



VERSIÓN DE ANDREW GEORGE

*La epopeya de Gilgamesh*

Versión de ANDREW GEORGE



ESPA  
PDF

Los fragmentos más antiguos que se conservan de La epopeya de Gilgamesh son obra de un poeta paleobabilónico que escribió hace más de tres mil setecientos años. Fue compuesta en lengua acadia, pero sus orígenes literarios se remontan a cinco poemas sumerios. En ella se cuenta la historia de Gilgamesh, el gran rey de Uruk, sus encuentros con monstruos y dioses, su enfrentamiento y posterior amistad con Enkidu el salvaje, el nacido en las tierras altas, y su arduo viaje en busca del secreto de la inmortalidad. Además de abordar

temas como la familia, la amistad o los deberes del rey, La epopeya de Gilgamesh versa, sobre todo, de la lucha eterna del hombre contra el miedo a la muerte.

La versión de Andrew George —la de referencia en el mundo occidental— la introducen palabras muy sabias de José Luis Sampedro. Como cierre, un epílogo sobre la pervivencia del mito realizado por los profesores de comunicación audiovisual de la Universidad Pompeu Fabra Jordi Balló y Xavier Pérez.



Anónimo

# **La epopeya de Gilgamesh**

**Penguin Clásicos - 0**

**ePub r1.0**

**Titivillus 31.07.16**

Título original: *Sha naqba īmuru*

Anónimo, -2500 a. C.

Versión: Andrew George

Traducción: Fabián Chueca Crespo

Presentación: José Luis Sampedro

Epílogo: Jordi Balló y Xavier Pérez

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

**más libros en [espapdf.com](http://espapdf.com)**

# PRÓLOGO

Fue como si la gente lo supiera sin que nadie se lo hubiera dicho. Salieron de sus casas y echaron a correr por la calle principal. El murmullo creció y, casi sin darse cuenta de que lo hacían, todos empezaron a comprobar dónde se encontraban los miembros de su familia.

Todavía no era más que una figura que flotaba boca abajo en el agua. No se sabía con certeza si se trataba de un hombre o una mujer.

—Tal vez sea un marinero de algún barco —decían.

Pero sabían que no era nadie que

hubiera caído por la borda. No se trataba de la agradable muerte anónima de un desconocido. No era cuestión de limitarse a informar a las autoridades y de rezar unas cuantas oraciones por el marinero desconocido.

Era alguien de Castlebay.

Permanecieron en grupos silenciosos en lo alto del acantilado y observaron a los primeros que llegaban a la orilla del agua: el chico que había visto que las olas depositaban algo espantoso en la playa; también otros hombres; gente de las tiendas próximas y muchachos que se acercaban corriendo. Después vieron las figuras que bajaban por el otro sendero, el que estaba cerca de la casa del

médico, que se arrodillaron junto al cadáver, aunque solo por si del maletín negro salía algo que pudiera devolverlo a la vida.

Cuando el padre O'Dwyer llegó, con la sotana ondeando al viento, el murmullo se había convertido en un sonido unificado. Los habitantes de Castlebay rezaban una decena del rosario por el descanso del alma que había abandonado aquel cuerpo que yacía boca abajo en su playa.



# PRESENTACIÓN

Mesopotamia: la Tierra entre Dos Ríos.

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

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

Más olvido de siglos y otra resurrección al revelar Mesopotamia su tesoro para nuevos tiempos: el oscuro y denso mar subterráneo del petróleo. Inmediato despertar de codicias y, ahora, el asalto y saqueo por una cuadrilla de malhechores encaramados

en altas magistraturas, tan dotados de máquinas para dar muerte como incapaces de dar ni valorar la Vida.

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

La epopeya nos revela un perdido mundo arcaico donde los hombres conviven con los dioses y los sueños inspiran las conductas. Entre inusuales

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

Cuando, hace ya medio siglo — milenios, si se comprime la historia en

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

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

JOSÉ LUIS SAMPEDRO

*2004*

# PREFACIO

Mi primera toma de contacto con la magia de Gilgamesh tuvo lugar en la niñez, cuando leí el libro que precedió a éste en la colección Penguin Classics, la síntesis en prosa de los poemas antiguos efectuada por Nancy Sandars (*The Epic of Gilgamesh*, 1960). En la universidad me brindaron la feliz oportunidad de leer parte del texto cuneiforme de la epopeya bajo la orientación del más destacado experto en literatura babilónica, W. G. Lambert. El trabajo de recuperación del texto de Gilgamesh a partir de las tablillas de arcilla

originales y de preparación de lo que solo será la tercera edición erudita de la epopeya babilónica ha sido el principal objeto de mis investigaciones durante los últimos doce años. En este tiempo he tenido la suerte de haber contado con los consejos y el estímulo de muchos adeptos a Gilgamesh en nuestros días. Entre ellos deseo hacer una mención especial a David Hawkins, colega mío en la Escuela de Estudios Orientales y Africanos, que también ha contribuido a la traducción de un fragmento hitita en la Tablilla VII, y a Aege Westenholz, de la Universidad de Copenhague, que en el curso de una traducción de la epopeya al danés recorrió conmigo el arduo camino



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

El traductor moderno de Gilgamesh

tiene la ventaja de poder apoyarse en los editores y traductores que le han precedido. La lista de los estudiosos que durante el último siglo y medio han efectuado contribuciones importantes a la recuperación de las fuentes antiguas es muy larga, pero entre ellos no debemos dejar de rendir homenaje a George Smith, que fue el primero en descifrar gran parte de la epopeya babilónica y cuyas traducciones pioneras, de 1875 y 1876, dieron al mundo un primer atisbo de su majestuosidad; a Paul Haupt, que en 1891 fue el primero en recopilar el texto cuneiforme de la epopeya; a Peter Jensen, cuyas transliteraciones de 1900

constituyeron la primera edición completa moderna; a R. Campbell Thompson, que en 1930 actualizó el trabajo de Haupt y de Jensen; y a Samuel Noah Kramer, que en las décadas de 1930 y 1940 fue el primero en reunir los fragmentos de los poemas sumerios de Gilgamesh. En la tantas veces no reconocida labor de ampliar nuestros conocimientos sobre el texto de la epopeya, ningún asiriólogo contemporáneo puede igualar los méritos de Irving Finkel, del Museo Británico, Egbert von Weiher, de la Universidad de Colonia, y, de manera especial, de W. G. Lambert, de la Universidad de Birmingham.

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

ANDREW GEORGE  
*Londres, junio de 1999*

# INTRODUCCIÓN

Desde que se publicaron las primeras traducciones modernas, hace ya más de cien años, la epopeya de Gilgamesh está considerada como una de las grandes obras maestras de la literatura universal. Una de las primeras traducciones, obra del asiriólogo alemán Arthur Ungnad, fascinó de tal modo a Rainer Maria Rilke en 1916 que el poeta pareció quedar ebrio de placer y asombro y no cesaba de repetir la historia a todo aquel con el que se encontraba. «¡Gilgamesh es prodigioso!», proclamó. Para Rilke, este

poema épico era ante todo «*das Epos der Todesfurcht*», la epopeya del miedo a la muerte. Es cierto que este motivo universal confiere unidad al poema, pues para examinar el anhelo humano de vida eterna habla de la heroica lucha de un hombre contra la muerte, primero por la fama inmortal a través de gestas gloriosas, y después por la vida eterna en sí misma; de su desesperación cuando tiene que afrontar el inevitable fracaso; y de su comprensión final de que la única inmortalidad que puede esperar es el nombre perdurable que otorga el dejar tras su paso por la vida alguna obra duradera.

Aun cuando el miedo a la muerte sea

uno de sus motivos principales, la epopeya trata de muchas cosas más. Como narración del «camino a la sabiduría» de un hombre, de cómo éste es moldeado por sus éxitos y sus fracasos, ofrece no pocas apreciaciones profundas sobre la condición humana, la vida y la muerte y las verdades que a todos nos afectan. El tema que más llamaba la atención en las cortes reales de Babilonia y Asiria era tal vez otro motivo que subyace en gran parte del poema: el debate acerca de los deberes propios de la realeza, de lo que un buen rey debe hacer y lo que no debe hacer. La vertiente didáctica de la epopeya es evidente asimismo en la exposición de

las responsabilidades de un hombre para con su familia. Se examina también el sempiterno conflicto entre educación y naturaleza —que aquí se expresa como los beneficios de la civilización sobre el estado salvaje—, así como las recompensas de la amistad, la nobleza de la empresa heroica y la inmortalidad de la fama. Ingeniosamente entretejidos en la historia de Gilgamesh se hallan el relato tradicional del Diluvio, la gran inundación de la que se valieron los dioses para tratar de acabar con el género humano en los primeros compases de la historia de la humanidad, y una extensa descripción del lúgubre reino de los muertos.



Gilgamesh emerge de todo ello como una suerte de héroe cultural. La sabiduría que le transmite en los confines de la Tierra el superviviente del Diluvio, Uta-napishti, le permite devolver a los templos del país y a sus rituales el estado ideal de perfección que tenían antes del Diluvio. En el curso de sus heroicas aventuras, Gilgamesh parece ser el primero en labrar oasis en el desierto, el primero en talar cedros del monte Líbano, el primero en descubrir las técnicas para matar toros salvajes, navegar en embarcaciones de altura y bucear para extraer coral.

Intercalados entre los motivos trascendentales, en la epopeya se

encuentran infinidad de momentos apasionantes, en muchos casos solo detalles menores y accesorios que aquí y allá sirven para estimular la imaginación o para relajar el ánimo. En el texto se explica de pasada por qué los templos recogen huérfanos, por qué había dos días de Año Nuevo en el calendario babilónico, cómo se horadó el valle de fractura del Levante mediterráneo, por qué hay enanos, por qué los nómadas viven en tiendas, por qué algunas prostitutas se ganan la vida a duras penas en los crueles márgenes de la sociedad en tanto que otras disfrutaban de una vida de lujo y atenciones, por qué las palomas y las golondrinas son fieles

a la compañía humana pero los cuervos no lo son, por qué las serpientes mudan de piel, etcétera.

El hechizo de Gilgamesh ha atrapado a muchos desde Rilke, por lo que con el tiempo el relato ha sido objeto de muy diversas adaptaciones para convertirlo en obras teatrales, novelas y al menos dos óperas. Se han publicado traducciones a un mínimo de dieciséis idiomas, y cada año se editan nuevas versiones, de tal modo que en la última década se han incorporado otras diez a las docenas ya publicadas. ¿Por qué tantas, y por qué otra? Hay dos respuestas que contestan a ambas preguntas. En primer lugar, una gran

obra maestra siempre será objeto de nuevas interpretaciones, y así sucederá mientras su valor sea reconocido. Esta afirmación es tan válida para Homero y Eurípides, Virgilio y Horacio, Voltaire y Goethe —en una palabra, para cualquier texto clásico, antiguo o moderno— como para Gilgamesh. Pero lo que distingue a Gilgamesh, como a las demás obras de la literatura mesopotámica de la Antigüedad, es que seguimos encontrando nuevos materiales. Hace setenta años disponíamos de menos de cuarenta manuscritos para reconstruir el texto y había grandes lagunas en la narración. Ahora tenemos acceso a más del doble y

las lagunas han disminuido. Es indudable que con el paso de los años el número de fuentes disponibles continuará aumentando. Poco a poco, nuestro conocimiento del texto será cada vez mejor, hasta que un día la epopeya vuelva a estar completa, como lo estuvo por última vez hace más de dos mil años. Antes o después, a medida que se descubran nuevos manuscritos, esta versión, como todas las demás, será superada. Por el momento, al basarse en el estudio directo de la práctica totalidad de las fuentes disponibles, tanto inéditas como publicadas, la presente versión ofrece la epopeya en la forma más completa que se ha editado

hasta la fecha. Sin embargo, sigue habiendo lagunas y muchas de las líneas que se conservan son aún fragmentarias; de hecho, la epopeya está plagada de espacios en blanco. En muchos pasajes el lector debe dejar a un lado cualquier comparación con las obras maestras de la literatura griega y latina, más completas, y aceptar las partes del texto que aún están incompletas y carentes de ilación como si fueran restos de esqueletos que un día volverán a la vida.

Los manuscritos de Gilgamesh son tablillas cuneiformes —rectángulos de arcilla lisos, con forma de almohadilla, grabados en ambas caras con escritura cuneiforme, es decir, signos en forma de

cuña— procedentes de las antiguas ciudades de Mesopotamia, el Mediterráneo oriental y Anatolia. Son pocos los yacimientos arqueológicos, sobre todo en el territorio de lo que hoy es Irak, en los que no se hayan encontrado tablillas de arcilla. La escritura cuneiforme fue inventada en las ciudades-estado de la Mesopotamia inferior hacia el año 3000 a. C., en una época en que la administración de las grandes instituciones urbanas, el palacio y el templo, alcanzó un grado de complejidad excesivo para que la memoria humana pudiera abarcarla. Con penosa lentitud, dejó de ser un memorando de los contables para

convertirse en un sistema de escritura que podía expresar no ya simples palabras y números, sino toda la creatividad de la mente cultivada. Y como el barro no se deteriora con facilidad cuando se desecha o cuando queda enterrado entre las ruinas de los edificios, los arqueólogos nos suministran ingentes cantidades de tablillas de barro grabadas con caracteres cuneiformes. Por lo que a fechas se refiere, estos documentos recorren un arco de tres mil años de historia, y en cuanto a su contenido van desde los más sencillos recibos hasta las más complejas obras científicas y literarias.



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

# **GILGAMESH Y LA LITERATURA MESOPOTÁMICA ANTIGUA**

La literatura escrita existía ya en Mesopotamia en el año 2600 a. C., aunque como la escritura no tenía todavía la capacidad de expresar plenamente el lenguaje, la lectura de estas primeras tablillas sigue planteando enormes dificultades. Al menos desde esta época, y es probable que desde mucho antes, la Mesopotamia inferior

estaba habitada por gentes que hablaban dos lenguas muy distintas. Una era la sumeria, una lengua sin afinidades con ninguna otra conocida, que parece ser el vehículo de la escritura más antigua. La otra era la acadia, que pertenece a la familia semítica, por lo que está emparentada con el hebreo y el árabe. La población de la Mesopotamia inferior empleaba desde hacía tiempo las dos lenguas, la sumeria y la acadia, la una junto a la otra, aunque la sumeria predominaba en el sur urbano y la acadia en el norte, más provinciano. Esta división geográfica quedó consagrada en la terminología de la tradición posterior, según la cual la

patria de «los de cabeza negra», como estos pueblos se llamaban a sí mismos, comprendía dos regiones, Sumer, que era la parte meridional de la Mesopotamia inferior, y Acad, la región septentrional. El bilingüismo de la civilización urbana de la Mesopotamia inferior en el tercer milenio a. C. se asemejaba quizás a la división entre el francés y el flamenco en la Bélgica de nuestro tiempo.

Los textos en acadio comienzan a aparecer en grandes cantidades hacia el año 2300 a. C., al convertirse esta lengua en una herramienta administrativa al servicio del primer gran imperio mesopotámico. Este imperio se extendía

en su apogeo desde el golfo Pérsico hasta la Siria mediterránea. Sus artífices fueron Sargón y sus sucesores, los reyes de Acad, una ciudad del norte que pronto dio su nombre a la región circundante y a la lengua que se hablaba en la corte de sus reyes. Según una leyenda, Sargón era expósito, como el niño Moisés:

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

*Según la tradición, Sargón ascendió al poder tras ganarse el favor de la diosa Ishtar. Durante casi cien años su dinastía ejerció su dominio sobre las ciudades-estado de la Mesopotamia inferior y también sobre gran parte de la Mesopotamia septentrional. Los primitivos textos en lengua acadia que datan de este período incluyen un corpus muy reducido de literatura. Fue mucho más, sin duda, lo que se transmitió a través de la tradición oral y nunca se consignó por escrito, o no lo fue hasta mucho después. Parece ser que el sumerio comenzó a perder terreno ante el acadio como lengua hablada al*

*menos a partir de esta época, pero su función como principal lengua de escritura se vio reforzada por el renacimiento sumerio que tuvo lugar en el último siglo del tercer milenio a. C. Durante un breve período, gran parte de Mesopotamia volvió a estar unificada, en esta ocasión bajo los reyes de la célebre III Dinastía de la ciudad meridional de Ur, el más famoso de los cuales fue Shulgi (2094-2047 a. C., según la cronología convencional). El príncipe perfecto era un intelectual además de un guerrero y un atleta, y entre sus muchas gestas el rey Shulgi estaba especialmente orgulloso de saber leer y de sus logros culturales.*

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



*Por toda la eternidad la Casa de  
las Tablillas nunca cambiará,*

*Por toda la eternidad la Casa del  
Saber nunca dejará de funcionar<sup>[2]</sup>.*

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

Tras el ascenso al poder de la ciudad de Babilonia en el siglo XVIII a.

C., durante el reinado de su más famoso gobernante, el rey Hammurabi (1792-1750 a. C.), las tierras de Sumer y Acad fueron gobernadas por Babilonia. Aunque los pueblos de Sumer y Acad no decían que su patria fuera Babilonia, que es un término griego, se acostumbra a llamarles babilonios a partir de esta época. El sumerio para entonces había caído en desuso entre la población como lengua hablada, pero seguía siendo muy utilizado como lengua escrita. La cultura mesopotámica era muy conservadora, y como el sumerio había sido la lengua de la primera escritura, más de mil años antes, continuaba siendo la principal lengua de la escritura a principios del

segundo milenio a. C. Se escribía mucho más en el dialecto babilónico del acadio, pero el sumerio conservó un prestigio especial. Su primacía como lengua del saber estaba consagrada en el programa de estudio que debían dominar los aspirantes a escribas. Para aprender a usar la escritura cuneiforme, incluso para escribir en acadio, el estudiante tenía que aprender la lengua sumeria, pues, como decía el proverbio, «Un escriba que no sabe nada de sumerio, ¿qué clase de escriba es?»<sup>[3]</sup>. Nadie, pues en este período la lengua en que se impartían las clases era, al menos en parte, la sumeria. Ante los problemas que le planteaban todas las reglas, un

joven estudiante se lamentaba:

*El celador de la puerta dijo: «¿Por qué sales sin mi aprobación?», y me pegó.*

*El celador del agua dijo: «¿Por qué te sirves agua sin mi aprobación?», y me pegó.*

*El celador de sumerio dijo: «¡Has hablado en acadio!», y me pegó.*

*Mi maestro dijo: «¡Tu escritura no es buena!», y me golpeó<sup>[4]</sup>.*

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

tradicionales sumerias.

Casi toda la literatura en lengua sumeria que ha llegado hasta nosotros procede de las tablillas escritas por aquellos jóvenes aprendices de escribas babilonios, muchas de las cuales se han encontrado entre los restos de las casas de sus maestros. Los dos descubrimientos más abundantes de esta naturaleza se efectuaron en Nippur, cuyo barrio de los escribas fue abandonado a finales del siglo XVIII a. C., y en Ur, donde las casas en cuestión son ligeramente más antiguas. En fechas más recientes se han descubierto corpus importantes de literatura sumeria de la misma época en Isin, una ciudad situada

al sur de Nippur, y en Tell Haddad (la antigua Mê-Turan), a la orilla del río Diyala, en la periferia nororiental de Babilonia, pero la mayoría de estas tablillas permanecen inéditas. Las viviendas particulares de Nippur y de Ur no eran las Casas de las Tablillas reales inauguradas por el rey Shulgi, pero cumplieron con creces la finalidad que el monarca imaginó, la conservación de la literatura sumeria para las generaciones futuras. Es probable que el hecho de que hoy, cuatro mil años después, volvamos a leer los cantos de Shulgi supere incluso sus expectativas, y también le habría sorprendido que sus bibliotecas de obras en lengua sumeria

cobraran vida de nuevo, por así decirlo, en las colecciones de tablillas de Filadelfia, Londres y otros extraños y lejanos lugares.

El trabajo de reconstrucción del corpus literario sumerio comenzó antes de la Segunda Guerra Mundial y continúa todavía. La labor pionera de identificar, ensamblar y leer los miles de fragmentos de tablillas de arcilla de Nippur, muchos de ellos de pequeño formato, fue obra en parte del ya fallecido Samuel Noah Kramer y de sus alumnos en el Museo Universitario de Filadelfia. Un colega burlón resumió la vida del profesor Kramer diciendo que era «todo trabajo y nada de

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



Entre los textos literarios sumerios que han alcanzado cierto grado de publicidad se cuentan los cinco poemas de Gilgamesh (o Bilgames, que es el nombre que recibe en los textos más antiguos). No son los mismos de la epopeya babilónica de Gilgamesh, que fue escrita en lengua acadia, sino relatos independientes e individuales sin temas comunes. Es probable que se pusieran en forma escrita por vez primera durante la III Dinastía de Ur, cuyos reyes sentían una vinculación especial con Bilgames como héroe legendario a quien consideraban su predecesor y antepasado. Parece probable que buena parte del corpus literario tradicional

sumerio se remonte a trovas cantadas por rapsodas para entretenimiento de la corte real de la III Dinastía. Los poemas sumerios de Bilgames se prestan a las mil maravillas a ese tipo de distracción. Es muy probable que los textos de que disponemos, aunque se conocen en su práctica totalidad gracias a copias del siglo XVIII a. C., sean descendientes directos de originales depositados por el rey Shulgi en sus Casas de las Tablillas. Con todo, es perfectamente posible que los poemas provengan a la postre de una tradición oral más antigua. Estos poemas sumerios fueron hasta cierto punto materiales fuente de la epopeya babilónica, pero también se

puede disfrutar de ellos por sí mismos. Su lectura nos hace retroceder cuatro milenios, hasta la vida cortesana del «renacimiento» sumerio.

Junto a la gran cantidad de tablillas de literatura sumeria provenientes de las escuelas de la Babilonia del siglo XVIII a. C., hemos recuperado también algunas muestras de la literatura contemporánea en lengua acadia. A estos textos les damos el nombre de literatura paleobabilónica. Un reducido número de tablillas literarias paleobabilónicas proceden de las mismas escuelas que las tablillas literarias escritas en sumerio y también parecen ser obra de aprendices de escribas. Entre ellas figuran algunos

fragmentos del Gilgamesh acadio. Pero aunque parece ser que en las escuelas de este período se estudiaban algunos elementos de literatura en acadio, las tablillas literarias en esta lengua son tan escasas entre las ingentes cantidades de tablillas en sumerio que resulta obvio que no forman parte del programa de estudio obligatorio. Los poemas narrativos en acadio que han llegado hasta nosotros procedentes de las escuelas podrían haber sido copiados por los estudiantes por gusto, o incluso haber sido compuestos por ellos a modo de improvisaciones.

Se han recuperado otras tablillas de obras literarias acadias de este período

cuya procedencia es menos cierta que la de las tablillas de las escuelas. Algunas están bellamente escritas, y es evidente que las personas que las guardaron, tal vez distintos estudiosos, las consideraban copias permanentes de biblioteca. Entre ellas figuran tres tablillas paleobabilónicas de Gilgamesh que constituyen una aportación importante a nuestro conocimiento del relato: las tablillas de Pensilvania y Yale y el fragmento al parecer originario de Sippar. Otra obra maestra de la literatura babilónica del período paleobabilónico que se ha conocido recientemente es el gran poema de Atrahasis, «Cuando los dioses eran

hombres», que narra la historia del género humano desde la creación hasta del diluvio universal<sup>[5]</sup>. Fue la versión del relato del Diluvio que se ofrece en este texto la que el poeta de Gilgamesh utilizó como fuente para su propia versión del mito del Diluvio. También sirvió de excelente modelo para el episodio del diluvio universal de Noé en la Biblia. En esta época comienzan a aparecer otros tipos de literatura acadia, tales como textos que recogen los conocimientos de las ciencias, la adivinación por aruspicina, la astrología y las matemáticas babilónicas, así como los ensalmos en las lenguas sumeria y acadia, cuya finalidad era conjurar el

mal por medios mágicos. Quiere decirse que el período paleobabilónico fue una época de gran creatividad literaria en lengua acadia, pero el programa de estudio de las escuelas, al menos en los centros que mejor conocemos, era sin lugar a dudas demasiado conservador para reflejar esta evolución.

Las tablillas de Gilgamesh del período paleobabilónico revelan que en esta época existía ya una epopeya de Gilgamesh integrada que, como informa la tablilla de Pensilvania, llevaba el título de *Shutur eli sharri*, «Superior a todos los demás reyes». Las obras de la literatura mesopotámica antigua rara vez se creaban de la nada, por lo que es

probable que los orígenes de la epopeya también se remonten a una tradición oral. Es cierto que las tablillas de Gilgamesh del período paleobabilónico distan mucho de ser traducciones de los poemas sumerios individuales del programa de estudio de los escribas, aunque las dos tradiciones tienen en común varios episodios y temas. Los textos del período paleobabilónico dan fe de una revisión a fondo de los materiales de Gilgamesh para formar una historia coherente compuesta en torno a los motivos fundamentales de la realeza, la fama y el miedo a la muerte. Por este motivo cabe sospechar que la epopeya del período paleobabilónico



fue en esencia la obra maestra de un solo poeta anónimo. Esta epopeya, «Superior a todos los demás reyes», no es más que un fragmento en su actual estado de conservación, pero para muchos la sencilla poesía y la sobria narración de este poema y de los demás materiales del período paleobabilónico son más atractivas que la más farragosa versión estándar. Algunas estrofas de las tablillas de Pensilvania y Sippar, en particular, son inolvidables. Para explicar qué se entiende por versión estándar de la epopeya de Gilgamesh es necesario retomar la historia de la literatura mesopotámica.

Algún tiempo después del siglo XVIII

a. C., el contenido del programa de estudio de los escribas experimentó un cambio radical. Tenemos después a nuestra disposición un gran número de tablillas de escuelas a partir del siglo VI a. C., pero los mejores testigos de la naturaleza y del contenido de la tradición tardía de los escribas son las varias bibliotecas del primer milenio a. C. que se han excavado en territorio babilónico, sobre todo en las ciudades de Babilonia, Uruk y Sippar, y en Asiria. Asiria es el término griego que designa la tierra de Ashur, un pequeño país situado en el norte de Babilonia, en los tramos medios del río Tigris, que a principios del primer milenio a. C. fue

la sede del mayor imperio que el Cercano Oriente había conocido. La más importante de estas bibliotecas tardías es la que custodiaba la colección de tablillas de arcilla acumuladas en Nínive por el último gran rey de Asiria, Ashurbanipal (668-627 a. C.).

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

El dios Nabû, escriba de todo el

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

Se trata, a todas luces, de un enunciado de la educación ideal de un príncipe real, la misma entonces que en la época de Shulgi o en nuestros días. Si bien es cierto que no disponemos de ninguna tablilla escrita efectivamente por Ashurbanipal, es obvio que fue un ávido coleccionista, y por suerte gran parte de su colección ha llegado hasta nosotros. Las bibliotecas reales, albergadas como mínimo en dos edificios distintos de la ciudadela de

Nínive, se organizaban en torno a un pequeño núcleo de tablillas que habían sido escritas más de cuatrocientos años antes, en el reinado del Tiglath-pileser (1115-1077 a. C.). A éstas se añadieron las colecciones de al menos un eminente estudioso asirio y, en su momento, las bibliotecas de muchos estudiosos babilonios que al parecer fueron confiscadas como parte de las reparaciones que siguieron a las enconadas hostilidades de la gran rebelión babilónica (652-648 a. C.). Por orden real, estudiosos de ciudades como Babilonia y la cercana Borsippa emprendieron la tarea de copiar textos de sus propias colecciones y de las

bibliotecas de los grandes templos. No se arriesgaron a provocar la cólera de Ashurbanipal: «No incumpliremos la orden del rey», le dijeron. «¡Día y noche nos esforzaremos y trabajaremos con denuedo para cumplir la orden de nuestro señor el rey<sup>[7]</sup>!». Acometieron esta labor en tablas de madera recubiertas de cera, además de en tablillas de barro. El *scriptorium* de Nínive se aplicó también a la tarea de copiar textos. Algunos copistas eran prisioneros de guerra o rehenes políticos y trabajaban encadenados.

Uno de los textos que los escribas de Ashurbanipal copiaron era la epopeya de Gilgamesh, de la que es posible que

hubiese en la biblioteca nada menos que cuatro copias completas en tablillas de barro. Todo lo que se escribiera sobre cera se ha perdido, como es natural. Después del saqueo de Nínive por la alianza de medos y babilonios en el año 612 a. C., las copias de la epopeya realizadas bajo los auspicios de Ashurbanipal, como todas las demás tablillas del rey, quedaron hechas añicos en los suelos de los palacios reales, donde nadie las tocaría durante casi 2.500 años. Las bibliotecas reales de Nínive fueron el primer gran hallazgo de tablillas cuneiformes que se efectuó, en 1850 y 1853, y constituyen el núcleo de la colección de tablillas de arcilla

acumuladas en el Museo Británico. Son asimismo la piedra fundamental sobre la que se construyó la disciplina de la asiriología y siguen constituyendo la fuente más importante de materia prima para muchas investigaciones. Los primeros que encontraron estas tablillas fueron el joven Austen Henry Layard y su ayudante, un cristiano asirio llamado Hormuzd Rassam, cuando excavaban en busca de esculturas asirias entre los restos del «Palacio sin igual», una residencia real construida por Senaquerib, el abuelo de Ashurbanipal. Tres años después, Rassam regresó por cuenta del Museo Británico y descubrió un segundo tesoro en el propio palacio



septentrional de Ashurbanipal. Rassam es una especie de héroe olvidado de la asiriología. Mucho después, en 1879-1882, sus esfuerzos permitieron al Museo Británico hacer acopio de decenas de miles de tablillas babilónicas procedentes de yacimientos tan meridionales como las ciudades de Babilonia y Sippar. Ni Layard ni Rassam podían leer las tablillas que enviaban desde Asiria, pero a propósito del hallazgo que había efectuado en lo que bautizó como Cámara de los Documentos, Layard escribió: «No podemos exagerar su valor». Sus palabras siguen siendo válidas hasta la fecha, y sobre todo para la epopeya de

Gilgamesh.

La enorme importancia de las bibliotecas reales halladas en Nínive por Layard y Rassam fue de general conocimiento por primera vez en 1872, cuando, en el curso de la revisión de las tablillas asirias del Museo Británico, el brillante George Smith se encontró con las que continúan siendo las tablillas más famosas de Gilgamesh, el texto mejor conservado del relato del Diluvio. De su reacción da cuenta E. A. Wallis Budge en la historia de los estudios cuneiformes, *The Rise and Progress of Assyriology*: «Smith cogió la tablilla y comenzó a leer las líneas que Ready [el conservador encargado de

limpiar la tablilla] había sacado a la luz; y cuando vio que contenían el fragmento de la leyenda que esperaba encontrar allí, dijo: “Soy el primer hombre que lee estos caracteres después de dos mil años de olvido”. Depositando la tablilla en la mesa, comenzó a saltar y a correr por la sala en un estado de gran excitación, y, ante el asombro de los presentes, comenzó a desvestirse». Es de esperar que el George Smith que hizo público su descubrimiento fuera un personaje más sereno y totalmente vestido, ya que la ocasión fue una disertación académica ante la Sociedad de Arqueología Bíblica en presencia del señor Gladstone y de otras personas

importantes. Debe de ser la única ocasión en que un primer ministro británico en ejercicio ha asistido a una conferencia sobre literatura babilónica. Había nacido la asiriología, y de su brazo llegaba Gilgamesh.

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

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

La tradición que predominaba por aquellas fechas entre los escribas comprendía un corpus de textos muy diferente del que habían copiado los

aprendices del período paleobabilónico. Buena parte del corpus sumerio no existía ya. Con muy pocas excepciones, a los escasos textos de ese corpus que han perdurado se les han añadido traducciones acacias línea a línea. Los textos literarios acadios conocidos gracias a copias paleobabilónicas habían sido objeto de importantes reelaboraciones y se habían añadido numerosos textos nuevos en lengua acadia. Se habían incorporado las tradiciones escritas de las grandes profesiones. Muchos de los tratados acerca de la adivinación habían sido muy ampliados, y los conjuros de los exorcistas se habían organizado y

ordenado en series. Se sabe que esta labor de revisión, organización y ampliación había sido obra de muchos estudiosos distintos entre setecientos y cuatrocientos años antes, en los últimos siglos del segundo milenio a. C. El trabajo de aquellos eruditos del período babilónico medio tuvo como resultado la creación de ediciones estándar de la mayoría de los textos, ediciones que permanecieron en esencia inalteradas hasta la desaparición de la escritura cuneiforme, mil años después.

La epopeya babilónica de Gilgamesh no se libró de las atenciones de un editor. Conforme a la tradición, éste fue un docto erudito llamado Sîn-liqe-

unninni, que significa «¡Oh, dios luna, acepta mi oración!». Su profesión era la de exorcista, es decir, que había sido instruido en el arte de la expulsión del mal mediante la oración, el conjuro y el ritual mágico. Era una habilidad muy importante, cuyas principales aplicaciones eran el tratamiento de los enfermos, la absolución de los pecados, el conjuro de los malos augurios y la consagración del suelo sagrado. No sabemos nada más de Sîn-liqe-unninni, salvo que varias conocidas familias de escribas de Uruk, en el sur de Babilonia, que florecieron a finales del primer milenio a. C., le consideraban su antepasado. La opinión más aceptada



supone que vivió en una época sin determinar entre los siglos XIII y XI a. C. No pudo ser el autor original de la epopeya babilónica, pues ya existía una versión de ella en el período paleobabilónico, pero es probable que le diese su forma definitiva y que fuera por tanto el responsable de la edición existente en las bibliotecas del primer milenio a. C., el texto que aquí llamamos versión estándar. Con todo, no podemos descartar la posibilidad de que entre la época en que Sîn-liqe-unninni vivió y el siglo XVII a. C. se introdujeran cambios menores en el texto que él estableció.

El extenso poema épico que los antiguos atribuían a Sîn-liqe-unninni

recibía en la antigüedad el título de *Shanaqba imuru*, «El que ha visto lo Profundo», tomado de su primera línea. Es posible entrever la naturaleza de la revisión de Sîn-liqe-unninni si se compara la versión estándar de la epopeya con materiales más antiguos, algo que naturalmente solo es posible cuando un episodio en particular existe en una y otro. La epopeya más tardía sigue a menudo el texto de la epopeya del período paleobabilónico, «Superior a todos los demás reyes», línea a línea, unas veces sin apenas cambios en el léxico y en el orden de las palabras, otras con modificaciones menores en uno u otro. En otros lugares se

comprueba que el texto tardío ha sido muy ampliado, ya sea por repetición o por invención, e incluso que se han suprimido pasajes presentes en la epopeya paleobabilónica y se han insertado nuevos episodios.

Los fragmentos del Gilgamesh babilónico que se han conservado de la época en que vivió Sîn-liqe-unninni pueden enseñarnos algunas cosas acerca de las etapas intermedias de la evolución, desde «Superior a todos los demás reyes» hasta «El que ha visto lo Profundo». Estos materiales pueden clasificarse en dos grupos: textos que proceden del interior de Babilonia y textos que provienen del exterior. El

primer grupo comprende solo dos tablillas, procedentes de Nippur y Ur. Guardan una gran semejanza con la versión estándar de la epopeya atribuida a Sîn-liqe-unninni, aunque existen algunas diferencias. Basándonos en el contenido y en el estilo, es difícil saber si estas tablillas son fiel reflejo del texto tal como éste era inmediatamente antes de la labor de edición de Sîn-liqe-unninni, o inmediatamente después.

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

por las grandes potencias del Imperio Nuevo de Egipto y del Imperio hitita, la lengua franca de las comunicaciones internacionales en el Cercano Oriente era la acadia. Los reyes de Asiria y Babilonia escribían con naturalidad al faraón en acadio, y el faraón también les contestaba en acadio. El rey hitita y el faraón mantenían asimismo correspondencia en acadio, y cuando escribían a sus caciques, los gobernantes menores de las tierras ribereñas del Mediterráneo oriental y de Siria, empleaban la misma lengua, aunque con frecuencia repleta de modismos canaanitas y hurritas locales. Esta lengua acadia se escribía a la

manera tradicional, con caracteres cuneiformes sobre tablillas de arcilla. Para aprender a componer en acadio las cartas, los tratados y otros documentos de sus señores, los escribas locales recibían instrucción en la escritura cuneiforme y también se les enseñaba el estilo consagrado por la tradición, mediante la memorización de las listas, los vocabularios y la literatura de la tradición de los copistas de Babilonia.

No era ésta la primera vez que la escritura cuneiforme viajaba hacia el oeste. La primera ocasión de la que se tiene noticia fue a mediados del tercer milenio a. C., cuando la escritura cuneiforme se exportó a Ebla y otros

puntos de Siria, y con ella fueron textos en sumerio y en acadio como parte de las habilidades que los aprendices de escriba tenían que dominar para adquirir la nueva tecnología. En el siglo XIX a. C. se había escrito en acadio en Kanesh y en otros enclaves comerciales asirios de Capadocia. En el siglo XVIII a. C. su uso era generalizado en Siria, no solo en la Siria mesopotámica sino también a la orilla del mar Mediterráneo, y aparece incluso en Hazor, Palestina. Pero a finales del segundo milenio a. C. la difusión de la educación y de la erudición cuneiformes era aún más amplia.

El resultado fue que se copiaron

tablillas en las que se habían grabado textos eruditos y literarios acadios en Hattusa (la moderna Bogazköy), la capital hitita de Anatolia, en Ajetatón (el-Amarna), la ciudad real del faraón Ajenatón en el alto Egipto, en Ugarit (Ras Shamra), un principado de la costa siria, y en Emar (Tell Meskene), una ciudad de provincias situada en la gran curva del Éufrates; y esto citando solo los lugares más importantes. A excepción de Amarna, todos estos yacimientos han producido tablillas de Gilgamesh, al igual que Megiddo, en Palestina. Algunos materiales procedentes de Hattusa, que son los más antiguos de este grupo, guardan una gran



semejanza con la epopeya paleobabilónica que conocemos por las tablillas de Pensilvania y Yale, y es evidente que son anteriores a Sîn-liqe-unninni. Los textos de Emar, que son posteriores en varios siglos, se parecen mucho más a su texto, aunque también en este caso es imposible hoy por hoy determinar si son anteriores a su obra o no lo son.

Otros textos de Gilgamesh procedentes del oeste son compendios de la epopeya babilónica, o bien adaptaciones, y es probable que se trate de iniciativas locales. Lo cierto es que la epopeya avivó la imaginación entonces del mismo modo que lo hace

ahora, y que se compusieron adaptaciones de su texto en las lenguas locales. Hasta ahora han salido a la luz una versión hitita y una versión hurrita, ambas encontradas en los archivos de la capital hitita. Aunque la lengua hitita se conoce bastante bien, la hurrita sigue siendo apenas comprensible, y nuestro conocimiento de ambas versiones de la historia de Gilgamesh se ve gravemente obstaculizado por su fragmentario estado de conservación. No hace tanto tiempo se pensaba que también se había compuesto un texto de Gilgamesh en elamita, la lengua de un pueblo que ocupó lo que después sería Susiana y hoy es Khuzistan. La tablilla, que fue

descubierta en Armenia, lejos de Elam, se publicó de inmediato, y en su momento le siguieron las oportunas traducciones. Sin embargo, nuevos estudios revelaron que el texto era en realidad una carta particular que no guardaba relación alguna con Gilgamesh. Este incidente impulsó a un estudioso a comentar con sarcasmo que el documento era «una buena ilustración del hecho de que la lengua elamita sigue siendo la peor conocida del Cercano Oriente antiguo». Por fortuna, en lo que se refiere a la lengua acadia pisamos un terreno mucho más firme.

