertos y qué necesitan. Parece como si el cuidado de los muertos fuese la única obligación de los vivos” (326). Tal y como sugiere San Martín, puede apreciarse que desde la perspectiva de la recensión ninivita el problema de la manutención de los muertos en el inframundo se convertirá en el eje del desempeño de Gilgamesh desde su faceta de dios o de juez del inframundo, destino que le ha sido designado gracias a su esencia meta humana y que a la postre le conducirá a un manejo mucho más responsable de su forma vital, garantizándole una normalización de todas las facultades por las que al principio se consideraba descarriado su comportamiento. “Gilgamesh’s place in the netherworld in Mesopotamian religion required that he become a divinity, the solution to the dilemma is provided by tablet XII, and for this reason, tablet XII was added to the eleven tablet version¹⁷²” (Abusch, 621).

En esta tablilla se reafirma el sentido práctico de la sabiduría y de la obligación aprendidas a lo largo del peregrinaje realizado por las otras partes del texto babilónico, pues resalta la responsabilidad que le corresponde a Gilgamesh por ser un ser prodigioso. “La tablilla doce provee una conclusión que refuerza el sentido de la participación del héroe en la suerte

¹⁷² El lugar de Gilgamesh en el inframundo en la religión mesopotámica exigía que él se hiciese una divinidad; la solución a tal dilema es provista por la tablilla XII, razón por la cual esta tablilla fue añadida a la versión de once tablillas.

común de toda la humanidad¹⁷³” (Vulpe, 276). Este sentimiento universalizante se hace más próximo cuando se atiende a los mensajes que lleva Enkidu desde el inframundo:

[Gilgamesh a Enkidu] ¡Cuéntame, amigo mío!/ cuéntame de los usos del Submundo que has visto!/-¡No voy a contarte nada, amigo mío!;/!Si te cuento de los usos del Submundo que he visto/ te vas a sentar llorando!/ [Amigo mío, el] falo que acariciabas/ y se te alegraba el corazón,/ [...como un] vestido viejo/ se lo comen las larvas;/ [las nalgas] que acariciabas/ y se te alegraba el corazón,/ [como una grieta del suelo]/ están llenas de tierra/ ¡Ay! [-exclamó el señor-]/ y se tiró por tierra./ -¡Ay! [-exclamó Gilgamesh-]/ y se tiró por tierra./ [¿Al del hijo único lo has visto?-pregunta Gilgamesh-]/-Lo he visto. / [Hay una estaca] clavada en su [pared]/ y llora [amargamente por eso¹⁷⁴] ((NIN) XII:XII: 90-95).

Lo que transmite el mensaje de Enkidu permite entrever que más que una visión de gloria o de triunfo –ya muy alejadas de la perspectiva poética que se desarrolla desde la mitad del texto– es precisamente la llaneza de la muerte, una simple descripción de las condiciones y procedimientos que toman lugar en el inframundo, y las reacciones de Gilgamesh ante cada caso, lo que se derivará tras la muerte del rey. El arbitrio y la operatividad con los cuales Gilgamesh ha de regir en el inframundo están marcados por las costumbres que se desarrollan en él. Nicola Vulpe interpreta la adición de este apéndice asirio no sólo como demostración del crecimiento de Gilgamesh desde cada una de sus facetas, sino además como una reincorporación a las fuentes antiguas de la tradición, en donde se pone en crisis el reconocimiento del personaje en su mismidad en pos de crear un efecto de ironía de aquello que los lectores, gracias a la boyante historia del *Gilgamesh*, ya conocían de antemano pero que el personaje ignoraba. “There is a discordance between the hero’s view of himself and his world and the audience’s understanding of this world, the audience foreknowledge of hero’s fate¹⁷⁵” (279). Finalmente, a lo que el lector de esta tablilla asiste es a la transformación completa e incluso a la mudanza de las perspectivas históricas que se han tenido del rey Gilgamesh.

Se desprende desde este momento un entramado simbólico que reúne las polaridades de la vida y la muerte que representa la epopeya del *Gilgamesh*. Estos aspectos existentes en las baladas sumerias, obra de donde toma voz la tablilla ninivita¹⁷⁶, adquieren una nueva

¹⁷³ Incluso si leemos más de cerca se puede sugerir que el rey se siente incluso más próximo a su pueblo que antes: “¡Hoy, ojalá hubiese dejado la bola/ en casa del carpintero!/ [¡Mujer del carpintero,]/ [que eres como la madre que me parió:]/ ojalá [la hubiese dejado allí!]/ [¡Hija del carpintero,]/ [que eres como mi] hermana pequeña:/ ojalá [la hubiera dejado allí!]” ((NIN) XII: XII: 1-4).

¹⁷⁴ “En las casas hipotecadas por deudas se clavaba una estaca o un clavo de madera (*sikkatu*) en la pared para indicar que podían ser reclamadas por el acreedor en cualquier momento. La situación del padre difunto que tiene sólo un hijo es igual de precaria: son muy pocas las garantías de que alguien se cuide de alimentarlo y cuidarlo con ofrendas fúnebres” (San Martín, 305).

¹⁷⁵ Hay una discordancia entre la idea que el héroe tiene de sí mismo y del mundo, y el entendimiento que tiene el pueblo de este mundo, la precognición del pueblo acerca del destino del héroe.

¹⁷⁶ La traducción de la “Bilgames, Enkidu y el submundo infernal” por parte de las escuelas asirias “es a veces literal, en otras ocasiones más bien libre, o incluso más extensa que en el original. El poema sumerio cuenta que la diosa Innana plantó en el jardín de su templo un árbol mágico –un *Huluppu*– que crecía a orillas del Éufrates desde los comienzos de los tiempos. Gilgamesh cortó el árbol para hacerle a Inanna o un trono o un

dimensión al ser sopesados con los horizontes de lectura que se han dispuesto ante nuestros ojos después de asistir al rechazo de la diosa y al conocimiento de la naturaleza divina de Gilgamesh. Pues la aceptación del destino del rey es a pesar de todo la unión con Ishtar. En ella mora la última de las metamorfosis y su vínculo es el amor a la mortaja. Aunque pueda parecer tácito el compromiso que debe Gilgamesh a la diosa, podemos entreverlo si leemos la obra desde lo que implica la diosa en su contexto de señora del inframundo. “Un casamiento con ella, o con su esencia misteriosa implica el aprendizaje de normas y patrones que se seguirán tras la vida mortal” (George, 2000, 174). Así mismo la aceptación de la muerte y la curiosidad por el estado de los difuntos generan en el otrora necio rey una virtud de conservar y preservar a los muertos en virtud de su buen estado en el submundo. El poeta de la recensión ninivita parece acentuar este rasgo a partir de un motivo ya mencionado en la edición babilónica gracias a Siduri, la tabernera, quien habla del linaje. Desde acá la descendencia parece irrigar una nueva fuerza al relato. Se habla de la prole del pueblo pero jamás de la prole del rey, y se entienden los consejos por los que se debe procurar el bienestar del difunto conforme a que éste tenga una familia numerosa. Todas estas exhortaciones parecen acudir a necesidades generales del pueblo mas no a una forma de atención específica a las necesidades reales, lo que nos lleva a pensar que de ser tomado como juez infernal Gilgamesh desempeñaría su rol como funcionario en el submundo, no solamente basándose en un rol ecléctico, vigilante de reyes y otros altos ministerios, sino que además sería protector de las gentes del común, o por lo menos sería una figura próxima. “En su calidad de juez y rey del infierno, Gilgamesh fue también objeto de veneración por parte de exorcistas y conjuradores¹⁷⁷. El papel de juez infernal favoreció por otra parte su vinculación con el dios solar Shamash, el juez por antonomasia que visita el submundo cada noche y que tan importante papel desempeñará en la epopeya clásica como protector de Gilgamesh. Ambos –los dioses Shamash y Gilgamesh– son invocados juntos con frecuencia” (San Martín, 44). Las asociaciones de Gilgamesh con figuras análogas en el panteón mesopotámico no son raras. Cuando se habla del sentido implícito que sugiere el código funerario con respecto a las nupcias de la diosa Ishtar, también se habla o se entiende a Gilgamesh en fusión con otra de las figuras predominantes de la tradición religiosa. Gilgamesh, en su acepción de entidad infernal, es visto como Nergal. No obstante, para entenderlo de este modo se debe revisar el bagaje documental que permite

lecho en donde se celebrarían las nupcias sagradas; con los restos de la madera se hizo además una “bola” y un “mazo” para jugar una especie de golf que luego cayeron en el infierno. Entristecido por esta pérdida, Gilgamesh entona una lamentación. Justo en la mitad de la lamentación (en la línea 172) arranca la traducción acadia que habría de convertirse en la tablilla XII de la recensión ninivita. Este comienzo ex abrupto acentúa el carácter fragmentario del texto, incomprensible si no se sitúa en el contexto sumerio” (San Martín, 295).

¹⁷⁷ Y aunque éstos eran parte de un sector social muy privilegiado su trascendencia en la vida popular era también poderosa; incluso los sectores más bajos conocían la fuerza de los *namburu* y *ummias*. Si bien no conocían sus procedimientos, por tradición conocían ciertas figuras imperantes de la tradición religiosa que atañían al sustento cotidiano de sus necesidades. Aunque se cuenta que Gilgamesh servía sólo a los reyes, como Shulgi, de la tercera dinastía de Ur, sabemos también por esta tablilla, que más parece un relato de fines etiológicos, que Gilgamesh también conocía la forma de librar a la gente del común de sus males por medio de ciertas prácticas.

afiliar a ambas entidades bajo un mismo seno. La revisión del corpus de la tradición mesopotámica de Gilgamesh desde esta perspectiva nos acercará a la incidencia de su esencia sobrenatural, marcada desde el nombre, y así mismo a la recuperación de una secuela mítica resaltada por la proximidad o el sincretismo con lo divino. La lectura desde esta estrategia interpretativa confiere la virtud de asimilar “lo inconexo y difícil del texto por homologación a formas anteriores a una tradición escrita y que se remonta al corazón de la teología mesopotámica, esbozada desde la consecución del mito en sus más altas dimensiones” (D’ Agostino, 38). Leyendo la doceava tablilla, en consecuencia con el remanente mítico de Gilgamesh, se precisará el paso de éste por las esferas divinas que lo esperan. Sin embargo, este reconocimiento puede escaparse a una lógica lineal de lectura e instalarse en un circuito mítico en donde “una figura particular puede llevar a costas no sólo su transformación sino además una historia muy superior a ella misma” (George, 2001, 39). Desde aquí se puede abogar por una hermenéutica capaz de elaborar un margen entre la posibilidad que descubre esta tablilla para reconciliar o reconocer la síntesis mitológica con la versión asiria, que ha puesto de antemano a la diosa Ishtar como referente de este polo mitológico. De este modo, la asociación con Nergal/Gulgulanna, otro de los amantes de la diosa¹⁷⁸, tomará cauce precisamente cuando Gilgamesh ya no puede negarse a seguir su destino como dios infernal.

Para iniciar dicho reconocimiento es menester remontarse a la ya nombrada *Lista sumeria*, en donde, por ejemplo, sabemos que se hace mención no de Gilgamesh, sino de *Bilgames*¹⁷⁹, quinto rey de Uruk, cuyo reinado duró ciento veintiséis años. Este gran *EN*, es decir, rey- sacerdote¹⁸⁰ de Kulaba¹⁸¹, fue el segundo sucesor de Lugalbanda. He aquí que el cargo ocupado por el rey es siempre un cargo que permite también la supremacía dentro del cargo religioso. “Lugalbanda, el pastor, reinó 1200 años./ Dumuzi; el pescador, cuya ciudad era Kuara, reinó 100 años./ Bilgames, cuyo padre fue un duende, LÍL, y que fue el [(EN rey sacerdotal) de Kulaba, reinó 126 años]” (Jacobsen, II: 39-III: 20).

Como se puede observar, la duración del periodo regio consta de cifras inverosímiles que si bien parecen emparentarse con la longevidad de los primeros nueve descendientes de Adán en la Biblia, difiere, en el caso de Gilgamesh, en el hecho de que nuestro hombre posee una naturaleza ligada a los seres del inframundo, o seres metahumanos. Se nos anuncia que el padre de Bilgames era un “duendecillo o *Líl*”. Literalmente el vocablo *Líl* no significa exactamente duendecillo, su raíz sumeria sugiere que se refiere tanto a “viento” como a

¹⁷⁸ Pero de la diosa Ereshkigal hermana de Ishtar, en una suerte de incorporación de esta divinidad del cielo en un aspecto de ultratumba.

¹⁷⁹ Las variantes fonológicas hacen que con el tiempo el BILGA sumerio, que es el original, se trueque en el GILGA de origen acadio.

¹⁸⁰ La designación de EN no es equiparable a la de rey; el rey en su forma más familiar aparece bajo el título de *Lugal* y el *EN* se convierte en un edil del Lugal, *ENSI*.

¹⁸¹ Kulaba o Kullab, calle principal de Uruk.