La versión estándar de la epopeya babilónica se conoce a partir de un total

de setenta y tres manuscritos: los treinta y cinco que han perdurado de las bibliotecas del rey Ashurbanipal en Nínive, ocho tablillas y fragmentos procedentes de otras tres ciudades asirias (Ashur, Kalah y Huzirina) y treinta de Babilonia, sobre todo de las ciudades de Babilonia y Uruk. Las tablillas de Ashurbanipal son las más antiguas. El manuscrito más antiguo que se ha descubierto hasta la fecha («¡Oh señor, protege a los hermanos!») fue escrito hacia el año 130 a. C. por un tal Bel-ahhe-usur, aprendiz de astrólogo del templo de Babilonia. En esa época, la fuerza y la población de la otrora poderosa ciudad habían disminuido en

gran medida, pero en un país cuyos habitantes no hablaban desde hacía tiempo acadio sino arameo y griego, su antiguo templo era el último bastión que aún quedaba de la sabiduría cuneiforme. A partir de los setenta y tres manuscritos que han perdurado es posible reconstruir gran parte de la epopeya de Sîn-liqe-unninni, aunque sigue habiendo lagunas considerables. En algunos casos, para subsanar esas lagunas cabe la posibilidad de recurrir a los materiales más antiguos en lengua acadia, y para un episodio es necesario incluso utilizar la versión hitita. El resultado de esta reconstrucción es el texto que aquí se ofrece, en el que para distinguir sin

temor a errores entre textos de diferentes períodos, los materiales antiguos que se usan para salvar las lagunas de la versión estándar se identifican explícitamente mediante las correspondientes notas.

La tradición babilónica divide la versión estándar de esta epopeya en secciones. Se entiende por sección el texto que se suele incluir en una tablilla de arcilla, por lo que, de acuerdo con la costumbre babilónica, las secciones se llaman «tablillas». La epopeya se narra en once secciones, las Tablillas I-XI. La organización de la literatura babilónica en la segunda mitad del segundo milenio a. C. dio como resultado que gran parte

de ella se ordenase en secuencias estándar de tablillas, secuencias que se conocen con el nombre de «series». La «serie de Gilgamesh» consta en realidad de doce tablillas, no solo las once de la epopeya. La Tablilla XII, la última, es una traducción línea a línea de la segunda mitad de uno de los poemas sumerios de Gilgamesh. Esta traducción parcial perduró de alguna manera hasta el primer milenio a. C., en tanto que el texto original sumerio, como otros poemas sumerios de Gilgamesh, no corrió la misma suerte. Aunque algunos han intentado demostrar que la Tablilla XII tenía un lugar genuino en la epopeya, la mayoría de los estudiosos coinciden

en que no pertenece a ese texto sino que fue incorporada a él porque es un material claramente relacionado. El principio de reunir materiales relacionados fue uno de los criterios utilizados por los estudiosos de Babilonia para organizar diferentes textos en la misma serie.

La extensión de las once tablillas de la epopeya oscila entre las 183 y las 326 líneas, lo que significa que la composición en su integridad habría tenido originalmente un total aproximado de 3.000 líneas. En el estado actual del texto, solo las Tablillas I, VI, X y XI están más o menos completas. Dejando a un lado las líneas



que se han perdido pero cuya restauración es posible a partir de pasajes paralelos, faltan en su integridad unas 575 líneas, es decir, ni siquiera están representadas por una sola palabra. Hay muchas más que están demasiado dañadas para que sean de utilidad, por lo que bastante menos de las cuatro quintas partes de la epopeya que existen ofrecen un texto consecutivo. En la versión que se ofrece en este volumen, el estado de deterioro del texto es perfectamente visible, pues aparece marcado por numerosos corchetes y puntos suspensivos.

Aunque al editor moderno le asalta la tentación de ignorar las lagunas,

pasarlas por alto o encajar fragmentos inconexos del texto, creo que a ningún lector adulto se le presta un buen servicio con ese procedimiento. Las lagunas son importantes en sí mismas por su número y tamaño, pues nos recuerdan cuánto nos queda aún que aprender sobre el texto. Nos impiden dar por sentado que disponemos de un Gilgamesh íntegro. Todo lo que digamos acerca de la epopeya es provisional, pues nuevos descubrimientos de textos pueden modificar nuestra interpretación de pasajes enteros. No obstante, la epopeya a la que ahora tenemos acceso es sensiblemente más completa que aquella que avivó la imaginación de

Rilke. No veamos los textos que aquí se presentan con los mismos ojos que podríamos ver los poemas de Homero sino como un libro devorado en parte por las termitas o un rollo de papiro consumido en parte por el fuego. Aceptémoslo como lo que es, una obra maestra deteriorada.

Es indudable que, con el tiempo, las lagunas que salpican la versión estándar de la epopeya se completarán gracias a nuevos descubrimientos de tablillas en los montículos de ruinas de Mesopotamia y en los museos del mundo, pues es tal la falta de asiriólogos profesionales en todas partes que aún nos quedan por estudiar adecuadamente

muchos miles de tablillas depositadas desde hace tiempo en las colecciones de los museos. La correcta identificación y la adecuada colocación de lo que en muchos casos solo son pequeños fragmentos entrañan un difícil y meticuloso trabajo. Ni siquiera un genio como George Smith daba siempre con la identificación correcta. Al *Daily Telegraph* le impresionó tanto su famosa conferencia sobre el episodio del Diluvio que forma parte de la epopeya de Gilgamesh que en 1873, con la esperanza de recuperar los pasajes que faltaban del texto, aportó la espléndida suma de 1.000 guineas (1.050 libras esterlinas) para que reanudase las

antiguas excavaciones en Nínive para el Museo Británico. En comparación con los estudiosos que habían excavado antes que él, Smith solo llevó a su país de aquella su primera expedición un número muy reducido de tablillas —la colección «DT»—, pero entre ellas figuraba, en efecto, un fragmento del diluvio universal que incluso subsanó una importante laguna de la narración. Fue una manera impresionante de colmar las expectativas del *Daily Telegraph*, pero la expedición fue víctima de su propio éxito. El fragmento deseado satisfacía con tal exactitud las exigencias del diario que la noticia de su descubrimiento provocó la retirada

prematura de la expedición.

Hoy sabemos que, en realidad, aquel fragmento concreto del relato del Diluvio forma parte de una versión tardía del poema de Atra-hasis, y no es un episodio de Gilgamesh. Smith no tenía medio de saberlo en aquellos tiempos. Su identificación fue la mejor que cabía esperar entonces, y durante muchos años nadie la puso en duda. Contratado en 1867 por el Museo Británico como ayudante de sir Henry Creswicke Rawlison, uno de los grandes pioneros del desciframiento de la escritura cuneiforme, George Smith fue algo más que el descubridor de Gilgamesh y el primer traductor de la

epopeya; fue uno de los primeros de una larga sucesión de estudiosos que han examinado con suma atención las bibliotecas de Ashurbanipal y que, mediante la clasificación, el ensamblado y la identificación de miles de piezas de tablillas de arcilla asirias, han ampliado sin cesar durante un período de 130 años nuestro conocimiento de la literatura de los babilonios. Es en este trabajo ininterrumpido de descubrimiento y de identificación de manuscritos, de Nínive y otros lugares, sobre el terreno y en los museos, donde la epopeya de Gilgamesh (junto con la mayoría de los demás textos escritos en caracteres cuneiformes sobre tablillas

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



# EL MARCO DE LA EPOPEYA

El marco principal de la epopeya es la antigua ciudad-estado de Uruk, en la tierra de Sumer. Uruk, la ciudad más poblada de su época, era gobernada por el tiránico Gilgamesh, semidivino en virtud de su madre, la diosa Ninsun, pero no menos mortal por ello. Gilgamesh era una de las grandes figuras legendarias. Su hazaña perdurable fue la reconstrucción de la muralla de Uruk sobre sus cimientos anteriores al Diluvio, y su destreza militar acabó con

la hegemonía de la ciudad-estado septentrional de Kish. Aparece como un dios en las primeras listas de deidades, y a finales del tercer milenio a. C. era objeto de culto. La tradición posterior le atribuyó como función, tal como se explica en uno de los poemas sumerios, la de gobernar los espíritus de los muertos en el otro mundo. Como quiera que disponemos de documentos auténticos de reyes a quienes los antiguos tenían por sus contemporáneos, es posible que, del mismo modo que quizás existió en algún tiempo un auténtico rey Arturo, también existiera en algún tiempo un genuino rey Gilgamesh. Es cierto que la tradición

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



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

Los primeros entre los dioses eran los integrantes de la tríada suprema, que estaba compuesta por el dios Cielo,

Anu, lejano en su palacio celestial; Enlil, más importante, que gobernaba los asuntos de los dioses y los hombres desde su templo en la Tierra; y el inteligente Ea, que vivía en su océano de agua dulce bajo la tierra (el Abismo de las Aguas) y envió a los Siete Sabios a civilizar al género humano. Estaban a continuación la bondadosa Diosa Madre, señora de los dioses, que creó a los primeros hombres con la ayuda de Ea; el violento Adad, dios de la tormenta; y el dios luna, Sîn, el majestuoso hijo de Enlil. Los hijos del dios luna eran Shamash, el dios sol, patrón de los viajeros y protector especial de Gilgamesh; y la Venus

babilonia, la impetuosa Ishtar, cuyas competencias eran el amor carnal y la guerra y cuyo apetito de ambas cosas era inagotable. Debajo del dominio acuático de Ea, en las profundidades del Mundo Inferior, el lúgubre reino de los muertos, vivía su reina, la amargada Ereshkigal, postrada en perpetuo duelo y asistida por su ministro, el horripilante Namtar, y el resto de su maligna corte.

Los hombres vivían en las ciudades y cultivaban la tierra. En los lugares donde no podía llegar el regadío, las tierras de labranza dejaban paso a terrenos más agrestes en los que los pastores apacentaban sus rebaños, siempre ojo avizor para descubrir la

presencia de lobos y leones. Y más lejos estaba «la estepa», el territorio despoblado por el que merodeaban cazadores, forajidos y bandidos, por donde, según la leyenda, en un tiempo merodeó un extraño hombre salvaje a quien las gacelas criaron como si fuera suyo. Se llamaba Enkidu. A varios meses de camino por aquellas tierras desérticas, después de cruzar varias cadenas montañosas, había un Bosque de Cedros sagrado, donde, al decir de algunos, moraban los dioses. Estaba custodiado en nombre de los dioses por un ogro aterrador, el terrible Humbaba, que para protegerse iba envuelto en siete auras numinosas, radiantes y mortíferas.

En algún lugar en los confines del mundo, custodiadas por monstruosos centinelas que eran mitad hombres y mitad escorpiones, se alzaban las montañas gemelas de Mashu, donde el sol salía y se ponía. Más allá, en el otro extremo del camino del sol, estaba el fabuloso Jardín de las Joyas, y cerca de éste, en un tabernáculo junto al gran océano infranqueable que rodeaba la Tierra, vivía la misteriosa diosa Shiduri, que transmitía su sabiduría oculta tras sus velos. Al otro lado del océano estaban las mortíferas Aguas de la Muerte, y más allá de ellas, en una lejana isla donde los ríos Tigris y Éufrates brotaban de nuevo de las



profundidades, muy lejos del alcance de los hombres y visitado solo por su barquero Ur-shanabi, vivía Uta-napishti el Lejano, un rey primigenio que sobrevivió al gran Diluvio enviado por Enlil en los primeros momentos de la historia humana y que por ello se le eximió del destino de los mortales. Muchas otras fuerzas poblaban el cosmos babilónico —deidades, demonios y semidioses legendarios—, pero éstos son los principales personajes de la epopeya babilónica de Gilgamesh.

# **LA EPOPEYA EN SU CONTEXTO:**

## **MITO, RELIGIÓN Y SABIDURÍA**

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

algunos de los temas que trata el poeta son tan universales en la experiencia humana que el lector no encuentra dificultades para comprender qué motivaciones impulsan al héroe de la epopeya y puede identificarse fácilmente con sus aspiraciones, su dolor y su desesperación. El asiriólogo William L. Moran ha dicho no hace mucho que la historia de Gilgamesh es un relato del mundo humano, caracterizado por la «insistencia en los valores humanos» y en la «aceptación de las limitaciones humanas». Esta observación le indujo a calificar la epopeya de «documento del humanismo antiguo<sup>[9]</sup>», y lo cierto es que, incluso para los antiguos, la

historia de Gilgamesh tenía que ver más con lo que es ser un hombre que con lo que es servir a los dioses. Al comienzo y al final de la epopeya queda claro que Gilgamesh es más famoso por sus obras humanas que por su relación con lo divino.

Aunque la historia de Gilgamesh es, por supuesto, ficción, el diagnóstico de Moran es también una advertencia de que la epopeya no debe leerse como si fuera un mito. No hay mucho consenso en lo tocante a qué es mito y qué no lo es, y los textos mitológicos mesopotámicos de la antigüedad exhiben una considerable variedad. Algunos de ellos, en particular los más antiguos,

hacen referencia a un solo mito. Otros reúnen dos o más mitos. Dos rasgos son especialmente característicos de estas composiciones mitológicas: por una parte, la historia se centra en las acciones de uno o varios dioses, y por otra, su finalidad es explicar el origen de algún rasgo del mundo natural o social.

En la epopeya de Gilgamesh hay más personajes divinos que humanos, pero si se los pone al lado del protagonista no tienen mucha importancia. Los dioses son objeto incluso de símiles poco favorables: en la Tablilla XI el poeta los compara con perros y moscas, como si los soberanos del universo fueran

carroñeros parásitos. Por lo general, la función del poema no es la de explicar los orígenes. Pone más interés en examinar la condición humana tal como es. Por estos motivos la epopeya no es mito. Es cierto que incluye mitos —el mito de la serpiente que muda de piel en la Tablilla XI sería el ejemplo más puro, y la historia del Diluvio el más famoso— y que hace no pocas alusiones a la mitología de la época, sobre todo en el episodio del rechazo de la diosa Ishtar por Gilgamesh en la Tablilla VI. Pero la mayoría de esos mitos son inherentes al relato, y la epopeya es sin duda mucho más que la suma de sus partes mitológicas, a diferencia por ejemplo de

las *Metamorfosis* de Ovidio. No obstante, el texto de Gilgamesh se estudia a menudo junto a composiciones de carácter realmente mitológico. Lo cierto es que ningún libro que trate de la mitología de la antigua Mesopotamia puede resistirse a ello. Para explicar el motivo, lo mejor es citar las palabras de G. S. Kirk, que se ocupó extensamente de Gilgamesh en su importante estudio del mito: «[La epopeya] conserva ante todo, a pesar de su larga y culta historia, el aura inconfundible de lo mítico, de esa clase de exploración emocional del significado permanente de la vida, mediante la liberación de la fantasía sobre el pasado lejano, que los mitos

griegos, al menos tal como los experimentamos, no ilustran con harta frecuencia por derecho propio<sup>[10]</sup>».

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



lamenta:

*Un visitante*

*clava en mi puerta su funesta  
citación;*

*nunca, nunca había llegado hasta  
mí*

*nadie igual, que me asuste y  
desaliente.*

Son palabras que también podrían haberse puesto en la boca de Gilgamesh. Gerontius, en su angustia, se encomienda a su dios, una conducta que en la poesía religiosa es el recurso apropiado de los piadosos afligidos. Hay muchos ejemplos de poesía babilónica en la que una persona que sufre, a menudo enferma y sintiéndose cerca de la

muerte, se abandona a merced de uno u otro de los inescrutables dioses e implora perdón y reconciliación. Gilgamesh, sin embargo, en su terror y sufrimiento desdeña la ayuda de sus dioses —en concreto, rechazando los buenos consejos de Shamash, el dios que le protege— y, al final, incluso busca consuelo en sus propias hazañas en vez de recurrir a su creador. El poema concluye con Gilgamesh mostrando orgulloso a su acompañante el monumento por el que se ha hecho famoso:

*Oh Ur-shanabi, sube a la muralla de Uruk y anda por ella.*

*Inspecciona sus cimientos, examina*

*los ladrillos.*

*¿No fueron sus ladrillos cocidos en un horno?*

*¿No pusieron los Siete Sabios sus cimientos?*

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

El ya fallecido Thorkild Jacobsen, un asiriólogo de renombre que escribió con notable criterio acerca de la religión en la antigua Mesopotamia, dijo en cierta ocasión que la epopeya era una «historia de aprendizaje para hacer

frente a la realidad, una historia de “iniciación<sup>[11]</sup>”». Al principio Gilgamesh no es más que un joven inmaduro y tarambana, incapaz de admitir sujeción alguna; al final llega a aceptar el poder y la realidad de la Muerte, y de ese modo alcanza la madurez reflexiva.

Pero la epopeya es más que eso. Al seguir detenidamente la evolución del héroe, el poeta hace una profunda reflexión sobre la juventud y la edad, el triunfo y la desesperación, acerca de los hombres y los dioses, la vida y la muerte. Es significativo que su preocupación no sean solo las gloriosas hazañas de Gilgamesh, sino también el

sufrimiento y el dolor que acosan a su héroe mientras continúa con su búsqueda sin esperanza. «Lee», nos exhorta el poeta en el prólogo, «los trabajos de Gilgamesh, todo lo que pasó». Como poema que explora la verdad de la condición humana, la epopeya transmite un mensaje a las generaciones venideras, tanto las de aquella época como las de nuestros días. La madurez se alcanza en igual medida a través del fracaso y del éxito. La vida, forzosamente, es dura, pero es uno mismo quien mejor lo sabe.

Lo cierto es que hay un indicio formal de que la epopeya es una obra de la que se espera que se aprenda. En el

prólogo, el poeta pide al lector que se crea que el poema fue escrito sobre piedra por el propio Gilgamesh para que todos lo leyeran. En otras palabras, se espera que imaginemos que la epopeya es una autobiografía del gran héroe, escrita en tercera persona. ¡Éstas son las palabras del rey Gilgamesh para provecho de las generaciones futuras! Quiere decirse que la epopeya guarda cierta relación con el acreditado género literario del «consejo real». Los reyes, en virtud de sus muchos consejeros y de la pompa y los rituales especiales de la realeza, debían ser sabios y sagaces. Muchas colecciones de dichos proverbiales del Cercano Oriente

pretenden ser las enseñanzas de un rey o de un personaje importante a su hijo o sucesor. Los Proverbios bíblicos son la «sabiduría del rey Salomón» dirigida a su hijo, y el sabio autor del libro del Eclesiastés se presenta como «hijo de David, rey en Jerusalén». Se conservan varias composiciones de esta índole procedentes del Egipto antiguo, la más conocida de las cuales es tal vez las «Instrucciones de Amen-em-Opet». En la antigua Mesopotamia el género está representado por las «Instrucciones de Shuruppak», una composición sumeria que figura entre las obras literarias más antiguas de la historia, pues aparece por primera vez en copias que datan más o

menos del siglo XXVI a. C. En este texto el anciano sabio Shuruppak, hijo de Ubar-Tutu, aconseja a su hijo Ziusudra. Se trata del mismo Ziusudra que los babilonios conocían con los nombres gemelos de Atra-hasis y Uta-napishti, que sobrevivió al Diluvio y dio sabios consejos a Gilgamesh en los confines de la Tierra.

En un nivel más concreto, la epopeya puede compararse con un pequeño grupo de textos babilónicos a los que se ha calificado de «autobiografía regia imaginaria». Otro ejemplo de este tipo de textos es la composición que conocemos con el título de «Leyenda Cútea de Naram-



Sîn», en la que un poeta del período paleobabilónico adopta la identidad de este famoso rey del tercer milenio a. C. de Acad y advierte a los futuros gobernantes de las funestas consecuencias que se derivan del gobierno que no se ejerce de la manera prescrita por los dioses. El fallo de Naram-Sîn fue ir a la guerra sin su consentimiento. Se puede comparar con rigor el siguiente mandamiento de su «autobiografía» con el prólogo de Gilgamesh:

*Seas quien seas, gobernador,  
príncipe o cualquier otro,  
a quien los dioses puedan elegir  
para ejercer la realeza,*

*a te he hecho una caja para  
tablillas y te he escrito una tablilla de  
piedra.*

*Las he depositado para ti en Cutha,  
en la cella de Nergal en el templo  
E-meslam.*

*¡Contempla esta tablilla de piedra,  
presta atención a lo que esta  
tablilla de piedra dice<sup>[12]</sup>!*

La enseñanza que debían extraer los  
soberanos futuros a quienes iba  
destinado el texto sobre Naram-Sîn es la  
paciencia: espera a los dioses, no hagas  
nada sin su visto bueno. El mensaje de  
la epopeya de Gilgamesh es la vanidad  
de la empresa del héroe: la búsqueda de  
la inmortalidad es necedad, el deber

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

*Pero tú, Gilgamesh, que tu vientre  
esté lleno,*

*goza siempre, día y noche.*

*Sé alegre cada día,*

*baila y juega día y noche.*

*Que tus vestidos estén limpios,*

*que tu cabeza esté lavada, báñate  
en el agua.*

*Mira al niño que te agarra de la mano,*

*que tu esposa disfrute de tu repetido abrazo.*

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

la Antigüedad.

En el mundo antiguo la religión impregnaba la actividad intelectual de una manera que resulta desconocida en nuestros días. Si se lee como «sabiduría», la epopeya transmite en última instancia un mensaje de grave contenido religioso. Sus ideas acerca de los deberes propios de los hombres y de los reyes concuerdan estrictamente con las exigencias de los dioses y se ajustan a la ideología religiosa de la Mesopotamia antigua: haz la voluntad de los dioses, cumple tu función tal como ellos querían. Así que, aun cuando la epopeya puede disfrutarse por sí misma, sin más indagaciones, algunos

conocimientos relativos a la mitología que expresaba la relación existente entre los dioses, los reyes y los hombres, de cómo entendían los babilonios su universo, y de su religión y de cómo sus creencias condicionaban el enfoque que tenían de lo divino, nos permitirán ahondar en la comprensión de esta obra maestra.

Sabemos por muchas fuentes de la Mesopotamia de la Antigüedad, en sumerio y en acadio, que los babilonios creían que el fin del género humano era servir a los dioses. Antes de la creación del hombre, nos dice el mito, los únicos habitantes de las ciudades de la Mesopotamia inferior eran los dioses,

que tenían que alimentarse y vestirse por sus propios medios. Bajo la supervisión de Enlil, el señor de la Tierra, las deidades menores criaban y cosechaban los alimentos de los dioses, labraban la tierra y realizaban la tarea más agotadora, la de excavar los ríos y los cursos de agua que regaban los campos<sup>[13]</sup>. Incluso los ríos Tigris y Éufrates eran su trabajo. Al final el trabajo resultó excesivo para ellos y se amotinaron. El ingenioso dios Ea (llamado Enki en el poema de Atrahasis) fue el primero en idear la tecnología necesaria para producir a partir de la arcilla un trabajador que los sustituyera, y después el medio por el

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

*La diosa Aruru se lavó las manos,  
cogió una pizca de arcilla, la arrojó  
a la estepa.*



*En la estepa creó a Enkidu, el héroe,*

*vástago del silencio, unido con fuerza por Ninurta.*

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

En el poema de Atra-hasis, la percha y el cesto de tierra, el medio de transportar la tierra de las excavaciones, simbolizan la carga impuesta a la humanidad por el dios Enlil. Pero esta carga era mucho más que remover la tierra; era todo el trabajo necesario para cuidar de los dioses en sus templos en la Tierra, desde regar los campos, cultivar sus cosechas y apacentar su ganado

hasta cocer su pan, cortar su carne y vestir sus estatuas. Y así era en la realidad. Las deidades principales del panteón babilonio vivían, encarnadas en estatuas antropomorfas, en casas palaciegas, rodeadas por sus familias divinas, cortesanos y servidores. La ideología vigente decía que, poco después de separarse el cielo de la tierra, los soberanos de los dioses habían repartido la tierra entre las principales deidades del panteón, asignando a cada una de éstas una ciudad y el territorio circundante. Aunque muchas ciudades poseían más de un templo —en Babilonia se alzaban, según la tradición, cuarenta y tres—,

persistía la idea de que la ciudad y su territorio dependiente pertenecían en principio a su deidad patronal, el dios al que le habían sido entregados en el reparto original de la tierra, y que eran suyos para explotarlos.

En consecuencia, la deidad patronal ocupaba un extenso complejo en el centro de la ciudad. Éste, el templo principal de la urbe, funcionaba como su casa o, mejor, su palacio, pues los arreglos domésticos de los grandes dioses se hacían en todos los elementos fundamentales conforme al modelo de los del rey. Allí, en su palacio, se cuidaba del dios (o de la diosa) a través de complejos rituales. La deidad estaba

sentada en un trono, se le suministraban comidas normales, se la vestía con prendas costosas, adornadas con incrustaciones de piedras preciosas, y se la entretenía con música, danzas y cánticos. Cuando se trataba de un dios, su esposa ocupaba una serie de aposentos cercanos a los suyos, donde un lecho apropiadamente gigantesco estaba preparado para su dicha conyugal. Otros miembros de la familia, en particular el hijo primogénito, podían disponer también de una serie de aposentos. El dios necesitaba tener a mano asimismo a su corte, sobre todo a su visir o ministro, la deidad menor que hacía cumplir su voluntad, y sus

sirvientes domésticos, que eran asimismo dioses y diosas menores.

Todas estas deidades, desde las más grandes hasta las más pequeñas, residían en el templo y recibían allí alguna clase de culto: ofrendas rituales de carne e incienso, adoración ritual con oraciones y cánticos. Los templos más grandes de Babilonia disponían de varias cámaras de culto y de un gran número de pequeños santuarios —más de cien en el caso del templo de Marduk en la ciudad de Babilonia— que eran los escenarios donde se llevaban a cabo rituales meticulosamente prescritos. La ideología sostenía que al dios le servía su corte divina. La realidad era que de

sus necesidades se ocupaba un equipo de personal humano especialmente reclutado para el servicio del templo. A estos hombres los llamamos sacerdotes, aunque no todos ellos pueden calificarse en rigor de ese modo, porque los grandes templos eran también centros de actividad económica. Conforme a la creencia de que la tierra había sido distribuida entre los dioses en la historia más remota, muchos de estos templos poseían extensas parcelas de tierra de labor arrendadas a colonos. Poseían también grandes manadas de ganado vacuno y rebaños de ovejas y cabras. Algunos templos se dedicaban además a la manufactura, la formación de escribas

y otras actividades sociales y comerciales. Estos templos daban trabajo a dotaciones muy nutridas, integradas por personas más o menos independientes, por decirlo así, subcontratistas, y personas dependientes, como las dedicadas al servicio del templo. Entre éstas figuraban las que no tenían otro medio de vida, viudas, huérfanos y expósitos, que llevaban algún tipo de símbolo que denotaba su condición. Como declara la madre de Gilgamesh cuando adopta a Enkidu como hijo suyo, los huérfanos criados por los templos se consideraban homólogos modernos de Enkidu, el expósito por excelencia:

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

*Puso los símbolos en el cuello de Enkidu.*

La administración de las propiedades, los talleres y el personal del templo estaban en manos de los encargados del recinto sagrado, del mismo modo que suya era también la responsabilidad del servicio del culto. Esto era lo justo, pues el fin de todo el género humano, tal como había sido creado por Ea, era labrar la tierra,



apacentar los rebaños y acometer cualquier otra actividad que favoreciera la comodidad, la satisfacción y el mejor provecho de sus señores divinos. La larga vida de esta ideología, desde al menos el tercer milenio a. C. hasta la llegada del islam, mucho después de la desaparición de la civilización babilónica, es corroborada por la azora 51 del Corán, que insiste especialmente en el rechazo de la antigua creencia: «No he creado a los genios y a los humanos más que para que me adoren. No quiero de ellos sustento; no quiero que me alimenten».

La creación del hombre por Ea llevaba incorporado un fallo: un fallo

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

*Que un dios sea sacrificado  
y los dioses se limpien con ello.*

*Con su carne y su sangre  
que la Señora de los Dioses mezcle  
arcilla,*

*para que el dios y el hombre  
se mezclen en la arcilla.*

*En el tiempo futuro oigamos el  
resonar del latido,*

*de la carne de un dios que el espíritu se produzca*<sup>[14]</sup>.

El elemento divino en la creación del género humano explica por qué, en lo que supone una diferencia obvia con respecto a los animales, el género humano tiene conciencia de la propia identidad y razón. También explica por qué, conforme a la creencia babilónica, los hombres siguen viviendo después de la muerte como espíritus o fantasmas en el otro mundo, tal como se informa en el célebre pasaje del sueño de Enkidu que figura en la Tablilla VII y en el poema sumerio de Bilgames y el otro mundo. Pero el problema era que el dios al que había ejecutado para obtener la sangre

no constituía el mejor material. Según una tradición, al menos, era el jefe de los rebeldes, que había instigado un motín. No es de extrañar, pues, que el género humano sea díscolo. Uta-napishti le dice a su esposa en la Tablilla XI: «El hombre es artero, él querrá engañarte», y Gilgamesh confirma debidamente este aspecto desagradable de la naturaleza humana mintiéndole.

La innata naturaleza díscola y rebelde del hombre que se compendia en este mito de su creación impregna también una tradición sobre los comienzos de la historia humana, que se encuentra por primera vez en varias composiciones literarias sumerias y

según la cual el ser humano andaba errante por la tierra como las bestias del campo, desnudo pero cubierto de pelo, y se alimentaba de hierba. Según Berossus, un erudito babilonio del siglo IV a. C. que escribió en griego, en esta fase los hombres «vivían sin leyes igual que los animales salvajes<sup>[15]</sup>», es decir, sin gobierno, ciudades ni instituciones sociales. La creación de Enkidu en la Tablilla I de la epopeya de Gilgamesh alude también a esta tradición:

*No conoce a ninguna persona, ni siquiera un país.*

*Cubierto de pelo como el dios de los animales,  
con las gacelas padece en las hierbas.*

El mito de la barbarie del hombre en los primeros tiempos no concuerda con la tradición según la cual el género humano es creado para que se haga cargo de los instrumentos de los dioses que moraban en las ciudades; pero la mitología de muchas civilizaciones es oral, y sus orígenes diversos, por lo que tienden a coexistir sin dificultad distintas tradiciones que explican cómo nacieron las cosas. Como es bien sabido, los dos primeros capítulos del Génesis conservan dos versiones muy diferentes de la creación del hombre por Dios. La civilización del género humano, según la mitología babilónica, fue obra de los dioses, que enviaron a la

realidad desde el cielo, y en particular del dios Ea, que envió a los Siete Sabios a Eridu y otras ciudades antiguas, y con ellos todas las artes y los oficios de la vida urbana. Fueron éstos los seres que, según el prólogo de la epopeya, fundaron Uruk con su muralla: «¿No pusieron los Siete Sabios sus cimientos?». El más importante de estos sabios era el hombre-peze, Oannes-Adapa, que surgió del mar. De este modo se impusieron a los hombres el gobierno, la sociedad y el trabajo.

La tradición que sostiene que los primeros hombres vagaban en libertad y sin ley y que no estaban sometidos a los reyes contribuyó a dar origen al mito de

que los reyes habían sido creados como seres diferenciados, muy distintos de otros mortales en apariencia, capacidades y deberes. El texto que más nos dice en este sentido se conoce por una sola tablilla, procedente de Babilonia y escrita a mediados o finales del primer milenio a. C., pero oraciones de coronación de la Asiria del siglo VII a. C. citan algunos fragmentos y el texto podría ser más antiguo. En él, el dios Ea y la Diosa Madre crean al hombre de barro, como en el poema de Atra-hasis y otros textos mitológicos. Después crean a un ser superior y le dan las herramientas para gobernar:

*Ea abrió su boca para hablar,*



*diciendo estas palabras a la Señora de los Dioses:*

*«Tú eres Belet-ili, hermana de los grandes dioses,*

*has creado al hombre humano.*

*Forma ahora al rey, el consejero.*

*Ciñe toda su figura dulce,*

*haz perfecto su semblante y bien moldeado su cuerpo.*

*La Señora de los Dioses formó al rey, al consejero.*

*Dieron al rey la tarea de batallar por los [grandes] dioses.*

*Anu le dio su corona, Enlil le dio su trono,*

*Nergal le dio sus armas, Ninurta le dio su aureola de esplendor;*

*La Señora de los Dioses le dio sus rasgos (de majestad),*

*Nuska encargó consejeros, los puso ante él<sup>[16]</sup>.*

Esta imagen del rey como un hombre de belleza perfecta, dispuesto a combatir pero guiado por consejos de inspiración divina, impregna la epopeya de Gilgamesh. El héroe es moldeado por los dioses, con una apariencia perfecta y una estatura majestuosa, como el poeta nos dice en la Tablilla I:

*La señora de los dioses fue quien trazó la forma de su figura,*

*mientras su complexión era  
perfeccionada por el divino  
Nudimmud.*

*[...]*

*Cuando se puso alto su  
belleza se consumó,  
según los criterios humanos  
era sumamente apuesto.*

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

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

Además de librar los combates de los dioses en su nombre —manteniendo la ley y el orden en la tierra mediante el rechazo del avance del enemigo y el sometimiento de la rebelión interna—, el principal deber del rey de Babilonia era supervisar la reparación y el mantenimiento de los centros de culto de los dioses y asegurar su abastecimiento de alimentos y tesoros. En otro mito, que constituye el prólogo de una oración que debía pronunciarse durante los

complejos rituales que acompañaban a la construcción y reconstrucción de los templos babilónicos, el dios Ea organiza el mundo para garantizar el bienestar de los dioses en sus moradas. De este modo, «creó al rey para la tarea de abastecer, creó a los hombres para que fueran los trabajadores<sup>[17]</sup>». Es preciso tener esto en cuenta para comprender la segunda parte del consejo de Utnapishti a Gilgamesh en la Tablilla X (líneas 280 y ss.). Este pasaje está muy fragmentado, pero lo esencial de él parece ser que, del mismo modo que la luna y las constelaciones («los dioses de la noche») señalan la evolución natural del mes y el año, el rey debe garantizar

la entrega de las ofrendas regulares que requieren los templos de los dioses.

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

los templos, ¿qué dice el viejo sabio?

En primer lugar, Uta-napishti compara el destino de los reyes en contraposición al de los necios. Por necios se entiende los bobos, los imbéciles y los tontos del pueblo, aquellos que ocupaban en la sociedad humana la posición más alejada de los reyes. Los reyes son entronizados con esplendor, vestidos con los trajes más vistosos, alimentados con los manjares de mejor calidad. Los necios se las arreglan con lo contrario. Una consecuencia parece ser que Gilgamesh, que ha andado errante, solo, cubierto con pieles harapientas y comiendo carne cruda, no se comporta como un rey sino

como un necio. Su búsqueda es la búsqueda de un idiota. Esto es objeto de reproche, pues quien ha nacido para ser rey debe comportarse como tal. Otro efecto es que los reyes tenían el deber de ayudar a aquellos que no podían valerse por sí mismos. La segunda parte de los consejos de Uta-napishti, como ya se ha explicado, esboza las expectativas de los dioses para con el rey. Esto es lo que Gilgamesh debería haber hecho en vez de merodear por el desierto: velar por los dioses, sus señores, y por el pueblo, sus súbditos. La tercera parte de los consejos de Uta-napishti —y desde luego la más importante— es su discurso sobre la vida y la muerte, y



acerca de la inutilidad de la búsqueda de la inmortalidad por Gilgamesh. En la epopeya del período paleobabilónico, Gilgamesh recibía un sermón parecido, aunque mucho más breve, de Shiduri:

*La vida que buscas nunca la encontrarás:*

*cuando los dioses crearon el género humano,*

*la muerte entregaron al género humano,*

*la vida guardaron para ellos.*

Estas líneas y los consejos que siguen no aparecen en el episodio de la epopeya tardía en el que Gilgamesh habla con Shiduri. Da la impresión de que el poeta de la versión estándar

deseaba guardar la sabiduría para el clímax y lo mantuvo de forma intencionada en la reserva para Uta-napishti. La concesión de la vida y la muerte tuvo lugar, tal como nos dice Uta-napishti, en una asamblea de los dioses. Se trata de otra referencia a la mitología de los primeros tiempos de la historia humana. El hombre recién creado, como hemos visto, tenía imperfecciones en virtud de su rebeldía innata. Al ser innato, este fallo no podía ser corregido. Pero el género humano tenía otro defecto: se reproducía con gran facilidad, y muy pronto fue demasiado numeroso. Como cuenta el poema de Atra-hasis, tres veces, en un

lapso de 1.200 años, el dios Enlil se cansó de la incesante algarabía de la nueva creación, que le hacía permanecer despierto en su cámara. Y en las tres ocasiones decidió reducir la población humana, primero con la ayuda de la peste, después mediante la sequía y finalmente por el hambre. En cada intento tuvo éxito al principio, y el número de seres humanos disminuyó de forma sensible. Pero indefectiblemente fue frustrado por el dios Ea, que en cada ocasión comunicó el método que permitía la salvación del hombre a Atrahasis (variante del nombre de Utnapishti), rey de la ciudad de Shuruppak. El exasperado Enlil dio por fin con la

solución definitiva, que todos los dioses, incluido Ea, juraron mantener en secreto: enviaría el Diluvio para exterminar al género humano. Sin embargo, valiéndose de un subterfugio logró avisar con antelación a Atra-hasis, y éste construyó su curiosa arca, a lo que parece para poder navegar hasta el dominio cósmico de Ea, el Abismo de las Aguas. El Diluvio llegó pero Atra-hasis sobrevivió, a salvo en el arca con su familia, sus tesoros y representantes de cada oficio y especie de animal. Pero los dioses padecían hambre y sed. Sus templos se habían inundado. Los sirvientes humanos que les suministraban el alimento y la bebida

habían muerto. Quedaron en evidencia las funestas consecuencias de la solución definitiva de Enlil. Los dioses estuvieron a punto de morir de necesidad.

Mientras tanto, la inundación había remitido y el arca se había posado en la cumbre de una alta montaña. Entonces, al elevarse el incienso del lugar desde donde Atra-hasis lo ofrendaba como agradecimiento por haber sobrevivido, el dulce olor a comida se elevó hasta los cielos y todos los dioses descendieron apresuradamente para alimentarse. Enlil reconvino a los dioses por el fallo de su plan y los dedos señalaron a Ea. Éste, inteligente como siempre, respondió

poniendo de relieve la inoportunidad del Diluvio. En el relato tal como se adaptó para la epopeya de Gilgamesh, Ea pide después a los dioses reunidos en asamblea que decidan qué hacer con el superviviente. Enlil concede a Utanapishti y a su esposa la vida «como los dioses» —vivirán siempre— y los traslada a los confines de la Tierra. En el poema de Atra-hasis se acomete una tarea de mayor entidad, acorde con el tema de esa composición. El problema del ruido humano no se ha resuelto. La solución de Ea a ese problema constituye el punto culminante del poema. Hace que la Diosa Madre introduzca ligeras variaciones en el

diseño del hombre para que el género humano no se reproduzca con tal eficacia. Habrá mujeres estériles además de fértiles. Se introducen el malparto y la mortalidad infantil. Ciertas clases de mujeres serán castas por imperativo religioso, como las monjas. De este modo se concebirán menos niños, no todos nacerán vivos y no todos sobrevivirán hasta llegar a la edad adulta. Pero el cambio más importante, el que tendrá mayor repercusión sobre el número de hombres, es que los dioses establecen un final para la vida natural. Este hecho no se encuentra todavía en el texto propiamente dicho, que aparece fragmentado en este punto crucial, pero

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

*[Tú,] Oh diosa madre, hacedora del destino,*

*[asigna la muerte] a la gente*<sup>[18]</sup>.

Lo que estas palabras insinúan es que antes de esta reforma los hombres podían morir, al igual que los dioses, como consecuencia de actos violentos, enfermedades y otras causas a voluntad de los dioses, pero no de forma natural, a causa de la edad. A partir de la época del Diluvio, la muerte sigue a la vida como norma. Este momento decisivo de



la historia del género humano es el trasfondo mitológico de la conclusión del discurso de Uta-napishti sobre la vida y la muerte en la epopeya de Gilgamesh:

*Los Anunnaki, los grandes dioses,  
celebraron una asamblea,*

*Mammitum, hacedor del destino,  
fijó los sinos con ellos:*

*la Vida y la Muerte han  
establecido,*

*pero el día de la Muerte no revelan.*

De hecho, el contexto de este trascendental cambio en el destino del hombre ha sido confirmado por el texto de «La muerte de Bilgames», disponible desde fechas recientes, en las palabras

del dios Enki a sus compañeros, An y Enlil:

*Cuando la asamblea hizo que el Diluvio arrasara...*

*Ziusudra, un humano, seguía vivo...*

*Desde ese tiempo juramos que el hombre no tendría vida eterna.*

Esta única excepción al nuevo sino del género humano es el superviviente del Diluvio, a quien se concede la inmortalidad. Y cómo sucedió todo esto, la historia del Diluvio, es el objeto de la continuación de las enseñanzas de Utnapishti a Gilgamesh. Pero, como él mismo explica, la elevación de Utnapishti a la condición de inmortal fue un hecho aislado nacido de un conjunto

concreto de circunstancias que nunca se repetirían. Gilgamesh puede llegar a conocer el «secreto de los dioses», a saber cómo Uta-napishti «encontró la vida» en compañía de los dioses, pero no puede seguir sus pasos. Para subrayar su mensaje sobre la inutilidad de la búsqueda de Gilgamesh, Uta-napishti desafía a su visitante a vencer al Sueño, el hermano menor de la Muerte, sabiendo que fracasará. A continuación dispone que Gilgamesh encuentre la «planta del rejuvenecimiento», sabiendo que la perderá por su propia mano. solo la serpiente está destinada a beneficiarse de ella. «Si me hubiera vuelto atrás, y hubiera dejado la barca

en la orilla». Con estas palabras se lamenta Gilgamesh y admite que le habría ido mejor si no hubiera hecho el viaje para encontrar a Uta-napishti, pues lo único que le ha deparado ha sido la cruel confirmación de su fragilidad mortal. Y consciente al fin de sus propias capacidades se reconcilia con su suerte y se hace sabio. Según las palabras del prólogo, «Recorrió un largo camino, estaba fatigado, halló la paz». La historia de la «iniciación» de Gilgamesh es, en realidad, la historia de un héroe que se hace sabio, sabio en el sentido de aprender cuál es su lugar en el esquema de las cosas, ordenado por los dioses. De hecho, es el relato de

alguien cuyas extraordinarias experiencias le hacen extraordinariamente sabio. El poeta deja perfectamente claro desde el principio que eso es lo que debemos esperar:

*El que ha visto lo Profundo, los cimientos del país,*

*[que] conoció..., fue sabio en todas las cuestiones...*

*y [aprendió] de todas las cosas la suma de la sabiduría.*

El cambio operado en Gilgamesh no se produce hasta después de una larga historia de heroicas fechorías. Al principio todo lo hace mal. Es rey pero no se comporta como un rey. Según la ideología babilónica, como sucedía en

todo el Cercano Oriente, el rey debía ser para su pueblo como el pastor para sus ovejas; debía guiarle, protegerle y gobernarle con mano justa y equitativa. Por el contrario, Gilgamesh es un tirano cruel, cuya brutalidad provoca las quejas de su pueblo. El contraste entre lo ideal y lo real se halla implícito en su lamento:

*Pero él es el pastor de Uruk la Cercada,*

*Gilgamesh, [el guía del pueblo] tembloroso.*

*... es su pastor y su [protector,] fuerte, preeminente, experto [y poderoso].*

El poeta no explica la naturaleza de

la tiranía de Gilgamesh, pues lo único que hay que saber es que es un tirano. Lo único seguro es que sus exigencias llevan aparejada la desatención de los deberes filiales y conyugales. Las hijas no tienen tiempo de ayudar a sus madres ni los hijos a sus padres, y las esposas no pueden atender a las necesidades de sus esposos. Algunos comentaristas han colegido que los abusos de Gilgamesh son de índole sexual. Es cierto sin duda que en la versión paleobabilónica de la epopeya, el público babilonio, como Enkidu, habría reaccionado con horror ante el «derecho de la primera noche» (*ius prima noctis*) del que el convidado a la boda informa como si fuera algo

habitual en la Uruk de Gilgamesh:

*Gilgamesh yacerá con la futura esposa,*

*él antes que nadie, el novio después.*

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

*Por mandato divino así está ordenado:*

*cuando su cordón umbilical se cortó, para él estaba destinada.*

Otros autores suponen que la tiranía de Gilgamesh guarda relación con su



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

Una tercera sugerencia está inspirada en el poema sumerio de

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

comportamiento de Gilgamesh, aquí al comienzo de la epopeya, está lejos del ideal de la realeza.

La llegada de Enkidu supone un alivio para la población de Uruk, pero no contribuye a hacer más sabio a Gilgamesh. Henchido de bravuconería juvenil, rechaza los sabios consejos y hace el peligroso viaje hasta el Bosque de los Cedros. Allí, Enkidu y Gilgamesh matan al ogro Humbaba, plenamente conscientes de que el dios Enlil, el mayor poder sobre la tierra, ha confiado a Humbaba la tarea de custodiar los cedros. Gilgamesh tampoco se guarda de profanar allí las arboledas sagradas de los dioses. Un desprecio de tal calibre

hacia los poderes divinos caracteriza el episodio siguiente, en el que Gilgamesh repudia a la diosa Ishtar con agravios gratuitos y después mata en combate al toro celeste en el que la deidad deposita sus esperanzas de venganza. Los dioses, impulsados a actuar por la reiterada transgresión de su orden, condenan a Enkidu a morir joven y sin familia, cumpliendo así la maldición del moribundo Humbaba. En este punto Gilgamesh abandona todas las responsabilidades propias de su posición por fines personales. Se interna en la estepa. Como no es sabio todavía, continúa rechazando los buenos consejos vengan de donde vengan. Sigue

actuando sin pensar previamente. Cuando, a la orilla del océano que circunda el mundo, se encuentra con la sabia Shiduri en su taberna, la amenaza con violencia para que le diga cómo proseguir su camino. Siguiendo sus instrucciones de buscar a Ur-shanabi, el barquero de Uta-napishti, se encuentra con los tripulantes de Ur-shanabi, unos seres misteriosos, Los de Piedra, y los destroza. Lo único que consigue con ello es que su viaje sea más peligroso. solo cuando llega al reino del héroe del Diluvio, más allá del océano cósmico, Gilgamesh comienza a perder su irreflexivo instinto violento. Todavía entonces admite que su intención era

arrancar el secreto a Uta-napishti por la fuerza de las armas:

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

El reino de Uta-napishti es en algunos aspectos un lugar encantado, una especie de isla de Próspero, pues parece que al llegar allí Gilgamesh comienza a enmendarse. A los pies del anciano aprende las lecciones que le hacen sabio. Como signo del cambio operado en Gilgamesh, Uta-napishti le manda a casa ataviado con vestiduras mágicas que no pueden mancharse. Las nuevas vestiduras simbolizan su nuevo estado

de ánimo. «¡Que tus vestidos estén limpios!», le había aconsejado Shiduri. «Sean tus ropas blancas», exhorta el Eclesiastés.

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

*llegó por medio de su fuerza hasta Uta-napishti el Lejano;*

*que restauró los centros de culto destruidos por el Diluvio, y estableció para el pueblo los ritos del cosmos.*

También aquí se impone explicar la mitología, en lo que se refiere a la historia del género humano después del Diluvio. La tradición histórica antigua, tal como se revela en las listas reales, dice que después del Diluvio los dioses tuvieron que restablecer la realeza humana: «Cuando el Diluvio hubo arrasado, entonces, la realeza enviada desde el cielo, la realeza estaba en la ciudad de Kish<sup>[19]</sup>». A la dinastía de Kish le siguió la de Uruk, de la que Gilgamesh (o Bilgames) fue el quinto rey. Esto supone que, cuando los reyes comenzaron a reinar de nuevo, se restableció la civilización antediluviana, es decir, volvió a funcionar el orden



prescrito por los dioses. Esto era importante, pues la creencia tradicional decía que los dioses habían suministrado todo lo necesario para que los seres humanos prosperasen — ciudades, agricultura, las artes de la civilización— al principio de la historia humana, en la época antediluviana. No había que descubrir nada más; el modelo antediluviano era el patrón por el que debía regirse la sociedad humana.

Según una opinión antigua, cuya reseña más completa es la que hace Berossus en su *Babyloniaca*, la civilización fue restablecida por aquellos que habían acompañado a Ziusudra (nombre sumerio de Uta-

napishti) a bordo del arca y que, en consecuencia, habían sobrevivido al Diluvio. Esta tradición está implícita en el episodio de la gran inundación que se conserva en la Tablilla XI de Gilgamesh y en el poema de Atra-hasis, donde la mención de los artesanos y de los animales que estaban a bordo del arca explica por qué sobrevivieron a la catástrofe los conocimientos de los artesanos y de los pastores (y el reino animal en general). Pero había otra tradición, propia de la ciudad de Lagash, a principios del segundo milenio a. C., según la cual los dioses retuvieron a la realeza durante algún tiempo. Durante ese período no

exigieron a los hombres que atendieran sus necesidades regando y cultivando la tierra, y la agricultura no existía:

*Cuando el Diluvio lo hubo arrasado todo...*

*Cuando los dioses An y Enlil...  
no habían enviado desde el cielo  
(una vez más)*

*a la realeza, la corona e incluso la ciudad,*

*y para toda la gente derrocada no se había establecido (una vez más)*

*azadón, pala, cesto de tierra y arado,*

*las cosas que aseguran la vida de la tierra,*

*entonces un hombre pasó cien años*

*cuando era niño, libre de obligaciones,  
otros cien años pasó, cuando hubo  
crecido,*

*(pero aun así) no efectuó ninguna  
tarea de trabajo<sup>[20]</sup>.*

En este estado de irresponsabilidad y ociosidad, el género humano pasó hambre y no prosperó. La tablilla está rota a partir de este punto pero debía de seguir una descripción del restablecimiento de la realeza y de la vida ordenada, pues cuando el texto vuelve a ser legible los dioses están iniciando de nuevo a los humanos en las artes de la agricultura.

Lo que el prólogo de la epopeya implica es que, después de la gran

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

*Tú llegaste hasta Ziusudra en su morada.*

*Los ritos de Sumer, olvidados allí desde los lejanos tiempos antiguos...*

*[después del] diluvio fuiste tú quien dio a conocer todas las labores de la*

*tierra.*

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

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

En un poema cuyo héroe llega a obsesionarse con evitar la muerte, cabe esperar que el poeta sienta un gran interés por el otro mundo. Las condiciones reinantes en ese mundo son objeto de un extenso pasaje de la Tablilla VII, en el que Enkidu en su

lecho de muerte sueña que es arrastrado hacia el otro mundo por el Ángel de la Muerte. Los funerales y el velatorio de Enkidu, que se describen en la segunda parte de la Tablilla VIII, pueden entenderse como el modelo ideal de los ritos mortuorios que precedían al entierro de un noble babilónico. La Tablilla XII añadida dice algo más sobre la suerte de los espíritus, pero la significación de todo esto es algo más que una mera cuestión de tema. El destino último de Gilgamesh sería conocido por todos los babilonios: después de la muerte se convertiría en el soberano deificado y el juez de los espíritus de los muertos. En el poema



sumerio de «La muerte de Bilgames», ese puesto le es confiado por los dioses a causa de la divinidad de su madre:

*Bilgames, en forma de su espíritu,  
murió en el otro mundo,*

*que sea [el gobernador del otro  
mundo,] jefe de los espíritus.*

*[Juzgará,] pronunciará veredictos,  
[lo que diga tendrá tanto peso como  
la palabra de] Ningishzida y Dumuzi.*

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

*¿No gobernará con Irnina a los de  
cabeza negra?*

*¿No habitará con Ningishzida en la  
Tierra sin Retorno?*

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

A. G.

# NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

La unidad fundamental de la poesía en lengua acadia es la línea poética o verso, que suele constituir una unidad de significado completa en sí misma. Hay, pues, una pausa al final de cada línea. El verso se identifica fácilmente, ya que en las tablillas cuneiformes el principio y el final de un verso coinciden con el principio y el fin de una línea de la tablilla (aunque no sucede lo mismo en Siria y otros lugares del Occidente antiguo). En la poesía más antigua, un

solo verso puede ocupar dos o incluso tres líneas de una tablilla. En el primer milenio a. C. suele ocupar una línea, aunque a veces dos versos comparten una sola línea de la tablilla. De vez en cuando se encuentran líneas de longitud excepcional; en algunos casos se han dispuesto como dos líneas en la traducción. (Uno de estos dos puntos explica las ocasiones en que el cómputo de líneas que figura al margen de la traducción parece no coincidir con los números de las líneas del texto). En Gilgamesh, el verso es la única unidad poética explícitamente identificable en los manuscritos antiguos. Sin embargo, pueden detectarse patrones más

complejos. Por lo general, dos versos son complementarios, paralelos o están emparejados de otro modo por el significado o por el desarrollo de la narración, y forman un dístico o pareado. Al pareado le sigue una pausa más larga, que las más de las veces estaría marcada por un punto según la puntuación moderna (la puntuación no existía en la escritura cuneiforme). En algunos poemas babilónicos la división en pareados es rigurosa. La norma se cumple en términos generales en los poemas más antiguos de Gilgamesh, sobre todo en la versión antigua de la epopeya representada por las tablillas de Pensilvania y Yale. En la posterior

versión estándar, el sistema de pareados no se aplica de manera tan exacta, y a menudo pueden detectarse combinaciones de tres líneas o tercetos. En los textos más antiguos, sobre todo, se puede observar también que dos pareados suelen permanecer juntos y que la poesía avanza por tanto en una secuencia de estrofas de cuatro líneas o cuartetos.

A diferencia de otras versiones de la epopeya, algunas de las cuales, es cierto, consiguen respetar la división en pareados, la presente versión intenta poner de relieve la existencia de unidades poéticas de mayor longitud. Para tal fin se sangra la segunda línea de

los pareados y se separan las estrofas a la manera convencional moderna, introduciendo un espacio entre ellas. Cuando las estrofas constan sistemáticamente de dos pareados, se confirma la división en cuartetos por medio de la regularidad de la poesía. En la versión estándar de la epopeya, en la que el sistema de pareados no se aplicó de manera tan sistemática, la división en estrofas es más arbitraria y la puntuación menos segura. Como hipótesis de trabajo, he dado por supuesto que en la versión estándar las estrofas comprenderán normalmente cuatro líneas, aunque en ocasiones pueden constar de dos, tres, cinco o

incluso seis líneas. Otros traductores tendrán otras ideas.

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

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

Los corchetes encierran palabras que se han restaurado en aquellos lugares donde la tablilla está



deteriorada. En muchos casos, los [Gilgamesh] pequeños daños pueden restaurarse con certeza a partir del contexto, y los más importantes pueden subsanarse a veces con seguridad a partir de pasajes paralelos.

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

*Gilgamesh*

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

Los puntos suspensivos señalan una pequeña laguna que se produce cuando falta escritura debido al deterioro o cuando

...

los signos están  
presentes pero no  
pueden ser  
descifrados. Cada  
serie de tres puntos  
suspensivos representa  
un máximo de un  
cuarto de verso.

.....

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

Cuando una laguna

\* \* \*

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

Téngase en cuenta además la siguiente convención:

En los materiales antiguos que se han interpolado en la versión estándar de la epopeya, algunos nombres propios van precedidos de un asterisco. Con ello se indica que, por

\*Humbaba

coherencia, el nombre en cuestión (por ejemplo, Huwawa) ha sido modificado hasta su forma posterior.

# DRAMATIS PERSONAE

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

Gilgamesh, rey de la ciudad-estado de Uruk

Ninsun, diosa, su madre

Enkidu, su amigo y compañero

Shamhat, una prostituta de Uruk

Shamash, el dios sol

Humbaba, el guardián del Bosque de los Cedros

Ishtar, la diosa principal de Uruk

Shiduri, una diosa menor de la  
sabiduría

Ur-shanabi, el barquero de Uta-  
napishti

Uta-napishti, superviviente del  
Diluvio

Una lista completa de los nombres  
propios que aparecen en los textos  
traducidos en este libro se ofrece en el  
Glosario de nombres propios.

**VERSIÓN  
ESTÁNDAR DE LA  
EPOPEYA  
BABILÓNICA DE  
GILGAMESH:**

**«EL QUE HA VISTO LO  
PROFUNDO».**



# **Mapa del Cercano Oriente en la Antigüedad**



# Cronología

# Cronología

HISTORIA POLÍTICA	CULTURA	GILGAMESH
3000 Primeras ciudades-estado sumerias ↓ Gilgamesh, rey de Uruk	Invento de la escritura Primeras tablillas sumerias ↓ Literatura sumeria primitiva	3000  2800 Gilgamesh, rey de Uruk  2600 Gilgamesh deificado ↓ 2400 Culto a Gilgamesh
2300 Imperio Antiguo de Accad Sargón de Accad-Naram-Sîn ↓ 2200 Tercera dinastía de Ur ↓ 2100 Shulgi Caída de Ur 2000 Dinastía Isin ↓ 1900 Dinastía Larsa ↓ 1800 Antiguo reino de Babilonia Hamurabi de Babilonia 1750 Decadencia del sur de Babilonia ↓ 1700 Saqueo de Babilonia por los hititas Dinastía Kasita ↓ 1500 Época amarna 1400 1300	El acadio, idioma del imperio ↓ Renacimiento sumerio Casas de las Tablillas reales Literatura cortesana sumeria Extinción del sumerio hablado  Escuelas de escribas en Ur y Nippur  Creatividad literaria en acadio  Muy pocas tablillas se conservan de este período  El acadio, <i>lingua franca</i> Difusión de textos babilonios hacia Occidente	2300 Poemas orales sobre Gilgamesh ¿en sumerio y acadio?  2100 Primera copia de un poema sumerio sobre Gilgamesh 2000 1900 1800 Abundantes copias de poemas sumerios sobre Gilgamesh 1750 1700 Fragmentos acadios «por encima de los otros reyes» Primitiva épica babilónica de Gilgamesh 1600 1500 Versiones babilónicas medias de la épica de Gilgamesh copiadas en Anatolia, Palestina, Siria y Babilonia 1400 1300



1200				Sin-liqe-uninni revisadas de épica babilónica en la versión estándar de «El que ve en lo profundo»	1200
1100	Tiglath-pileser I de Asiria	↓	Organización y edición de literatura babilónica		1100
1000			Muy pocas tablillas se conservan de este período		1000
900	Imperio neosirio	↓			900
800	Sargón II		Difusión del arameo en Asiria y Babilonia		800
700	Sennacherib			Ejemplares de la épica de Gilgamesh de Asiria	700
650	Esarhaddon		Bibliotecas reales en Nínive		650
	Asurbanipal				600
600	Caída de Nínive		Extinción del acadio hablado		500
	Imperio neobabilónico				400
500	Nebuchadnezzar II				300
	Imperio persa		La literatura babilónica es copiada y preservada en las bibliotecas de templos y de estudiosos	Ejemplares de la épica de Gilgamesh de Uruk y Babilonia	200
400	Dario, Jerjes	↓			100 a.C.
300	Alejandro Magno			Últimos ejemplares de la épica de Gilgamesh	a.C.-d.C.
200	Período helenístico	↓			100 d.C.
	Período parto	↓			
100 a.C.		↓			
a.C.-d.C.	Decadencia de Babilonia	↓			
100 d.C.	Guerras contra Roma		Últimas tablillas cuneiformes		

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

# TABLILLA I

## LA LLEGADA DE ENKIDU

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

Uruk, donde Gilgamesh lo ha visto en sueños.

ie ha visto lo Profundo, los cimientos del país,

| conocía..., era sabio en todas las cosas.

gamesh, que] vio lo Profundo, los cimientos del país,

| conocía..., era sabio en todas las cosas.

... en todas partes...

*I 5*

rendió] de todas las cosas la suma de la sabiduría.

o que era secreto, descubrió lo que estaba oculto, volvió a traer un relato de



antes del Diluvio.

Tras un largo camino, estaba fatigado,  
halló la paz,  
y todos sus trabajos en una tablilla  
de piedra.

Construyó la muralla de Uruk la Cercada,  
santa Eanna, el almacén sagrado.  
Como su muralla como una hebra de *lana*,  
un parapeto que nadie ha podido copiar.  
Por la escalera de una época *115*  
pasada,

Acude a Eanna, sede de Ishtar la diosa,  
ningún rey posterior pudo nunca copiar.  
Vuelve a la muralla de Uruk y anda por ella.  
Revisa sus cimientos, examina los  
ladrillos.

fueron sus ladrillos cocidos en un  
horno?

pusieron los Siete Sabios sus cimientos?  
milla cuadrada es] la ciudad, [una milla  
cuadrada] palmas

eras, una milla cuadrada es cantera de  
arcilla, media milla

rada el templo de Ishtar:

millas cuadradas] y media es la  
extensión de Uruk.

a] la caja de tablillas de cedro,

ta] su cierre de bronce. *125*

anta] la tapa de su secreto,

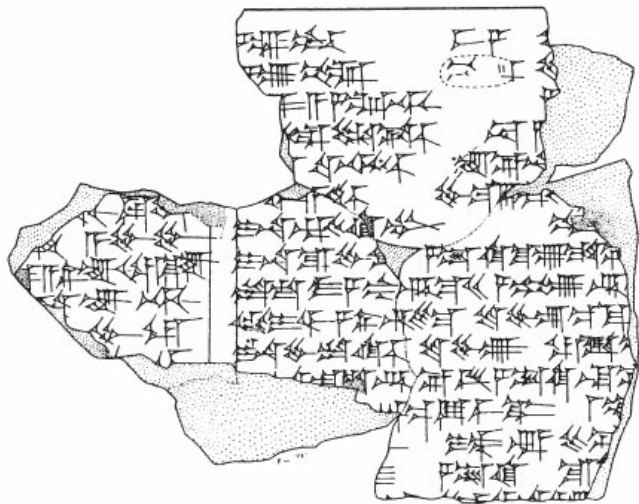
2] la tablilla de lapislázuli y lee

abajos de Gilgamesh, todo lo que pasó.

rior a todos los demás reyes, heroico en

su estatura,  
oso vástago de Uruk, toro salvaje  
que arrasa.

chando en cabeza fue la vanguardia,  
o en la retaguardia, sus compañeros en él  
podían confiar.



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

oderoso banco, protegiendo a sus guerreros,

olento torrente, haciendo añicos un muro  
de piedra.

salvaje de Lugalbanda, Gilgamesh,  
el perfecto en fuerza, *I 35*

ando de la augusta Vaca Salvaje, la diosa  
Ninsun.

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

ecorrió el mundo siempre en busca de la  
vida,  
gó por medio de su fuerza hasta Uta-  
napishti el Lejano;

estauró los centros de culto destruidos  
por el Diluvio,  
ableció para el pueblo los ritos del  
cosmos.

én hay que pueda rivalizar con su  
regio prestigio,

ir como Gilgamesh, «¿Soy acaso el  
rey?».

amesh era su nombre desde el día en que  
nació,

ercios de él dios y un tercio humano.

ñora de los Dioses fue quien trazó la  
forma de su figura,

tras el divino Nudimmud perfeccionaba  
su complexión.

iple codo era su pie, una braza<sup>55</sup>  
pierna.

codos abarcaba su zancada,  
odos la *parte delantera* de su...  
ía la barba en sus mejillas como en las  
de...,  
bello de su cabeza crecía tan *I 60*  
recio [como la cebada].

*ido se puso alto* su belleza se consumó,  
a los criterios humanos era sumamente  
apuesto.  
ruk la Cercada *camina* [*aquí y allá,*]  
o un toro salvaje enseñoreándose, con la  
cabeza en alto.  
enía igual cuando sus armas se<sup>65</sup>  
blandían,

ompañeros se mantienen atentos por sus  
*contiendas*.

¡jóvenes de Uruk hostiga sin  
justificación,

mesh no deja que ningún hijo vaya libre  
a su padre.

ía y de noche su tiranía se hace más  
severa,

mesh, [*el guía del pueblo*     170  
*tembloroso*].

quien es el pastor de Uruk la Cercada,  
[Gilgamesh] no deja que ninguna [hija  
vaya libre a su] madre.

*mujeres expusieron*] sus [*tribulaciones*  
*a las diosas,*]  
aron su] queja ante [*ellas:*]



nque poderoso, preeminente,]<sup>I 75</sup>  
experto [*y poderoso,*]

gimesh] no deja [que ninguna] muchacha  
vaya libre hasta [su *novio*]]».

ja del guerrero, la novia del joven,  
queja la diosa prestó atención.

lios del cielo, los señores de la  
*iniciativa, [al dios Anu le hablaron]....*

salvaje toro salvaje has criado en Uruk  
la Cercada,

ne igual cuando sus armas se blanden.

compañeros se mantienen de pie por sus  
*órdenes,* [a los jóvenes de Uruk] hostiga  
sin justificación.

gimesh no deja que ningún hijo<sup>I 85</sup>  
vaya libre hasta su padre,

a y de [noche su tiranía se hace] más severa.

o él es el pastor de Uruk la Cercada,  
amesh, [*el guía del pueblo*] *tembloroso*.  
[que es su pastor y su [*protector*],  
e, preeminente, experto [y *I 90*  
*poderoso*,]

amesh no deja que ninguna muchacha  
vaya libre hasta su [*novio*]]».

ja del guerrero, la novia del joven:  
queja prestó atención el dios *I 93*  
[Anu].

strofa que narra la reacción de Anu ha  
sido eliminada en la última edición de la  
epopeya, pero por suerte se conserva en

forma de un breve extracto procedente de una versión más antigua del texto que fue escrita por un aprendiz de escriba en una tablilla de ejercicios hallada en la ciudad de Nippur:

... convoquen [a Aruru], la grande, <sup>MD</sup>Ni;

[a que los creó,] a los humanos tan numerosos:

cree al *igual* de Gilgamesh,] a alguien de poderosa fuerza,  
e] compita [con él,] para que llegue la paz a Uruk.

...to de la Tablilla I continúa:

...vocaron a Aruru, la Grande:

Auru, que has creado [al género, <sup>MD</sup>95:  
humano:.]

a ahora lo que Anu ha pensado.  
esté *a la altura* de la *tormenta* de su  
corazón,  
compitan entre sí, para que llegue la paz  
a Uruk».

osa Auru oyó estas palabras,  
o de sí generó lo que Anu había  
pensado.

osa Aruru se lavó las manos,  
ó una pizca de arcilla, la arrojó a la  
estepa.

estepa creó a Enkidu, el héroe,  
go del silencio, unido con fuerza por  
Ninurta.

su cuerpo está cubierto de pelo,

larga cabellera como la de una mujer:  
bello de su cabeza crece espeso como la  
cebada,  
noce a ninguna persona, ni siquiera un  
país.  
erto de pelo como el de los  
animales,  
as gacelas pace en las hierbas, <sup>10</sup>

idose a la muchedumbre con la caza en el  
abrevadero,  
razón *deleitándose* con las bestias en el  
agua.  
azador, un trampero,  
contró con él junto al abrevadero.  
ía, un segundo día y después <sup>un</sup> <sup>5</sup>  
tercero,

contró con él junto al abrevadero.  
do el cazador le vio, su expresión se  
congeló,  
él con sus manadas volvió a su guarida.  
azador quedó] turbado, atónito y en  
silencio,  
imo [*quedó abatido*,] su semblante se  
ensombreció.

1 corazón había pesar, *I 120*

stro parecía [el de alguien llegado de]  
lejos.

zador abrió [su boca] para hablar,  
diciendo [a su padre:]

re mío, hay un hombre que ha llegado  
[*junto al abrevadero*].

ás poderoso de la Tierra, la fuerza [que

posee,]  
fuerza] es tan poderosa [como una roca]  
caída del cielo. *I 125*

Sobre las colinas [*va y viene todo el  
día,*]  
apre] con su manada [*pace entre las  
hierbas,*]  
apre] sus huellas [*se encuentran*] junto  
al abrevadero,  
go miedo y] no me atrevo a acercarme a  
él.  
ega los] hoyos que yo [mismo] *30*  
cavo,  
a] las trampas que pongo.  
era de mi poder] todas las bestias del  
campo,

mpide] hacer el trabajo de la estepa».   
 padre abrió la boca para] hablar,   
 diciendo al cazador:   
 [hijo mío, *en la ciudad de*] Uruk [*ve*   
 a buscar a] Gilgamesh.

... en su presencia   
 fuerza es tan poderosa [como una roca   
 caída del cielo].   
 [sobre el camino,] dirige tu rostro [hacia   
 Uruk],   
 [confiés en] la fuerza de un hombre.   
 [hijo mío, y] busca a [Shamhat la   
 ramera,]

*atractivo es un desafío*] aun para los más   
 poderosos.   
 [cuando la manada] llegue [al] abrevadero,



deberá despojarse de] sus [vestiduras  
para dejar ver] sus encantos.  
la verá y se acercará a ella,  
anada le rechazará, [aunque *I 145*  
creció] entre ella».

[*Prestando atención*] a los consejos  
de su padre,  
zador partió, [*emprendió el viaje*].  
o el camino, en dirección a Uruk,  
Gilgamesh el rey [*habló estas*  
*palabras:*]  
hombre llegó [*junto al* *I 150*  
*abrevadero,*]

is poderoso de la Tierra, fuerza [posee,]  
uerza] es tan poderosa como una roca  
caída del cielo.

re las colinas va y viene *todo* [*el día,*]  
pre con su manada [*pace entre las*  
*hierbas,*]  
pre sus huellas [*se encuentran*]<sup>55</sup>  
junto al abrevadero,

o miedo y no me atrevo a acercarme [a  
él].  
ega los] hoyos que yo [mismo] cavo,  
t las trampas [que pongo].  
a de mi poder todas las bestias del  
campo,  
npide hacer el trabajo de la *I 160*  
estepa».

imesh le dijo a él, el cazador:  
cazador, lleva contigo a la ramera  
Shamahat.

ndo la manada llegue al abrevadero,  
deberá despojarse de sus vestiduras para  
dejar ver sus encantos.

verá y se acercará a ella,     *1165*

anada le rechazará, aunque creció entre  
ella».

zador partió, llevando a Shamhat la  
ramera,

sieron en camino, emprendieron el  
viaje.

rcer día llegaron a su destino,  
zador y la ramera se sentaron allí  
*a esperar.*

raron un día y un segundo día junto al  
abrevadero, luego la manada llegó a  
saciar su sed.

iza llegó, sus corazones *se deleitaron en*  
el agua, y también Enkidu, nacido en las  
tierras altas.

las gacelas pacía entre las *1175*  
hierbas,

*idose a la muchedumbre* con la caza en  
el abrevadero,  
razón *deleitándose* con las bestias en el  
agua: luego Shamhat le vio, al hijo de la  
naturaleza,  
mbre salvaje del corazón de la estepa.  
él, Shamhat! Desviste tu pecho *1180*

trale tu sexo, que se embeba de tus  
encantos.

etrocedas, acepta su fragancia:  
verá y se acercará a ti.

ende tus vestidos para que yazca sobre ti,  
para un hombre el trabajo de una  
mujer.

su pasión te acaricie y te abrace,  
anada le rechazará, aunque creció entre  
ella».

hat dejó caer el paño anudado a sus  
caderas, descubrió su sexo y él tomó sus  
encantos.

etrocedió, aceptó su fragancia

dió sus vestidos y él yació sobre ella.

para el hombre el trabajo de una mujer,  
sión la acarició y la abrazó.

nte seis días y siete noches

du estuvo excitado, mientras se ayuntaba

con Shamhat.

do de sus delicias estuvo ahíto, 195

ió su vista a la manada.

gacelas que vio Enkidu comenzaron a  
correr,

estias del campo respingaron y huyeron  
asustadas de su presencia.

du había profanado su cuerpo tan puro,  
iernas permanecieron quietas, 200  
aunque su manada se movía.

du estaba debilitado, no podía correr  
como antes, pero ahora tenía *razón* y  
amplios conocimientos.

ló y se sentó a los pies de la ramera,  
empló a la ramera, observó sus rasgos.  
uéscuchó con atención las 205

palabras de la ramera,

Después Shamhat] le hablaba a él, a Enkidu:  
«¡Oh hermoso, Enkidu, eres igual que un  
dios.

¿Qué con las bestias andas errante por la  
estepa?

Te llevaré a Uruk la Cercada,  
Templo sagrado, la morada de Anu  
y de Ishtar,

«...de Gilgamesh es perfecto en su fuerza,  
y un toro salvaje dominándolo sobre los  
hombres».

Él habló y su palabra encontró el favor,  
y por instinto que buscaría un amigo.

Enkidu dijo a la ramera:

*1215*

nos, Shamhat, llévame  
templo sagrado, morada sagrada de Anu y  
de Ishtar, donde Gilgamesh es perfecto  
en su fuerza,  
y un toro salvaje dominándolo sobre los  
hombres.  
Desafiaré, pues [*mi fuerza*] es <sup>220</sup>  
poderosa,

avonearé en Uruk, diciendo “¡Yo soy el  
más poderoso!”.

| cambiaré el orden de las cosas:  
quien nacido en la estepa es poderoso,  
posee fuerza».

Shamhat:

¡que la gente vea tu rostro,  
y sé bien que existe.



Inkidu, a Uruk la Cercada,  
e los jóvenes se ciñen con cinturillas.  
la día [en Uruk] hay una fiesta,  
os tambores marcan el compás con su  
retumbar.

y rameras, de magnífica figura,<sup>230</sup>

nadas con encanto y llenas de placeres.  
uso a los ancianos despiertan de sus  
lechos.

Inkidu, [todavía tan] ignorante de la vida,  
señaré a Gilgamesh, un hombre feliz y  
despreocupado,  
e, contempla sus facciones. *I 235*

bello en su virilidad, digno en su porte,  
adornado de encantos en toda su

persona.

una fuerza más poderosa que la tuya, no duerme ni de día ni de noche.

Enkidu, aparta de ti sus pecaminosos pensamientos. *I 240*

Gilgamesh a quien el divino Shamash ama.

liosos Anu, Enlil y Ea han agrandado su sabiduría.

antes de que tú vinieses de las tierras altas, Gilgamesh en Uruk te veía en sueños:

mesh se levantó para contar un sueño, diciendo a su madre: *I 245*

madre, éste es el sueño que he tenido por la noche:

s estrellas de los cielos aparecían sobre  
mí, algo como una roca del cielo cayó  
ante mí.

levanté, pero pesaba demasiado para mí,  
intenté hacerlo rodar, pero no pude  
desplazarlo. *I 250*

tierra de Uruk estaba a su alrededor,  
[la tierra se reunía] a su alrededor.

[la multitud *[se arremolinaba]* ante ello,  
[los nombres] se apiñaban a su alrededor.  
Como a un niño de pecho le *I 255*

besaban los pies,

[como a una esposa [lo amé,] acaricié y  
abracé.

levanté, lo puse a tus pies,  
[oh madre, tú] lo hiciste mi igual”.

madre de Gilgamesh] era inteligente y sabia, bien versada en todas las cosas, dijo a su hijo;

/aca Salvaje] Ninsun era *I 260*  
inteligente y sabia,

versada en todas las cosas, dijo a  
Gilgamesh:

s estrellas del cielo [aparecían] sobre ti,  
o una] roca del cielo algo cayó ante ti.

levantaste, pero pesaba demasiado para ti,  
taste hacerlo rodar, pero no pudiste  
desplazarlo.

levantaste, lo pusiste a mis pies, *I 265*

Ninsun, lo hice tu igual.

o a una esposa lo amaste, acariciaste y  
abrazaste:

oderoso compañero llegará a ti, y será el salvador de su amigo.

más poderoso de la Tierra, *I 270*

posee fuerza, su fuerza es tan poderosa como una roca caída del cielo.

o a una esposa lo amarás, acariciarás y abrazarás, será poderoso, y a menudo te salvará”.

ndo tuvo un segundo sueño, vantó y se presentó ante la diosa, su madre.

imesh le dijo a su madre: *I 275*

a vez, oh madre, he tenido un sueño.

una calle de Uruk la Cercada,

cha yacía en tierra rodeada por una multitud.



dijo a Gilgamesh:

jo mío, el hacha que viste es un amigo,  
o a una esposa lo amarás, acariciarás y  
abrazarás,

Ninsun, lo haré tu igual. *I 290*

oderoso compañero llegará a ti, y será el  
salvador de su amigo.

ás poderoso de la Tierra, fuerza posee,  
erza es tan poderosa como una roca  
caída del cielo”.

gamesh le dijo a ella, a su madre,  
así me suceda, oh madre, por orden de  
Enlil el Consejero. *I 295*

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

to es lo que Gilgamesh] vio en sus

sueños».

do Shamhat le hubo contado los sueños  
de Gilgamesh,  
os juntos [comenzaron a hacer  
el] amor.

1300



# TABLILLA II

## LA DOMA DE ENKIDU

La prostituta lleva a Enkidu a una majada de pastores, donde se le instruye en las costumbres de los hombres y se convierte en el vigilante de los pastores. Un desconocido que pasa por aquellos parajes le cuenta que en Uruk Gilgamesh ejerce el *droit de seigneur* en las ceremonias nupciales. Enkidu, conmocionado por esta práctica, entra en Uruk e interrumpe las actuaciones.

Gilgamesh y Enkidu luchan hasta que Enkidu acepta la supremacía de Gilgamesh, tras lo cual los dos se hacen amigos. En busca de fama y gloria, Gilgamesh propone una expedición al Bosque de los Cedros, sin hacer caso de la advertencia que sobre los peligros le hace Enkidu. Se proveen de armas. Gilgamesh anuncia sus planes a la asamblea de Uruk. Los ancianos intentan disuadirle.

[Enkidu] estaba sentado ante ella, . II 1

Hay una laguna después de la primera línea de la Tablilla II, y cuando

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

Después de esto, cuando los dos juntos hacían el amor,

Enkidu olvidó de la estepa donde había nacido.  
Durante siete días y siete noches  
Enkidu estuvo excitado y yació con P 50  
Shamhat.

Después de esto, cuando Shamhat abrió su boca,  
hablando a Enkidu:

Cuando te miro, Enkidu, eres como un dios,

qué con las bestias andas errante<sup>P 55</sup>  
por la estepa?

, te llevaré a Uruk la ciudad cuadrada,  
templo sagrado, la morada de Anu.  
Entérate, Enkidu, déjame llevarte  
templo de Eanna, la morada de Anu<sup>60</sup>,

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

\* \* \*

Palabras oyó, su discurso fue bien<sup>66</sup>  
recibido:

consejos de una mujer dieron en el blanco  
en su corazón.

desnudó y le cubrió con parte de <sup>II 70</sup>  
sus vestiduras,

la parte se la puso ella.

Continúa el texto de la Tablilla II:

su mano le cogió, como a un dios <sup>II 63</sup>  
[le llevó,]

campamento de los pastores, donde estaba  
el redil.

bandrilla de pastores se congregó a su  
alrededor, *hablando sobre él* entre

ellos:

el mozo, cómo se parece a *II 40*

Gilgamesh en su constitución,

de estatura, *altivo* como una almena.

ro que es Enkidu, nacido en las tierras  
altas,

erza es tan poderosa como una roca  
caída del cielo».

eron ante él pan,

eron ante él cerveza. *II 45*

du no comió el pan, sino que miró *con*  
*recelo*.

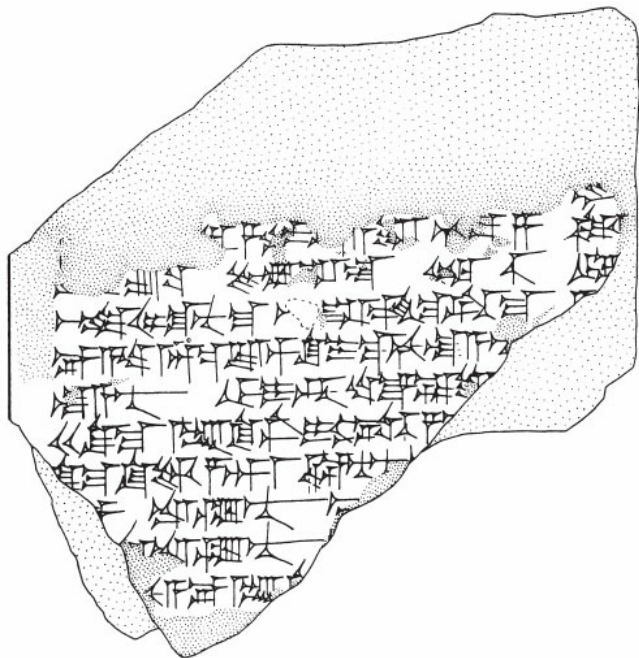
Aquí la Tablilla II vuelve a ser  
fragmentaria, y lo mejor es tomar el

episodio de la tablilla paleobabilónica  
de Pensilvania:

du no sabía comer pan, *P 90*

a le habían enseñado a beber cerveza.  
mera abrió su boca,  
ndo a Enkidu: *P 95*

ne el pan, Enkidu, esencial para la vida,  
la cerveza, el destino de la Tierra».