“fantasma” o incluso a “demonio”¹⁸². Esta versión en la que Gilgamesh era hijo de un ser del inframundo nos plantea la posibilidad de una historia en torno al rey, anterior incluso a las listas sumerias, pues presenta el supuesto de que Gilgamesh existía en el imaginario mesopotámico en la forma de un ser metahumano, como hijo de *Lil*, y por esta razón su carácter podía englobar todo tipo de ocurrencias sobrenaturales. La exploración detallada del significado del nombre Gilgamesh podrá esclarecer el parentesco con las esferas del inframundo y a su vez con aquellos rasgos que le caracterizan como un personaje de naturaleza mixta. Esto no debe extrañarnos, ya que el nombre Gilgamesh encierra poca transparencia y asimismo poca originalidad, estudios lingüísticos han demostrado que su nombre como lo conocemos es la transformación de variantes sumerias que progresivamente se fueron *semitizando* hasta legarnos el nombre que hoy conocemos. Además de las variantes fonológicas del nombre, sabemos que en algún momento se le transpuso el clasificador de *dingir*, que significa: “el divino.” Este clasificador era usado para referirse a los dioses y a las criaturas demoníacas o “*Lil*”¹⁸³. Por consiguiente, el destino de Gilgamesh se marca de forma definitiva, pues se entiende que desde el nombre, Gilgamesh es por ontología un hombre iniciado, asociado con los dioses, y los demonios.

El poeta Edmond Jabès reflexionaba en su libro de las preguntas en relación con el onomástico que: “Una vez en posesión de tu nombre, el alfabeto te pertenece, pero, pronto serás el esclavo de tus riquezas” (346). Sirviéndonos de la perspectiva de Jabès, que permite contemplar con mucha afinidad la relación entre nombre y destino, podemos aclarar en este punto que para la antigua religión mesopotámica el sentimiento tanto de lo divino, como de lo demoníaco compartía caracteres análogos, el especialista en la antigua religión mesopotámica Jean Bótero explica: “El sentimiento religioso de la antigua Mesopotamia era de tipo “centrífugo” y “temeroso”, no tenía nada de exaltado o dionisiaco. [...] En otras palabras, la divinidad, bajo sus múltiples presentaciones personalizadas, se experimentaba ante todo como algo grandioso, inaccesible, dominador, temible. Lo divino provocaba miedo y paralizaba, el dios es como el fantasma, produce espanto, remite a algo sobrenatural y terrorífico que causaba temor” (32).

Dentro del sentimiento religioso de los sumerios se aborda el sentimiento nefasto del poder divino sobre el fiel, puesto que se asocia la conciencia de lo grandioso a la certeza de lo terrible. La divinidad posee una legalidad que no se abastece exclusivamente de criterios morales cimentados por la ley humana, sino que por el contrario halla su forma en expresiones universales que se nutrían indistintamente de lo benévolo y lo terrorífico. Por esta razón la voluntad divina es sólo fiel a su propia moral, espera únicamente que el devoto contemple tanto el bien como el mal con ecuanimidad. Porque aquel que es incapaz de entender a un dios lo ve como un demonio, por ello es que la entidad impide que se le

¹⁸² (Wolkstein 164).

¹⁸³ También se le legaba a determinados artículos de culto, lo cual demuestra que el título *Dingir* era exclusivamente de uso religioso.

acerquen aquellos que no pueden sublimar las parejas de los contrarios combinándose en el espanto y en la placidez que ella contiene. No obstante, asumir lo divino como la complexión de todas las fuerzas es purgar el sentimentalismo de la inescrutable presencia del dios que existe como ley e imagen de la naturaleza que es tanto maternal como destructiva. La divinidad es vientre y tumba, se asemeja a la madre terrible que después de parir a sus crías come a las menos aptas, reuniendo así al “bien” y al “mal”.

La proximidad o ambivalencia de estos valores morales nos brindan una razón para considerar a Gilgamesh como un ser beneficiado de una identidad semi-divina¹⁸⁴ sin importar en qué esfera de la luz o la sombra se presente, pues ésta adquirirá valor oscilando entre los significantes con los que se le asocia en medio de todo el entramado religioso que éste pudiera abordar. En consecuencia con lo anterior, es de esperar que los atributos de Gilgamesh puedan realzarse de acuerdo con los ámbitos en los que se lo señale: ya siendo desde el punto de vista de él como “autoridad¹⁸⁵” —pues todo lo divino era visto como tal—, o desde su faceta de amigo y protector de los reyes, o incluso desde su naturaleza como juez del inframundo. Por lo demás, el título de *Dingir* hace pensar en la fortuna del rey, ya que su incipiente divinidad se basaría en poseer desde su nacimiento no sólo facultades asociadas con lo poderoso y espectral, sino además con un nombre que atestiguaba dicho pacto. Recordemos que los pueblos arcaicos pensaban que los nombres conferían al hombre poder sobre las cosas. Por esta razón, el nombre delegado era el antecedente del poder de cierto ser u objeto sobre la realidad. Se sabe que el destino está implícito en Gilgamesh, que “el nombre impuesto implica una cierta dinámica de cobrar realidad” (Eliade, 100). A propósito de Eliade, otro poema de Jabès se encuentra sobre el nombre: “El mundo existe porque el libro existe, porque existir es crecer con el propio nombre” (46).

Contrapuesta a la creencia de Gilgamesh como hijo de un Líl, sabemos —gracias a referencias de los textos de la tercera dinastía de Ur— que Gilgamesh era también considerado como hijo de su legendario antecesor, Lugalbanda “rey fogoso” —mencionado ya en el fragmento de la lista real sumeria— y de su consorte, la diosa Ninsun¹⁸⁶ “La venerable”. Añade el asiriólogo Tzvi Abusch al respecto: “Es típico en el héroe clásico tener dos pares de padres, unos terrenales y otros celestes pues ambos representan la polaridad entre lo masculino y lo femenino, entre el camino hacia la acción y el camino hacia la paciencia o al camino espiritual” (45). Vale la pena aclarar que la parentela con Lugalbanda y Ninsun, en vez de simplificar en nosotros esta faceta de Gilgamesh como un ser metahumano, logra en cambio concretar su carácter mixto, ya que por un lado Ninsun es

¹⁸⁴ Más exactamente en la epopeya se nos dice que Gilgamesh posee dos tercios de divinidad (Gilgamesh, I: I; 23).

¹⁸⁵ La religión mesopotámica no tenía absolutamente nada de mística. En ella los dioses eran considerados autoridades supremas (Bottéro, 32).

¹⁸⁶ Esta creencia se conservará durante los siguientes mil años y puede rastrearse en la fase paleobabilónica del poema.

una divinidad menor encargada de la auscultación del porvenir, y así mismo de la lectura e interpretación de sueños, papel casi siempre delegado a las mujeres en Súmer.

Una evidencia diferente de Gilgamesh en la historia llega a través de otro documento, las denominadas *Crónicas de Tummal*, cuya finalidad es describir de forma reiterada las actividades de los ediles de diversas ciudades-estado sumerias. Estas crónicas son escritas en los siglos XX o XIX aC, y hay que examinarlas en el marco de la ya mencionada Dinastía de Isin. En ellas se narra la descendencia de Enmebaragesi, padre de Akka, futuro contendor de Gilgamesh de Uruk. “Ya hemos dicho que fue gracias a un poema épico por lo que llegamos a conocer el conflicto ocurrido en las dos ciudades sumerias. Los principales personajes de este drama son Akka, último soberano de la primera dinastía de Kish, y Gilgamesh, rey de Uruk y señor de Kullab” (Kramer, 78). A diferencia de la lista sumeria, en la cual los héroes aún conservan características rituales que definen su comportamiento, en esta crónica encontramos que “[e]l objeto de interés de los reyes no está en ritos, ni en dependencias animistas, sino en las narraciones de batallas victoriosas, de botines conquistados. Por lo tanto, al perder su naturaleza ritual estos relatos también pierden carácter lírico y se hacen épicos, ya que se les puede considerar como información bélica, crónica —como su nombre lo indica— de acontecimientos guerreros” (Kirk, 46).

Es de notar que en las crónicas se hace mención del rey Gilgamesh y de su padre Lugalbanda. Ambas figuras parecen ganarse la atención de los círculos cultos de la época, su actitud regia parece ser un ejemplo para los soberanos, pues en ella se encuentran defendidas las acciones temerarias pero benévolas, la fuerza concentrada en torno de la construcción y el mantenimiento de templos y otros diversos trabajos de naturaleza edilicia. Bajo este marco es donde Gilgamesh roba protagonismo a su padre, pues a partir del siglo XXI aC se convierte en amigo y hermano de los reyes de la tercera Dinastía de Ur, quedando completamente atestiguado su papel como protector de reyes. Ya para estas fechas el rey Gilgamesh, Bilgames, se encuentra totalmente mitificado y pervive como una figura de acatamiento regio, hecho del cual se benefician los monarcas de las diferentes ciudades-estado, quienes aprovechan a Gilgamesh para buscar auxilio y consejo porque en él se tenía el vivo ejemplo de una conducta que se templaba a partir de la sabiduría y de la magnanimidad.

Para este entonces, la estrategia de los monarcas al acudir a una figura como Gilgamesh era retornar a un modelo real del pasado y recuperarlo para así lograr una comunicación ideológico-política que fuera patente no sólo para las elites, sectores administrativos, templo y palacio, sino también para la capa más amplia de la población, pero bajo formas más sencillas. Formas que fueron orales en un pasado y que propagaban la difusión de la ideología oficial. Con lo anterior se lograba que este tipo de poesía exaltara la gloria de los soberanos por su filiación con figuras más o menos introducidas y asimiladas dentro del imaginario colectivo del pueblo para así poder, a partir de ellas, ganar renombre y fama,

porque “una cosa prefieren los buenos antes que todas: la gloria perenne a las cosas mortales”. (Heráclito, 23). De esto puede dar cuenta el rey de Uruk, Utu-Hengal de finales siglo XXII aC. Sabemos que este rey presumía tener a los dioses a su lado, en las invasiones extranjeras; una inscripción exclama: “Dumuzi [...] ha asegurado mi destino:/ Me ha dado por defensa a Bilgames, el hijo de la divina Ninsun [...]/ Que restauró las murallas de Uruk, obra antigua de Bilgames”¹⁸⁷.

La filiación con Gilgamesh muestra dos cosas: la primera, el deseo de los soberanos de permanecer actuales en su época a partir de las figuras siempre vigentes de la realidad mítica; y la segunda, la pretensión de mostrar que la invocación a Gilgamesh era ya una práctica usual dentro del entorno regio. Valga recordar que Gilgamesh era el reconocido protector de los reyes desde la nombrada lista de Fara (Shuruppak); además de este paradigma real, existe un segundo paradigma con claves en la esencia de Gilgamesh desde el vocablo de *Lil* (fantasma, demonio, aire). Gracias a esta sombría procedencia de nuestro querido rey, observamos que a lo largo de los tiempos la figura de Gilgamesh no sólo fue tomada para la protección bélica de los monarcas, sino que además tuvo una fuerte repercusión dentro de las esferas de los reyes iniciados en el conocimiento oculto. Sabemos gracias a la presencia que tiene su figura dentro de los documentos teológicos que su nombre sobrevivió en medio de la teología babilónica y que coincidió con la figura de Nergal, dios del submundo infernal. Por eso se puede leer en algunos poemas celebratorios: “Gilgamesh es Nergal, el que vive en el submundo”.

La casta sacerdotal, a la que en buena parte debemos estos sincretismos, es una élite que protege su propio saber espiritual en personajes reales, sirviendo de esta manera a la ya tan mencionada ideología regia. A ésta pertenecía el aspecto del conocimiento “exotérico” que en general tendía a propagarse por un ámbito oficial y “más abierto” que aquel que atestiguaba el aspecto sacramental de los textos. Es por esta razón que se puede considerar un segundo aspecto de estos documentos, ya que dichas castas también preservaban un diálogo que custodiaba los misterios que conocían por medio de la inter o metatextualidad incorporada en rituales, o en dramas sacramentales en los que el rey era partícipe desde tiempos milenarios. Por lo tanto, todo relato épico, hímnico o sapiencial se podrá analizar desde dos perspectivas: ya bien desde la documentación ideológica de la casta real —como ya hemos visto— o ya desde su lado más “esotérico”, aquel que tenía que ver con los lazos que unían la composición literaria con los cultos místicos.

Mircea Eliade opina, en cuanto a la diferenciación de los actos profanos y los actos sagrados de un hombre, que “en la medida en que un acto (u objeto) adquiera cierta *realidad* a causa de la repetición de sus gestos paradigmáticos, podrá converger en sí mismo la abolición implícita del tiempo profano, de la duración, de la ‘historia’. Por otro lado, aquel que reproduzca el hecho ejemplar se verá así mismo transportado a la época

¹⁸⁷ (San Martín, 42).

mítica en que sobrevino la revelación de esa acción ejemplar” (41). Acorde con la distinción que se permite Eliade en relación con la especificidad de los actos y de su semblanza sacra, se podría pensar a Gilgamesh como un ser hipotéticamente histórico, que cobró su realidad por medio de la asimilación al Dios Nergal. Esta asimilación es ineludible para que sus características morfológicas y biográficas se sitúen donde es menester borrar lo que pueda existir de “histórico” o secular, para así abrir paso a la brecha del pensamiento mítico, el cual únicamente se logra por medio de la abolición de lo ordinario y toma lugar en el descubrimiento del hombre como ser vinculado a los aspectos sagrados del cosmos. Una biografía histórica —basándose en este contexto de los relatos míticos— sería impensable para un héroe como Gilgamesh¹⁸⁸, no porque éste no haya existido históricamente, pues hay especulaciones de que de haber existido lo hubiera hecho alrededor del III milenio, hacia el 2700 aC¹⁸⁹; no obstante, más allá de estos factores históricos que pretenden controlar al personaje bajo unas ciertas dinámicas de revisión documental y arqueológica, existe una manera más adecuada de entenderlo. Joaquín San Martín opina que “Gilgamesh, de haber existido, pudo haber llevado a cabo algunas de las obras y hazañas que se le atribuyeron. Pero nada prueba que se trate de una figura históricamente controlable. Ello, de todas formas, no disminuye el significado del personaje; Aquiles, Héctor, Ulises, Don Quijote o Robinson Crusoe son, como Gilgamesh, figuras literarias, cuya vigencia en cuanto espejos de la experiencia humana no reside en su grado de controlabilidad histórica” (49).