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



du comió el pan hasta saciarse,<sup>P 100</sup>

ó la cerveza, siete copas llenas.

imo se liberó, comenzó a cantar,  
razón se alegró, su rostro se<sup>P 105</sup>  
encendió.

erbero arregló su cuerpo tan peludo,  
lo con aceite se transformó en un  
hombre.

iso un vestido, se hizo igual que<sup>P 110</sup>  
un guerrero,

ó su arma para luchar con los leones.

anuda el texto de la Tablilla II:

ndo de noche los pastores yacían  
dormidos,]  
ió] lobos, [ahuyentó leones]. II 60

idos yacían los mayores,  
gal Enkidu, un [hombre totalmente]  
despierto.  
ierto] mozo había [*sido invitado*] a una  
boda,  
ruk la Cercada [*se dirigía*] para<sup>II 64</sup>  
asistir al [*banquete*].

hay otra laguna en la Tablilla II, que la  
tablilla paleobabilónica de Pensilvania  
ayuda a llenar una vez más:  
du disfrutaba del placer con P 135  
Shamhat.

ntó la vista, vio al hombre,  
habló a la ramera:  
mhat, haz venir a ese hombre? *P 140*

[ué ha llegado hasta aquí, déjame  
*conocer* su razón».

mera hizo señas al hombre,  
hasta donde él estaba, le habló:  
lónde vas tan deprisa, mozo? *P 145*

qué es tan fatigoso tu viaje?».

ozo abrió su boca,

ndo a Enkidu:

han invitado a un banquete de boda,  
destino de la gente contratar *Pun 150*  
matrimonio.

aré la mesa ceremonial  
ntadores manjares para el festín de la  
boda.

a el rey de Uruk la Cercada,  
lo se rasgará para aquel que *P 155*  
escoja el primero;

Gilgamesh, el rey de Uruk la Cercada,  
lo se rasgará para aquel que escoja el  
primero.

erá con la futura esposa,  
tes que nadie, el novio después. *1.60*

nandato divino así está ordenado:  
do su cordón umbilical se cortó, para él  
estaba destinada».

Al oír las palabras del mozo, *P 166*

su rostro palideció de ira.

Allá va Enkidu, con \*Shamhat<sup>P175</sup>  
tras sus pasos.

En la ciudad de Uruk la ciudad  
cuadrada, y una multitud se congregó a  
su alrededor.

Estuvo en la calle de Uruk la <sup>P 180</sup>  
ciudad cuadrada,

Y congregados a su alrededor, la gente  
decía de él:

Su constitución es la viva imagen de  
Gilgamesh,

de menor estatura, y más recio<sup>P185</sup>  
de huesos.

[seguro que es el que] nació en las  
tierras altas, la leche de los animales es  
lo que ha mamado».

ruk celebraron las habituales<sup>P 190</sup>  
fiestas de sacrificio,

jóvenes se regocijaron, nombraron un  
*paladín*:

el hombre cuyas facciones eran blancas,  
Gilgamesh, como un dios, <sup>P 195</sup>  
nombraron un rival.

la diosa de los esponsales el lecho se  
dispuso, Gilgamesh se unió con la  
doncella de noche.

llegó (Enkidu), se quedó inmóvil<sup>P 210</sup>  
en la calle,

ndo el camino a Gilgamesh.

xto de la Tablilla II vuelve a ser legible:

erra de Uruk estaba [a su *II 103*  
alrededor,]

ís se congregó [a su alrededor].  
multitud *se arremolinaba ante* *H 105*  
[él,]

ombres se apiñaban [a su alrededor].  
o a un niño de pecho le [besaban los  
pies,]  
hombre .....

la diosa de los esponsales el lecho se  
dispuso,  
ilgamesh, como un dios, se *II 110*  
nombró un sustituto.

du con su pie bloqueó la puerta de la  
casa de los esponsales,  
dejando entrar a Gilgamesh.  
garraron el uno al otro a la puerta de la  
casa de los esponsales,  
calle libraron combate, en la Plaza de la  
Tierra.  
ambas de la puerta se *II 115*  
estremecieron, el muro tembló,

a calle Gilgamesh y Enkidu libraron  
combate, en la Plaza de la Tierra].  
jambas de la puerta se estremecieron, el



muro tembló].

otra laguna, que también se salva en parte gracias a la tablilla

paleobabilónica de Pensilvania:

Umesh se arrodilló, con un pie en el suelo,

Umesh se aplacó, se retiró de la lucha.

Después de retirarse de la lucha, *P 230*

Umesh le dijo a Gilgamesh:

No seré único te parió tu madre, *B, 235*

La diosa salvaje del redil, la diosa Ninsun.

Exaltado por encima de los guerreros,

te destinó a ser rey del pueblo. *P 240*

La tablilla paleobabilónica de Pensilvania termina en este punto. Su continuación,

la tablilla de Yale (Y), está peor conservada. En el primer episodio inteligible Enkidu habla a Gilgamesh: ¿qué deseas hacer esto? ¿cualquier cosa ... deseas tanto?*Y 15*

me .....,  
esta que nunca se ha hecho en la Tierra». En-  
saron y se hicieron amigos.

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

El más poderoso [de la Tierra, *II 162*  
posee fuerza].

La fuerza es tan poderosa como una] roca  
caída del cielo,

to de estatura, *altivo* como una almena]».   
adre de Gilgamesh [abrió su *II 165*  
boca para hablar,]

ndo a [su hijo:]  
un la Vaca Salvaje [abrió su boca para  
hablar,] [diciendo a Gilgamesh:]  
o mío, en su puerta .....  
rgamente tú ...» *II 169*

ienes ..... *II 172*

i su puerta.....  
argamente él .....  
du no posee [*familiares ni II 175*  
*amigos*].

lo su cabello cuelga suelto .....  
en la estepa y no [*tiene*] ningún  
[*hermano*]».

de pie, Enkidu oyó [lo que ella decía,]  
usando en ello, se sentó [*sollozando*].  
ojos se llenaron de [lágrimas,] 180

razos cayeron sin fuerza, [su] fuerza [*le*  
*abandonó*].

garraron y .....,  
elazaron] sus manos como .....  
amesh .....,

cidu le habló una palabra, II 185  
[diciendo:]

r qué, amigo mío, [tus ojos se han]  
llenado [de lágrimas,]

razos caen sin fuerza, [tu fuerza *te abandona*]».

du le dijo [a Gilgamesh:]

igo mío, mi corazón está herido ...

los sollozos [mis *piernas*] II 190

tiemblan,

ror ha penetrado en mi corazón».

blilla paleobabilónica de Yale llena el  
vacío de la versión estándar:

mesh abrió su boca,

ndo a Enkidu:

Y 90

.. el feroz \*Humbaba, *Y 97*

ayamos a] matarle, [para que su *poder*]  
no exista más.

el Bosque de los Cedros, [donde *Y 100*  
\*Humbaba] habita,

mos a asustarle en su guarida».

du abrió su boca,

ndo a Gilgamesh: *Y 105*

onocí, amigo mío, en las tierras altas,  
do yo andaba errante de acá para allá  
con la manada.

nte sesenta leguas el bosque es una  
selva,

en se atrevería a entrar en él?

mbaba, su voz es el diluvio, *Y 110*

curso es fuego, y su aliento es muerte.  
qué deseas hacer eso?

er una emboscada a \*Humbaba<sup>15</sup>  
es una batalla que no se puede ganar».

mesh abrió su boca, diciendo a Enkidu:  
iré, amigo mío, por las laderas<sup>19</sup>  
[*del bosque*]».

inúa el texto de la Tablilla II:  
du abrió su boca [para hablar<sup>216</sup>  
diciendo a Gilgamesh:]

nigo mío], ¿cómo podemos [ir a la  
morada de Humbaba?]  
mantener a salvo los cedros,  
le destinó a aterrorizar a los hombres.  
n viaje [que no debe hacerse,]

n hombre al que no se debe mirar].  
le custodia el [Bosque de los *II 220*  
Cedros, su *alcance* es amplio,]

baba, su voz es el diluvio.  
habla es fuego, su aliento es muerte,  
el murmullo del bosque desde sesenta  
leguas de distancia.

¿én se atrevería a entrar en su bosque?  
él es el primero, y Humbaba el *II 225*  
segundo.

¿ién se opondría a él entre los Igigi?  
mantener a salvo los cedros,  
le destinó a aterrorizar a los hombres;  
adentras en su bosque se apoderan de ti  
los temblores».

Umesh abrió su boca para hablar, *III 230*



ndo [a Enkidu:]

r qué, amigo mío, hablas como un  
alfeñique?

tus palabras temerosas [me vuelves]  
desanimado.

cuanto a ese hombre, [sus días] están  
contados,

lo que haga, no es más que *II 235*  
viento,

o existe para mí .....

iste y te criaste [en la estepa:]

los leones tenían miedo de ti, [lo  
probaste] todo.

bres adultos huían [de tu presencia,]

razón ha sido retado y [sometido] *160*

a prueba en] combate.

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

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

e] forjen [hachas para nosotros] en  
ra presencia».

*Y 162*

garraron de la mano y fueron a escape a  
la fragua, donde los herreros estaban  
sentados en asamblea.

des hachas forjaban,

*Y 165*

has que pesaban tres talentos cada una.  
des dagas forjan:

alientos cada una costaban las hojas,  
tad de un talento las crestas de *Y 70*  
sus empuñaduras, medio talento cada  
uno los engastes de oro de las dagas.

Imesh y Enkidu llevaban diez talentos  
cada uno.

los siete cerrojos de las puertas de  
Uruk,

ocó [a la asamblea,] la multitud se  
congregó a su alrededor.

En la calle de Uruk la ciudad cuadrada,  
Imesh [*se sentó en*] su trono. *Y 175*

a calle de Uruk] la ciudad cuadrada, la  
multitud estaba sentada ante él.

Gilgamesh] habló

s ancianos de Uruk] la ciudad *Y 180*

cuadrada:

dme, oh ancianos de Uruk la ciudad]  
cuadrada, [*Hollaría el camino que lleva*  
al fiero \*Humbaba,]

al dios del que los hombres hablan,  
cuyo nombre las tierras repiten sin  
cesar.

enceré en el Bosque de los Cedros:  
a tierra sepa que el vástago de <sup>158</sup>  
Uruk es poderoso.

me partir, cortaré el cedro,  
leceré para siempre un nombre eterno».

inúa el texto de la Tablilla II:

onces habló Gilgamesh] *II 258*

s jóvenes de Uruk la Cercada:]  
dme, oh jóvenes [de Uruk la *II 260*  
Cercada,]

óvenes de Uruk, que entendéis el  
[*combate*].  
mi audacia hollaré el lejano camino que  
lleva [a la morada de Humbaba,]  
enfrentaré a una lucha que no conozco.  
balgaré] por un camino [que no  
conozco:]  
de vuestra bendición al partir *II 265*  
mi viaje,

que vuelva a ver] vuestros rostros  
[sano y salvo,]

rese [alegre en el corazón] por la puerta  
de Uruk.

ii regreso [celebraré] el Año Nuevo [dos  
veces,]

oraré la fiesta dos veces en el año.

la fiesta tenga lugar, que *II 270*  
comience el júbilo,

os tambores retumben ante [la Vaca  
Salvaje] Ninsun».

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

idle que no vaya al Bosque de los  
Cedros.

es un viaje que no debe hacerse, *II 275*

es un hombre [al que no se debe] mirar.

le custodia el Bosque de los Cedros, su  
*alcance* es amplio.

«*Humbaba*, [su voz es el Diluvio,  
habla es fuego,] su aliento es muerte.  
] el murmullo del bosque [desde  
sesenta leguas de distancia:]

¿én se atrevería] a entrar en su bosque?  
¿ad es el primero, y Humbaba] el  
segundo:

¿én se opondría a él] entre los Igigi?  
¿a mantener a salvo los cedros,]  
¿le emplazó a aterrorizar a los<sup>285</sup>  
hombres;

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

Los consejeros mayores se levantaron,

os consejos ofrecieron a Gilgamesh:  
s joven, Gilgamesh, te mueve la  
emoción,  
lo que dices no lo entiendes.*II 290*

e Humbaba, su voz es el Diluvio,  
bla es fuego, su aliento es muerte.  
el murmullo del bosque desde sesenta  
leguas de distancia:  
én se atrevería a entrar en su*II 295*  
bosque?

id es el primero, y Humbaba el segundo:  
n se opondría a él entre los Igigi?  
mantener a salvo los cedros,  
le destinó a aterrorizar a los hombres».  
mesh oyó las palabras de los*II 300*  
consejeros mayores,



[con una risa] a Endiku ....:  
ora, amigo mío, qué asustado estoy].  
: miedo a él cambiaré de idea?»]

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

# **TABLILLA III**

## **PREPARATIVOS PARA LA EXPEDICIÓN AL BOSQUE DE LOS CEDROS**

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

ancianos de Uruk la Cercada]*II fin*

aron a Gilgamesh:]

[muelle] de Uruk [regresa sano y  
salvo,]

confíes, oh Gilgamesh, solo en tu fuerza,  
detenida y cuidadosamente, asesta un  
golpe con el que puedas contar.

que va delante salva a su compañero,  
que conoce el camino proteja a su  
amigo”.

Enkidu vaya delante de ti,  
conoce el viaje al Bosque de los Cedros.  
Experimentado en la lucha y diestro en el  
combate,

protegerá a su amigo y mantendrá a salvo a su

compañero,  
du le traerá sano y salvo a casa *III 10*  
con sus *esposas*.

Enkidu)  
nuestra asamblea ponemos al rey a tu  
cuidado:  
o de vuelta y vuelve a ponerlo al  
nuestro».

Imesh abrió su boca para hablar,  
nando a Enkidu:  
, amigo, vayamos al Palacio *III 15*  
Sublime,

presencia de la gran reina Ninsun.  
Un es inteligente y sabia, bien versada en  
todas las cosas,  
pondrá nuestros pies en pasos de buenos

consejos».

éndonse de la mano el uno al otro,  
amash y Enkidu fueron al Palacio  
Sublime.

presencia de la gran reina Ninsun,  
amash se levantó y entró ante [ella].  
amash le dijo a ella, a [Ninsun:]  
«¡Volaré,] con mi audacia, oh Ninsun,  
por el camino que lleva a la morada  
de Humbaba,

enfrentaré a una lucha que no conozco,  
¡bregaré] por un camino que no conozco:  
suplico, dame tu bendición para mi  
viaje.

vuelva a ver tu rostro sano y salvo,  
¡realese alegre en el corazón por la

puerta de Uruk.

ii regreso celebraré el Año Nuevo dos veces, celebraré la fiesta dos veces en el año.

la fiesta tenga lugar, que comience el júbilo, que los tambores retumben en tu presencia».

/aca Salvaje] Ninsun escuchó *III 35*  
mucho tiempo y con tristeza

alabras de Gilgamesh, su hijo, y de Enkidu.

casa de los baños fue siete veces,  
año] en agua de tamarisco y saponaria.  
uso] un bello vestido para adornar su  
cuerpo,  
regió una joya] para adornar su *III 40*

pecho.

ués de ponerse [*el bonete*,] se puso la tiara,

las rameras ... el suelo.

ó la escalera y subió a la azotea,  
azotea dispuso un incensario para Shamash.

rciendo incienso levantó los *III 45*  
brazos en súplica al dios sol:

r qué afliges a mi hijo Gilgamesh con un espíritu tan impaciente?

s ahora le has tocado y hollará  
ano camino que lleva a la morada de Humbaba.

ifrentará a una lucha que no conoce,  
lgará por un camino que no *III 50*

conoce.

ante los días de su viaje hasta allí y de  
regreso, hasta que llegue al Bosque de  
los Cedros,

que dé muerte al fiero Humbaba, y  
aniquile de la Tierra lo Malo que tú  
aborreces,

la día cuando [*recorres*] el *III 55*  
circuito [*de la Tierra,*]

Aya la Novia sin temor te recuerde:  
fíale al cuidado de los guardianes de la  
noche”»

manto de la noche ... *III 58*

abriste, oh [Shamash, *las puertas* para



que] la manada saliera,  
... tú llegaste para la tierra.  
tierras altas [*tomaron forma,*] *III 65*  
cielos se hicieron [brillantes,]

estias de la estepa ... tu rubicundo  
brillo.

legar [tu luz] se congrega la multitud,  
divinos Annunaki esperan [tu resplandor].  
[Aya la Novia] sin temor [te recuerde:]  
confíale] [al cuidado de los *III 75*  
guardianes de la noche]”.

ambién ..... *III 80*

tras Gilgamesh viaja al Bosque de los

Cedros,  
os días sean largos, que las noches sean  
cortas,  
us caderas estén ceñidas, que su  
*zancada* [sea *segura*].  
al anochecer monte un campamento  
para pasar noche,  
por la noche ..... *III 85*

Aya la Novia sin temor te recuerde:  
lía que Gilgamesh y Enkidu se  
encontraron con Humbaba,

»”Oh Shamash, levanta contra  
Humbaba los poderosos  
vendavales:

o del sur, viento del norte, viento del  
este y viento del oeste,  
a, contrarráfaga, tifón, huracán *III 90*

tempestad.

o del diablo, viento de escarcha,  
vendaval y tornado.

ie se levanten los trece vientos y  
oscurezcan el rostro de Humbaba,  
as armas de Gilgamesh lleguen entonces  
a Humbaba”.

ués de que tus *fuegos* se enciendan,  
e momento, oh, Shamash, vuelve <sup>III 95</sup>  
tu rostro al *suplicante*.

mulas de pies ligeros te [*llevarán*]  
[*adelante*].

siento tranquilo, un lecho [para la noche]  
será [*lo que*] te [*espera*].

liosos, tus hermanos, llevarán alimentos  
[*para complacerte,*]

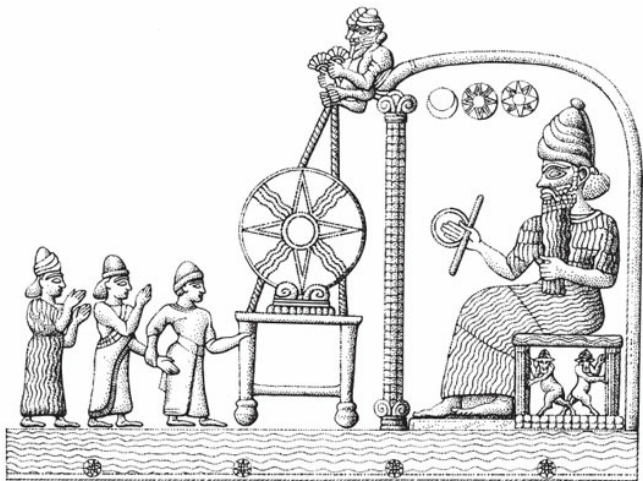
a Novia te enjugará el rostro con el  
vuelo de su vestido».

Ueno la Vaca Salvaje Ninsun hizo  
su petición ante Shamash:

Shamash, ¿no hará Gilgamesh ... a los  
dioses?

compartirá los cielos contigo?

compartirá con la luna un cetro y una  
corona?



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

se hará sabio con Ea del Océano Inferior?  
gobernará con Irnina a los de *III 105*

cabeza negra?

habitará con Ningishzida en la Tierra sin Retorno?

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

pués de que la Vaca Salvaje Ninsun se  
encomendado así a Shamash, *III 116*

Vaca Salvaje] Ninsun era inteligente [y  
sabia, bien versada en todas las cosas,]  
madre de] Gilgamesh .....

gó el incensario y [*bajó de la azotea,*]  
ocó a Enkidu y declaró su *III 120*  
voluntad:

poderoso Enkidu, no has nacido de mi  
vientre,  
desde ahora tu prole estará con los  
devotos de Gilgamesh,  
acerdotisas, las hieródulas y las mujeres  
del templo».  
los símbolos en el cuello de Enkidu.  
sacerdotisas adoptaron al *III 125*  
expósito,

Hijas Divinas criaron al hijo adoptivo  
kidu, a quien [*amo,*] tomo por hijo mío,  
du es [*hermandad,*] Gilgamesh le  
favorecerá.  
también .....  
tras [vosotros] viajáis [*juntos*] al  
Bosque de los Cedros, III 130

los días sean] largos, que las noches  
sean cortas,  
tus caderas estén ceñidas, que] tu  
*zancada* [sea *segura*].

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

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

Gilgamesh ..... *III 147*

.....,  
La Puerta de los Cedros .....

Enkidu en la capilla ....., *III 150*



gamesh en la capilla de .....  
ro, incienso, .....,  
ibros del ... *estaban presentes* ...

orden de Shamash alcanzarás [*tu*  
*deseo*].

. Puerta de Marduk .....,  
pecho del agua .....  
palda .....,  
Puerta de los Cedros no ....*III 170*

amesh .....,  
cidu .....  
inte leguas [*debes* respirar hondo].  
qués de una amplia laguna, Gilgamesh da  
instrucciones para el gobierno de la

ciudad en su ausencia:  
rante los días de nuestro viaje *III 202*  
hasta allí y] vuelta,

a que lleguemos al Bosque de los]  
Cedros  
sta que] demos muerte [al fiero  
Humbaba,]  
iquilemos] de [la tierra lo Malo que  
Shamash aborrece,]

..... *III 205*

io adquieras ningún .....  
*s funcionarios]* no deben congrega a los  
jóvenes en la calle.  
ad el juicio del débil, buscad ...,  
tras alcanzamos nuestro deseo *III 210*  
como niños de pecho,

ntamos nuestras [armas] en la puerta de Humbaba».

funcionarios se levantaron deseándole lo mejor, los jóvenes de Uruk corrieron detrás en multitud, funcionarios le besaron los pies: Uruk regresa sano *VI 215* salvo.

confíes, oh Gilgamesh, solo en tu fuerza, detenida y cuidadosamente, asesta un golpe con el que puedas contar. que va delante salvará a su compañero, e conoce el camino [protegerá] a su amigo”.

: Enkidu vaya delante de ti, *III 220*

noce el viaje al Bosque de los Cedros.  
[perto en la lucha y [ducho] en el  
combate, por los pasos de montaña [*ha  
viajado a menudo*].  
[tegerá] a su amigo [y mantendrá a salvo  
a su compañero,]  
[idu le traerá sano y salvo] a casa<sup>III 225</sup>  
con sus *esposas*.

nkidu)  
nuestra asamblea [pusimos el rey a tu  
cuidado:] tráelo de vuelta y vuelve a  
ponerlo al nuestro».  
[du [abrió] su boca [para hablar,]  
[ndo [a Gilgamesh:]  
[igo mío, vuélvete atrás, .....III 230

*ontinúes]* con ese viaje .....»

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

du abrió su boca,

*III 272*

ndo a Gilgamesh:

ndo *estés dispuesto* comienza el viaje,  
u corazón no tenga miedo, no apartes tu  
mirada de mí.

el] bosque conozco su guarida,

*IV 275*

s costumbres, también,] de vagar de  
\*Humbaba.

a [*a la multitud*] y di que se vayan a

casa.

.....

.. [no deben] ir conmigo,

... a ti».

*III 280*

a multitud con el corazón contento,

ayeron] lo que había dicho.

óvenes *hicieron una fervorosa oración*

....:

Gilgamesh, que .....

tu dios vaya [delante de ti]. *III 285*

[Shamash] te permita alcanzar [tu  
objetivo]».

amesh y Enkidu *partieron ...*

# **TABLILLA IV**

## **EL VIAJE AL BOSQUE DE LOS CEDROS**

Cada tres días en el curso de su viaje, Gilgamesh y Enkidu montaban un campamento en una ladera y realizaban un ritual para provocar un sueño. Cada vez Gilgamesh se despierta de una pesadilla, pero Enkidu le tranquiliza diciéndole que su sueño es favorable al fin y al cabo. Después de al menos cinco de esos sueños los héroes se acercan al

Bosque de los Cedros. Shamash aconseja un ataque rápido para coger desprevenido al ogro Humbaba, que custodia los cedros cubierto de sus siete auras. Cuando los héroes intentan con ansiedad disipar los temores mutuos llegan al bosque.

s veinte] leguas partieron el pan,  
s] treinta leguas montaron el  
campamento:

uenta] leguas recorrieron en el curso de  
un día, al tercer día [una marcha] de un  
mes y medio;

ron más cerca del monte Líbano.

ite al sol] cavaron [un pozo,] *IV 5*



eron *agua fresca* en ...]

gamesh subió a la cima de la montaña,]  
colina hizo una ofrenda de harina:]  
montaña, tráeme un sueño, que vea un  
signo favorable»].

idu hizo para Gilgamesh una Casa  
del Dios de los Sueños,]

o una puerta en su portal para alejar el  
mal tiempo].

tro del círculo que había trazado le hizo  
acostarse,]

*yendo a plomo* como una red se tendió  
en la puerta].

[Gilgamesh apoyó la mejilla en sus  
rodillas,]

¿sobre él el sueño que se extiende  
sobre la gente].

nitad de la noche llegó al final de su  
sueño,] [se levantó y habló a su amigo:]  
«Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué  
me he despertado?»]

¿me has tocado? ¿Por qué me he  
sobresaltado?»]

¿ha pasado por aquí un dios? ¿Por  
qué mi carne está helada?»]

Amigo mío, he tenido el primer sueño].

[sueño que he tenido [era una absoluta  
confusión:] [en] un valle entre montañas

.....

montaña] caía encima de .....,

¿neces] nosotros como .....»V 25

ue] había nacido en la [estepa sabía dar  
consejo,]

du habló a su amigo, [le dijo el  
significado de su sueño:]

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

igo mío, la montaña que viste [*no  
podía ser Humbaba*:]

otros] capturaremos a Humbaba, nosotros  
[le] [*daremos muerte*,]

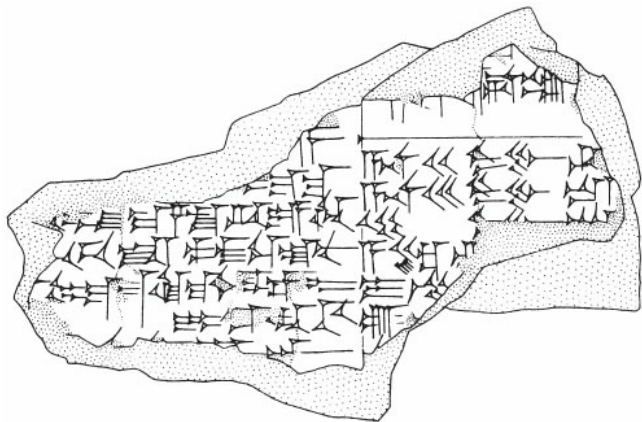
tiremos] su cadáver en el campo de  
batalla.

a mañana siguiente [veremos un buen]  
símbolo [del dios sol]».

A las veinte leguas partieron [el pan,]

treinta leguas montaron [el *IV 35*  
campamento:]

enta leguas recorrieron en el curso de  
[un día,]  
cer día una marcha de un mes y medio;  
ron más cerca del monte [Líbano].  
e al sol cavaron un pozo,  
eron *agua* [*fresca*] en ...]  
mesh subió a la cima [de la *IV 40*  
montaña,]



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

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

du hizo para [Gilgamesh una Casa del  
Dios de los Sueños,]

una puerta en su portal para alejar el mal tiempo].

tro del círculo *que había trazado*  
le hizo acostarse,]

*yendo a plomo* como una red se tendió en la puerta].

amesh apoyó la mejilla en sus rodillas,]  
sobre él el sueño que se extiende sobre la gente].

nitad de la noche llegó al final de su sueño,]

levantó y habló a su amigo:] *IV 50*

amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]

me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?]

ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué  
mi carne está helada?]  
go mío, he tenido el segundo *IV 54*  
sueño].

lato que hace Gilgamesh de su segundo  
sueño no se ha conservado en la Tablilla  
IV, pero la laguna puede llenarse  
mediante una paráfrasis de una versión  
más antigua de la epopeya, procedente  
de la capital hitita, Hattusa y que data  
del período babilónico medio:  
segundo sueño [supera] al *Bo<sub>2</sub> 12'*  
primero.

i sueño, amigo mío, una montaña ...,

erribó, me agarró por los pies ...  
splendor se hizo más intenso *Bo<sub>2</sub> 15'*  
Un hombre [*apareció*,]

is hermoso de la tierra, su belleza...  
debajo de la montaña me sacó y ...  
io a beber agua y mi corazón se [calmó].  
el suelo puso [mis] pies».  
du [le] habló, [diciendo] a *Bo<sub>2</sub> 20'*  
Gilgamesh:

igo mío, haremos ... es totalmente  
distinto.  
nbaba ... no es la montaña,  
talmente distinto ...  
*deja a un lado* [tu] miedo . *Bo<sub>2</sub> 24'*



## Continúa el texto de la Tablilla IV:

s veinte leguas partieron el pan,]  
s treinta leguas montaron el *IV 80*  
campamento:]

uenta leguas recorrieron en el curso de  
un día,]  
rcer día una marcha de un mes y medio;]  
aron más cerca del monte Líbano].  
te al sol cavaron un pozo,]  
eron *agua fresca* en] ...  
amesh subió a la cima de] la *IV 85*  
montaña,

[colina [hizo una ofrenda de harina:]  
[montaña,] tráeme un sueño, que vea [un

signo favorable»].

[idu] hizo para [Gilgamesh una] Casa del  
Dios de los Sueños,

[y] una puerta en su portal para alejar el  
mal tiempo.

[En] el círculo *que había*] trazado  
le hizo acostarse,

*yendo a plomo*] como una red se tendió  
en la puerta.

Gilgamesh apoyó la mejilla en sus rodillas,  
sobre él el sueño que se extiende sobre  
la gente.

En mitad de la noche llegó al final de  
su sueño, se levantó y habló a su amigo:

Amigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué  
me he despertado?

¿me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?

¿ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué mi carne está helada?

¿go mío, he tenido el tercer sueño.

¿sueño que he tenido era una *IV 100*  
absoluta confusión:

¿lo bramaba, mientras la Tierra retumbaba.

¿a se calmaba, la oscuridad descendía,  
¿un relámpago, el fuego estallaba.

¿neaban [*las llamas*], llovía muerte.

¿los destellos del fuego *IV 105*  
terminaron,

¿de] había caído se convirtió en cenizas.

¿[nas] nacido en la estepa, ¿cómo puedes

aconsejarme?»

iendo oído las palabras de su amigo,]  
du le reveló el significado de su sueño,  
diciendo a Gilgamesh:

amigo mío,] tu sueño es un buen *IV 109*  
augurio, bueno es [*su mensaje*]».

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

acercamos, amigo mío, cada *OPNi 1*  
vez  
más al bosque,

ueños son cercanos, la batalla será pronto.

s las radiantes auras del dios,  
Humbaba, a quien en tus pensamientos tanto temes.

rando los cuernos como un toro le 5  
aporrearás,

obligarás a agachar la cabeza con tu fuerza.

iciano que viste es tu poderoso dios,  
e te engendró, el divino Lugalbanda».

El texto de la Tablilla IV es legible de nuevo:

s veinte] leguas [partieron el *IV 120*  
pan,]

s treinta] leguas montaron [el  
campamento:]

uenta] leguas recorrieron [en el curso de  
un día,]

cer [día una marcha] de un mes y medio;  
ron más cerca del monte Líbano.

ite] al sol cavaron [un pozo,] *IV 125*

ron [*agua fresca*] en ...

amesh [subió] a la cima [de la montaña,]  
colina hizo] una ofrenda [de harina:]

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

idu hizo para Gilgamesh una *IV 130*

Casa del Dios de los Sueños,]

o una puerta en su portal para alejar el mal tiempo].

tro del círculo que había trazado le hizo acostarse,]

*yendo a plomo* como una red se tendió en la puerta].

amesh apoyó la mejilla en sus rodillas,]

o sobre él el sueño que se *IV 135*

extiende sobre la gente].

nitad de la noche llegó al final de su sueño,]

levantó y habló a su amigo:]

igo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué me he despertado?]

me has tocado? ¿Por qué me he sobresaltado?]

ha pasado por aquí un dios?*IV 140*  
¿Por qué mi carne está helada?]

go mío, he tenido el cuarto sueño»].

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

igo mío, he tenido el cuarto,  
a a mis otros tres sueños. *OB Ni 10*

isto un Ave de la Tempestad en el cielo,



evaba como una nube, volando alto  
sobre nosotros.

un ..., su rostro deformado,  
ca era fuego, su aliento era muerte.  
ía también un] hombre, tenía una *QB Ni 15*  
forma extraña,

y estaba allí en mi sueño.  
ó] sus alas y me agarró del brazo,  
la derribó [ante] mí,  
... sobre ella.»

Después de una breve laguna,  
Enkidu explica el sueño:

ste un Ave de la Tempestad en el *QB NI 20'*

cielo,]

...] [subió como una] nube, volando alto  
sobre nosotros.

... un ..., su rostro deformado,  
... era fuego, su aliento era muerte.  
...rás su formidable esplendor,  
... su pie y te dejaré elevarte.

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

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

...nigo mío, favorable es] tu sueño

.....,

este .....

umbaba como .....,

se encenderá ... sobre [él.]

vocaremos su ..., ataremos sus alas,

... haremos ... *IV 160*

...., nos alzaremos sobre él.

la siguiente] mañana [veremos] un signo  
favorable del dios sol.»

s veinte leguas] partieron el pan,

s treinta] leguas montaron el

campamento:

uenta leguas] recorrieron en *el 165*

curso [de un día].

ite al sol] cavaron un [pozo,]

eron *agua fresca*] en ...

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

du [hizo] para [Gilgamesh una Casa del  
Dios de los Sueños,]  
una [puerta en su portal para alejar el  
mal tiempo].

ro del círculo [*que había trazado* le hizo  
acostarse,]

yendo] *a plomo* [como una red] se  
tendió [en la puerta].

gamesh] apoyó la [mejilla en *sus* 75  
rodillas,]

] sobre [él el sueño que se extiende

sobre la gente].  
nitad de la noche llegó al final de su  
sueño,]  
levantó y habló a su amigo:]  
nigo mío, ¿no me has llamado? ¿Por qué  
me he despertado?]  
me has tocado? ¿Por qué me he<sup>180</sup>  
sobresaltado?]

ha pasado por aquí un dios? ¿Por qué  
mi carne está helada?]  
go mío, he tenido el quinto sueño].

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

## Shaduppûm de la Antigüedad:

«Yo, amigo mío, he tenido un sueño: *Ha<sub>1</sub> 3*

«Sombroso era, qué *sombrío*, qué oscuro.  
Estaba agarrado a un toro de la estepa:  
Tras hendía el suelo con sus *Ha<sub>1</sub> 5*  
bramidos,

«Nubes de polvo que levantaba se elevaban  
en el cielo,

«Delante de él, *me incliné hacia delante*.  
«Rodeando ..... rodeó mis brazos.

«Soltó de [mí] ... *por la fuerza* ...

«Mejilla ...., mi ....,

«Me [dio] [de beber] de su odre».

«Dioses,] amigo mío, contra el que *que* *He<sub>1</sub> 10*

vamos,

el toro salvaje, es totalmente distinto.

*El toro salvaje* que viste era el brillante

Shamash,

arrastrará nuestras manos en los momentos  
de peligro.

que te dio de beber agua de su pellejo

¡dios que te respeta, el divino! 15

Lugalbanda.

«Vamos las fuerzas y haremos algo único,

«esta que nunca se ha hecho en la tierra».

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

animando a Gilgamesh:

«¿Por qué, amigo mío, tus lágrimas  
corren?»

«Vástago nacido del] centro de Uruk,...  
ahora levántate y ...,  
Gilgamesh [el rey,] el vástago nacido del  
centro de Uruk,...»  
[Gilgamesh] oyó lo que había hablado,  
[su guía] [desde el cielo se oyó] una voz:

«¡No tengas miedo, enfrentate a él. Humbaba no debe  
[entrar en su bosque,]  
[debe] bajar a la arboleda, no debe...  
[debe] envolverse en los siete velos...



ue] se envuelve en ellos, de seis se ha despojado».

..... *IV 205*

o un feroz toro salvaje, los cuernos cerrados...

ó una vez, un bramido lleno de terror, el guardián de los bosques bramaba.

...  
baba [tronaba] como el Dios de *IV 210*  
la Tormenta.

Sigue una larga laguna, y después:

idu] abrió su [boca] para hablar, *IV 239*

endo a Gilgamesh:]

remos llegado ....., *IV 240*

y mis brazos se entumecen».

gamesh] abrió su boca para hablar,

diciendo [a Enkidu:]

or qué,] amigo mío, [hablamos] como

alfeñiques?

hemos] cruzado todas las montañas?

o hemos] ..... ante nosotros? *IV 245*

s de retirarnos .....

go] mío, experimentemos en el combate,

l que ..... batalla .....

... y yo no tememos ...,

omo un *derviche*, y cambiamos *IV 250*

[tu grito] resuene [como] un timbal,  
a rigidez abandone tus brazos, los  
temblores [tus rodillas].

¡e mi mano, amigo, y continuaremos el  
camino juntos,

| tus pensamientos sean solo para el  
combate.

da la muerte y [*busca*] la vida. *IV.255*

el hombre cuidadoso.

quel que] va el primero esté en guardia  
para sí mismo y dé seguridad a su  
compañero”.

as como se labrarán una fama duradera  
para el futuro».

*lejano* ... los dos llegaron,  
ron de] hablar y se detuvieron. *IV.260*

# **TABLILLA V**

## **EL COMBATE CON HUMBABA**

Después de admirar la montaña donde crecen espesos los cedros, los héroes desenvainan sus armas y se adentran sigilosamente en el bosque. Humbaba se enfrenta a ellos y acusa a Enkidu de traición. Enkidu insiste en una acción rápida. Gilgamesh y Humbaba luchan, y Shamash envía los trece vientos para cegar a Humbaba y

conseguir la victoria para su protegido. Humbaba ruega por su vida. Enkidu ruega prontitud, diciendo a Gilgamesh que mate a Humbaba antes de que los dioses se enteren. Humbaba maldice a los héroes, que de inmediato le matan y comienzan a talar cedros en las arboledas sagradas. De un cendro especialmente espléndido Enkidu jura hacer una gran puerta para adornar el templo del dios Enlil.

se quedaron maravillándose ante el bosque, contemplando los majestuosos cedros,  
emplando a la entrada del bosque; por

donde Humbaba iba y venía había un sendero.

Sendero era recto y el camino bien hollado.

En la Montaña de los Cedros, morada de los dioses y trono de las diosas.

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

Enredado estaba el espino, el bosque un dosel envolvente,

Cedros, árboles de *ballukku* ... *V.10*

\* \* \*

Después de una laguna, el texto

continúa, aunque su recuperación no es completa:

ronto los puñales ..... *V 53*

las vainas .....

achas se untaron ..... *V 55*

a [y] puñal en

.....,

ron con sigilo en .....

baba ..... *V 59*

\* \* \*

imesh [abrió su boca para hablar,] 65

endo a Enkidu:]

, [amigo mío,] .....

ra] Enlil .....»

du [abrió su boca para hablar,] 70

endo a Gilgamesh:]

nigo] mío, Humbaba .....,

uno .....

s] vestidos, sin embargo, .....,

so una ladera suave dos [*ascendiendo  
pueden conquistar*].

.....

V 75



soga de tres cabos [*es difícil de cortar*].  
[Incluso] un poderoso león a dos cachorros  
[*puede vencer*]».

agmento de esta conversación se ha  
conservado también en una segunda  
tablilla paleobabilónica de Tell Harmal  
(Ha<sub>2</sub>):

nos llegado a un lugar adonde un hombre  
no debe ir...,  
aremos nuestras armas en la puerta de  
\*Humbaba».

Enkidu] declaró a su amigo:  
arremetida de una tempestad es el fiero

\*Humbaba».

Como] el dios de la tormenta nos  
pisoteará».

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

baba abrió su boca para hablar,<sup>85</sup>

ndo a Gilgamesh:

«¡los necios reciban consejo, Gilgamesh,  
de los rudos y de los brutos.

¿qué has venido aquí a mi presencia?

, Enkidu, prole de un pez, que no ha  
conocido padre,

go de galápago y tortuga, que no ha  
mamado leche de madre.

juventud te observé, pero cerca de ti no  
estuve,

*ría tu ... llenado mi vientre? V 90*

ora] con traición traes ante mí a  
Gilgamesh, y estás ahí, Enkidu, como un  
extraño belicoso.

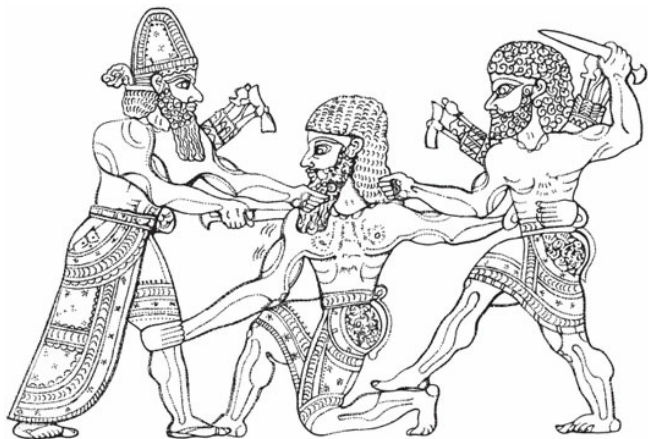
aré el cuello y el gáznate de Gilgamesh,  
rne daré de comer al gavián chillón, a  
la voraz águila y al buitre».