En concordancia con San Martín, Mircea Eliade contribuye con su idea sobre los personajes históricos, y explica que éstos son mitificados con el paso del tiempo y con la gracia concedida que deriva de las secuelas de sus hazañas, las que pueden o no ser tan excelsas y deiformes como aquellas que nos llegan bajo la voz de la tradición. Recordemos que “la memoria colectiva es ahistórica. Todo entra en molde de la mentalidad arcaica que no puede aceptar lo individual y sólo conserva lo ejemplar” (Eliade, 99). De esta negación temporal e individual de una concepción histórica se explica que el mito sea más eficaz a la hora de signar personajes bajo su égida. “Las personas históricas entran a figurar en un campo de significación mítica, se vuelven arquetipos, se les confiere una biografía mítica” (Eliade, 48); y “Myth is the last —not the first— stage in the development of a Hero¹⁹⁰” (Schoun, 49). Por su lado, los sumerios consideraban que los acontecimientos históricos surgían espontáneamente, ya dados de antemano, completos de repente sobre el escenario del mundo. Creían también, por ejemplo, que su propio país fue siempre el mismo desde el origen de los tiempos, es decir, desde el momento en que los dioses decretaron que ése sería por siempre el orden de las cosas. Jamás, ni siquiera en los momentos de crisis más profundos, pensaron que lo que veían como su ciudad, antes era un territorio inhóspito. Lo

¹⁸⁸ No obstante, lo anterior no quiere significar que Gilgamesh no pudo haber existido históricamente; otra cosa es que su existencia histórica no sea controlable.

¹⁸⁹ (D’Agostino, 65).

¹⁹⁰ El mito es la última y no la primera etapa en el desarrollo del héroe.

anterior demuestra que en el espíritu sumerio no se conoce un método que pudiera arrojar luz sobre las trazas de alguna historia coherente y estructurada.

De todos modos, resulta sorprendente que no se pueda encontrar nada en Súmer que se asemeje al tipo de obras históricas tan extendidas entre hebreos y griegos. Los sumerios crearon y cultivaron numerosos géneros literarios: mitos y cuentos épicos, himnos y lamentaciones, ensayos y proverbios, y aquí y allá y acullá (especialmente en las epopeyas y lamentaciones) se pueden distinguir ciertos datos históricos. Pero no existe un género literario que pueda considerarse como propiamente histórico¹⁹¹ (Kramer, 63-64).

No obstante, más que extrañarnos, la consideración realizada por Kramer refuerza una imagen del tipo de constitución que las culturas arcaicas tuvieron de los eventos pasados, y así mismo de la concepción de su arraigo a la tierra, pues a través de la creencia de que ésta representaba la dimensión del dios, la cual era inmutable en tiempo y espacio, los hombres también supieron cuidar sus ojos para ver y percibir lo que remitía al principio de los tiempos. Conforme a esto se demuestra una vez más que la realidad histórica si no es nula —en nuestros términos científicos de clasificación—, es al menos homologada y absorbida en su mayor parte por la participación mítica de eventos sagrados y de personajes heroicos que otorgan una realidad transformada y ejemplar. Dicha realidad resulta ser la base de un pensamiento teológico. Este tipo de pensamiento, en mayor o menor grado, guarda una similitud con los estudios históricos de hoy, pues la noción del antecedente, mal que bien, estaba guiada bajo el concepto teocrático del mundo. La relación del tiempo se evidenciaba en las brechas inmemoriales en las cuales los dioses, o los primeros reyes habían tomado acciones memorables como al haber descendido de los cielos o ascendido a la tierra, “la memoria popular no retiene acontecimientos ‘individuales’ y ‘figuras auténticas’. Funciona por medio de estructuras diferentes; no hay acontecimientos, hay arquetipos, no hay personajes históricos, hay personajes míticos, no hay acontecimientos, hay acciones de repetición, es decir, acciones míticas” (Eliade, 48).

Es natural a partir de esto que la configuración histórica del rey Gilgamesh de Uruk¹⁹² fuera obviada. Con todo y que los actos de construcción cívica siempre fueron actos nobles y signados para la memoria, era inevitable que en medio de todo el entramado ya tejido a partir de las concepciones universales de los sumerios, no tuviera más eco la sangre semidivina de Gilgamesh, la cual pesaba más que “los pesados ladrillos cocidos de su muralla”. Es de entenderse, bajo este contexto, que una historia trazada a partir de eventos controlables y fechados no importa tanto ante la insuperable y todopoderosa realidad mítica: “El mito es el que cuenta la verdad, la historia no es más que un puñado de

¹⁹¹ Hay que hacer una salvedad con algunas estelas de reyes que remiten a Lagash, las cuales revelan un cierto tipo de detalle histórico (Kramer, 84).

¹⁹² Quien quizás reinó en la edad de bronce, y fue grande en su distrito de Kullaba a causa de la construcción de la gran Muralla de la ciudad

mentiras¹⁹³” (Eliade, 52). Gilgamesh es entonces aquel que *tiene* que ser, pues más allá de sus apariciones en la historia su valor radica en el mito, pues en él todo gira en el mismo sitio, en el mismo momento, con la misma sabiduría, con la misma certeza del sueño del tiempo que una y otra vez recurre a llamarlo. Siendo de este modo, ya podemos recordar todo lo que hace de Gilgamesh el ser iniciado y bendecido que es, pues haciendo una rememoración de sus cualidades nos damos cuenta que ha demostrado —en sus muchas apariciones— aquella condición metahumana que siempre termina cubriéndolo con un manto de misterio, atesorado también por la partícula que le confiere su dignidad *Dingir*, y por lo tanto, gracias a la imaginaria que se construye a partir de sus facetas como hijo de *Líl*. De esta manera se nos entrega muy manifiesto el aspecto sobrenatural de *Lílum* (de *Líl*) de nuestro héroe. Gracias a este aspecto prodigioso gana Gilgamesh relevancia ante su nombre-destino, pues resulta que la configuración de todas estas características, la de *Líl*, la de hijo de Lugalbanda, la de príncipe guerrero, etc., llevan inevitablemente a la coincidencia de Gilgamesh con el ya nombrado aspecto de Nergal, dios del submundo infernal y juez del inframundo, el que genera las sentencias a partir del designio.

En Nergal todas las características de juez y de antepasado se amoldan de manera definitiva, porque tal como en un ritual, Gilgamesh es uno y existente sólo cuando encarna las características míticas que se le han ungido¹⁹⁴. Una oración dirigida por medio de conjuros mágicos muestra su personalidad como dios subterráneo.

Gilgamesh, rey supremo, juez de los Anunnaki,/ Príncipe reflexivo, freno de los pueblos./ Que vigilas las regiones del mundo, alguacil del Submundo, señor de allá abajo./ Tú eres un juez y observas todo como un dios¹⁹⁵./ Estás en el submundo y pronuncias la sentencia definitiva./ Nada altera tu juicio, tus palabras no caen en el olvido./ Interrogas, investigas, te pronuncias, vigilas y enderezas todo. /Shamash te ha confiado la sentencia y el arbitrio;/ En presencia tuya se inclinan reyes, gobernadores y nobles./ Tú vigilas los designios que les atañen y dictas sus sentencias [...] (San Martín, 56).¹⁹⁶

Ya para este punto habrá que desentrañar en qué se equipara Nergal a Gilgamesh. Un himno sumerio dedicado a la divinidad del inframundo nos recuerda: ¡Oh valiente!/ ¡Oh espléndido!/ ¡Progenitura de Enlil!/ ¡Cubierto de resplandor, oh Tú, el muy fuerte!/ Alabaré tu divinidad,/ portador de cuernos acerados, vestido de luminosidad,/ ¡oh primogénito de la diosa Kutusar!/ Vigilante del Infierno, que todo sometes al yugo,/ yo exaltaré tu grandeza./

¹⁹³ La palabra crea la impresión de la vigilia, nos creemos despiertos gracias al concepto de despertar en contraposición del sueño. Por el arte la construcción lingüística que hemos elaborado es desgarrada, llegamos a creer que en vigilia soñamos y que el sueño no es dañino, el mito como gran sueño de la humanidad no se guía por conceptos sino por intuiciones. Pues así como decía Nerval: Vivir como en el mito, vivir en la posibilidad del arte.

¹⁹⁴ (San Martín, 52).

¹⁹⁵ Otro himno, esta vez dirigido a Nergal dice: Vigilante del Infierno, que todo sometes al yugo, yo exaltaré tu grandeza/¡Fuerza sublime! ¡Aniquilador de todos los rebeldes!/ Tú que dobles a los orgullosos,/oh vigoroso infatigable. (Bótero, 30)

¹⁹⁶ (San Martín 43), aunque la referencia es tomada de Lambert.

¡Fuerza sublime! ¡Aniquilador de todos los rebeldes! Tú que doblegas a los orgullosos,/ oh vigoroso infatigable/ que alegras el corazón de Bel [= Enlil]./ Poderosas son tus manos, y amplio tu pecho./ Eres perfecto, y sin igual entre los dioses./ Guardas la implacable catástrofe, desafías al enemigo./ León envuelto en un brillo peligroso,/ desde el que luce tu poderoso esplendor./ Los dioses de todas las regiones corren a ocultarse,/ malhechores y malvados se esconden (Bótero, 30).

Nergal, el señor del submundo infernal, es un antiguo dios celeste que fue antaño una divinidad primaveral, es decir, un dios con características solares que representaba al igual que Adonis, o que Proserpina, los valores vegetales y siempre renovados de la naturaleza, la lozanía, el florecimiento y la abundancia. No obstante, al igual que Adonis y Proserpina, Nergal tuvo que cambiar su juventud lozana y su belleza siempre abundante por el pacto que le reclamaba la muerte, la decrepitud y el encierro de la tierra. La morada del inframundo. La manera en la que se atestigua este pacto de entrega a la muerte es por lo general la unión amorosa con el contrario de las fuerzas solares, que representa los principios generadores del caos, de la desolación, del infierno; valores que como tal son opuestos a la vida, pero que realmente son su parte constituyente, su aspecto generador. Los ciclos del universo sólo están completos cuando la vida troca su nombre por la muerte, y cuando la muerte se vuelve alumbramiento constante. “Se podría notar, sin embargo, por lo menos para vincular entre sí estos aspectos diferentes y hasta en apariencia opuestos, que muerte y nacimiento no son, en suma, sino las dos fases de un mismo cambio de estado, y que el paso de un estado al otro se considera que debe efectuarse en la oscuridad” (Guenón, 32).

Finalmente, de ser un dios jovial y hermoso, Nergal pasó a ser el consorte de la reina de los muertos, la temible Ereshkigal —hermana de la diosa Inanna— soberana de las profundidades de la tierra del *no retorno*. De cómo llegó Nergal a ser señor del submundo hay muchas historias. Una de ellas cuenta que el amor por la reina nocturna fue la causa del sacrificio de su transformación. La aceptación de su destino le hizo mutar su forma e ingresar a un ámbito de oscuridad en el que trocó su breve lozanía por una longeva decrepitud. En la doceava tablilla de nuestro poema y al igual que Nergal, Gilgamesh asume un destino análogo y empieza a entrever la forma en la que la vida se marchita, sabiendo que él mismo también se marchitará. Antes de culminar esta última tablilla, el rey de Uruk se entrevista con Enkidu, quien regresa del inframundo en una travesía para recuperar el *Pukku* y el *Mekku* de su amigo. Gilgamesh, al recibirlo, encuentra en el testimonio de su confidente el código funerario dispuesto para los hombres, y por efecto de ello, la consciencia de aquello que le fue encargado por Ishtar en la tablilla VI, su propia muerte. Esta lectura de Gilgamesh permite enraizar lo foráneo del texto con la tradición que repercute en las cimientos de la concepción mitológica del personaje que repite el destino de otros dioses para lograr su divinidad.

Con la reinserción de Gilgamesh como la asimilación de Nergal en su contexto ritual, llega nuestro hombre a una dimensión más allá de él mismo. Gilgamesh descubrió la grandeza de ser mortal e instalar su memoria en su sabiduría y sus construcciones, y así mismo logró comprender que la riqueza más grande de todas es la vida, de la cual se despliegan todas sus posibilidades de hacerse semilla entre los demás hombres que le siguen.

5. Conclusiones

“El hombre ha muerto. La barba no lo sabe. Crecen las uñas”. (Borges, 98, 1989) De esta manera da inicio Jorge Luis Borges a su décimo Haiku, y así, con esa naturalidad pródiga de misterio que nos menciona la fantasía de la muerte engañada por los reflejos de la vida, llega también el paso del sueño a los corazones de los hombres, a sus ilusiones fecundas, a sus horrores más secretos. El sueño y la muerte lo atraviezan todo. La conciencia de la muerte cambia la forma de quienes la padecen, y mientras se cumple la metamorfosis, algunos como Gilgamesh intentan luchar contra la corriente que no cesa; porque finalmente sus lagrimas suplicantes, tampoco valieron como monedas para cambiar del destino el precio pues, no existe pesar que sea tan grande, ni apuesta tan afortunada para que la jugada del sino no tome siempre la victoria.