Gilgamesh abrió su boca para hablar,  
ndo a Enkidu: *V 95*

facciones de Humbaba han mudado,  
amigo mío.

[que audaces hasta su guarida llegamos  
para vencerle, veloz mi corazón no...»  
du abrió su boca,  
ndo a Gilgamesh:  
r qué, amigo mío, hablas como  
un alfeñique?

tus palabras temerosas [me vuelves]  
desanimado.  
ra, amigo mío, solo una es [*nuestra*  
*tarea,*]  
bre se vierte ya en el molde.



«Gilgamesh le golpeó en el cuello».

var el horno durante una hora? ¿... los  
carbones durante una hora?  
ar el Diluvio es hacer restallar el  
látigo.

¡] retrocedas, no hagas una retirada.  
haz tu golpe poderoso». *V 107*

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

os talones de sus pies la tierra se abrió  
por la mitad,  
cieron añicos, al dar vueltas, los montes  
Sirion y Líbano.

as se pusieron las blancas nubes, *V 135*

over sobre ellas la muerte como una  
neblina.

ash alzó contra Humbaba los poderosos  
vientos huracanados:

o del sur, viento del norte, viento del  
este y viento del oeste,  
a, contrarráfaga, tifón, huracán y  
tempestad.

o del diablo, viento de escarcha,  
vendaval y tornado:

vientos se alzaron y el rostro de  
Humbaba se oscureció;  
podía avanzar, no podía retroceder;  
armas de Gilgamesh llegaron entonces a  
Humbaba.

ndo por su vida dijo Humbaba a  
Gilgamesh:

s tan joven, Gilgamesh, tu madre  
acaba de alumbrarte,

en realidad eres el vástago de [la Vaca Salvaje Ninsun].

orden de Shamash las montañas

*allanaste,*

vástago nacido del centro de Uruk, el rey  
Gilgamesh.

Gilgamesh, un hombre muerto no puede

...,

yo por su señor ..... *V 150*

óname la vida, oh Gilgamesh, .....,

ne vivir aquí para ti en [el Bosque de los  
Cedros].

árboles que tú ordenes .....,

diaré tu mirto, .....

ra que sea el orgullo de [tu] *V 155*

palacio».



du abrió su boca para hablar,  
endo a Gilgamesh:]  
escuches, [amigo] mío, las *V 158*  
palabras de Humbaba, [*ignora*] sus  
súplicas».

ababa abrió su boca para hablar,] *V 174*  
endo a Enkidu:]  
nes experiencia en las *V 175*  
costumbres de mi bosque, las  
costumbres ...,

ién tú conoces todas las artes del

lenguaje.

ría haberte agarrado y colgado de un árbol joven en el camino de entrada del bosque

ría haber dado tu carne al gavilán chillón, a la voraz águila y al buitre.

ra Enkidu, [mi] liberación depende de ti:

Gilgamesh que me perdone la vida».

du abrió su boca para hablar,

ndo a Gilgamesh:

igo mío, Humbaba el que custodia el Bosque de [los Cedros:]

a con él, dale muerte, pon fin a su poder.

baba el que custodia el Bosque de [los Cedros:]

a con él, dale muerte, acaba con su  
poder,  
de que Enlil el más importante se entere  
de lo que hacemos.  
grandes] dioses se volverán contra  
nosotros con ira, Enlil en Nippur,  
Shamash en [Larsa]...,  
olece para siempre [*una fama*]  
perdurable, cómo Gilgamesh [*dio*  
*muerte al fiero*] Humbaba». <sup>10</sup>  
baba oyó [*lo que Enkidu decía*],  
] su cabeza y ...

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

¡Tú te sientas ante él como un *V 236*  
pastor,

como su mercenario [*haciendo lo que se le  
antoje*].

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

Enkidu abrió su boca para hablar, *V 240*

diciendo [a Gilgamesh:]

¡Dale a mi hijo, Humbaba el que custodia el  
Bosque de [los Cedros:]

¡Dale a su hijo, [pon fin a su  
poder].

de modo que Enlil el más importante oiga lo  
que hacemos.

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

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

ninguno de los dos llegue a V 256  
viejo,

además de su amigo Gilgamesh, nadie sepulte a Enkidu».

du abrió su boca para hablar,

ndo a Gilgamesh:

igo mío, te hablo pero tú no me oyes.

ue las maldiciones ....., V 260

*esas maldiciones vuelvan*] a su boca».

gamesh oyó las palabras] de su amigo,

[el puñal de] su costado.

amesh [le golpeó] en el cuello,

du ... mientras sacaba los V 265

pulmones.

... levantándose,

la cabeza sacó los colmillos como botín

*luvia*] en abundancia cayó sobre V 269

la montaña,

abundancia cayó sobre la montaña.

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

Amesha [le dijo] a Enkidu: *Ish 10'*

«¡Ah, amigo mío, debemos imponer nuestra victoria.

Nuestros ejércitos se perdieron entre los matorrales, nuestros ejércitos se perdieron, su fulgor *es más tenue*».

ku le dijo a Gilgamesh:

igo mío, si capturas un ave, *Ish 15'*  
¿adónde van sus polluelos?

uemos las auras más tarde,  
las auras corren aquí y allá entre los  
matorrales.

péale de nuevo, da muerte a su servidor  
*junto con él».*

mesh oyó la palabra de su compañero.  
ntó el hacha en su mano, *Ish 20'*

el puñal de su cinturón.  
mesh le golpeó en el cuello,  
nigo Enkidu *le dio ánimo.*

..... cayó,  
os barrancos corrió su sangre *Ish 25'*



nbaba el guardián golpeó el suelo,  
dos leguas de distancia...

él dio muerte .....,

osques él .....

muerte al ogro, el guardián del *Ish 30'*

bosque,

o grito *se hendieron* las cumbres de  
Sirion y Líbano,

s montañas *temblaron*,

das las laderas temblaron.

muerte al ogro, el guardián de los cedros,

to .....

*Ish 35'*

oronto como hubo dado muerte a las siete  
(auras),

d de guerra de dos talentos de peso, y el

puñal de ocho,

una carga de diez talentos cogió,  
pisando fuerte del bosque.

ubrió la morada secreta de los dioses,  
mesh talando árboles, Enkidu<sup>h 39'</sup>  
escogiendo la *madera*.

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

du abrió su boca para hablar,<sup>V 292</sup>

ndo a Gilgamesh:

igo mío, hemos talado un cedro  
majestuoso,  
copa llega hasta el cielo.

é una puerta, de seis varas de <sup>V 295</sup> altura, dos varas de ancho, un codo de grueso,

barra y pivotes, arriba y abajo, serán de una pieza».

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

«Corrió el Bosque de los Cedros, <sup>III 17</sup> abrió la morada secreta de los dioses.

acido Salvaje sabía dar consejo,  
a su amigo:  
i tu fuerza solamente diste muerte <sup>III 20</sup>  
al guardián,

puede llevarte deshonor? Domina el  
Bosque de [los Cedros].  
a para mí un cedro majestuoso,  
copa sea tan alta como el cielo.  
é una puerta tan ancha como el largo de  
un junco,  
*no tenga* pivote, que se desplace en la  
jamba.  
do será de un codo, su anchura <sup>III 15</sup>  
largo de un junco,

ningún extraño se acerque, que un dios  
tenga amor por [ella].

la casa de Enlil el Éufrates la portará,  
la gente de Nippur se regocije con ella.  
el dios Enlil se deleite con ella».

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

Con una balsa, pusieron [*el cedro*  
*sobre ella*].

El dios fue el timonel ..... ,  
gamesh [*portaba*] la cabeza de  
Humbaba.

# TABLILLA VI

## ISHTAR Y EL TORO CELESTE

De regreso en Uruk, la belleza de Gilgamesh provoca el deseo de la diosa Ishtar, que le propone que se unan. Gilgamesh la desprecia, recordándole la suerte que han sufrido sus muchas conquistas anteriores. Ishtar se enfurece y sube apresuradamente al cielo. Convince a Anu, su padre, de que le dé el feroz Toro Celeste (la constelación

Tauro) para castigar a Gilgamesh con la muerte. El Toro Celeste causa estragos en Uruk, pero Gilgamesh y Enkidu descubren su punto débil y le matan. Agravian aún más a Ishtar y regresan triunfantes al palacio a celebrar su victoria.

vó el cabello enmarañado y apelmazado,  
limpió sus armas,  
caer el cabello sobre su espalda.  
ndo a un lado sus vestiduras sucias se  
vistió con otras limpias,  
volvió con mantos, se ciñó con un fajín.  
ué Gilgamesh se puso su corona.

ñora Ishtar miraba con deseo la belleza

de Gilgamesh:

, Gilgamesh, sé mi amado.

édeme los frutos de tu amor, oh  
concédeme.

mi esposo y yo tu esposa.

ame prepararte un carro de *VI 10*

lapislázuli y oro,

uedas serán de oro y sus astas serán de  
ámbar.

ndo leones en equipo y mulas de gran  
tamaño,

en nuestra casa entre la dulce fragancia  
del cedro.

ndo entres en nuestra casa

erta y el escabel te besarán los *KI 15*

pies.



s, cortesanos y nobles se arrodillarán  
ante ti,  
uctos de la montaña y de la tierra baja te  
ofrecerán como tributo.  
cabras parirán trillizos, tus ovejas  
mellizos,  
no cargado dejará atrás a las mulas.  
iballo galopará espléndido tirando  
del carro,

in buey igualará a los tuyos en el yugo».  
gameash] abrió su boca para hablar,  
endo] a la Señora Ishtar:  
si en efecto] te tomo en matrimonio,  
.. cuerpo y vestidos, VI 25

*dónde vendrían]* mi alimento y mi

sustento?

[*¿darías de comer*] pan digno de un dios,  
[*¿escanciarías cerveza*] digna de  
un rey?».

\* \* \*

[*¿quien está ahí*] te tomaría en *VI 32*  
matrimonio?

[*¿una escarcha* que no cuaja en] hielo,  
puerta de lamas [que] [no] resiste brisa ni  
sequía,  
alacio que aniquila ... guerreros, *VI 35*

elefante que ... sus arreos,

que [*mancha las manos*] de quien lo  
transporta,  
que [*corta las manos*] de quien lo  
transporta,  
la caliza que [*debilita*] un muro de  
mampostería,  
la trieta que destruye [*los muros del*]  
enemigo,

el pato que aprieta el pie de su dueño.  
¿El de tus novios te duró para siempre?  
¿El de tus valerosos guerreros subió [*a los*  
*cielos?*].

¿, déjame decir[te] la historia de tus  
amantes:

..... su brazo.

VI 45

¿uuzi, el amante de tu juventud,

ras año, a lamentarse le condenaste.  
aste al pájaro *allahu* moteado,  
le abatiste y le rompiste su ala:  
está en los bosques gritando *VI 50*  
“¡Mi ala!”

ste al león, perfecto en su fuerza,  
para él cavaste fosas, siete veces siete.  
aste al caballo, tan famoso en la batalla,  
por sino le diste fusta, espuela y tralla.  
ino le diste un galope de siete *VI 55*  
leguas,

ino le diste beber agua turbia,  
denaste a Silili, su madre, a sollozar sin  
descanso.

aste al pastor, el vaquero, el boyero,  
e daba montones de panes cocidos en las

brasas,  
rificaba cabritos para ti día tras <sup>VI</sup>60  
día.

golpeaste y le convertiste en lobo,  
a sus propios zagales le ahuyentan,  
perros le muerden las ancas.  
aste a Ashullanu, el jardinero de tu  
padre,  
aste para que te llevase dátiles <sup>VI</sup>65  
una cesta,

odos los días hacían resplandecer tu  
mesa.

miraste y fuiste a su encuentro:  
¡Ishullanu mío, disfrutemos de tu vigor:  
nde tu ‘mano’ y acaricia mi sexo”  
Ishullanu te dijo: *VI 70*

¡O! ¿Qué quieres de mí?  
¿Ha cocido mi madre? ¿No he comido yo,  
que ahora deba comer el pan de la  
calumnia y los insultos?  
¿No dejar que solo me cubran juncos en  
invierno?»  
Cuando oíste lo que [él había] dicho, <sup>VI 75</sup>

Alpeaste y le convertiste en un *enano*.  
Estuviste en medio de sus ocupaciones,  
puede subir ... no puede bajar ...  
¿Quieres amarme a mí también y [tratarme] de  
la misma manera?»  
Cuando Ishtar [oyó] estas palabras, <sup>VI 80</sup>

[Se] volvió al cielo con furibunda cólera.  
Cuando [acudió] a Anu, su padre,

Antu, su madre, sus lágrimas corrieron:  
padre, una y otra vez Gilgamesh me  
desprecia,  
ando un cuento lleno de las más <sup>VI 85</sup>  
viles calumnias,

mnias sobre mí y también insultos».  
abrió su boca para hablar,  
ndo a la Señora Ishtar:  
pero ¿no fue que tú provocaste al rey  
Gilgamesh,  
que contase un cuento lleno de <sup>VI 89</sup>las  
más viles calumnias,

mnias sobre mí y también insultos?»  
r abrió su boca para hablar,  
ndo a su padre, Anu:  
re, dame, por favor, el Toro Celeste,

que en su morada pueda dar *VI 95*  
muerte a Gilgamesh.

¡Yo me das el Toro Celeste,  
¡abriré [*las puertas del Mundo Inferior,*  
*hasta llegar*] a su morada,  
¡vendo inferior concederé [*manumisión,*]  
¡subir a los muertos para que consuman a  
los vivos,  
que haya más muertos que *VI 100*  
vivos».

¡Abrió su boca para hablar,  
¡dijo a la Señora Ishtar:  
¡Lo que de mí quieres es el Toro Celeste,  
¡las viudas de Uruk reúnan la paja de siete  
años,  
¡los labradores *de Uruk*] cultiven el *VII 115*



heno de siete años».

ar abrió su boca] para hablar,

endo a] su padre, Anu:

..... ya he almacenado,

... ya he cultivado.

viudas [de Uruk han] reunido *VI 110*

paja de [siete] años,

abradores [*de Uruk* han cultivado el]

heno [de siete años].

la cólera del Toro [*tendré venganza*]».

oyó estas palabras de Ishtar,

nzal del Toro Celeste puso en sus manos.

cendió] Ishtar, guiándolo hacia *VI 115*

delante:

do el Toro llegó a la tierra de Uruk,

los bosques, los cañaverales y las marismas, descendió hasta el río, hizo bajar su nivel siete codos.

do el Toro Celeste bufó se abrió una fosa,

hombres de Uruk cayeron en ella. <sup>120</sup>

segunda vez que bufó se abrió una fosa, cientos hombres de Uruk cayeron en ella.

tercera vez que bufó se abrió una fosa, Sidu cayó en ella hasta la cintura.

Sidu salió de un salto y agarró al <sup>125</sup>

Toro por los cuernos.

En el rostro el Toro escupió babas,

el mechón de su rabo .....

Sidu abrió su boca [para hablar,]

hablando a Gilgamesh, [su amigo:]

igo mío, hemos alardeado [*en* 130  
*nuestra*] ciudad:

no responderemos a la gente que se  
arremolina?

igo mío, he puesto a prueba el poderío  
del Toro...,  
diciendo así [su] fuerza [*y conociendo*  
*su*] intención.

me [poner a prueba] de nuevo el 135  
poderío del Toro,

pondré] detrás [del Toro Celeste,]  
arraré [por el grueso de su rabo].  
dré [mi pie en la *parte trasera* de] su  
[*pata*,]

..... [él].

qués [tú] como un [carnicero, valiente y]

diestro,  
la unión de los cuernos y el *VI 140*  
punto de sacrificio hunde tu cuchillo».

du dio la vuelta deprisa para ponerse  
detrás del Toro,  
arró por el [grueso] de su rabo.  
o] sus pies en la *parte trasera* de] su  
[pata,]  
..... él.

nces Gilgamesh como un *VI 145*  
carnicero, valiente y diestro,

la unión de los cuernos y el punto de  
sacrificio [hundió] su cuchillo.  
qués de dar muerte al Toro Celeste,  
ron su corazón arriba y lo depositaron  
ante Shamash.

lo un paso atrás se postraron en  
presencia del dios sol,  
y los dos juntos se sentaron. *VI 150*

Entonces subió a la muralla de Uruk la Cercada,  
cayendo y pateando el suelo gimió llena de  
aflicción:

«¡Gilgamesh, que se había burlado de mí,  
ha matado al Toro Celeste».

Entonces oyó estas palabras de Ishtar,  
apoyando una pata del Toro la *VI 155*  
arrojó hacia ella.

«Si hubiera atrapado también, te habría  
tratado de igual modo,

«¡he puesto sus tripas en tus brazos».

Entonces reunió a las cortesanas, prostitutas y  
rameras,

de la pata del Toro Celeste inició ritos de duelo.

Imesh convocó a todos los herreros y los artesanos,

cuando de los cuernos los artesanos admiraron.

En las minas de lapislázuli en un bloque macizo,

medidas cada uno sus revestimientos, color de aceite, la capacidad de ambos.

Imesh entregó a su dios Lugalbanda, como recipientes del aceite para las unciones,

Imesh se los llevó para colgarlos en su alcoba.



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

varon las manos en el río Éufrates,  
gieron de la mano y regresaron.  
tras cabalgaban por las calles de Uruk,  
nte se congregaba para

*VI 170*

mirar[los].

Amesh dijo unas palabras a las  
muchachas que servían en su palacio:  
«¿Quién es el más hermoso entre los  
hombres?  
¿Quién es el más glorioso de los varones?».  
«Amesh es el más hermoso entre los  
hombres!  
Amesh es el más] glorioso de los <sup>III/75</sup>  
varones!»

\* \* \*

Amesh se regocijó en su palacio. <sup>III/79</sup>



a noche los hombres se *VI 180*  
durmieron en sus lechos,

cidu tenía un sueño mientras dormía.  
du se levantó para contar el sueño,  
ndo a su amigo:

# TABLILLA VII

## LA MUERTE DE ENKIDU

Enkidu ve en un sueño a los dioses reunidos en asamblea decretando su muerte. En un delirio angustiado se imagina ante él la gran puerta de cedro que ha hecho para el templo de Enlil, y la maldice porque no le ha conseguido el favor del dios. Dirige después sus pensamientos al trampero y a la prostituta, los instrumentos de su introducción en la civilización, a

quienes también culpa de su difícil situación. Shamash le convence de que se ablande, y regresa para bendecir a la prostituta. Tiene un segundo sueño, en el que es arrastrado al Mundo Inferior por el Ángel de la Muerte y se le concede una visión del infierno. Después de describir el sueño a Gilgamesh se pone enfermo. Languideciendo en su lecho de muerte se queja a Gilgamesh de la ignominia de su sino, en comparación con la muerte en combate. Muere.

igo mío, ¿por qué los grandes dioses  
estaban reunidos en consejo?»

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

el alba rompió.

du comenzó a hablar a Gilgamesh:

«Amigo mío, ¡qué sueño [he tenido] esta noche! Los dioses Anu, Enlil, Ea y el celestial Shamash [celebraban una asamblea], y Anu habló a Enlil: “Éstos, porque dieron muerte al Toro Celeste, y dieron muerte a \*Humbaba que

[custodiaba] las montañas densamente [arboladas] de cedros”, decía Anu, “de estos dos [que uno muera]”.

Enlil dijo: “Que muera Enkidu, pero que no muera Gilgamesh”.

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

Enlil se encolerizó con el celestial

Shamash: “¿Tú marchaste junto a ellos como un camarada todos los días!”»

Enkidu se postró ante Gilgamesh, sus lágrimas [corrían] como arroyos: «Oh hermano mío, querido para mí es mi hermano. Nunca harán que me alce de

nuevo para mi hermano. [Entre] los muertos me sentaré, el umbral de los muertos [cruzaré,] nunca más [pondré] los ojos en mi querido hermano».

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

du alzó [sus ojos *como a la* VII 37  
*puerta,*]

o con la puerta como si [*fuera un*  
*hombre:*]

puerta de los bosques, esto no tiene  
[sentido,]

o para mí que [tú] no lo tienes. VII 40

e leguas recorrí buscando para ti la  
[*mejor*] madera,  
que [*en el bosque*] encontré un alto  
cedro.

Árbol no tenía rival [*en el Bosque de los  
Cedros:*]

brazas es tu altura, dos brazas tu anchura,  
un [codo] tu grosor,  
codo y tus pivotes, arriba y abajo,<sup>45</sup>  
son todos de una pieza.

¡creé, yo te levanté, yo te colgué en  
Nippur.

¡hubiera sabido, oh puerta, que así [me  
*corresponderías,*]

¡hubiera sabido, oh puerta, que así me  
pagarías,

a levantado mi hacha, te habría  
derribado,  
y una balsa te habría llevado *VII 50*  
aguas abajo hasta Ebabbara.

sta] Ebabbara, al templo de Shamash,  
[te] habría llevado,  
dro habría colocado [*en la puerta*] de  
Ebabbara.

su puerta habría colocado Ave de la  
Tempestad [*y toro coloso*],  
tu entrada habría [*colocado*].

ría ... la ciudad ... Shamash,*VII 55*

Uruk .....

ue Shamash oyó lo que dije,  
momentos de [*peligro*] ... *me [entregó]*  
*un arma*.



ora, oh puerta, yo fui quien te hizo, quien  
te puso en pie:  
do ahora [*despedazarte, puedo*] 60  
ahora derribarte?

un rey que venga después de mí sienta  
odio por ti,  
.. colgarte [*donde no puedas ser vista,*]  
orre mi nombre y escriba en ti el suyo».   
ncó de cuajo..., lo arrojó...,  
tras escuchaba estas palabras, 65  
pronto sus lágrimas corrían;

tras Gilgamesh escuchaba las palabras  
de Enkidu, su amigo,  
pronto sus] lágrimas [corrían].  
amesh abrió su boca para hablar,  
ndo a Enkidu:

amigo mío,] ... en ..... preeminente,  
que tenías *entendimiento* y razón,<sup>70</sup>  
[¿dices ahora] *blasfemias*?

¿qué, amigo mío, dice tu corazón  
*blasfemias*...?

[tu] era especial, grande la ansiedad.  
[*labios febriles*] zumbaban como moscas,  
[*celos* eran] grandes, el sueño era  
extraño.

aquel que sobreviva [*los dioses*]<sup>75</sup>  
dejan sufriendo:

¿sueño deja pesar a aquel que sobreviva.  
¡grandes dioses imploraré suplicando,  
no buscar a Shamash, apelaré a tu dios.  
[*tu presencia*] rogaré [a Anu,] padre de  
los dioses,

el gran consejero Enlil [oiga] <sup>VI 80</sup>  
ruego en tu presencia,

*mi súplica encuentre el favor de Ea*].  
tu estatua con oro sin límite, .....»  
nigo mío,] no entregues plata, no  
*entregues* oro, no entregues...  
*palabras que* [Enlil] pronunció <sup>VII 85</sup> no  
son como las de ... dioses»,

ue él] ordena, no lo borra,  
ue él] establece..., no lo borra.  
igo mío, [*mi suerte*] está echada,  
nte va a su destino antes de tiempo». <sup>VI 90</sup>  
las primeras luces trémulas del  
alba luminosa,

du levantó su cabeza y se lamentó a

Shamash.

los rayos del sol sus lágrimas corrían:  
ido a ti, Shamash, por mi vida tan  
preciosa:

uanto] al cazador, el trampero,  
no me dejó ser tan grande como *VIII 65*  
amigo:

el cazador no sea tan grande como su  
amigo.

duce su beneficio, disminuye sus  
ingresos.

su parte se recorte en tu presencia.  
asa] donde entre, que [*su dios*] salga  
por la ventana».

pués] de maldecir al cazador *VII 100*  
hasta que su corazón se satisfizo,

lió maldecir [también] a Shamhat [la  
ramera:]

, Shamhat, fijaré tu destino,  
no que dure toda la eternidad:  
maldeciré con una maldición poderosa,  
aldición te aquejará ahora y *de 105*  
inmediato.

[nunca tengas] una casa en la que  
solazarte,  
[a] residas *en el* [seno] de una familia.  
[e]n la [cámara] de las muchachas  
[nunca te] sientes.

tus [vestidos] más hermosos el suelo  
mancille.

tus vestiduras de fiesta [el *VII 110*  
borracho] ensucie.

nunca tengas cosas bellas.

..... del alfarero.

¿Un ... tengas .....

mesa [para banquete,] la abundancia de la gente, no se disponga en tu casa.

el lecho] en el que te solaces *VII 115*  
sea un miserable *banco*.

el cruce] de caminos sea el lugar donde moras.

un campo de ruinas sea] el lugar donde duermes.

la sombra de las murallas sea el lugar donde estás.

el espino] y la zarza despellejen tus pies.

el borracho] y el sobrio golpeen tu

mejilla.

van demandantes y reclamen *VII 120*  
contra ti.

*el tejado de tu casa*] ningún albañil  
revoque.

*en tu alcoba*] la lechuza se pose.  
*en tu mesa nunca*] se celebre *VII 123*  
un banquete».

\* \* \*

que me [hiciste] [débil, a mí *VIII 130*  
que  
no estaba corrompido]

la estepa me [debilitaste], a mí que no

estaba corrompido]».

Enash oyó lo que él había hablado,  
y del cielo se oyó una voz:

Endiku, ¿por qué maldices a Shamhat la  
ramera,  
que dio de comer pan que era digno  
de un dios,

que escanciaba cerveza que era digna de un rey,  
que vistió con vestidos magníficos,  
y lo como compañero al hermoso  
Gilgamesh?

Ahora Gilgamesh, tu amigo y tu hermano,  
te amortajará en un magnífico lecho. 140

Un lecho de honor te amortajará,  
y estará a su izquierda, en un escaño de  
reposo;



¡ [los gobernantes] del Mundo Inferior te  
besarán los pies.

gente de Uruk [te llorará] y lamentará tu  
pérdida,

gente próspera llenará de *VII 145*  
aflicción por ti.

do te hayas ido su cabello estará  
enmarañado y apelmazado de dolor,



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

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

Enkidu [oyó] las palabras de Shamash  
el héroe,  
[su] corazón tan enojado se calmó,  
[su] corazón tan furioso se calmó. *VI 150*

[Shamhat, fijaré tu destino].  
[mi] boca [que] te ha maldecido [te]  
bendiga también.  
[que] los gobernadores te amen y los nobles  
también.

[a una legua de distancia] los hombres se  
golpeen los muslos,  
[a dos leguas de distancia] se *VII 155*  
sacudan la cabellera.

[que] ningún soldado [tarde] en quitarse el  
cinturón por ti,

obsidiana [te den], lapislázuli y oro.  
[pendientes] y joyas sea lo que te den.  
Ishtar, la más capaz de los dioses, te  
consiga el acceso  
al hombre cuyo hogar [*esté* *VII 160*  
*establecido*] y las riquezas se  
amontonen bien alto.

por ti] su esposa sea repudiada, aun  
siendo madre de siete hijos».  
cuanto a Enkidu], su mente estaba  
turbada,  
solo y [comenzó a reflexionar].  
que pasaba por su mente le contó a su  
amigo:  
«¡Digo mío, en el curso de la noche *VIII 165*  
he tenido ese sueño.

cielos tronaban, en la Tierra resonaba,  
estaba yo, de pie entre ellos.  
a un hombre, de expresión adusta,  
que un Ave de la Tempestad sus  
facciones eran aterradoras.

»Sus manos eran zarpas de *VII 170*  
león, sus garras como las garras  
de un águila,

garró por el cabello, me dominó.  
olpeé, pero volvió a saltar como a la  
cuerda,  
olpeó, y como una balsa me dio la  
vuelta.  
o sus pies me aplastó, como un poderoso  
toro salvaje,

*apando]* mi cuerpo de *VII 175*  
ponzoñosa saliva.

vame, amigo mío.....”  
nías miedo de él, pero tú....*VII 177*

\* \* \*

*golpeó y]* me convirtió en *VII 182*  
paloma.

[ató] los brazos como las alas de un  
pájaro,  
evó cautivo a la casa de la oscuridad, la  
morada de Irkalla:  
casa de la que cuando se entra no *VII 185*

se sale,

el camino sin retorno,

la casa cuyos moradores están privados  
de luz,

de la tierra es su sustento y la arcilla su  
alimento,

que están vestidos como pájaros con trajes  
de plumas,

que ven la luz, sino que moran en la *190*  
oscuridad.

La puerta [y el cerrojo el polvo forma una  
gruesa capa,]

de la Casa [del Polvo caía un silencio de  
muerte].

La Casa del Polvo en la que entré,  
está a mi alrededor, vi las “coronas”

amontonadas,  
an las [cabezas] coronadas <sup>III 195</sup> que  
habían gobernado la tierra desde los  
tiempos remotos,

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

la Casa del Polvo en la que entré,  
an los sacerdotes *en* y los sacerdotes  
*lagar*,  
an los sacerdotes purificadores <sup>III 200</sup> y  
los sacerdotes *lumahhu*.

an los grandes sacerdotes *gudapsû* de  
los dioses,



ba Etana, estaba Shakkan,  
ba] la reina del Mundo Inferior, la diosa  
Ereshkigal.

su escaño Belet-[seri], la escriba del  
Mundo Inferior,  
niendo [una tablilla,] leyendo en *VII 205*  
voz alta en su presencia.

vantó] la cabeza y me vio:  
uién] ha traído aquí a este hombre?  
ién] ha traído aquí [*a este* *VII 208*  
*tipo*]”»

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

que [he soportado] todas las VII 251  
penalidades [contigo,]

¿dame, [amigo mío,] no [olvides] todo  
lo que hemos pasado juntos».

Amesha:

Amigo ha visto una visión que nunca  
[*tendrá igual*]]».

La que tuvo el sueño [su fuerza] estaba  
agotada,

Enkidu estaba abatido, yacía enfermo VIII 355  
un día [y después un segundo].

Enkidu [yacía] en su lecho, [su enfermedad *se*  
*agravaba*,]

Por tercer día y un cuarto día, [la enfermedad  
de Enkidu *se agravaba*].

Quinto día, un sexto día y un séptimo, un

octavo, un noveno [y un décimo,]  
fermedad de Enkidu *se agravaba...*  
undécimo día y un duodécimo, *VII 260*

.....

du [yacía] en el lecho, .....  
ló llamar a Gilgamesh [*y habló a su  
amigo:*]

*dios*] se ha puesto en mi contra, amigo  
mío,....,

*muero*] como alguien que cae en medio  
de la batalla.

aba miedo el combate, y .... *VII 265*

go mío, aquel que [cae] en el combate [*se  
hace famoso,*]

yo, [*no caigo*] en [*el combate, y no seré  
famoso*]».

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

# **TABLILLA VIII**

## **LOS FUNERALES DE ENKIDU**

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

ofrecen los tesoros a los dioses del  
Mundo Inferior y se exhiben ritualmente  
en público.

las primeras luces trémulas del alba  
luminosa,

Imesh [comenzó a llorar] a su amigo:  
Enkidu, [a quien] tu madre, una gacela,  
padre, un onagro, [*criaron*,]  
y quien las [asnas] salvajes criaron  
con su leche,

en las bestias [de la estepa *enseñaron*]  
todos los pastos;  
Enkidu, que los caminos [del] Bosque de  
los Cedros te lloren [sin pausa,] de día y  
de noche.

los ancianos de la abigarrada Uruk la  
Cercada te lloren.

la multitud que nos dio sus *VIII 10*  
bendiciones [te llore].

las altas [*cumbres*] de las colinas y de  
las montañas te lloren,  
... puro.

los pastos se lamenten como tu madre.  
te lloren el boj, el ciprés y el cedro,  
los cuales ascendimos en nuestra *VIII 15*  
furia.

te lloren el oso, la hiena, la pantera, el  
*onza*, el ciervo y el *chacal*,  
ón, el toro salvaje, el gamo, la cabra  
montés, todas las bestias de la estepa.  
te llore el sagrado río Ulay,

...y las riberas anduvimos con todo nuestro vigor.

...te llore el puro Éufrates,  
...agua vertimos de los odres como <sup>VIII 30</sup> libación.

...te lloren los jóvenes de Uruk la Cercada,  
...fueron testigos de nuestra lid cuando dimos muerte al Toro Celeste.

...te llore el labrador en [*su surco*,]  
...do ensalce] tu nombre con su dulce cántico.

...te llore el ... de la abigarrada <sup>VII 25</sup> Uruk la Cercada,

...envía tu nombre con el primer ...  
...te llore el pastor [*en su majada*,]



endulzaba para tu boca la leche y la  
*mantequilla*.

te llore [el zagal] ...,  
| suministraba el *ghee* para tus III 30  
*labios*.

te llore ..... el *cervecero* ...,  
| suministraba la cerveza para tu boca.  
te llore ..... la ramera,  
| ... te ungía con aceite de dulce aroma.  
[te] lloren ... [en la Casa] de III 35  
Ceremonias Nupciales,

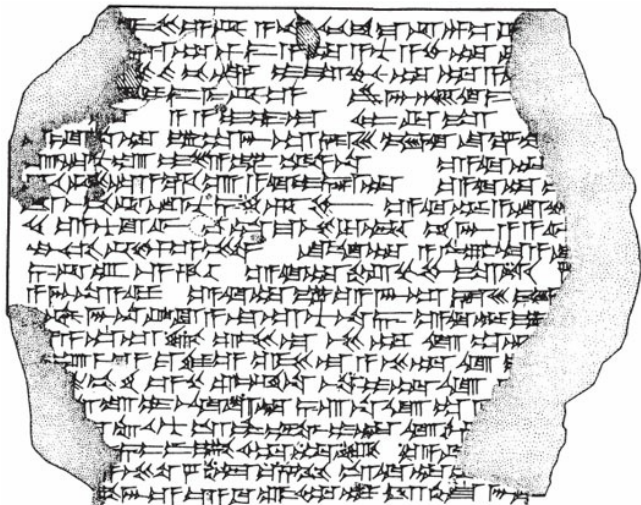
.. una esposa.....  
..... te lloren.  
..... te lloren [como] hermanos.  
sus cabelleras se suelten [en la espalda]  
como hermanas.

or Enkidu, tu padre y tu madre *VIII 40*

este] mismo [día] yo [*también*] te lloraré.  
uchadme, oh jóvenes, Escuchad[me].  
chadme, oh ancianos [de la abigarrada  
Uruk,] escuchadme.

iré por Enkidu, mi amigo,  
una plañidera a sueldo gemiré *VIII 45*  
amargamente.

acha de mi costado, en la que mi brazo  
confiaba, el puñal de mi cinturón, el  
escudo de mi rostro,  
vestiduras de fiesta, mi fajín de placer:  
ento maligno se levantó y me robó.



9. «Lloraré por Enkidu, mi amigo».

amigo mío, onagro vagabundo,<sup>VIII 50</sup>  
asno de las tierras altas, pantera de la  
estepa.

go mío Enkidu, onagro vagabundo, asno  
de las tierras altas, pantera de la estepa.  
ndo nuestras fuerzas subimos a las  
[montañas,]  
ramos y dimos muerte al Toro Celeste,  
uimos a Humbaba, que [moraba en el]  
Bosque [de los Cedros].  
ra, ¿qué sueño [de ti] se ha *VIII 55*  
apoderado?

perdido el conocimiento, no [me oyes]». *VIII 56*  
él no levantó [la cabeza].  
ó su corazón, pero ya no latía.  
o a una novia, cubrió el rostro de su  
amigo,  
o un águila dio vueltas a su *VIII 60*  
alrededor.

o una leona privada de sus cachorros,  
naba de un lado a otro, de acá para allá.  
cabellos] ensortijados se mesaba,  
esparciendo mechones,  
rancó sus hermosos ropajes, [*como*] algo  
impuro los arrojaba.  
las primeras luces trémulas del *VIII 65*  
alba luminosa,

mesh promulgó un edicto para el país:  
maestro forjador! ¡Lapidario! ¡Artesano  
del cobre! ¡Orífice! ¡Joyero!  
a mi amigo, .....»  
zo una estatua de su amigo:  
miembros de mi amigo serán *VIII 70*  
de...

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

\* \* \*

amortajaré en un lecho *VIII 84*  
magnífico,]  
mortajaré] en un lecho [de honor,]*85*

ondré [a mi izquierda, en un escaño de  
reposo;]  
; los gobernantes del Mundo Inferior [te  
besarán los pies].  
é que la gente [de Uruk] te llore [y se

lamente por ti,]

que la gente próspera se llene de  
congoja por ti.

to te hayas ido [mis cabellos *VIII 90*  
estarán apelmazados por el duelo,

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

las primeras luces trémulas del alba  
luminosa,

*gatesh se levantó y entró en su tesoro*].

tó sus sellos, inspeccionó las piedras  
preciosas:

*liana*, cornalina, [*lapislázuli*], *III 95*

alabastro.

... *diestramente labradas*,

... suministró para su amigo.

... suministró para su amigo.

de  $x + 10$  minas de oro suministró para su amigo.

de  $x$  minas de oro suministró *VIII 100* para su amigo.

de  $x$  minas de oro suministró para su amigo.

de  $x$  minas de oro suministró para su amigo.

...

entre ellos, engastadas en treinta minas de oro,

era su ..., suministró para su *VIII 105* amigo.

era su ..., suministró para su amigo.

... era su grosor,



era su ..., suministró para su amigo.

... grande

... suministró para su amigo.*VIII 110*

... de su cintura

... suministró para su amigo.

... suministró para su amigo.

... suministró para su amigo.

... suministró para su amigo.*VIII 115*

...

... suministró para su amigo.

... de sus pies, suministró para su  
amigo.

talentos de marfil...,

cuyo mango [era de x minas] *de VIII 120*

oro, suministró para su amigo.

poderoso... de su brazo, suministró  
para su amigo.

cuyo carcaj era..., y el mango de un  
talento de oro, suministró para su amigo.

... de su brazo era de marfil,  
cuyo mango era de cuarenta minas de  
oro, suministró para su amigo.

..., tres codos era su longitud. VIII 125

... era su grosor, suministró para su  
amigo.

... de oro fino,

... de cornalina, *varilla* de oro,

... *funda*, un toro salvaje,

... para su amigo, VIII 130

ficó [bueyes] y ovejas bien cebados,

hizo una alta pila para su amigo.

*Shamash....,*

llevaron toda la carne a los gobernantes  
del Mundo Inferior.

gran reina Ishtar.

[vara] de..., la reluciente *VIII 135*  
madera,

[la gran reina Ishtar exhibió al dios sol:

e] la gran reina Ishtar ... acepte esto,  
[acoya favorablemente] a mi amigo [y  
camine a su lado]».

.....

el dios Namra-[sit,..., exhibió *VIII 140*  
para el dios sol:]

[Namra-sit,..., lo acepte, ]

[acoya a mi amigo y camine a su

lado]».

asco de lapislázuli.....

...

Ereshkigal, [la reina del Mundo *VIII 145*

Inferior, exhibió al dios sol:]

«Ereshkigal, la reina del Mundo Inferior,  
acepte esto,

«coja favorablemente [a mi amigo y  
camine a su lado]».

flauta de cornalina.....

Dumuzi, el pastor amado de [Ishtar,  
exhibió al dios sol:]

«Dumuzi, el pastor amado de *VIII 150*

[Ishtar,] acepte esto,

«coja favorablemente a mi amigo [y  
camine a su lado]».

silla de lapislázuli.....

yado de lapislázuli.....

Namtar, [el visir del Mundo Inferior,  
exhibió al dios sol:]

: [Namtar, el visir del abigarrado *VIII 155*  
Mundo Inferior,] acepte esto,

acoja favorablemente a mi amigo y  
camine a su lado]».

...

[Hushbiha, la camarera del Mundo  
Inferior, exhibió al dios sol:]

: Hushbiha, la camarera del abigarrado  
lo Inferior, acepte esto] *VIII 160*

acoja favorablemente a mi amigo y  
camine a su lado]».

a hecho.....