A pesar de ello, Gilgamesh es afortunado. La jornada y las noches que hemos contado de él nos lo entregan de esta manera. La lectura que de él se desprende enseña las virtudes por las cuales el rey logra canalizar su identidad no una, sino varias veces, a partir no sólo de su aprendizaje como soberano sino como hombre y como dios. Las tres identidades que emanan desde su figura además de engrandecer al personaje y situarlo en un nivel de complejidad muy atrayente, logran que los lectores de las pericias del rey de Uruk reconozcan la belleza y misterio de este poema como una joya añejada por el tiempo, y el esfuerzo de traductores y estudiosos que han recuperado un tesoro perdido por milenios. No sólo en Gilgamesh reside toda la gloria sino también en el tránsito subterráneo de sus mutaciones, y sobre todo en la grandeza de una cambiante tradición intelectual y literaria mesopotámica y actual que logra reelaborar desde sus contenidos más primarios la historia del rey que adquiere conciencia sobre la mortalidad y la divinidad a partir de su experiencia de vida. La reescritura de los procesos de cambio fundamentales en Gilgamesh se entabla desde el horizonte histórico, el cual permite analizar la estructura sincrónica que atraviesa el poema a partir de la inter y meta-textualidad. La presencia de los poemas aislados de las *baladas sumerias*, el *Atramhasis*, la *Teodicea* y la sugerencia con los romances de la diosa en el mito de Dumuzi y de Nergal, permiten una riqueza única de versiones y lecturas que conforman un universo simbólico preñado de posibilidades y encuentros con la realidad poética de este texto proteico. No obstante, desde lo diacrónico el texto habla desde la edición y reedición constantes a las que se le sometió en las diversas casas de escribas a lo largo de la historia, y en los diversos depósitos en donde actualmente muchos estudiosos y amantes de la cultura mesopotámica intentan escudriñar los vacíos y lagunas que aún permean en los relatos del vigor de Gilgamesh; porque hay que decir que

por más fragmentario y antiguo que parezca el texto, aún logra generar el mismo interés que generó en los *Edubbas* a escribas, príncipes y exorcistas. Nuestra tradición se ha valido de lo inacabado del poema para seguir leyendo, completando e interpretando el texto y toda la fuerza y belleza que en él residen. Por ende, el ejercicio realizado en este trabajo intenta enseñar precisamente una ruta de lectura que logre canalizar el destino del rey desde la multiplicidad que éste ofrece, y del mismo modo, desde los enfoques que cada etapa de la tradición histórica y cultural de Mesopotamia nos entregan. Gilgamesh fue el texto de toda una civilización, y por esta razón su construcción siempre fue dúctil entre los pueblos y las edades. En la figura arcana del rey se cernían los temores y expectativas de una elite intelectual que juzgaba su propio tiempo a partir de los recursos estilísticos y temas que guindaban las aventuras y reflexiones en torno a Gilgamesh y a las preocupaciones de época. Gracias a la lectura y relectura que nos heredan las formas súmerobabilónicas y asirias es que hoy día podemos distinguir en consonancia de un juego de significantes la grandeza y prodigalidad de las escuelas poéticas de Mesopotamia. Por esta razón el estudio presentado se ha concentrado en examinar las fases de elaboración simbólica y literaria de la figura y los entornos de Gilgamesh, a partir de lo que éstas ofrecen para poner en juego la relación del texto con sí mismo y a su vez la filiación que éste ofrece con el seno cultural y estético que le engendró.

La estrategia para establecer una lectura de la epopeya desde las diversas vertientes históricas que le conformaron contó con una fuerte creencia del texto a partir del espacio de la obra, el cual se presenta como un gran intermediario pues, finalmente las diversas traducciones del poema que obran como referencia de la obra original son sólo lecturas ideales que conciernen, siguiendo a George Steiner, a un “lector no común” que realiza su lectura según un criterio de anti-lectura o Marginalia. “Leer bien es ser leído por aquello que leemos”; “Marginalia son los indicios inmediatos de la respuesta del lector al texto, el diálogo entre el libro y él mismo. Ellas son las huellas activas de la corriente de discurso interior — laudatoria, irónica, negativa, aumentativa— que acompañan el proceso de lectura. Las marginalias pueden, en extensión y densidad de organización, llegar a rivalizar con el texto mismo, llenando no solamente el propio margen sino los bordes superior e inferior y los espacios entre líneas” (Steiner, 250).

A razón de ello, podría pensarse en el comentario como recurso para abordar al Gilgamesh debido a que éste es a la vez que una lectura es una reescritura, una transformación incluso de la fuente poética. “La Marginalia responde a todos los enlaces de reciprocidad entre el texto y el sujeto, a saber: anotación, corrección y enmiendas textuales, transcripción. El lector accede a esa reciprocidad con el texto en un sentido creativo y de ahí se levanta su voz para acceder a otro espacio de la significación. El escritor de Marginalia es, incipientemente, el rival de su texto; el anotador es su superviviente” (Steiner, página 251).

Sólo las utopías, ha escrito E.M. Cioran, pueden darle sentido a la sed de absoluto de los hombres. Actuamos, continúa, bajo la fascinación de lo imposible. De alguna manera

siguiendo aquella fascinación por lo imposible es donde la invención de lo que Steiner llama lector no común cobra sentido y realidad, y por esa misma razón es que podemos argumentar que Gilgamesh desde la reseña histórica y literaria existe vigente, vivo y mediando entre la tensión de hombre, rey y dios que le ha legado la antigüedad como una situación simultánea que se compila a partir de la ruptura de una imagen a otra. La violencia de quiebre de Gilgamesh muestra la grandeza de su naturaleza humana siempre dividida por lo divino y lo regio. El aprendizaje obtenido a partir de la obtención de la sabiduría y humildad de nuestro hombre nos entregan la enseñanza de que más allá de la fuerza, la tenacidad y el reconocimiento de la propia naturaleza son más fuertes que el temor a la muerte, y la desolación que puede traer la soledad. Finalmente, sólo la aceptación de lo que subyace en la naturaleza de Gilgamesh logrará en él la inmortalidad, y éste encontrará la vida eterna y los atavíos de la civilización, en el lugar en donde pensó perder la vida y lo familiar.

Por esta razón, a partir de las márgenes de la lectura de cada tradición ya sea sumeria, babilonia o asiria se puede testificar la jornada y aprendizaje de aquel que vio lo más hondo.

Bibliografía

Primaria

George, Andrew. (2003) *The Epic of Gilgamesh, a new translation*, London, Penguin classics.

Lara, Peinado, Federico (edit.). (2003) *Enuma Elish o el Poema de la Creación Babilónico*, Madrid, Trotta.

_____ (edit.). (2000) *La epopeya del Gilgamesh*, Madrid, Editorial Tecnos.

_____ (edit.). (1999) *Los himnos Sumerios*, Barcelona, Editorial Akal.

San Martín, Joaquín. (2003) *Epopeya de Gilgamesh, rey de Uruk*, Barcelona, Trotta, pliegos de Oriente.

Secundaria

Abusch, Tzvi. (1993) "Gilgamesh's Request and Siduri's Denial Part II: An analysis and Interpretation of an Old Babylonian fragment about Mourning and Celebration", *Studies Hallo*, Maryland, Brandeis University.