*roche de plata, un brazalete de .....*

Qassu-tabat, el barrendero de  
[Ereshkigal, exhibió al dios sol:]  
e] Qassu-tabat, el barrendero [de *VIII/165*  
Ereshkigal,] acepte esto,

coja favorablemente a mi amigo [y  
camine a su lado].

mi amigo no..., ni se aflija».

e alabastro, el interior con incrustaciones  
de lapislázuli y cornalina,  
*representando una imagen*] del Bosque de  
los Cedros,  
con incrustaciones de cornalina *III/70*

Ninshuluhha... la limpiadora de la casa,  
exhibió al dios sol:

: Ninshuluhha... la limpiadora de la

casa, acepte esto,  
| acoja favorablemente a mi amigo y  
camine a su lado.

ella] ... ante mi amigo,  
ni amigo no..., ni se aflija».

añal de doble filo, con *VIII 175*  
empuñadura de lapislázuli,

*nado con* una imagen del puro Éufrates,  
Bibbu, el carnicero del Mundo Inferior,  
exhibió al dios sol:

e Bibbu, el carnicero] del abigarrado  
Mundo Inferior, [acepte esto]  
| acoja favorablemente a mi amigo y  
camine a su lado]».

con una espalda de alabastro *VIII 180*

| *Dumuzi-abzu, el] chivo expiatorio del*

Mundo Inferior, exhibió al dios sol:  
e *Dumuzi*-]abzu, el *chivo expiatorio* del  
abigarrado Mundo Inferior, [acepte  
esto,]

«acoja favorablemente a mi [amigo] y  
camine a su lado».

cuya copa era de lapislázuli,  
con incrustaciones de cornalina, <sup>IV/185</sup>

«] ..... exhibió al dios sol:

e ..... acepte esto,]

«acoja favorablemente a mi amigo <sup>IV/188</sup>  
y camine a su lado»].

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



.. que nosotros...

VIII 208

is..., sus nombres...

ez de los Annunaki...»

VIII 210

amesh oyó estas palabras,

ibió [la idea] de *represar* el río.

las primeras luces trémulas del alba  
luminosa,

amesh abrió [*su puerta*].

una gran mesa de madera deVIII 215  
*elammaku*,

de miel un plato de cornalina.

5 de *ghee* un plato de lapislázuli,

ró ... y lo exhibió al dios sol.

[exhibió al] dios [sol].

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

# **TABLILLA IX**

## **LAS ANDANZAS DE GILGAMESH**

De luto por Enkidu, cuya muerte le hace caer en la cuenta de su propia mortalidad, Gilgamesh parte de Uruk para recorrer la Tierra en busca del inmortal Uta-napishti, cuyo secreto codicia. En su camino hacia el fin del mundo llega a las montañas donde el sol se pone y sale, y pide la ayuda del hombre-escorpión, que custodia el

camino bajo las montañas. Incapaz de convencer a Gilgamesh del peligro al que se expone, el hombre-escorpión le deja pasar, y Gilgamesh corre contra el tiempo para completar el Camino del Sol antes de que el sol le alcance. Llega al final del túnel justo a tiempo y se encuentra en un jardín de joyas.

u amigo Enkidu Gilgamesh  
amargamente mientras recorría la  
estepa:  
de morir, y no seré entonces como  
Enkidu?  
ena ha entrado en mi corazón.  
no a la muerte, y por eso ando *IX 5*

errante por la estepa,

encontrar a Uta-napishti, hijo de Ubar-Tutu.

camino, viajando deprisa,  
é una noche a un paso de montaña.  
algunos leones y mi temor aumentó,  
té la cabeza a la luna en oración,<sup>IX 10</sup>

n, la] *lámpara* de los dioses, fueron mis  
súplicas:

Sîn y...,] guárdame sano y salvo”».

noche] se acostó, después se despertó  
de un sueño:

presencia de la luna se alegraba de la  
vida,

lió el hacha en su mano, *IX 15*

[el puñal de] su cinturón.  
o una saeta entre ellos cayó,  
ó a los [leones,] los mató y los  
dispersó.

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

ibrió con sus pieles, comió su *Si i 2'*  
carne.

mesh [*cavó*] pozos que antes no  
existían,

5 el agua mientras perseguía a los  
vientos.

Shamash se preocupó, y *haciendo una* 5'  
*reverencia,*

6 a Gilgamesh:

Gilgamesh, ¿adónde vas errante?  
¿da que buscas nunca la encontrarás».

Gilgamesh dijo así al héroe Shamash:  
7 «¿pues de *andar errante,* de *Si i 10'*  
recorrer toda la estepa,

¿ido entre en el Mundo Inferior será el  
descanso escaso?

8 «¿ré allí durmiendo a lo largo de los años.  
¿mis ojos vean el sol y se sacien de luz.  
¿oscuridad está oculta, ¿cuánta luz queda?  
9 ¿cómo pueden los muertos ver los *Si i 15'*

rayos del sol?»

Continúa el texto de la Tablilla IX:

5 a las montañas gemelas de *IX 38*  
Mashu,

guardan cada día al [sol,] naciente  
s cumbres [soportan] el tejido del *de 10*  
cielo,

pie desciende hasta el Mundo Inferior.  
odiaban su entrada hombres-escorpiones,  
terror era temor, cuya mirada era  
muerte,  
fulgor era aterrador, abrumando las



montañas;

de día y al ocaso custodiaban el sol.45

cuando Gilgamesh los vio, se cubrió el rostro con  
miedo y temor,

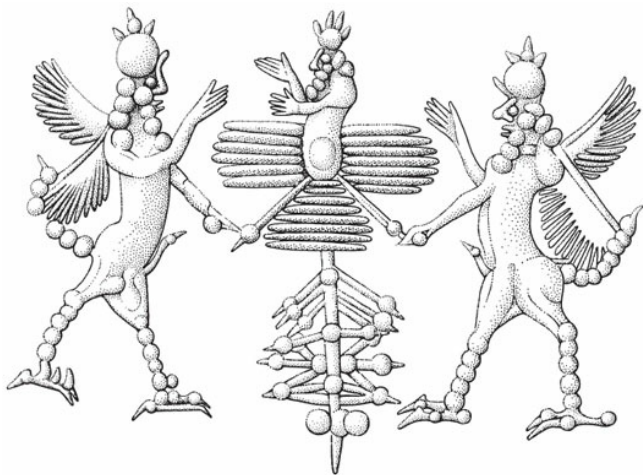
pero después se recuperó y se acercó a su  
presencia.

El hombre-escorpión llamó a su compañera:  
«¡Que ha llegado hasta nosotros, carne de  
los dioses es su cuerpo».

La compañera del hombre-escorpión le  
respondió:

«¡El hombre hay dos tercios de dios, y un tercio  
humano».

El hombre-escorpión llamó,  
diciendo una palabra [al rey Gilgamesh,]  
carne de los dioses:



«Al alba y al ocaso custodiaban el sol».

*¿Cómo has llegado hasta aquí,]*IX 55  
después de tan largo viaje? *¿[Cómo  
llegaste hasta aquí,]* para estar en mi  
presencia?

*mo has cruzado los mares,]* cuya  
travesía es peligrosa?  
quiero saber acerca de tu [*viaje*].  
.. *donde* se ha vuelto tu [*rostro,*]  
quiero saber [*acerca de tu viaje*].

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

*sco]* el [*camino*] que lleva a mi III 75  
antepasado, Uta-napishti,

asistió a la asamblea de los dioses y  
[encontró la vida eterna:]

muerte y la vida [*me dirá el secreto*]».   
ombre-escorpión abrió su boca [para   
hablar,]   
ndo a [Gilgamesh:]   
ica [hasta ahora,] oh Gilgamesh, <sup>IX 80</sup>   
hubo [nadie como tú,]

a nadie [*recorrió el camino*] de la   
montaña.

ante doce dobles horas su interior [*se   
extiende,*]

curidad es densa, y [luz] no hay.

la salida del sol.....,

la puesta del sol..... *IX 85*

a la puesta del.....,

iron.....

¿cómo harás.....?

en.....?»

*IX 90*

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

el dolor.....

*IX 125*

a escarcha y por el sol [mi rostro se ha quemado].

el agotamiento.....

a tú.....»

ombre-escorpión [abrió su boca para hablar,]

endo una palabra] al rey *IX 130*

Gilgamesh, [carne de los dioses:]

Gilgamesh,.....

las montañas de Mashu [*permitan tu paso*].

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

[ellas te *ayuden*] con seguridad [*a continuar tu viaje*].

] la puerta de las montañas [~~se~~ *135*  
*abra ante ti*]».

mesh [*oyó estas palabras*,]

e [el hombre-escorpión] le dijo [él se lo llevó al corazón,]

5] el camino que lleva al dios sol.....

llo de una doble hora.....,

curidad era densa, [y [luz] no *IX 140*

había:]

e dejaba ver tras él].  
llo de dos dobles horas.....,  
curidad era densa, [y [luz] no había:]  
e dejaba ver tras él].  
llo de tres dobles horas.....IX 145

curidad era densa, y luz no había:]  
e dejaba ver tras él].  
llo de cuatro dobles horas.....,  
curidad] era densa, [y luz no había:]  
e dejaba ver tras él.] IX 150

llo de cinco dobles horas.....,  
curidad era densa, [y luz no había:]  
dejaba ver tras él.  
legar a] seis dobles horas.....,  
curidad era densa, [y [luz] noIX 155

había:]

e dejaba ver tras él].

egar a siete dobles horas.....,

curidad era densa, y [luz no] había:

dejaba ver tras [él].

lbo de ocho dobles horas *IX 160*

avanzaba deprisa...,

curidad era densa, y luz [no había:]

e dejaba] ver tras él.

lbo de nueve dobles horas..... el viento

del norte,

... su rostro.

oscuridad era densa, y] luz [no *IX 165*

había:]

e dejaba] ver tras él.



llegar a [diez dobles horas,]  
... estaba muy cerca.  
[llegar a] once aún quedaba un viaje de  
una doble hora,  
había de doce dobles horas     *IX 170*  
Gilgamesh llegó] antes que el sol.

había resplandor:  
hizo derecho, en cuanto los vio, a ... los  
árboles de los dioses.  
El árbol de cornalina tenía fruto,  
habían racimos de uvas, de agradable  
contemplación.  
El árbol de lapislázuli tenía follaje,     *IX 175*  
había de frutos y magnífica visión.

*prés*.....

edro....., *IX 185*

eciolos de sus hojas eran de piedra  
*pappardilû* y...

el marino..... piedra *sasu*,

ez de espinos y zarzas [*crecían*]

*ampollas* de piedra.

un algarrobo, era de piedra *abashmu*,

y hematites..... *IX 190*

tras Gilgamesh caminaba por *IX 195*  
allí...,  
tó [la cabeza para] mirarle.

# **TABLILLA X**

## **EN LOS CONFINES DEL MUNDO**

Más allá del jardín, a la orilla del mar, vive una diosa vieja y sabia. Divisa una figura imponente en la lejanía y, tomándole por un cazador, tranca la puerta de su taberna. Gilgamesh la oye y amenaza con entrar por la fuerza. Ella le pregunta quién es. Él le cuenta cómo ha muerto su amigo y cuánto teme ahora a la muerte, y le pide ayuda para cruzar el

mar para encontrar a Uta-napishti. Ella le advierte de la inutilidad de su búsqueda y de los peligros de las Aguas de la Muerte, pero al final le dice dónde encontrar a Ur-shanabi, el barquero de Uta-napishti, con su tripulación, Los de Piedra. Gilgamesh se abalanza sobre el barquero y sus extraños compañeros. Cuando la lucha termina, explica su búsqueda a Ur-shanabi y le pide su ayuda para encontrar a Uta-napishti. Ur-shanabi revela que Gilgamesh ha entorpecido su propio avance al apalear a Los de Piedra, pero enseña a Gilgamesh a hacer pértigas de inmensa longitud como medio de propulsión alternativo. Embarcan en el bote con las

pértigas. Cuando se quedan sin pértigos, Gilgamesh hace una vela con las vestiduras del barquero, y así cruzan las Aguas de la Muerte.

Después de desembarcar, Gilgamesh cuenta su historia a Uta-Napishti. Éste le recuerda los deberes de los reyes y diserta sobre la inevitabilidad de la muerte y la naturaleza efímera de la vida.

Uta era una tabernera que vivía a la orilla del mar,

donde había [en una taberna a la orilla del mar].

Y había soportes para tinajas y [cubas todas de

oro,]

a envuelta en paños y [*cubierta con velos*].

amesh llegó errante ....., X5

ubierto con una piel, y con miedo [*de mirar*].

rne de los dioses [*tenía en su cuerpo,*]  
en [su corazón] había pesar.

stro parecía el de alguien llegado de  
lejos.

tras la tabernera le miraba en la  
distancia,

undo consigo misma dijo una palabra,  
endo los consejos de su mente:

uro que este hombre es un cazador de  
toros salvajes,

¿de dónde vendrá, llegando derecho a  
mi puerta?»

que la tabernera le vio y trancó su  
puerta,

ó su puerta y se subió a la azotea.

Gilgamesh prestó atención a...,  
tó la barbilla y [*se volvió hacia ella*].

o] Gilgamesh a ella, la tabernera:  
tabernera, ¿por qué [trancaste tu  
puerta en cuanto me viste?]

trancaste tu puerta [y subiste a la] azotea.  
ré abajo la puerta, haré [pedazos  
los cerrojos].



o la tabernera] a él, [a] Gilgamesh:

.. tranquilé mi puerta,

[subí al] tejado.

quiero saber acerca de tu [*tu viaje*]».

o Gilgamesh a] ella, la [tabernera]:

amigo Enkidu y yo.....:] X30

endo nuestras fuerzas subimos a las]  
montañas, [capturamos y dimos muerte  
al Toro Celeste,]

ruimos a Humbaba, que moraba en el  
Bosque de] los Cedros,

amos] leones [en los *pasos de*

*montaña*]]».

[la tabernera a él,] a Gilgamesh. 135

*fuisteis tú y Enkidu* quienes disteis  
muerte al guardián,  
ruisteis] a Humbaba, que moraba en el  
Bosque de los Cedros,  
steis leones [en los] *pasos* de montaña,  
urasteis] y disteis muerte [al] Toro  
llegado del cielo,  
or qué tus mejillas están [tan *X 40*  
hundidas,] tu rostro [tan] hundido,  
nimo tan desdichado,] tu rostro [tan]  
consumido?  
: qué] en tu corazón [habita la pena,]  
ostro parece el de alguien [llegado de  
muy lejos?]

qué] tus facciones están quemadas [por  
la escarcha y por el sol,]  
r qué] andas errante por la estepa<sup>1565</sup>  
[vestido de león?]]»

o Gilgamesh a] ella, la [tabernera]:  
or qué no han de estar hundidas mis  
mejillas, hundido mi rostro,]  
lichado mi ánimo, consumido mi  
semblante?]  
or qué no ha de habitar la pena en mi  
corazón,]  
rostro no ha de parecerse al de<sup>1570</sup>  
alguien llegado de muy lejos?]

¿ qué mis facciones no han de estar  
quemadas [por la escarcha y por el sol,]  
r qué no he de andar errante por la

estepa vestido de león?»]

amigo, un onagro vagabundo,]  
de las tierras altas, pantera de la  
estepa,]  
migo Enkidu, un onagro vagabundo,]  
de las tierras altas, pantera de la  
estepa,]  
amigo Enkidu, a quien tanto X55  
amaba,]

conmigo pasó por todos los peligros,]  
migo Enkidu, a quien tanto amaba,]  
conmigo pasó por todos los peligros:]  
*sino de los mortales* le ha superado].  
días lloré por él y siete noches].  
uerpo no entregué para el entierro,]  
a que un gusano salió de su nariz)].

tonces tuve miedo *de morir yo también,*]  
entró miedo de la muerte, y por eso  
anduve errante por la estepa].

Se le sucedió a mi amigo [*se hizo  
demasiado* insoportable,]  
que en un largo camino recorrí la]  
estepa;

Se le sucedió a [mi amigo] Enkidu  
[*se hizo demasiado* insoportable,]

que en un largo camino] recorrí [la  
estepa].

¿Cómo voy a guardar silencio?] ¿Cómo voy  
a quedarme callado?

Amigo, a quien amaba, ha vuelto] al  
barro,

Amigo Enkidu, a quien amaba, [ha vuelto

al barro].

seré como] él, y yaceré también,

nunca más levantarme, durante toda la eternidad?»

Gilgamesh a ella, la tabernera:

«¡Oh tabernera, ¿dónde está el camino que lleva hasta Uta-napishti?

¿Cuál es su señal? ¡Dime!

¡Dime su señal!

*X 75*

«...puede hacer, cruzaré el océano,  
se puede hacer, andaré errante por la estepa».

La tabernera a él, a Gilgamesh:

Gilgamesh, nunca ha habido un camino para cruzar,

desde tiempos antiguos nadie puede

cruzar el océano.

Shamash el héroe cruza el océano:  
¿pero el dios sol, ¿quién cruza el océano?  
La travesía es peligrosa, el camino lleno de  
peligros,  
Muitad de camino están las Aguas de la  
Muerte, cerrando el paso adelante.  
Y, además, Gilgamesh, una vez <sup>X 85</sup>  
cruzado el océano,

cuando llegues a las Aguas de la Muerte,  
¿qué harás entonces?  
Gilgamesh, ahí está Ur-shanabi, el barquero  
de Uta-napishti,  
y él están Los de Piedra, mientras él *pela*  
*un pino* en medio del bosque.  
Después, que él vea tu rostro.

puede hacer, cruza el océano,X 90

se puede hacer, da media vuelta y  
regresa».

Umesh oyó estas palabras,  
agitó el hacha en su mano,  
sacó el puñal [de] su [talabarte,]  
se acercó sigiloso y se abalanzó sobreX 95  
[ellos].

Como una saeta cayó entre ellos,  
en medio del bosque su grito resonó.

Enanabi vio el *brillante*.....,

sacó un hacha y... a él.

A él, Gilgamesh, le golpeó en laM 100  
cabeza...,

le arrancó del brazo y... *le inmovilizó*.



ustaron [Los] de Piedra, que tripulaban  
la barca, a quienes [las Aguas] de la  
Muerte no *hacían daño*.

... el ancho océano,  
s aguas... [no] contuvo [su *X 105*  
mano]:

apaleó [con furia, *los arrojó* ] al río.

Los hechos que siguen están mejor  
conservados en la tablilla  
paleobabilónica que al parecer procede  
de Sippar. (Si iv)

ó para vigilarle,

*Si iv 2*

tras \*Ur-shanabi le miraba a los ojos.

\*Ur-shanabi a él, a Gilgamesh:

«e, ¿cuál es tu nombre? *Si iv 5*

oy \*Ur-shanabi, de \*Uta-napishti el  
Lejano».

Gilgamesh a él, a \*Ur-shanabi:

soy Gilgamesh,

e viene de Uruk-Eanna,

e hizo un tortuoso camino por las *10*

montañas,

mino oculto donde el sol sale».

Continúa el texto de la Tablilla X:

Ur-shanabi a él, a Gilgamesh *X 112*

r qué tus mejillas están tan hundidas, [tu  
rostro tan] hundido,  
mo tan desdichado, [tu rostro tan  
consumido?]

or qué en tu corazón] habita la *X 115*  
pena,

rostro parece el de alguien] llegado de  
muy lejos?

qué [tus facciones] están quemadas por  
la escarcha y por el sol,

r qué] tú [andas errante por la estepa  
vestido de león?)]»

o Gilgamesh a] él, al [barquero de Ur-  
shanabi]:

or qué no] [han de estar *X 120*

hundidas] mis mejillas, [hundido mi  
rostro,]

lichado mi ánimo,] consumido [mi  
rostro?]

¿por qué no ha de habitar] la pena en [mi  
corazón,]

[mi] rostro [no ha de parecerse al de  
alguien llegado de muy lejos?]

¿por qué mis facciones] no [han de estar]  
quemadas [por la escarcha y por el sol,]

¿por qué no he de [andar errante por<sup>25</sup>  
la estepa vestido de león?]

amigo, un onagro vagabundo,]

[yo] de las tierras altas, pantera de la  
estepa,]

amigo Enkidu, un onagro vagabundo,]

de las tierras altas, pantera de la  
estepa;]  
endo nuestras fuerzas subimos a las  
montañas,]  
uramos y dimos muerte al Toro Celeste,]  
ruimos a Humbaba, que moraba<sup>130</sup>  
en el Bosque de los Cedros,]

amos leones] en [los *pasos de montaña*];]  
amigo [a quien tanto amaba,]  
connmigo pasó por todos los peligros,]  
migo] Enkidu, [a quien tanto amaba,]  
connmigo pasó por todos los peligros:]  
*'no de los mortales*] [le] ha superado.  
s días [lloré por él y siete *X135*  
noches:]

uerpo no entregué para el entierro,]

que [un gusano salió de su nariz].  
onces tuve miedo [*de morir yo también,*]  
entró miedo de la muerte, y por eso  
anduve errante por la estepa].  
que le sucedió a mi [amigo *se* 140  
*hizo demasiado* insoportable,]

ue en un largo camino [recorrí la  
estepa;]  
ue le sucedió a mi amigo] Enkidu *se hizo*  
*demasiado* insoportable,  
ue en un largo camino [recorrí la  
estepa].  
mo voy a guardar [silencio? ¿Cómo voy  
a quedarme callado?]  
migo, a quien amaba, ha [vuelto al  
,] *X 145*

migo Enkidu, a quien amaba, ha vuelto al barro].

seré como] él, y yaceré también, ¿nunca más levantarme, durante toda la eternidad?»]

Gilgamesh a él, a Ur-[shanabi el barquero:]

«¡Ura, Ur-shanabi, ¿dónde [está] el camino que lleva hasta Uta-napishti?»]

«¿Cuál es su señal? ¡Dime!

¿Cuál es [su señal!]

«¿Si puedes hacer, cruzaré el océano, si se puede hacer, [andaré errante por la estepa]».

Ur-shanabi a él, a Gilgamesh: 155

manos, oh Gilgamesh, han impedido [*tu travesía*:]

lanzaste a Los de Piedra, [*los*] arrojaste [*al río*,]

los de Piedra están destrozados, y el *pino* no está [*pelado*].

¡Eh, oh Gilgamesh, tu hacha en [*tu*] mano, al bosque y [*corta trescientas*]<sup>X160</sup>

pértigas, cada una de cinco brazas de longitud.

¡Tráelas y pon a cada una un tachón, pues tráelas [*aquí a mi presencia*]».

Gilgamesh oyó estas palabras,

¡y su hacha en su mano,

[el puñal de su talabarte,] X165



al bosque y [cortó trescientas] pértigas,  
cada una de cinco brazas de longitud.  
ecortó y puso a cada una un tachón,  
ué se las llevó [*a Ur-shanabi, el  
barquero*].

mesh y Ur-shanabi tripularon [la barca,]  
on la embarcación y [la *X 170*  
tripularon] ellos mismos.

es días hicieron un viaje de un mes y  
medio, y Ur-shanabi llegó a las Aguas  
de [la Muerte].

o] Ur-shanabi a él, [a Gilgamesh:]  
idado, oh Gilgamesh! Coge la primera  
[pértiga].

tu mano no toque las Aguas de *X 175*  
[la Muerte], para que no [la] *atrofies*.

se una segunda pértiga, Gilgamesh, una tercera y una cuarta.

se una quinta pértiga, Gilgamesh, una sexta y una séptima.

se una octava pértiga, Gilgamesh, una novena y una décima.

se una undécima pértiga, Gilgamesh, y una duodécima».

egar a ciento veinte dobles *X180*

estadios Gilgamesh había usado todas las pértigas,

ue él, [Ur-shanabi,] se despojó de sus vestiduras,

mesh se despojó de [sus] vestiduras, con los brazos en alto hizo un penol. napishti observaba a Gilgamesh a lo

lejos,  
ando para sí mismo [dijo] una *X 185*  
palabra,

sejándose en su propia mente:  
r qué están rotos todos [Los de Piedra]  
de la barca,  
ordo de ella va alguien que no es su  
patrón?  
que viene no es hombre mío,  
a la derecha..... *X 190*  
, pero no es [hombre] mío...»

\* \* \*

es mío.....,

...

arquero.....,

mbre que.....,

.....»

*X 200*

\* \* \*

amesh se [acercó] al muelle.*X 204*

Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:]

Uta-napishti.....,

e después del Diluvio.....

.. ¿qué.....?

X 210

...»

Uta-napishti a] él, a [Gilgamesh:]  
por qué tus mejillas están tan hundidas, tu  
rostro tan] hundido,  
¿cómo tan desdichado, tu rostro] tan  
consumido?

por qué en tu corazón] habita la X 215  
pena,

rostro parece] el de alguien llegado de  
muy lejos?

¿qué tus facciones están quemadas por la  
escarcha] y por el sol,  
¿qué andas errante por la estepa vestido  
de león?»

] Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:]

r qué no han de estar hundidas <sup>X220</sup>  
mis mejillas, [hundido mi rostro,]

ichado mi ánimo, consumido mi rostro?  
r qué no ha de habitar la pena en mi  
corazón,  
[rostro] no ha de parecerse al de alguien  
llegado de muy lejos?  
: qué no] han de estar [quemadas] mis  
facciones por la escarcha y por el sol,  
r qué no] he de andar errante <sup>X225</sup> por  
la estepa vestido de león?

amigo, un onagro vagabundo,]  
o de las tierras altas,] pantera de la  
estepa,  
migo Enkidu, un onagro vagabundo,]  
o de las tierras altas, pantera de la

estepa;]  
endo nuestras fuerzas subimos] a las  
montañas,  
uramos y] dimos muerte [al Toro]  
Celeste,  
ruimos a Humbaba, que] moraba  
[en el] Bosque de los Cedros,

mos leones [en los *pasos de montaña*];  
amigo Enkidu, a quien tanto amaba,]  
connmigo pasó por] todos los peligros,  
migo Enkidu, a quien tanto amaba,]  
connmigo] pasó por todos los peligros:  
*sino de los mortales* le ha superado].  
días] lloré por él [y siete *X235*  
noches:]

uerpo no entregué para] el entierro,

a que un gusano salió de] su [nariz].  
onces tuve miedo *de morir yo también,*  
entró] miedo de la muerte, [y por eso  
anduve errante por la estepa].  
que le sucedió a [mi amigo *se* 240  
*hizo demasiado* insoportable,]

ue en un largo camino [recorrí la]  
estepa;  
e le sucedió a mi amigo [*se hizo*  
*demasiado* insoportable,]  
ue en un largo camino [recorrí la  
estepa].

mo voy a guardar silencio? ¿Cómo voy a  
quedarme callado?  
migo, a quien amaba, ha vuelto al  
barro,



nigo Enkidu, [a quien amaba, ha vuelto al barro].

[seré] como él, y yaceré también, nunca más levantarme, durante toda [la eternidad?]]»

Gilgamesh a él, [a Uta-napishti:] sé: “Encontraré a Uta-napishti el

Lejano, de quien los hombres hablan”,

lue errante viajando por toda la tierra. Las veces pasé por terribles montañas, las veces crucé y volvía cruzar todos los océanos.

dulce sueño mi rostro tenía demasiado poco,

zoté avanzando sin dormir. X255

enado mis nervios de pesar,  
¿é he logrado con mi gran esfuerzo?  
ando aún no había llegado hasta la  
tabernera, mis ropas eran harapos,  
al oso, a la hiena, al león, a la pantera,  
al *onza*,  
ervo, a la cabra montés, a las *X 260*  
bestias y animales de caza de la estepa:  
comí su carne, sus pieles *desollé*.

ora que se cierre la puerta de la pena,  
us puertas se sellen con alquitrán y brea,  
or mi culpa no [*interrumpan*] la danza  
nunca más,  
mí, feliz y despreocupado... *X.265*

Uta-napishti a él, a [Gilgamesh:]

r qué, Gilgamesh, siempre [persigues] la  
pena?

que estás [hecho] de carne divina y  
humana,

en los dioses hicieron como tu padre y tu  
madre.

guna vez, Gilgamesh, [has] X270

[comparado tu suerte] con la del necio?

eron un trono en la asamblea, y [te  
dijeron:] “¡Siéntate!”

ecio se le dan las sobras de la levadura  
en vez de *ghee* [fresco,]

ado y molienda en vez de la [*mejor*  
*harina*].

ubre con harapos en vez de [*hermosas*  
*vestiduras*,]

z de cinturón, *se ciñe* [con X275

*cuerda desechada*].

o no tiene consejeros [*que le guíen*,]  
suntos carecen de consejo.....

pensado por él, Gilgamesh,.....,  
[*en es*] su señor, tantos como.....?

..... *X 280*

luna y los dioses [*de la noche*].

] noche la luna viaja.....,

ioses permanecen despiertos, y.....

elados, sin dormir,.....,

e tiempos antiguos está *X 285*

establecido.....

ora piensa.....,

oyo.....

ilgamesh, los templos de los dioses [*no*

*tienen] quien los abastezca,*  
templos de las diosas.....

os....., los dioses..., *X 290*

..... él hizo...

por una ofrenda él...,

arrojarán...» *X 293*

*Enkidu en efecto]* llevaron a su *X 296*  
sino.

o tú,] tú trabajaste sin descanso, ¿y qué  
conseguiste?

gotaste con un esfuerzo incesante,

ste tus nervios de pesar,  
lantando el fin de tus días. X 300

ombre es tronchado como una caña en un  
cañaveral.

ermoso joven, la muchacha bonita,  
[pronto] en la [*flor de la vida*] son  
arreatados por la Muerte.

lie ve a la Muerte,  
e ve el rostro [de la Muerte,] X 305

e [oye] la voz de la Muerte,  
te tan despiadada, que siega a los  
hombres.

mpre construimos nuestras casas,  
pre hacemos nuestros nidos,  
pre los hermanos reparten su X 310  
herencia,

pre las querellas surgen en *la tierra*.  
mpre el río se ha desbordado y nos ha  
traído la inundación,  
mera flotando en el agua.



Y entonces de pronto no hay nada».

el sol su semblante mira,  
onces de pronto no hay nada.X 315

arrebatados y los muertos, ¡qué  
parecida es su suerte!  
nunca nadie ha trazado la semejanza de  
la Muerte,  
a en la tierra los muertos saludaron a un  
hombre.

Anunnaki, los grandes dioses,  
celebraron una asamblea,  
mitum, hacedor del destino, fijó<sup>320</sup>  
las suertes con ellos:

uerte y la Vida han fijado,  
el día de la Muerte no revelan».



# TABLILLA XI

## DENEGACIÓN DE LA INMORTALIDAD

Gilgamesh pregunta a Uta-napishti cómo alcanzó él la vida eterna, y escucha cómo Uta-napishti sobrevivió al Diluvio y en consecuencia los dioses le concedieron la inmortalidad. Uta-napishti sugiere a Gilgamesh que esté sin dormir durante una semana. Gilgamesh no supera la prueba y se da cuenta con desesperación de que, si no

puede derrotar al Sueño, no tiene la menor esperanza de conquistar la Muerte. Uta-napishti ordena a su barquero que se bañe a Gilgamesh, se le vista con un atuendo más digno de un rey y se le acompañe de regreso a Uruk. La esposa de Uta-napishti aconseja a éste que entregue al héroe que parte el acostumbrado obsequio para su viaje. Uta-napishti cuenta a Gilgamesh cómo, en las profundidades del mar, crece una planta semejante al coral que tiene la propiedad de rejuvenecer. Gilgamesh bucea hasta el fondo del mar y la recoge. Él y Ur-shanabi parten rumbo a Uruk. Se detienen en una charca acogedora, Gilgamesh se baña en sus aguas y una

serpiente aprovecha su distracción para robar la preciosa «planta». Sabiendo que nunca descubrirá el lugar exacto donde ha buceado, Gilgamesh comprende por fin que todos sus esfuerzos han sido en vano. Sus esperanzas se desvanecen: habría sido mejor no haber conocido a Uta-napishti. Gilgamesh y Ur-shanabi llegan a Uruk, donde, con palabras que recuerdan al prólogo, Gilgamesh muestra al barquero las murallas que serán su monumento perdurable.

Gilgamesh a él, a Uta-napishti el Lejano,  
niro, Uta-napishti:

ma no es distinta, eres igual que yo,  
es distinto, eres igual que yo.  
iba plenamente decidido a hacerte  
luchar,

ahora en tu presencia mi mano se  
contiene.

no estuviste con los dioses en asamblea?  
no encontraste la vida eterna?»

Uta-napishti a él, a Gilgamesh:  
ame revelarte, oh Gilgamesh, un asunto  
sumamente secreto,  
e contaré un misterio de los *XI 10*  
dioses.

ciudad de Shuruppak, una ciudad que tú  
bien conoces,  
está a las orillas del río Éufrates:

idad era antigua, los dioses estuvieron  
allí una vez,  
do los grandes dioses decidieron enviar  
el Diluvio.

padre Anu hizo un juramento, *XI 15*

consejero, el héroe Enlil,  
marlengo, el dios Ninurta,  
oficial principal, el dios Ennugi.  
principesco Ea juró también con ellos,  
iendo sus palabras a una cerca de  
s: *XI 20*

cerca de cañas! ¡Oh muro de ladrillos!  
esto, oh cerca! ¡Presta atención, oh  
muro!  
¡hombre de Shuruppak, hijo de Ubar-  
Tutu,

ba la casa, y construye una barca.  
adona la riqueza y busca la *XI 25*  
supervivencia.

añe la propiedad, salva la vida.  
a a bordo de la barca semillas de todas  
las cosas vivas.

barca que construirás,  
dimensiones serán todas iguales:  
ngitud y su anchura serán las *XI 30*  
mismas,

ela con un tejado, como el Océano  
Inferior”.

prendí, y dije a Ea, mi señor:  
dezcó, oh señor, lo que así me has  
dicho.

prendí, y lo haré,

¿cómo respondo a mi ciudad, a la  
multitud y a los ancianos?”

abrió su boca para hablar,  
ndome a mí, su servidor:  
bién les dirás esto:  
ro que el dios Enlil siente odio por mí.  
En vuestra ciudad no puedo vivir *XI 40*  
ya,

iedo pisar más [el] suelo de Enlil.  
o] descender al Océano Inferior, a vivir  
con Ea, mi señor,  
os enviará una lluvia de abundancia:  
una abundancia] de aves, una profusión  
de peces,  
orcionará] una cosecha de *XI 45*  
riquezas.

a mañana os enviará una lluvia de  
pasteles de pan,  
ochecer un torrente de trigo.””  
i las primeras luces trémulas del alba  
luminosa,  
tierra comenzó a congregarse:  
arpintero] llevó [su] azuela, *XI 50*  
stero llevó su piedra.

\* \* \*

jóvenes estaban.....,  
iejos llevaban cuerdas de fibra de  
palma;



o llevaba la brea,  
bre llevó... polea.

*XI 55*

quinto día tenía puesto el casco en su  
sitio,  
brada medía su planta, diez brazas la  
altura de sus costados.  
diez brazas también, los lados de su  
cubierta tenían la misma longitud.  
en su lugar su casco, hice su dibujo.  
ouse seis cubiertas,

*XI 60*

liéndola así en siete.  
dí su interior en nueve compartimientos,  
en el centro clavijas marinas.  
ocupé de las pértigas y coloqué el  
aparejo.  
inta mil medidas de brea vertí en

*XI 65*

un horno,

a mil de alquitrán... dentro,

ta mil de aceite trajeron los

porteadores:

ás de las mil consumidas en *libaciones*,

veinte mil de aceite almacenado por el

barquero.

a mis trabajadores sacrificué *XI 70*

bueyes,

deros maté a diario.

eza, cerveza fina, aceite y vino

| mis trabajadores como agua de un río,

que disfrutasen de un festín como en los

días del Año Nuevo.

[*salir el* ] sol me apresté a dar *XI 75*

aceite,

s de] ponerse el sol la nave estaba terminada.

... fueron muy arduos:

rás hacia delante movimos leños para la botadura,

*a que]* dos tercios de [la nave *habían entrado en el agua*].

do lo que poseía] lo cargué a *XI 80* bordo:

toda la plata que poseía la cargué a bordo,

el oro que poseía lo cargué a bordo,

; los seres vivos que poseía los cargué a bordo.

lé subir a bordo a todos mis familiares y amigos,

bestias del campo, las criaturas *XI 85*

de la estepa y miembros de cada técnica  
y oficio.

momento que el dios sol designó,  
la mañana te enviará una lluvia de  
pasteles de pan,  
anochecer un torrente de trigo.

en el barco y sella tu escotilla”,  
momento había llegado ya:

la mañana te enviará una lluvia 1790  
de pasteles de pan,

anochecer un torrente de trigo”.

el estado del tiempo.

estado del tiempo estaba lleno de malos  
presagios,

en el barco y sellé mi escotilla.

se selló el barco, Puzur-Enlil el

carpintero de ribera,  
mi palacio con todos sus bienes. 95

En las primeras luces trémulas del alba  
luminosa,  
se levantó en el horizonte una oscura nube  
negra,  
y dentro de ella estaba Adad el dios  
de la tormenta.

Los dioses Shullat y Hanish iban delante de  
él,  
yendo su trono sobre la montaña y  
la tierra. 100

Y Errakal arrancaba de cuajo los  
postes del atracadero,  
y al pasar, hacía desbordarse las  
presas.

liosos Anunnaki portaban antorchas de  
fuego,  
ando el campo con brillantes destellos.  
quietud del dios de la tormenta *XI 105*  
pasó sobre el cielo,

o lo que entonces era brillante se  
convirtió en tinieblas.  
metió contra la tierra como un *toro* [*que*  
*arrasa,*]  
izo añicos [*como una vasija de arcilla*].  
ante un día los [*vendavales arrasaron el*  
*país,*]  
iron rápidos y [*después llegó*] el  
[*Diluvio*].  
o una batalla [el cataclismo] *XI 110*  
pasó sobre la gente.

ombre no podía distinguir a otro,  
día reconocerse a la gente en medio de  
la destrucción.

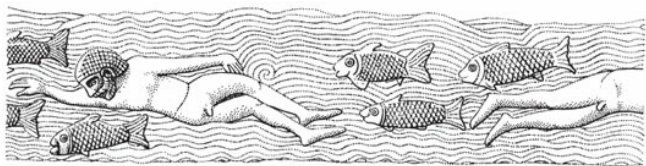
uso los dioses se asustaron del Diluvio,  
archaron y subieron al cielo de Anu,  
ucándose como perros se *XI 115*  
agazaparon a la intemperie.

liosas gritaban como mujeres de parto,  
ó Belet-ili, cuya voz es tan dulce:  
s tiempos de antaño se han convertido en  
arcilla,  
ue hablé con maldad en la asamblea de  
los dioses.  
no pude hablar con maldad en la *XI 120*  
asamblea de los dioses,

clarar una guerra para destruir a mi pueblo?

fui quien las dio a luz, esas personas son mías.

ora, como peces, llenan el océano”.



Y ahora, como peces, llenan el océano».

liosos Anunnaki lloraban con ella,  
el rostro húmedo, lloraban [con  
ella,]



abios estaban resecos y abrasados por la fiebre.

ante seis días y [siete] noches,  
ento sopló, el aguacero,  
ndaval, el Diluvio, arrasó la tierra.  
o cuando llegó el séptimo día,  
ndaval amainó, el Diluvio *XI 130*  
*terminó.*

éano se calmó, después de retorcerse  
como una mujer en el parto,  
npestad se calmó, el Diluvio terminó.  
servé el tiempo, estaba silencioso y en  
calma,  
toda la gente había vuelto a la arcilla.  
anura aluvial estaba llana como *XII 35*  
la azotea de una casa.

un respiradero, sobre mis mejillas cayó  
la luz del sol.

senté, me arrodillé y lloré,  
mis mejillas las lágrimas corrían.  
los horizontes, el confín del océano,  
torce lugares se levantaba una *XI 140*  
isla.

la montaña de Nimush el barco encalló,  
monte Nimush retuvo el barco con fuerza,  
no le dejó moverse.  
ía y un segundo, el monte Nimush retuvo  
el barco con fuerza, no le dejó moverse,  
tercer día y un cuarto, retuvo el barco con  
fuerza, no le dejó moverse,  
quinto día y un sexto, retuvo el *XI 145*  
barco con fuerza, no le dejó moverse.

ndo llegó el séptimo día,  
é una paloma, la dejé en libertad:  
loma partió pero después volvió:  
icontró un sitio donde posarse, así que  
regresó a mí.

ué una golondrina, la dejé en *XI 150*  
libertad:

londrina partió pero después volvió:  
icontró un sitio donde posarse, así que  
regresó a mí.

ué un cuervo, le dejé en libertad:  
ervo partió, vio que las aguas se  
retiraban,  
ntró comida, *se inclinó y XI 155*  
*revoloteó*, no regresó a mí.

e una ofrenda, a los cuatro vientos hice  
sacrificios,  
incienso en la cumbre de la montaña.  
frascos y otros siete coloqué,  
, cedro y mirto apilé debajo de ellos.  
dioses olieron el aroma, *XI 160*

ioses olieron el dulce aroma,  
ioses como moscas se congregaron  
alrededor del hombre que hacía el  
sacrificio.

onces llegó Belet-ili,  
tó las moscas de lapislázuli que Anu  
había hecho para cortejarla:  
dioses, que las grandes cuentas *XX 165*  
de este collar mío

agan recordar aquellos días y nunca los olvide.

dos los dioses acudirán al incienso,  
al incienso que Enlil no venga,  
ue careció de consejo y trajo el Diluvio,  
regó a mi pueblo a la *XI 170*  
destrucción”.

onces llegó Enlil,  
l barco, se enfureció,  
enó de ira contra los divinos Igigi:  
e] dónde ha escapado este ser vivo?  
gún hombre debía sobrevivir *XI 175*  
destrucción!”

urta abrió su boca para hablar,  
ndo al héroe Enlil:

ién, si no Ea, podía hacer tal cosa?  
Ea sabe cómo se hacen todas las cosas”.  
abrió su boca para hablar, *XI 180*

ndo al héroe Enlil:  
el sabio de los dioses, el héroe,  
no podías carecer de consejo y traer el  
Diluvio?  
aquel que transgrede, inflige su crimen,  
el que hace mal, inflige su *XI 185*  
desmán. Modérate, no acabes con ellos.  
Rema fuerte, que no  
ine].

avez de causar el Diluvio,  
ón podía haber salido y diezmado a la  
gente.  
ez de causar el Diluvio,

bo podía haber salido y *XI 190*  
diezmado a la gente.

avez de causar el Diluvio,  
ambruna podía haber sucedido y matado  
a la gente.

ez de causar el Diluvio,  
os de la peste podía haber salido y  
matado a la gente.

o fui yo quien reveló el secreto *XII 195*  
de los grandes dioses:

que Atra-hasis viera una visión, y así se  
enteró de nuestro secreto.

ora, decidid qué hacer con él”.

il subió a bordo del barco,

ó mi mano y me llevó a bordo.

ó a bordo a mi esposa y la hizo *XIII 200*

arrodillarse a mi lado,

ocó la frente, de pie entre nosotros para bendecirnos:

el pasado Uta-napishti era un hombre mortal,

ahora él y su esposa serán como nosotros los dioses.

napishti morará lejos, donde desembocan los ríos”.

ejos me llevaron, y me instalaron VI 365 donde desembocan los ríos.

o tú ahora, ¿quién convocará para ti la asamblea de los dioses, que puedas encontrar la vida que buscas?

nte seis días y siete noches, ven,



permanece sin dormir».

Y tanto Gilgamesh se puso en cuclillas,  
como una niebla ya respira  
sobre él.

Napishti le dijo a ella, a su esposa:  
«¡Ay, el hombre que tanto deseaba la vida!,  
como una niebla ya respira sobre  
él».

Y la esposa le dijo a él, a Uta-napishti el  
Lejano:  
«¡Ve a ese hombre y haz que se  
despierte!»

Y donde ha venido regresará con bienestar,  
a la puerta que salió regresará a su país».

Napishti le dijo a ella, a su esposa:  
«El hombre es embustero, te engañará».

uece para él su pan de cada día,<sup>20</sup>  
y ponlos uno sobre otro junto a su  
cabeza,

erca en la pared los días que duerme».   
ella coció para él su pan de cada día,  
los puso uno sobre otro junto a su  
cabeza,

ndo en la pared los días que dormía.  
rimer pan se había secado,  
gundo estaba correoso, pasado <sup>21</sup>  
tercero,

arto pastel de harina se había puesto  
blanco,  
into había echado un moho gris,  
n cocido estaba el sexto,  
ptimo aún estaba en las brasas:

ices él le tocó y el hombre se despertó.  
amesh le dijo a él, a Uta-napishti XI 230  
el Lejano:

cuanto el sueño se ha derramado sobre  
mí,  
nto me has tocado y me has despertado». XI 235  
apishti [le dijo] [a él,] a Gilgamesh:  
, Gilgamesh, cuéntame tus panes,  
ices sabrás [los días que has  
dormido].

primer] pan [se había secado,]  
gundo estaba correoso, pasado el  
tercero,  
uarto pastel de harina se había puesto  
blanco,  
into había echado un moho gris,

n cocido estaba el sexto,  
éptimo aún estaba en] las brasas»<sup>VI 240</sup>

o entonces te he tocado».

amesh le dijo a él, a Uta-napishti el  
Lejano:

Uta-napishti, ¿qué debo hacer y adónde  
debo ir?

drón se ha apoderado de mi [*carne*].

allí en mi cámara la Muerte mora,  
va a donde vaya, allí también<sup>XI 245</sup>  
estará la Muerte».

napishti [le dijo] [a él,] al barquero Ur-  
shanabi:

e el muelle te rechace, Ur-shanabi, y que  
la barca te desprecie!

ue caminabas por su orilla, que no

puedas acceder a ellas ahora.  
cuanto al hombre que has traído hasta  
aquí,  
cuerpo está cubierto de cabello XII 250  
apelmazado,

pieles han arruinado la belleza de su  
cuerpo.

ahora, Ur-shanabi, llévale a la tina,  
leje sus mechones apelmazados tan  
limpios como se pueda.

que se quite las pieles, y que el mar se las  
lleve,

que su cuerpo esté en remojo hasta XII 255  
que quede blanco.

que se haga un nuevo pañuelo para su  
cabeza,

vista las túnicas regias, que sus  
vestiduras se ajusten a su dignidad.  
ta que regrese a su ciudad,  
que llegue al final de su camino,  
a túnica no tenga señales, sino *XI 260*  
que permanezca fresca y nueva».

ianabi le cogió y le llevó a la tina.  
sus mechones apelmazados y los dejó  
tan limpios como se podía,  
itó las pieles, y el mar se las llevó.  
ierpo estuvo en remojo hasta que quedó  
blanco,  
un nuevo [pañuelo para] su *XI 265*  
cabeza,

ó las túnicas regias, sus vestiduras se  
ajustaron a su dignidad.

ta que [regrese a su ciudad,]  
que llegue al final de su camino,  
la túnica no tenga señales, sino que  
permanezca fresca] y nueva».

gamesh y Ur-shanabi tripularon la  
barca, XI 270

on la embarcación y la tripularon ellos  
mismos.

posa le dijo a él, a Uta-napishti el  
Lejano:

gamesh llegó hasta aquí con grandes  
trabajos y penalidades,  
¿le has dado para su viaje de vuelta a  
casa?»

gamesh cogió una pértiga, XI 275

ó a llevar la barca a la orilla.

Urukishti [le dijo] a él, a Gilgamesh:  
gaste hasta aquí, oh Gilgamesh, con  
grandes trabajos y penalidades,  
te doy para tu viaje de vuelta a casa?  
me revelarte, Oh Gilgamesh, un asunto  
mente secreto, *XI 280*

te contaré un misterio de [los dioses].  
y una planta que [parece] un espino,  
espinas como un *escaramujo*, y [picará  
a quien la arranque].  
si puedes poseer esa planta,  
serás a ser como eras en tu *XI 285*  
*juventud*].

Entonces Gilgamesh oyó lo que decía,  
y un [canal].....  
pesadas piedras [a sus pies,]



e hicieron bajar... al Océano Inferior.  
ó la planta, la arrancó [*y la XI 290*  
*levantó,*]

esadas piedras soltó [de sus pies,]  
nar le subió hasta su orilla.

mesh le dijo a él, a Ur-shanabi el  
barquero:

a planta, Ur-shanabi, es la “Planta de los  
Latidos”,

lla un hombre puede recuperar *XX 295*  
su vigor.

uk la Cercada la llevaré,  
anciano le daré de comer un poco para  
probar la planta.

se llamará “El Anciano Rejuvenecido”,  
meré yo también, y volveré a ser como

era en mi juventud».

veinte leguas partieron el pan, *300*

treinta leguas se detuvieron para pasar la noche.

mesh encontró un estanque de frescas aguas,

etió en él para bañarse en sus aguas.

agancia de la planta una serpiente olfateó,

ercó [sigilosa] y la planta se *XI 305* llevó.

ejarse mudó de camisa,

nces Gilgamesh se sentó y lloró,

us mejillas las lágrimas corrían.

abló] a Ur-shanabi el barquero:

ara quién,] Ur-shanabi, mis *XI 310*

brazos se afanaron con tal denuedo,

quién se secó la sangre de mi corazón?

¿cómo encontré para mí una recompensa,

¡] el “León de la Tierra” he hecho un favor.

¡] para por todas partes sube la marea.

¡] por el canal abandoné las *XI 315*

herramientas:

¿qué cosa encontraré que me sirva de señal?

¿cómo hubiera regresado y dejado la barca en la orilla!».

¡] veinte leguas partieron el pan,

treinta leguas se detuvieron para pasar la noche.

¡] cuando llegaron a Uruk la Cercada, *XI 320*

Imesh le dijo a él, a Ur-shanabi el  
barquero:

Ur-shanabi, sube a la muralla de Uruk y  
anda por ella.

Revisa sus cimientos, examina los  
ladrillos.

¿Fueron sus ladrillos cocidos en un horno?

¿Pusieron los Siete Sabios sus  
cimientos?

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

# TABLILLA XII

## APÉNDICE

La última tablilla de la «Serie de Gilgamesh», la Tablilla XII, no forma parte en modo alguno de la epopeya, sino que es una traducción acadia de la segunda mitad del poema sumerio de Bilgames y el Mundo Inferior. Es probable que se añadiese a la epopeya debido a la relevancia del material: describe las condiciones en el Mundo Inferior, donde después de su muerte

Gilgamesh presidió los espectros de los muertos.

# APÉNDICES

**1. TEXTOS  
BABILÓNICOS DE  
PRINCIPIOS DEL  
SEGUNDO  
MILENIO a. C.**



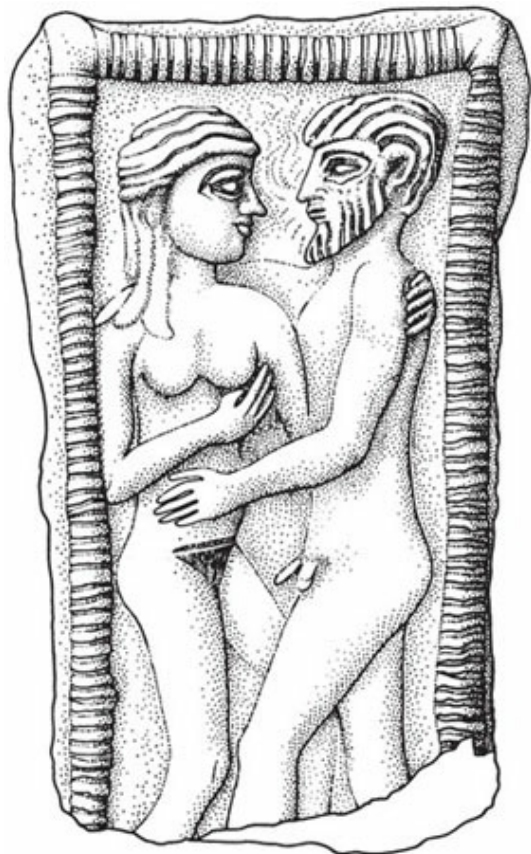
# **LA TABLILLA DE PENSILVANIA (P):**

## **«SUPERIOR A TODOS LOS DEMÁS REYES», TABLILLA II**

La tablilla de Pensilvania, a la que se suele denominar Gilgamesh P, procede del sur de Babilonia y data probablemente de finales del siglo XVIII a. C. Fue comprada en 1914 por el Museo Universitario de Filadelfia y está catalogada como CBS 7771. Es la

Tablilla II de una edición paleobabilónica de la epopeya que en la Antigüedad se conocía con el título de «Superior a todos los demás reyes». Su texto es paralelo al de las Tablillas I-II de la versión estándar de la epopeya, aunque con algunas diferencias en cuanto a lenguaje y orden de los episodios, y se ha utilizado en gran parte para reconstruir la Tablilla II. Gilgamesh cuenta sus sueños a su madre, la diosa Ninsun, que los interpreta para él. Enkidu y la prostituta, a la que aquí se llama Shamkatum, hacen el amor, y ella le sugiere que abandone la estepa y vaya a Uruk. Llegan a la majada, donde Enkidu es iniciado en el pan y la

cerveza. Es lavado, acicalado y vestido, y pasa a ser el vigilante nocturno de los pastores. Al enterarse por un viajero de que en las bodas Gilgamesh tiene el privilegio del *droit de seigneur*, Enkidu parte hacia Uruk. Llega a la ciudad en el preciso instante en que, a lo que parece, los jóvenes escogen a uno de entre ellos para desafiar al rey. Es de suponer que debemos entender que Enkidu cumple entonces ese papel, pues interrumpe el cortejo nupcial y lucha con Gilgamesh. La tablilla termina con la aceptación por Enkidu de la legitimidad de la realeza de Gilgamesh.



*13. «Enkidu se excitó y yació con Shamkatum».*

# **LA TABLILLA DE YALE (Y):**

## **«SUPERIOR A TODOS LOS DEMÁS REYES», TABLILLA III**

La tablilla de Yale, a la que se suele denominar Gilgamesh Y, es la Tablilla III de la misma edición paleobabilónica de la epopeya que la tablilla de Pensilvania. Comparte con ésta su caligrafía y otras características físicas, y debe de proceder del mismo lugar. La

tablilla fue adquirida por la Yale Babylonian Collection, de New Haven, Connecticut, donde consta registrada como YBC 2178. El texto es paralelo al de las Tablillas II-III de la versión estándar de la epopeya, aunque con muchas diferencias. Algunos pasajes de esta tablilla se han utilizado en esta versión para reconstruir el texto. Gilgamesh y Enkidu se hacen muy amigos, tal como Ninsun había predicho. Por razones que no es posible establecer con claridad debido al deterioro de la tablilla, se apodera de Enkidu la amargura. Gilgamesh le anima con la propuesta de organizar una expedición al Bosque de los Cedros. Allí matará al

monstruoso Huwawa, que es el nombre que recibe Humbaba en esta y otras tablillas paleobabilónicas. Enkidu informa a Gilgamesh de que Huwawa ha sido designado por los dioses para custodiar los cedros. Reconviniéndole por tener miedo a morir, Gilgamesh ensalza la gloria de la muerte en combate y el nombre inmortal que otorga. Les forjan sus armas en la fragua y Gilgamesh convoca la asamblea de Uruk. Anuncia la expedición que se propone emprender y los ancianos le recomiendan prudencia. Gilgamesh se ríe de sus consejos. Después de una laguna en el texto, alguien, quizá su madre, Ninsun, le expresa sus buenos



deseos para el viaje. Gilgamesh ruega al dios sol que le proteja en el camino, y también a su padre deificado, Lugalbanda. Los héroes se ponen al hombro sus pertrechos y los ancianos prodigan a Gilgamesh bendiciones y consejos para el viaje. Cuando la pareja se pone en marcha, Enkidu dice a Gilgamesh que mande regresar a los jóvenes al interior de la ciudad. Parten solos.

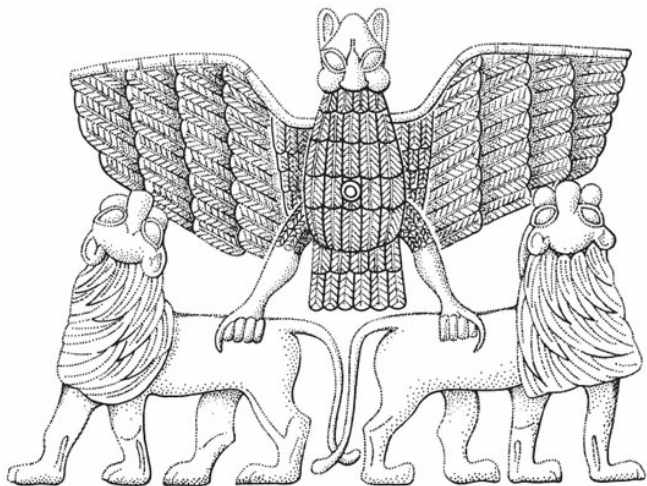


*14. «¡Sus palabras son fuego y su aliento es muerte!».*

# **OTRO FRAGMENTO DE FILADELFIA (UM)**

Un segundo fragmento de la epopeya de Gilgamesh paleobabilónica se conserva en el Museo Universitario de Filadelfia (UM 29-13-570). Es muy posible que su hallazgo tuviera lugar en Nippur, en la actualidad Nuffar, en el centro de Babilonia, en la década de 1890. Data probablemente de principios del siglo XVIII a. C. El anverso del fragmento trata del sufrimiento de Enkidu y de la preocupación que esto despierta en Gilgamesh, en un estrecho paralelismo con las líneas 70-90 de la

tablilla de Yale. La parte que se ha conservado del reverso parece tratar de una conversación entre Enkidu y Gilgamesh, tal vez perteneciente al episodio de las advertencias de los ancianos y las posteriores palabras de Gilgamesh a Enkidu (cf. Y 200 y ss.).



*15. «Vi un Ave de la Tempestad en el cielo».*

# **LA TABLILLA DE LA ESCUELA DE NIPPUR (OB)**

La tablilla paleobabilónica de Nippur fue exhumada en la colina de las Tablillas de Nippur en la temporada 1951-1952, más exactamente en la sala posterior de una vivienda particular que también hacía las veces de escuela de escribas. Data de mediados del siglo XVIII a. C., en concreto de los años inmediatamente anteriores a la crisis económica que devastó el sur de Babilonia a finales de ese siglo y que condujo al cierre de la escuela y al

abandono de la casa. La tablilla se conserva actualmente en el Museo de Irak, de Bagdad (IM 58451). Es un ejercicio de aprendiz, y contiene el texto del episodio de los sueños de Gilgamesh cuando se acerca al Bosque de los Cedros. Dividido en dos pasajes distintos, el fragmento ha sido utilizado para reconstruir la versión estándar de la epopeya en Tablilla IV, 109, donde Enkidu interpreta el tercer sueño de Gilgamesh, y 142, donde se narra y explica el cuarto sueño.



# **LAS TABLILLAS DE TELL HARMAL (HA)**

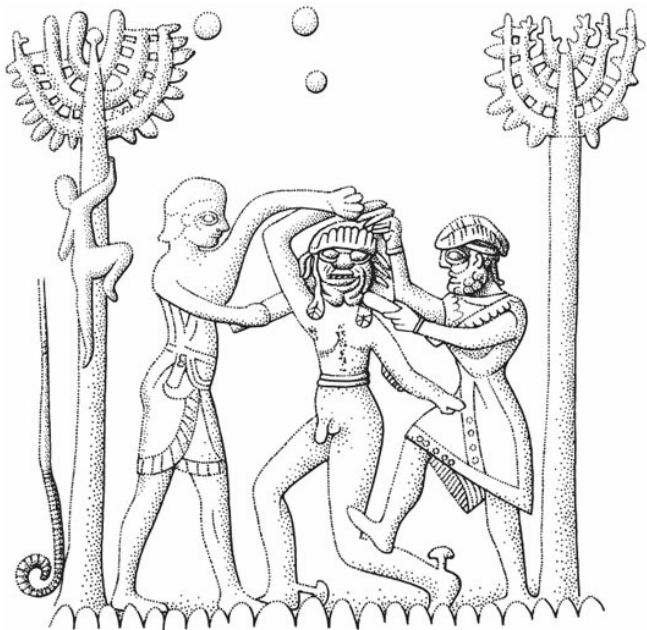
Dos tablillas del Gilgamesh paleobabilónico han sido exhumadas en una casa particular de Tell Harmal, en el lugar donde se asentaba la antigua Shaduppûm, en la periferia oriental de Bagdad, y ahora se conservan en el Museo de Irak. Ambas tablillas fueron recuperadas durante la tercera temporada de excavaciones, en agosto de 1947, y datan de principios del siglo XVIII a. C. Parecen ser ejercicios de escribas, al igual que la tablilla de Nippur. La más legible de las dos

(tablilla  $Ha_1$  = IM 52615) contiene el texto de uno de los sueños de Gilgamesh en su camino hacia el Bosque de los Cedros. El texto se ha utilizado ya en su mayor parte para subsanar la laguna de la versión estándar de la epopeya en Tablilla IV, 183. La segunda tablilla ( $Ha_2$  = IM 52760) narra una conversación entre Gilgamesh y Enkidu a su llegada al bosque, pero en su mayor parte se resiste a una traducción coherente. Se han utilizado algunas líneas en la versión estándar de la Tablilla V, 77.

# **LA TABLILLA DE ISHCHALI (ISH)**

La tablilla de Ishchali suele recibir los nombres de tablilla de Bauer, en honor de su primer editor, o tablilla de Chicago, por su actual localización en las colecciones de tablillas del Oriental Institute de la Universidad de Chicago (A 22007). Es una tablilla de ejercicios escolares descubierta en 1935 en Ishchali, la antigua Nerebtum, una ciudad situada a orillas del río Diyala, a escasa distancia de Bagdad en dirección este, y data de principios del siglo XVIII a. C. Su texto es más o menos paralelo

al del final de la Tablilla V de la versión estándar de la epopeya, aunque con apreciables diferencias. Se ha utilizado ya en parte para completar el relato en Tablilla V, 269. Gilgamesh acaba de vencer al guardián del bosque, Huwawa. Enkidu le insta a no perdonar la vida a su enemigo. Gilgamesh, en cambio, desea capturar las «auras» de Huwawa, que son los radiantes poderes numinosos que Huwawa lleva como protección. Enkidu sugiere que eso podrán hacerlo con facilidad más tarde. Los héroes matan a Huwawa, al parecer también a su sirviente y probablemente incluso a sus siete auras. Después profanan el bosque sagrado y talan los cedros.



*16. «A Huwawa el guardián derribó al  
suelo».*

# **UNA TABLILLA DE BAGDAD DE PROCEDENCIA DESCONOCIDA (IM)**

Una cuarta tablilla paleobabilónica de Gilgamesh se conserva en el Museo de Irak (IM 21180x). Fue adquirida mediante donación o confiscación, y lo único que se sabe de su procedencia es que proviene de algún lugar de Irak. La pieza está muy deteriorada. El texto que resulta legible trata del episodio de la tala de los cedros, y coincide ligeramente con la tablilla de Ischali; se ha utilizado en la Tablilla V, 296 (IM).

# **UNA TABLILLA HALLADA SUPUESTAMENTE EN SIPPAR (SI)**

Esta tablilla comprende dos fragmentos contiguos, uno de los cuales se encuentra ahora en el Museo Británico de Londres (BM 96974), y el otro en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (VAT 4105). Los fragmentos se adquirieron en Bagdad en 1902, y al parecer procedían de la ciudad de Sippar, situada a la orilla del Éufrates, aguas arriba de Babilonia. La tablilla data de los siglos XVIII o XVII a. C. No

es un ejercicio escolar sino una tablilla de biblioteca con dos columnas de texto en cada cara, por lo que es muy posible que forme parte de una edición íntegra de la epopeya en vez de ser un texto aislado. Sin embargo, es probable que la recensión que el fragmento de Sippar atestigua no sea la misma que la representada por las tablillas de Pensilvania y Yale. El texto es paralelo a algunos pasajes de las Tablillas IX-X de la versión estándar de la epopeya, también en este caso con sensibles diferencias. Algunas líneas se han utilizado para completar la versión estándar de la epopeya (la columna i se ha insertado en la Tablilla IX, 18; la



columna iv 2-11 en la Tablilla X, 106).

Angustiado por la muerte de Enkidu, Gilgamesh anda errante por la estepa en busca del secreto de la vida eterna. El dios sol le habla desde el cielo y le informa de la inutilidad de su búsqueda. Gilgamesh rechaza una vida de tranquilo descanso. Sabiendo que en un instante la muerte trae el reposo permanente, debe ampliar su vida si puede. Después de una laguna, Gilgamesh explica a Shiduri cómo murió su amigo y cómo de este modo aprendió el miedo a la muerte. La tabernera explica que solo los dioses pueden vivir siempre. El cometido del hombre es disfrutar de la vida mientras la tiene y criar a la familia que le dará

descendencia. Gilgamesh no queda convencido e insiste en proseguir su búsqueda. Cuando el texto continúa tras una segunda laguna, Gilgamesh está destrozando a los tripulantes de piedra del barquero Sursunabu (nombre que aquí recibe quien después será Urshanabi). Sursunabu se presenta y Gilgamesh le cuenta su viaje y le pide ayuda para encontrar al inmortal Utanapishti, a quien aquí se llama Utanaishtim. Sursunabu le dice que Los de Piedra eran su medio de cruzar el océano, pero le pide que prepare pértigas para la travesía.



17. «¿Quién sino Shamash puede hacer ese viaje?».

**2. TEXTOS  
BABILÓNICOS DE  
FINALES DEL  
SEGUNDO  
MILENIO a. C.,  
PROCEDENTES DE  
YACIMIENTOS DE  
BABILONIA**

# **LA TABLILLA DE EJERCICIOS DE NIPPUR (MB):**

Esta pieza fue exhumada en 1949 en la colina de las Tablillas de Nippur y ahora forma parte de las colecciones del Oriental Institute de la Universidad de Chicago (A 29934). Es una tablilla de ejercicios escolares escrita por un aprendiz de escriba como parte de su instrucción, probablemente en una fecha no determinada entre principios del siglo XIV y finales del siglo XIII a. C., cuando la ciudad disfrutaba de un período de prosperidad y renacimiento.

El brevísimo extracto pertenece al episodio de la creación de Enkidu, y se ha incorporado en parte a la Tablilla I, 93-94, de la versión estándar de la epopeya.



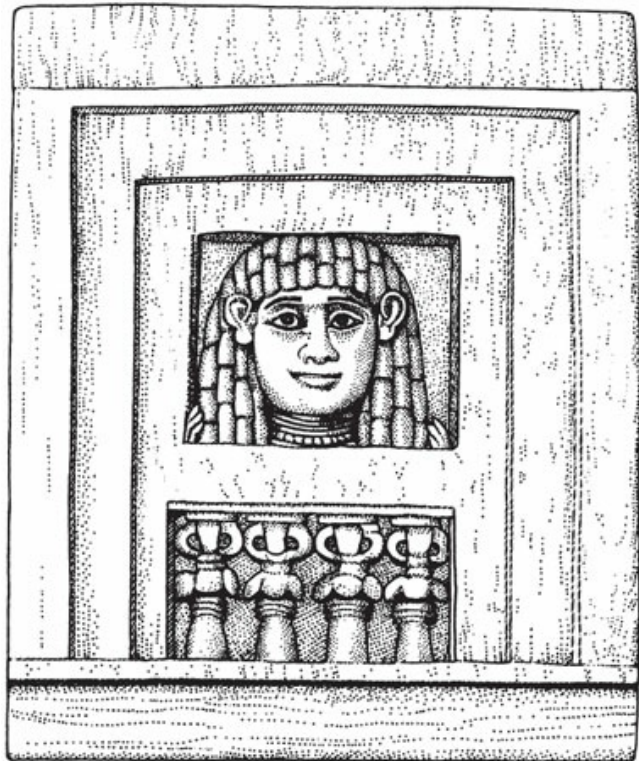
18. «¡Convoquemos a Aruru, el grande!»

# LA TABLILLA DE UR (UR)

El hallazgo de esta tablilla tuvo lugar durante las excavaciones efectuadas por sir Leonard Woolley desde 1922 hasta 1934 en el antiguo emplazamiento de Ur de los Caldeos, en el sur de Babilonia, al oeste de la moderna Nasiriya. Se conserva en el Museo Británico, donde está registrada como UET 6 394. La datación probable de la tablilla es el siglo XII a. C. El texto que contiene parece ser un extracto de una edición de la epopeya muy parecida a la versión estándar. El episodio es el

de Enkidu en su lecho de muerte, en el que maldice al trampero y a la prostituta, bendice a la prostituta y comienza a contar su sueño sobre el Mundo Inferior. Así pues, el texto es paralelo al de la Tablilla VII, líneas 90-171, a cuya reconstrucción contribuye.





19. «¡Los gobernantes te amarán y los nobles

*también!»*

**3. TEXTOS  
BABILÓNICOS DE  
FINALES DEL  
SEGUNDO  
MILENIO a. C.,  
PROCEDENTES DE  
FUERA DE  
BABILONIA**

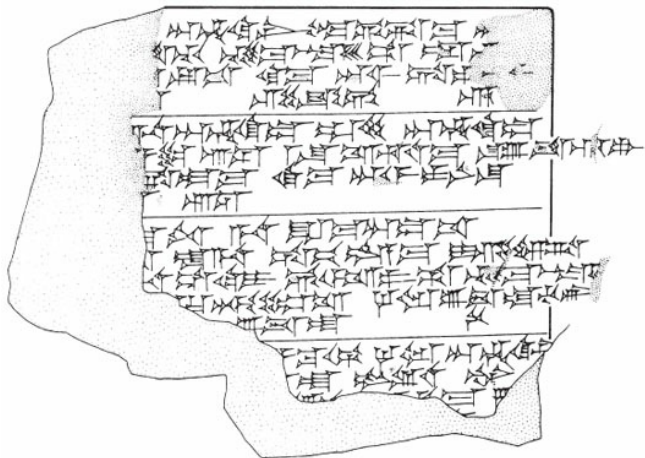
# **LOS FRAGMENTOS PROCEDENTES DE HATTUSA (BO)**

Se han efectuado tres descubrimientos distintos de piezas del Gilgamesh babilónico en la capital hitita, Hattusa, hoy Bogazköy (o Bogazkale), en el centro de Anatolia. El primero, en 1906-1907, fue el de una tablilla datada en el siglo XIII a. C., que se conserva actualmente en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (VAT 12890, en estas páginas Bo<sub>2</sub>). En el anverso de esta tablilla se narra el segundo sueño de Gilga mesh durante el

viaje al Bosque de los Cedros; parte del texto de ese pasaje se ha interpolado en la Tablilla IV, 55. El reverso contiene una versión gravemente corrompida del episodio de Ishtar y el Toro Celeste.

El segundo descubrimiento, que tuvo lugar en 1934, fue el de un pequeño fragmento de los sueños de Gilgamesh, que hoy se conserva en el Museo de las Civilizaciones Anatolias de Ankara (Bo 284/d). Es demasiado pequeño para que su traducción valga la pena. Años más tarde, en 1983, salieron a la luz varios fragmentos de una tablilla de biblioteca que contenía una versión del texto similar a la edición paleobabilónica representada por las tablillas de

Pensilvania y Yale (Bo 83/614, etc., aquí Bo<sub>1</sub>).



20. «¡Come el pan, Enkidu, digno de un  
dios!»

# LOS FRAGMENTOS PROCEDENES DE EMAR

En 1974 se hallaron en Tell Meskene, la antigua ciudad de Emar, en el curso medio del Éufrates en Siria, fragmentos de dos tablillas de Gilgamesh que ahora se conservan en el museo de Alepo (Msk 74104z, etc.). Proceden de un *scriptorium* que floreció en el siglo XIII y comienzos del siglo XII a. C. La pieza (Emar<sub>1</sub>) proviene de una pequeña tablilla que contenía material paralelo al de la Tablilla V de la versión estándar de la epopeya. Las otras piezas proceden de una tablilla en la que se

cuenta la historia de Ishtar y el Toro Celeste, por lo que es paralela a la Tablilla VI de la versión estándar.



# **LA TABLILLA DE MEGIDDO**

La tablilla de Megiddo es un fragmento hallado por casualidad en la década de 1950 en el emplazamiento de la antigua ciudad palestina de Megiddo (Tell al-Mutasallim), cerca del vertedero de las excavaciones anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Se conserva actualmente en el Museo de Israel de Jerusalén (número de adquisición 55-2). La pieza está datada alrededor del siglo XIV a. C. y conserva dos pasajes de texto similares a la segunda parte de la Tablilla VII de la

versión estándar de la epopeya. El anverso de la tablilla trata del segundo sueño del condenado Enkidu, en el que la Muerte le toma como cautivo y le lleva al Mundo Inferior. El reverso describe su declive final y muerte, y el dolor de Gilgamesh.

# LA TABLILLA DE UGARIT

En 1994 se exhumó una tablilla completa de un texto de Gilgamesh, al parecer muy bueno, en Ras Shamra, en la costa de Siria, en el emplazamiento de la antigua Ugarit, en un edificio identificado como la Casa de Urtenu. Data del siglo XII a. C., como muy tarde, y es probable que proceda de la mano de un estudiante de escriba o de su maestro. La tablilla no se ha publicado todavía y el único dato de que se dispone sobre ella es que su texto es una composición original que utiliza

episodios seleccionados de la historia de Gilgamesh. Si esto es cierto, no parece que se trate de una fuente primaria de la epopeya babilónica, sino de un texto derivado, de origen local sirio.

# **4. LOS POEMAS SUMERIOS DE GILGAMESH**

En los textos más antiguos de Mesopotamia, el nombre de Gilgamesh aparece en una forma ligeramente distinta: Bilgames. Los cinco poemas sumerios de Bilgames que fueron copiados, con diversos grados de popularidad, por aspirantes a escribas en las escuelas babilónicas del siglo XVIII se conocen mucho mejor hoy que en épocas pasadas, y de dos de ellos en particular es posible ofrecer

traducciones mucho más completas que en cualquier otra época.

Al igual que la epopeya babilónica, los poemas sumerios de Gilgamesh se encuentran todavía en pleno proceso de reconstrucción a partir de cientos de fragmentos de tablillas de arcilla que se guardan en museos de muchos países distintos. Cuanto más texto se recupera, mejor se pueden apreciar las marcadas diferencias que existen entre los poemas sumerios y la epopeya babilónica, y mejor se puede apreciar también la destreza con que el poeta paleobabilónico de ésta transformó en un todo sin fisuras los temas y los relatos tradicionales que constituían su

materia prima. No quiere decir esto que el poeta de la epopeya babilónica tuviera a mano los poemas sumerios, pero los conocía, o algo muy parecido, al menos en líneas generales. No podemos determinar todavía si este conocimiento tenía su origen en su propia experiencia de la tradición escrita en una escuela de escribas, en el conocimiento de alguna tradición oral sumeria (en su caso) que continuase vigente en la época en que él vivió, o en una tradición oral semejante en lengua acadia. Los préstamos evidentes son la adaptación de la historia sumeria de Bilgames y Huwawa, que sirve de base a la mucho más elaborada narración de

la expedición al Bosque de los Cedros de las Tablillas III-IV de la epopeya babilónica, y la simple adaptación del relato sumerio de Bilgames y el Toro Celeste, para componer el episodio de Ishtar y el Toro Celeste de la Tablilla VI. Los descubrimientos más recientes de textos revelan que la narración acadia de los funerales de Enkidu en la Tablilla VIII recuerdan los funerales de Bilgames en «La muerte de Bilgames» sumeria, y que la tradición según la cual Gilgamesh aprendió los secretos del Héroe de la Inundación y de ese modo restableció la vida de culto de la Tierra, alterado mucho tiempo atrás por el Diluvio, impregna tanto «La muerte de



Bilgames» como la epopeya babilónica.

El trasfondo histórico-literario de estos poemas sumerios se ha tratado brevemente en la Introducción. Están escritos en forma poética, eso es evidente, pero sabemos menos aún de la poética sumeria que de la babilónica. El sumerio literario es una lengua que usaba más expresiones figuradas que el acadio, y en algunas ocasiones éstas vuelven impenetrable el sentido inmediato de una línea o de un pasaje.

Algunos de estos cinco poemas se han conservado en distintas recensiones, unas más cortas, otras más extensas. Cuando el texto es repetitivo, en particular, algunas tablillas prescinden

de los pasajes repetidos, en tanto que otras pueden ofrecer una versión abreviada y otras el texto en su integridad. Esto se debe tal vez a que el texto escrito solo es, hasta cierto punto, un memorando y algunos escribas esperaban que el usuario de la tablilla incorporase el texto completo de un pasaje repetitivo recordando pasajes anteriores del poema.

No se ha publicado todavía una edición erudita que reúna los poemas sumerios acerca de Gilgamesh en la lengua original. Los cinco relatos han sido traducidos recientemente al italiano por Giovanni Pettinato, «Poemi sumerisci su Gilgamesh», en *La saga di*

*Gilgamesh* (Rusconi, Milán, 1992, págs. 305-347), pero los descubrimientos más recientes de textos han vuelto anticuadas estas versiones en algunos pasajes. La pionera traducción inglesa de Samuel Noah Kramer de «Bilgames y Akka», «Bilgames y Huwawa» (para él, «Gilgamesh y la Tierra de los Vivos») y «La muerte de Bilgames», reproducida en la antología de James B. Pritchard *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* y en otras obras, está superada en gran medida. Traducciones francesas modernas de los tres poemas mejor conservados, «Bilgames y Akka», «Bilgames y Huwawa» y «Bilgames y el Mundo Inferior», pueden encontrarse en

Raymond Jacques Tournay y Aaron Shaffer, *L'Épopée de Gilgamesh* (Éditions du Cerf, París, 1994, págs. 248-274, 282-304). Otras traducciones recientes de poemas individuales se indican en las introducciones que siguen.

# **BILGAMES Y AKKA: «LOS ENVIADOS DE AKKA»**

Este poema se conocía en la Antigüedad por su íncipit, «Los enviados de Akka». Es el más breve de los relatos sumerios que tienen como protagonista a Bilgames y también el que mejor se ha conservado. Debió de ser uno de los textos preferidos para copiar en las escuelas paleobabilónicas. Se diferencia de los otros cuatro poemas sumerios en que no tiene un equivalente obvio en los materiales acadios, aunque la consulta con los ancianos y los

jóvenes en asamblea es un motivo que también se encuentra —en un contexto distinto— en la Tablilla II de la versión estándar de la epopeya babilónica.

El relato cuenta cómo la ciudad-estado de Uruk alcanzó la hegemonía sobre la ciudad-estado de Kish. Akka, rey de Kish, envía emisarios a Uruk, obviamente para exigir la sumisión de esa ciudad. Bilgames convoca la asamblea y pide consejo a los ancianos, diciéndoles que Uruk no debe someterse sino que debe ir a la guerra. A modo de preámbulo de esta propuesta figura la primera de las tres apariciones de tres enigmáticas líneas:

Vaciar los pozos, vaciar  
los pozos de la tierra,

vaciar los pozos  
someros de la tierra,

vaciar los pozos  
profundos provistos de  
sogas para levantar.

Estas líneas se suelen interpretar  
como una representación de las  
demandas literales de Akka: que los

hombres de Uruk se conviertan en aguadores para Kish. Mi opinión, en cambio, es que al describir una labor de baja categoría que no puede tener fin, el poeta transmite metafóricamente el incesante e intolerable trabajo que seguirá a la pérdida de la independencia. Sea como fuere, los ancianos aconsejan la sumisión. Bilgames desoye sus consejos y plantea la misma propuesta a los jóvenes de la ciudad. Éstos manifiestan su acuerdo con Bilgames. La repetición que los jóvenes hacen de la propuesta de Bilgames va precedida de un dicho tradicional, que en esencia significa que someterse a los antojos de un señor real



es una experiencia dolorosa e imprevisible, muy cercana a estar detrás de un asno. Ensalzan la destreza de Bilgames y predicen la derrota de Kish. Bilgames ordena a Enkidu, que según esta tradición es su criado, que se prepare para la guerra.

Akka no tarda en llegar y sitiar Uruk. Bilgames pide un voluntario para que vaya hasta donde está Akka y desbarate sus planes. Uno de los guardianes personales de Bilgames, el valiente Birhurturra (la lectura del nombre no es segura), se ofrece voluntario. Nada más salir de la ciudad es capturado, apaleado y llevado ante Akka. En ese momento se ve a lo lejos sobre la

muralla de la ciudad al administrador de Uruk, y Akka pregunta a Birhurturra si ése es Bilgames. Birhurturra responde que no lo es y que si lo fuera la batalla comenzaría sin duda y, en una inevitable secuencia de acontecimientos, Akka sería derrotado y capturado. Por su imprudencia recibe una segunda paliza. Bilgames sube entonces a la muralla de la ciudad. Mientras los débiles se encogen de miedo bajo el hechizo de su gloria, los jóvenes se preparan para el combate y, encabezados por Enkidu, salen por la puerta. Mientras tanto, Akka ha divisado a Bilgames sobre la muralla y vuelve a preguntar a Birhurturra si es el rey quien allí está. Birhurturra

responde de modo afirmativo y la secuencia de acontecimientos tiene lugar exactamente como él había predicho en la ocasión anterior: comienza la batalla y en su momento Akka es derrotado y capturado. En el desenlace Bilgames se dirige a Akka como su superior, recordando cómo Akka le había dado refugio seguro en cierta ocasión. Akka pide a Bilgames que le devuelva el favor y Bilgames le deja volver en libertad a Kish.