_____. (1986) "Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of 'The GilgameshEpic', Tablet 6, Lines 1-79"; *History of Religions*, Vol. 26, No. 2, pp. 143-187. JSTOR.University of Chicago Press.

_____. (2001) "The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 121, No. 4. JSTOR.University of Chicago Press.

Borges, Jorge. (2005) *Luis, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.

Bottéro, Jean. (2001) *La religión más antigua, Mesopotamia*, Madrid, Trotta, pliegos de oriente.

Bowra, Maurice. (1952) *Heroic Poetry*, London, Mac Milan & Co.

Civil, Maurice. (1999-2000) *Reading Gilgamesh*; *Aula Orientalis* 17-18, Oxford.

Chevalier, Jean. (2009) *Diccionario de Símbolos*, Madrid, Herder.

Coomraswamy, KentishAnanda. (1997) *La Transformación de la Naturaleza en Arte*, Barcelona, Editorial Kairos.

D' Agostino, Franco.(2007) *Gilgamesh o la conquista de la inmortalidad*, MadridTrotta, pliegos de oriente.

Dalley, Stephanie. (1989) *Myths from Mesopotamia: Creation, Flood, Gilgamesh, and Others*, Oxford, Oxford University Press.

Dávila, James. (1995) "The Flood Hero as Hero and Priest",*Journal of Near Eastern Studies*. Vol. 54, No. 3, pp. 199-214. JSTOR.Chicago University Press.

Dumézil, Georges. (1971) *El destino del guerrero: aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*,Madrid, Siglo XXI Editores.

Eagleton, Terry. (1988)*Una Introducción a la teoría Literaria*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

Eliade, Mircea. (1998) *Lo sagrado y lo profano*, Paidosorientalia, Barcelona.

_____. (2001) *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid.

_____. (1995) *El mito del eterno retorno*, Barcelona, Altaya.

Eliot, Thomas Stearns. (1999) *La Tierra Baldía y otros Poemas*, Barcelona, Arquitrave.

Foster, Benjamin. (2000) *Love and Death in the ancient Near East, essays in honor of Marvin H. Pope*,Manchester, Four Quarters Publishing Company.

Fiske, Adele. (1969) "Myth and Ritual"; *Journal of the American Academy of Religion*, Vol. 37, No. 3, pp. 249-265. JSTOR.Oxford University Press and American Academy of Religion.

Foxvog, Daniel. (2012) *Introduction to Sumerian Grammar*, Berkeley,University of California.[en línea] disponible en: <http://home.comcast.net/~foxvog/Grammar.pdf>
Recuperado: 22 de Febrero de 2012.

Frazer, J.G. (2011) *La Rama Dorada, Magia y Religión*, México, Fondo de Cultura Económica.

George, Andrew. (1999)"The Epic of Gilgamesh: Thoughts on genre and meaning",*ActaOrientalis* 55, London, University of London.

Gimbutas, Marija. (1991) *Mujeres de Poder, Arqueomitología*, Madrid, Akal.

- Guenón, René. (1992) *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Madrid, Akal.
- Hölderlin, Friedrich. (1991) *Las Grandes Elegías*, Madrid, Hiperión.
- Hook, Samuel. (1934) "Some Parallels with the Gilgamesh Story"; *Folklore*, Vol. 45, No. 3 pp. 195-211. JSTOR. Boston, Folklore Enterprises, Ltd. and Taylor & Francis, Ltd.
- Jabès, Edmond. (1990) *El Libro de las Preguntas (vol. I)*, Madrid, Siruela.
- Jacobsen, Thorkild. (1976) *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*, London, Penguin Classics.
- Kirk, Geoffrey Stephen. (2006) *El mito, su Significado y Funciones en la Antigüedad y Otras Culturas*, Versión de Teófilo Loyola, Barcelona, Paidós Surcos.
- Kramer, Noah Samuel. (1976) *La historia empieza en Sumer*, Madrid, Círculo de Lectores.
- Lambert, Wilfred George. (1973) *Babylonian Wisdom Literature*, London, Penguin Classics.
- Leick, Gwendolyn. (2003) *Sex and eroticism in Mesopotamian literature*, London, Taylor & Francis.
- Lerig, Bruce. (2006) "David & Jonathan and the Epic of Gilgamesh, Part 2. Homosexuality in the Bible", *Acta Orientalis* 8.
- Mehmet-Ali Ataç. (2004) "The 'Underworld Vision' of the Ninevite Intellectual Milieu", *Iraq*, Vol. 66, Nineveh. Papers of the 49th Rencontre Assyriologique Internationale, Part One, pp. 67-76. JSTOR. British Institute for the Study of Iraq.
- Meissner, Bruno. (1999) *Reallexikon The Assyriology and Near Eastern Archaeology: Fable- Gyges And Supplement*, London, Hardcover Publishing Company.
- Menandro. (1988) *Comedias*, México, Universidad Nacional Autónoma.
- Moore, Thomas. (1960) *The Poetical Works of Thomas Moore*, London, Longman.
- Moran, William. (1991) "Enkidu, the Humanization", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 50, No. 2 (Apr., 1991), pp. 121-127. JSTOR. University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul. (1999) *Historia y Narratividad*; Madrid, Paidós Ibérica.
- Paz, Octavio. (1994) *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Piñero, Antonio. (2011) *Biblioteca Gnóstica de Nag Hammadi*, Madrid, Trotta.
- Roux, Georges. (2005) *Mesopotamia, historia política, económica y cultural*, Madrid Akal.
- Sasson, Jack M. (1972) "Some Literary Motifs in the Composition of the Gilgamesh Epic", *Studies in Philology*, Vol. 69, No. 3 (Jul.), pp. 259-279. JSTOR. University of North Carolina Press.
- Schaffer, Aaron. (1963) *Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgamesh*, Pennsylvania, University of Pennsylvania.
- Schuon, Frithjof. (1983) *Sobre los Mundos Antiguos*, Valencia, Siruela.
- Shakespeare, William. (2001) *Venus y Adonis*, Versión de Jesús Muñarriz, Bogotá, Editorial Norma.
- Steiner, George. (1988) *Pasión Intacta, Ensayos*, Madrid, Taurus.
- Tagore, Rabindranath. (1917) *Gitanjali (Song Offerings)*, London, MacMillan & Co, Limited.
- Tolkien, John Ronald Reuel. (1936) *The Monsters and the Critics*, London, British Academy.
- Turner, W, Victor. (1988) *El proceso Ritual, Estructura y Antiestructura*, Madrid, Taurus.
- Van Gennep, Arnold. (1986) *Los Ritos de Paso*, Madrid, Taurus.
- Vulpe, Nicola (1994) "The Unity of Gilgamesh", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 53, No. 4, pp. 275-283. JSTOR. University of Chicago Press.
- Yeats, William Butler. (1957) *Teatro Completo y Otras Obras*, Madrid, Aguilar.