# **BILGAMES Y HUWAWA:**

## **«EL SEÑOR DE LA MONTAÑA DEL QUE ESTÁ VIVO» Y «¡EA, ALBRICIAS!»**

El poema de Bilgames y Huwawa era otro de los textos preferidos para copiar en las escuelas del período paleobabilónico. Cuenta la historia de la expedición al Bosque de los Cedros, la muerte de Huwawa y la tala de los cedros, por lo que es en cierto modo un

precedente de las Tablillas III-V de la epopeya babilónica, aunque los detalles del relato son muy distintos. Lo más significativo es que Huwawa no es hecho prisionero por la fuerza de las armas sino mediante artimañas, recurriendo a una estratagema revelada a Bilgames por el dios Enki. El poema sumerio existe como dos composiciones diferenciadas, «El señor de la montaña del que está vivo», que suele recibir el nombre de Versión A, y «¡Ea, albricias!», a la que se suele citar como Versión B (otras traducciones son posibles para ambos títulos). Los dos poemas están estrechamente relacionados y tienen muchas líneas en

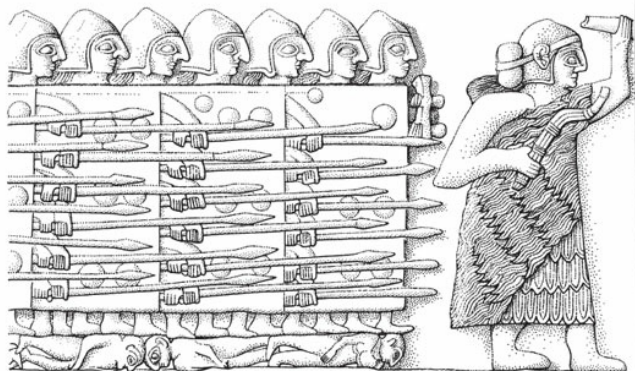
común. A juzgar por el número de manuscritos existentes, la Versión A era más popular que la Versión B, y su texto puede reconstruirse casi en su integridad. La Versión B es menos completa.

Por miedo a la muerte, Bilgames dirige sus pensamientos a gestas gloriosas y propone una expedición a la legendaria Montaña de los Cedros, donde habita «El que está vivo». Este epíteto se refiere al parecer al espíritu guardián del monte, el semidiós Huwawa. Según la tradición más antigua, la Montaña de los Cedros estaba en el extremo oriental, por donde el sol sale. Enkidu, el criado de

Bilgames, le dice a éste que debería recabar la aprobación del dios sol, Utu (el sumerio Shamash). Así lo hace Bilgames, aduciendo como motivo de su expedición que ha visto el carácter efímero de la condición humana y desea establecer su fama. Utu le concede la ayuda de siete constelaciones, que le guiarán en su viaje. Bilgames moviliza a los jóvenes de Uruk, los arma y se pone en camino. Las constelaciones le guían hasta las montañas donde crecen los cedros. Después de cruzar siete cadenas montañosas en busca de un árbol adecuado, encuentra por fin uno de su agrado. Sin más preámbulos abate el cedro elegido y sus compañeros lo

convierten en leños. Entonces se despierta Huwawa, el guardián de los cedros, y lanza a Bilgames una de sus auras, los radiantes poderes numinosos que le protegen. Bilgames y Enkidu caen aturdidos y quedan inconscientes. Enkidu se despierta y finalmente despierta también a Bilgames. Bilgames jura aprender más sobre su agresor. Enkidu le describe el terrible ser que es Huwawa, pero Bilgames está convencido de que los dos triunfarán allí donde uno solo fracasaría.





## 21. «¡Hagamos la guerra!»

Cuando se acercan a la morada de Huwawa, Bilgames se para en seco y la voz de Huwawa le llama, diciéndole que no tema pero que hincle su rodilla en el suelo. Bilgames finge entonces que su deseo es contraer una alianza matrimonial con Huwawa y le ofrece a

sus hermanas, Enmebaragesi y Peshtur, como esposas. Promete a Huwawa otros placeres de la vida que son evidentemente desconocidos en su remota guarida de las montañas: harina fina y agua en recipientes de cuero, sandalias grandes y pequeñas, piedras preciosas escogidas y otros obsequios. Por los compromisos matrimoniales de las hermanas y la promesa de cada nuevo presente, Huwawa renuncia a una de sus auras protectoras. Éstas se conceptualizan como grandes cedros, que los hombres de Bilgames cortan debidamente para convertirlos en leños para el viaje de vuelta. Cuando a Huwawa no le quedan auras y es

impotente para atacar, Bilgames se muestra tal cual es en realidad. Le golpea y le hace preso. Huwawa ruega que se le perdone la vida, quejándose a Utu de la traición de Bilgames. Bilgames le demuestra una piedad principesca, pero Enkidu le advierte de que eso también es peligroso: si dejan en libertad a Huwawa, no volverán a ver su hogar. Cuando Huwawa se dirige a Enkidu lleno de ira, éste le corta el cuello. Los héroes llevan su cabeza al dios Enlil. Enlil les pregunta furioso por qué han matado a Huwawa y les dice que deberían haberle tratado con toda cortesía. A modo de conclusión, Enlil distribuye las auras de Huwawa.



22. «Con rabia y furia Enkidu le cortó la cabeza por el cuello».

# **BILGAMES Y EL TORO CELESTE:**

## **«HÉROE EN EL COMBATE»**

El poema titulado «Héroe en el combate» trata de la enemistad entre Bilgames y la diosa Innana (la sumeria Ishtar) y de la lucha de Bilgames y Enkidu con el Toro Celeste. Es, pues, un precursor de la Tablilla VI de la epopeya babilónica, aunque los principios de los dos relatos sean muy distintos. A juzgar por el número de

manuscritos que se han conservado, este poema era menos popular que los relatos relacionados con Akka y Huwawa, y su traducción está erizada de dificultades de conservación y comprensión. Ninguna de las dos fuentes más importantes que existen en la actualidad procede de las escuelas de Nippur, que suelen ser el origen de las copias más fiables. Una procede de Mê-Turan, una ciudad provinciana a la orilla del río Diyala (Tell Haddad, al nordeste de Bagdad), y la otra al parecer de Dilbat, en el oeste de Babilonia (Dailem, al sur de la ciudad de Babilonia). Para colmo de males, estas dos tablillas presentan a veces

diferencias de redacción, usan a menudo grafías no convencionales y con frecuencia están corrompidas, por lo que la traducción es casi siempre difícil y en algunas ocasiones imposible. Es de esperar que futuros descubrimientos de nuevos y mejores manuscritos permitan corregir los errores de comprensión que de modo involuntario se cometan aquí.

Después de un prólogo himnico, Bilgames comienza a conversar con su madre, la diosa Ninsun. Ésta le da instrucciones para cumplir con sus deberes, aunque por el momento resulta difícil entender qué es lo que debe hacer. El pasaje se repite como narración. Poco después aparece en

escena Inanna, que aparentemente intenta retener a Bilgames para que no pueda cumplir sus funciones seculares, aquí tipificadas en la labor de enjuiciar. La diosa del amor sexual tiene otros planes para él, pero la línea decisiva, cuyo texto cabría esperar que fuera «¡Oh Bilgames, sé tú mi esposo y yo seré tu esposa!» (como en la Tablilla VI, 9 de la epopeya babilónica), no sostiene esa traducción, al menos según el estado actual de las fuentes. Bilgames participa a su madre las insinuaciones de Inanna, agregando que ésta le abordó en la puerta de la ciudad al abrigo de la muralla. Ése era un lugar donde tradicionalmente las prostitutas ejercían



su oficio (cf. Tablilla VII, 117 de la epopeya babilónica). Ninsun le prohíbe que acepte los regalos de Inanna, al parecer para que no caiga en una vida licenciosa. El título que se atribuye a Inanna en este punto, «divina Señora del Palacio» (en sumerio Nigegal) es uno de los que lleva en el ritual del Matrimonio Sagrado. En esta ceremonia, conocida en particular por un himno sumerio del rey Iddin-Dagan, del siglo XIX a. C., el rey se hacía pasar por el consorte de Inanna, Dumuzi, y yacía con ella, asegurando de este modo que su reinado disfrutase del favor de la diosa. La elección del título confirma, pues, que las intenciones de Inanna son las mismas

en la historia sumeria que en la babilonia.

Bilgames se encuentra después con Inanna cuando sale a cumplir con otra de sus obligaciones señoriales, capturar ganado para reponer los rediles de la diosa. Bilgames ordena con brusquedad a la diosa que se aparte de su camino. En la larga laguna que sigue podemos imaginar que la colma de improperios, tal vez enumerando también la suerte de sus anteriores conquistas, como en la epopeya babilónica. Después de esta interrupción, Inanna se encuentra llorando en su cámara del cielo, si el texto se ha descifrado correctamente. Entra su padre, An, y le pregunta por qué

llora. Al parecer le responde que es porque no ha podido entregarse al objeto de sus afectos. Su descripción del rudo Bilgames como un «toro salvaje que arrasa» recuerda la de la epopeya babilónica, Tablilla I, 63-64. Inanna pide el Toro Celeste a su padre para poder matar a Bilgames. An objeta que el Toro Celeste pasta en el cielo (pues es la constelación Tauro) y no tendría alimento en la Tierra. Presa de un berrinche, Inanna comienza a gritar, haciendo un ruido tan infernal que An cede. Inanna lleva el Toro Celeste a Uruk, donde devora toda la vegetación y seca el río.

El pasaje siguiente está deteriorado.

Parece que el trovador de Bilgames, Lugalgabangal, ve al Toro Celeste en medio de la devastación y acude a la presencia de su señor. Bilgames está en pleno festín y la noticia que le lleva su trovador no le distrae lo más mínimo de su disfrute. Pero una vez terminada la comida, Bilgames se prepara para la lucha. Se arma y da instrucciones a su madre y su hermana de que ofrezcan sacrificios en el templo del dios Enki. Jura descuartizar al Toro Celeste y repartir su carne entre los pobres. Mientras Inanna observa desde la muralla de la ciudad, Bilgames y Enkidu se enfrentan con el Toro. Enkidu encuentra su punto débil y Bilgames

liquida debidamente al monstruoso animal. Arroja un trozo de una pata a Inanna. Al esquivarlo la diosa, el miembro derriba la muralla. Bilgames desea poder dar a Inanna el mismo trato que ha dispensado al Toro Celeste. Y tal como había jurado, el Toro es descuartizado y su carne repartida entre los pobres. Sus cuernos, sin embargo, se dedican a Inanna en su templo, Eanna.

Se ha debatido de forma muy diversa la importancia de la enemistad de Bilgames con Inanna. Una opinión afirma que el conflicto que narra simboliza la lucha política de Sumer, representada por Uruk, para liberarse del yugo imperial de Acad, representado

por la diosa Inanna. Ahora que parece más probable que el relato se desarrolle a partir del rechazo por el rey Bilgames de la diosa de su ciudad en el rito específico del Matrimonio Sagrado, parece menos probable que Inanna sea otra cosa que la gran diosa de Uruk y más probable que la composición transmita un mensaje ideológico distinto. Pero tal vez no transmita ninguno. Puede que el objetivo de la poesía cortesana como la de los poemas de Bilgames (y muchas otras obras literarias sumerias) fuera simplemente divertir y entretener al rey y sus invitados, no promover una ideología política.

# **BILGAMES Y EL MUNDO INFERIOR:**

## **«EN AQUELLOS DÍAS, EN AQUELLOS DÍAS LEJANOS»**

El poema que los antiguos conocían con el título de «En aquellos días, en aquellos días lejanos» era otro de los preferidos en las escuelas de escribas de las Nippur y Ur paleobabilónicas. A diferencia de los otros relatos sumerios sobre Bilgames, esta composición

comienza con un prólogo mitológico: hace mucho tiempo, poco después de que los dioses se hubieran repartido el universo entre ellos, se desató una enorme tormenta. Cuando el dios Enki navegaba rumbo al Mundo Inferior, cabe suponer que para fijar su residencia en su dominio cósmico, el Abismo de las Aguas (*Abzu*), el granizo se acumulaba en el fondo de su embarcación y las olas se arremolinaban a su alrededor. La tempestad derribó un sauce a la orilla del río Éufrates. Paseando un día por allí, la diosa Inanna recogió el sauce y se lo llevó a su casa de Uruk, donde lo plantó y esperó a que creciera. Su intención era hacer muebles con su



madera. Cuando el árbol creció, fue infectado por criaturas malignas e Inanna se entristeció. Contó la historia a su hermano Utu, el dios sol, pero éste no le prestó ayuda. Entonces repitió la historia al héroe Bilgames. Bilgames agarró sus armas y limpió el árbol de sus viles habitantes. Cortó el árbol y entregó a Inanna la madera para los muebles que la diosa necesitaba. Con la madera restante, hizo dos juguetes (los estudiosos no se ponen de acuerdo en lo que respecta a qué juguetes eran: una posibilidad es que se tratase de una pelota y una maza).

Bilgames y los jóvenes de Uruk juegan con sus nuevos juguetes durante

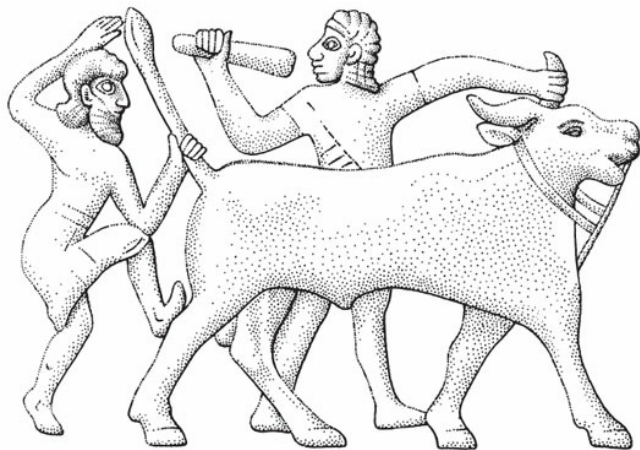
todo el día. Los hombres quedan rendidos por sus esfuerzos y sus mujeres no paran de llevarles alimentos y agua. Al día siguiente, cuando el juego está a punto de reanudarse, las mujeres se quejan, cabe suponer que a los dioses (como en la Tablilla I, 73 y ss. de la epopeya babilónica), y los juguetes caen por un agujero hasta las profundidades del Mundo Inferior. Bilgames no puede alcanzarlos y llora amargamente su pérdida. Su criado Enkidu se ofrece voluntario para ir a buscarlos. Bilgames le previene acerca del viaje al Mundo Inferior, el lúgubre reino de la diosa Ereshkigal. Si Enkidu desea evitar consecuencias funestas en presencia de

las sombras de los muertos, debe mostrar el respeto adecuado hacia ellos. Debe comportarse como si estuviera en un funeral, actuando con sensibilidad y sin llamar la atención hacia sí mismo. Allí en el Mundo Inferior se encontrará con el terrible espectáculo de la propia Ereshkigal, que yace postrada en eterno duelo por su hijo Ninazu. Con las vestiduras arrancadas de su cuerpo, araña su carne con las uñas y se mesa los cabellos.

Enkidu desciende al Mundo Inferior y alegremente pasa por alto las advertencias de Bilgames. Como es natural, es hecho prisionero. Bilgames suplica al dios Enlil en Nippur que le

ayude, pero Enlil no accede. Suplica entonces al dios Enki en Eridu que le ayude. Enki ordena al dios sol, Utu, que haga subir la sombra de Enkidu cuando se eleve desde el Mundo Inferior al amanecer. Reunidos temporalmente, Bilgames y Enkidu se abrazan. En una larga sesión de preguntas y respuestas que señala el clímax del poema, Bilgames pregunta a Enkidu por las condiciones del Mundo Inferior. El tono de cruel pesimismo que impregna esta parte del texto se relaja mediante cierto humor y sentimentalismo, y se vuelve de actualidad, en una recensión al menos, mediante la alusión histórica. El mensaje principal del principio del

diálogo entre los héroes es que cuantos más hijos tiene un hombre, mejor se aliviará su sed en la otra vida merced a las ofrendas vitales de agua fresca que hará regularmente su familia. Las sombras que no tienen hijos son las que más sufren, pues no existe nadie sobre la Tierra que les haga las necesarias ofrendas.



23. *«Con su hacha de siete talentos le golpeó en el testuz».*

El diálogo pasa a ocuparse después de aquellos que tienen en común que no pueden ser enterrados enteros, ya sea porque han sido desfigurados por la lepra u otras enfermedades o porque han

tenido un final violento. La aversión a morir sin la totalidad de sus partes corporales ha perdurado hasta nuestros días en el Cercano Oriente. Una recensión adopta quizás un tono moral, pues se ocupa también de aquellos que han deshonrado a sus padres. Al igual que éstos, la mayoría de las sombras están allí para vivir una lúgubre experiencia en la otra vida, pero además de los padres de muchos hijos, hay otros que sufren menos. Los que son arrebatados antes de tiempo, como los niños mortinatos, son compensados con una vida después de la muerte dedicada al lujo. Sin embargo, aquellos que mueren abrasados desaparecen con el

humo y no descienden al Mundo Inferior. Esto suponía que los espectros no podían ser apaciguados, por lo que eran los más temidos de los espectros que volvían. De ahí que morir quemado fuera la peor suerte que se podía sufrir y que constituyese un clímax adecuadamente horrendo del informe de Enkidu. El horror a morir quemado perdura hasta nuestros días en el islam.

En una tradición de copia, el texto termina en este punto, pero algunas tablillas descubiertas en la ciudad de Ur ofrecen una continuación que da una lección más explícita de cómo cuidar de los muertos. Las alusiones históricas que contiene sugieren que esta continuación



fue probablemente una adición posterior que tuvo su origen en la ciudad-estado de Girsu. Enkidu informa de que las sombras de los «hijos de Sumer y Acad», y en particular los de Girsu, han sido invadidas por las tribus amorreas, que los mantienen alejadas de los lugares del Mundo Inferior donde se recibían las libaciones de agua dulce del Mundo Superior y les obligaban a arreglárselas con agua infecta y contaminada. El pasaje alude con claridad a la situación reinante en Sumer a finales del tercer milenio a. C., cuando el estado gobernado por la III Dinastía de Ur se desmoronó bajo la presión de las incursiones de los amorreos y de la

invasión elamita, y la población sedentaria de las ciudades de la Mesopotamia inferior se encontró de pronto gobernada por dinastías amorreas de origen nómada. Es indudable que a aquellos que habían poseído peso político y económico con los reyes de Ur no les agradó lo más mínimo esa pérdida de influencia ante los recién llegados. Cuando Bilgames descubre que sus antepasados en el Mundo Inferior también han sufrido la misma suerte que los demás «hijos de Sumer y Acad», se avergüenza de tal manera que es invadido por una piedad filial: en la conclusión del poema, se ve impulsado a modelar estatuas de sus antepasados, a

establecer ritos de duelo para ellas y a instruir a la población de Girsu en los mismos ritos. Por este medio los muertos son apaciguados y no amenazan a los vivos. Uno de los mensajes de esta meditación sobre las expectativas del hombre en la otra vida era, pues, el fomento de un comportamiento piadoso con los muertos y la prescripción del ritual adecuado. La relación especial de Bilgames con ese ritual es confirmada por antiguos documentos administrativos que mencionan la «Ribera de Bilgames» como un lugar donde los gobernantes de Girsu hacían efectivamente ofrendas a las sombras de sus familiares.

Una versión de la segunda mitad del

texto, a partir de la línea 172, fue traducida a la lengua acadia en la Antigüedad y completa la Tablilla XII de la «Serie de Gilgamesh» babilónica. En esa versión, Bilgames pide ayuda para rescatar a Enkidu al dios luna, además de a Enlil y Ea (Enki).



*24. «No cayó en el combate, el terreno de los  
hombres».*

# **LA MUERTE DE BILGAMES:**

## **«EL GRAN TORO SALVAJE HA SIDO ABATIDO»**

Gracias al reciente descubrimiento en Mê-Turan (Tell Haddad) de varios nuevos manuscritos, este poema es hoy mucho mejor conocido que antes, si bien sigue presentando grandes dificultades en ciertos pasajes. Las observaciones acerca del carácter provisional de la

traducción que antecedian a «Bilgames y el Toro Celeste» son igualmente válidas en este caso.

El poema comienza con un lamento por el afligido Bilgames. Ha caído en poder de Namtar, el emisario de la Muerte, y yace enfermo y delirante en su lecho de muerte. Con su aspecto de Nudimmud, el dios Enki muestra a Bilgames una visión en la que éste se encuentra en una sesión de la asamblea de los dioses. El asunto del que tratan es su propio destino. Los dioses repasan su heroica trayectoria, sus hazañas en el Bosque de los Cedros, su viaje al fin del mundo y los antiguos conocimientos que le transmitió Ziusudra, el superviviente

del Diluvio. El aprieto en que se ven los dioses es que Bilgames, aun siendo un hombre, es hijo de una diosa: ¿debería ser mortal o inmortal? El juicio definitivo parece ser expresado por Enki, una opción apropiada, pues la función de este dios es resolver los problemas. El único mortal, dice, que alcanzó la inmortalidad es el mismísimo Ziusudra, aunque en circunstancias especiales (tal como se narra en la Tablilla XI de la epopeya babilónica). A pesar de su nacimiento divino, Bilgames debe descender al Mundo Inferior como los demás hombres. Pero allí ocupará una posición especial como jefe de las sombras, juzgando a los muertos como

Ningishzida y Dumuzi, dos moradores divinos del Mundo Inferior. Pero esto no es todo, pues después de su muerte Bilgames será conmemorado entre los vivos en el transcurso de la Fiesta de las Luces, en la que todos los años los jóvenes lucharán entre sí (del mismo modo que Bilgames lo hacía con Enkidu en la epopeya babilónica). En otros lugares esa fiesta, que se celebraba en el quinto mes del año babilónico (aproximadamente agosto), es conocida por la iluminación ceremonial de antorchas y braseros, y como «el mes de Gilgamesh: el noveno día los jóvenes pugnan en sus puertas en combates de lucha y pruebas de fuerza». Entonces



aparece Enlil, que explica en términos más sencillos el mensaje del sueño hasta ese momento: Bilgames nació para ser rey pero no puede escapar del sino inevitable del hombre mortal. Aun así, no debe desesperarse. En el Mundo Inferior se reunirá con su familia y con su amado Enkidu, y ocupará un lugar entre las deidades menores.

Bilgames se despierta, perplejo por lo que ha visto. El texto está dañado en este punto pero parece que el héroe pide consejo. Sea como fuere, el poema hace una repetición sistemática del sueño, y la explicación más sencilla es que Bilgames vuelve a contar el sueño a aquellos cuyo consejo recaba

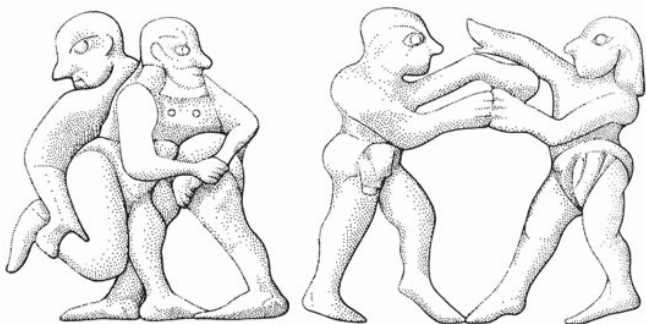
considerando su importancia (aun cuando esta repetición literal no introduzca el esperado cambio de la tercera persona en la narración a la primera en la información). La respuesta de los interlocutores de Bilgames es que no debe estar triste. La muerte es inevitable, incluso para un rey, y debería estar satisfecho con la elevada posición de la que disfrutará después de ésta.

En este punto se produce una interrupción en el texto, después de la cual, animado por Enki, Bilgames se pone a trabajar en la construcción de su tumba. La laguna nos impide saber con exactitud cómo se comunicaba Enki con Bilgames, pero a lo que parece el agente

no es un hombre sino un perro. Es evidente que el mensaje que se transmitía de este modo respondía a la pregunta de dónde situar la tumba de Bilgames para que fuera inviolable. Como consecuencia de la sabiduría de Enki, Bilgames ordena a sus trabajadores que desvíen el río Éufrates, y la tumba se construye de piedra en el lecho del río. El harén y el séquito reales ocupan su lugar en la tumba y se preparan para acompañar a su rey en la otra vida. Este pasaje conocido desde hace tiempo evoca el famoso sepelio masivo de familias enteras que sir Leonard Woolley descubrió en la década de 1920 en el «Cementerio Real» de Ur,

del tercer milenio a. C. Para asegurar que él y su séquito reciben una acogida favorable en el Mundo Inferior, Bilgames ofrece obsequios a las deidades de la corte de Ereshkigal (como lo hace en nombre de Enkidu en la Tablilla VIII de la epopeya babilónica) y se acuesta. Se sella la puerta con una gran piedra moldeada para tal fin y el río vuelve a su cauce para que no pueda descubrirse el emplazamiento de la tumba. La población de Uruk llora la pérdida de su rey. Se han conservado dos versiones distintas. La primera, en peor estado de conservación, se limita a expresar el elogio de Bilgames, el más grande de

los reyes. La segunda, más didáctica, explica que los hombres pasados y presentes siguen viviendo después de la muerte en el recuerdo de los vivos. Primero, la práctica de depositar estatuas votivas en los templos garantiza la continuidad de la invocación del nombre del muerto concreto, al ofrecer un foco para su culto funerario. Segundo, los dioses han dispuesto que los hombres engendren familias, cuya función es continuar su linaje.



*25. «Se celebrarán contiendas de lucha y pruebas de fuerza».*

# **GLOSARIO DE NOMBRES PROPIOS**

ADAD. Dios de la tormenta, venerado como potencia suprema sobre todo en Siria y Líbano, donde en la epopeya tiene una relación especial con el Bosque de los Cedros.

AKKA. Rey de Kish, posiblemente sobrino de Gilgamesh.

AN. «Cielo»: nombre del cielo en sumerio, correspondiente a Anu en

babilonio.

ANSHAN. Zona del suroeste de Irán.

ANTU. Esposa de Anu, y en Uruk madre de Ishtar.

ANU. Padre de los dioses, dios del cielo, pero también residente en Uruk, donde es el padre de Ishtar.

ANUNNA. Véase Anunnaki.

ANUNNAKI. Nombre tradicional de una de las dos divisiones del panteón, en períodos posteriores asignada a los dioses del Mundo Inferior. Véase Igigi.

ARALLI. Un nombre del Mundo



Inferior.

ARATTA. Lejana ciudad-estado, en las tierras altas de Irán, rival tradicional de Uruk.

ARURU. Otro nombre de Belet-ili, la Diosa Madre.

ASAKKU. Véase Azag.

ATRA-HASIS. «Sabio incomparable»: epíteto de Uta-napishti.

AVE DE LA TEMPESTAD. El Anzû babilónico, un ser mítico al que a veces se imagina como un águila con cabeza de león, otras como un semental volador. Habitaba en las montañas, donde fue derrotado por Ninurta.

AYA. Diosa del amanecer, esposa de Shamash.

AZAG. Un demonio.

BELET-ILI. «Señora de los dioses»: la Diosa Madre, que creó el género humano con Ea. También llamada Aruru. Como Madre Tierra disfrutó en una ocasión de las atenciones de Anu, el cielo.

BELET-SERI. «Señora del Desierto»: la escribiente del Mundo Inferior, que lleva las cuentas de Ereshkigal.

BIBBU. El carnicero y cocinero de Ereshkigal.

BILGAMES. «El antepasado es un héroe»: una forma más antigua del nombre Gilgamesh.

BIRHURTURRA. Uno de los guardianes personales de Bilgames. La lectura y el significado del nombre son inseguros.

BITTI o BIDU, «¡Él abre!». El guardián del Mundo Inferior.

DIMPIKUG. Una deidad del Mundo Inferior.

DUMUZI. «El hijo inquebrantable»: el Tammuz babilonio, amante y esposo de Ishtar, castigado con la muerte anual y el descenso al Mundo Inferior.

EA. El dios del Océano Inferior (*Apsû*). El más sabio de los dioses, es experto en todas las habilidades y encuentra una solución para cada problema. Su pericia permitió a la Diosa Madre crear el género humano, al que él civilizó y salvó de la cólera de Enlil.

EANNA. «Casa del Cielo»: el templo de la diosa Ishtar y del dios Anu en la ciudad de Uruk.

EBABBARA. «Casa resplandeciente»: el templo de Shamash en Larsa.

EKUR. «Casa de la Montaña»: el

templo de Enlil en Nippur.

ENGILUA. También, Idengilua: vía fluvial de Uruk. Quizás una variante de Idurungal, el principal brazo oriental del río Éufrates.

ENKI. Nombre sumerio de Ea.

ENKIDU. «Señor del Lugar Agradable»: en la tradición babilónica, un hombre salvaje creado por los dioses como igual de Gilgamesh, y en la sumeria su sirviente preferido.

ENLIL. «Viento del Señor»: el gobernante divino de la Tierra y sus habitantes humanos. Ayudado por Anu, Ea y la Diosa Madre, gobierna el

cosmos. Su centro de culto era Nippur. Sus antepasados contaban como dioses «muertos», y habitaban en Mundo Inferior.

ENMEBARAGESI. Aparentemente la hermana mayor de Gilgamesh, pero en la historia un antiguo gobernante de Kish, al que además se le supone varón.

ERESHKIGAL. «Señora de la Gran Tierra»: la reina del Mundo Inferior.

ERIDU. Antigua ciudad del extremo meridional de Babilonia, centro del culto de Enki-Ea. En la actualidad, Tell Abu Shahrein, al suroeste de Nasiriya.

ERRAKAL. Manifestación de

Nergal como dios de la devastación sin sentido.

ETANA. Rey legendario de Kish, ascendió a los cielos a lomos de un águila, pero siguió siendo mortal. Como Gilgamesh, en la otra vida fue funcionario de la corte del Mundo Inferior.

GANZIR. La primera de las siete puertas del Mundo Inferior.

GILGAMESH. Rey legendario de Uruk, hijo de una diosa pero condenado a morir. En la otra vida llegó a ser juez en el Mundo Inferior.

GIPAR. Los aposentos privados de

Inanna en su templo Eanna.

GIRSU. Ciudad-estado del este de Babilonia, en la actualidad Telloh, al norte de Nasiriya.

HUMBABA. El monstruoso guardián del Bosque de los Cedros, nombrado por Enlil para proteger su madera.

HUSHBISHA. «Su furia es buena»: miembro de la corte de Ereshkigal.

HUWAWA. Forma antigua del nombre Humbaba.

IGIGI. Nombre tradicional de una de las dos divisiones del panteón, que en períodos posteriores se asignó a los



grandes dioses de los cielos. Véase Anunnaki.

INANNA. «Reina del cielo»: en los textos sumerios, el nombre de Ishtar.

IRKALLA. «Gran ciudad»: un nombre del Mundo Inferior, y también de su reina, la diosa Ereshkigal.

IRNINA. Nombre que se daba a la diosa Ishtar, pero también a una deidad del Mundo Inferior.

ISHTAR. Deidad de la ciudad de Uruk, la diosa del amor sexual y la guerra, hija de Anu. Unas veces es una mujer madura, otras una joven e impetuosa virgen. En el firmamento es

Venus, hija del dios luna.

ISHULLANU. «Enano»: cultivador de dátiles, uno de los primeros amantes de Ishtar.

KISH. Antigua ciudad-estado, el primer centro de poder en el norte de Babilonia. Es la moderna Tell Uhaimir, el este de la ciudad de Babilonia.

KULLAB. Parte de la ciudad de Uruk.

LARSA. La moderna Senkereh, una ciudad situada entre Uruk y Ur que albergó uno de los centros de culto de Shamash.

LUGALBANDA. «Pequeño señor»:

rey mortal de Uruk, después deificado. En una tradición, fue el padre de Gilgamesh, y en otra su deidad custodia.

LUGALGABANGAL. «Señor dotado de pecho»: juglar de Gilgamesh.

MAGAN. Tierra lejana, al otro lado del golfo Pérsico, tal vez el moderno Omán.

MAMMITUM. Nombre de la Diosa Madre, creadora del género humano. Véase Belet-Ili.

MARKUK. Dios de Babilonia, hijo de Ea, experto en exorcismos. Llegó a ser rey de los dioses en las reformas teológicas de finales del segundo

milenio a. C., pero en el panteón de Uruk, en la época en que la epopeya encontró su forma definitiva, era una figura menor.

MASHU. «Cumbres Gemelas»: las montañas donde el sol salía y se ponía.

NAMRA-SIT. «Brillante cuando sale»: un nombre del dios luna. namtar. «Sino»: ministro de Ereshkigal y ángel de la Muerte.

NANNA. Nombre de Sîn, el dios luna, en sumerio.

NERGAL. Dios de la peste y de la guerra, más tarde esposo de Ereshkigal.

NIMUSH. Alta cumbre de los

montes Zagros, probablemente Pir Omar Gudrun, cerca de Suleimaniya, en el sur del Kurdistan.

NINAZU. «Señor doctor»: hijo de Ereshkigal.

NINGAL. «Gran señora»: esposa del dios luna, madre del sol. ningishzida. «Señor del árbol de la verdad»: chambelán del Mundo Inferior, una figura importante en la corte de Ereshkigal.

NINGISHZIDA. «Señora de las Tierras Altas»: un nombre de la Diosa Madre. Véase Belet-ili.

NINSHULUHHA. «Señora de las

manos de limpieza»: miembro de la corte de Ereshkigal.

NINSUN. «Señora vaca salvaje»: deidad menor que fue la madre de Gilgamesh.

NINURTA. «Señor tierra»: hijo de Enlil, arquetipo del vigor juvenil, paladín de los dioses y dios de la agricultura.

NIPPUR. Centro de culto de Enlil. Es la moderna Nuffar, cerca de 'Afaq, en el centro de Babilonia.

NISABA. Diosa de los cereales, patrona de la escritura y de la contabilidad.

NUDIMMUD. «Hacedor de Hombres»: nombre del dios Ea que alude a su participación en la creación del género humano.

NUNGAL. Una diosa, protectora de las cárceles y camarera de Enlil.

OCÉANO INFERIOR. Océano de agua dulce situado debajo de la Tierra, de donde toman su agua los pozos y los manantiales. Es el dominio cósmico de Ea, conocido en Babilonia como el *Apsû*.

PESHTUR. «Pequeño Higo»: hermana menor de Gilgamesh. puzur-enlil. «Protegido por Enlil»: carpintero

de ribera que construyó el arca de Utnapishti. El nombre también puede leerse Puzur-Amurru.

SIETE SABIOS. Personajes legendarios de la mitología babilónica que fueron enviados por el dios Ea al principio de la historia para civilizar al género humano.

SHAKKAN. Dios de las gacelas, los onagros y otros animales.

SHAMASH. El dios sol, árbitro de la justicia y protector de los viajeros, y por ello responsable del bienestar de Gilgamesh en sus aventuras. Sus principales centros de culto eran Sippar y Larsa.



SHAMHAT. Prostituta de culto de Uruk, cuyo cometido fue atraer a Enkidu a las costumbres de los hombres. El nombre significa algo entre «bonita» y «bien dotada».

SHAMKATUM. Forma anterior del nombre Shamhat.

SHIDURI. «Ella es mi Muralla»: una diosa sabia que regentaba una taberna en los confines del mundo.

SHULPAE. «Héroe manifiesto»: deidad menor, esposo de la Diosa Madre.

SHURUPPAK. La moderna Fara, antigua ciudad situada entre Nippur y

Uruk.

SILILI. La madre mítica de todos los caballos, solo atestiguada en la epopeya de Gilgamesh.

SÎN. El dios luna. Su centro de culto era Uruk.

SIRION. La cadena montañosa Anti-Líbano, incluido el monte Hermón.

SURSUNABU. Variante del nombre Ur-shanabi.

ULAY. El río Karun de Khuzistan, el Eulaeus clásico.

UR. Ciudad del sur de Babilonia, la actual Tell-al-Muqayyar, situada al oeste

de Nasiriya.

UR-SHANABI. El barquero de Uta-napishti.

URUK. Ciudad muy antigua del sur de Babilonia, en la actual Warka, al este de Samawa.

UTA-NAISHTIM. Variante del nombre de Uta-napishti.

UTA-NAPISHTI. «Yo encontré la vida»: el Noé babilonio, rey legendario de Shuruppak que sobrevivió al Diluvio y al que se le concedió la inmortalidad.

UTU. Nombre del dios sol en sumerio, identificado con el Shamash babilonio.

WER. «El Violento»: un nombre de Adad, sobre todo en el oeste.

ZIUSUDRA. «Vida de Días Prolongados»: nombre sumerio de Utnapishti.

# LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Texto cuneiforme, siglo VII a. C., Ashur. El tercio izquierdo de la tablilla se encuentra en el Vorderasiatisches Museum de Berlín (tablilla VAT 9667); la parte derecha, reconstruida a partir de quince fragmentos, se conserva en el Museo Arqueológico de Estambul (tablilla A 122+123). Dibujo del autor.

2. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a. C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA Rm 785+Rm 1017+34248. Dibujo del autor.

3. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a. C., Uruk. Oriental Institute Museum, Chicago, fragmento de tablilla A 3444. Dibujo del autor.

4. El dios sol entronizado en su templo. Detalle de la tablilla de piedra caliza del rey Nabû-apla-iddina, siglo IX a. C., Sippar. Museo Británico WA 91000. Dibujo del autor.

5. Texto cuneiforme, finales del primer milenio a. C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA 93052. Dibujo del autor.

6. Gilgamesh y Enkidu dan muerte a Humbaba. Grabado en una sítula de bronce, comienzos del primer milenio a. C., Babilonia (?). Dibujo de Joanna

Richards (basado en E. Strommenberg-Nagel).

7. Gilgamesh y Enkidu despachan al Toro Celeste en presencia de Ishtar. Impresión de sello cilíndrico, principios del primer milenio a. C., Babilonia. Museo Británico, sello WA 89435. Dibujo de Joanna Richards.

8. Ishtar, la diosa del sexo y de la guerra, de pie sobre un león yacente. Detalle de una impresión de sello cilíndrico, principios del primer milenio a. C., Asiria. Museo Británico, sello WA 89769. Dibujo de Joanna Richards.

9. Texto cuneiforme, siglo VIII a. C., Sultanpete, cerca de Urfa. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara,

tablilla SU 51/7. Dibujo del autor.

10. Hombres-escorpión. Detalle de una impresión de sello cilíndrico, principios del primer milenio a. C., Asiria. Dibujo de Joanna Richards.

11. Texto cuneiforme, tercer siglo a. C., Babilonia. Museo Británico, fragmento de tablilla WA Rm 751+34853-35546. Dibujo del autor.

12. Detalle de un relieve mural del palacio septentrional de Nínive, siglo VII a. C. Museo Británico, losa WA 124931. Dibujo del autor.

13. Pareja desnuda abrazándose. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a. C., Susa. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.



14. Huwawa. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a. C., Babilonia. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

15. El Ave de la Tempestad (Anzû). Detalle de un relieve tallado en piedra, finales del tercer milenio a. C., Girsu. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

16. Gilgamesh y Enkidu dan muerte a Huwawa entre los cedros. Composición de placas de arcilla de Larsa, comienzos del segundo milenio a. C. Dibujo de Joanna Richards.

17. El dios sol cruzando el océano en el confín del mundo. Detalle de una impresión de sello cilíndrico, finales del

tercer milenio a. C., Eshnunna. Dibujo de Joanna Richards.

18. Texto cuneiforme, siglo XIII-XIV a. C., Nippur. Oriental Institute Museum, Chicago, tablilla A 29934. Dibujo del autor.

19. Detalle de un panel de marfil de factura fenicia. Representa a la «Mujer en la Ventana», que se cree que es una prostituta en espera de clientes. Primer milenio a. C., Asiria, Museo Británico, WA 118159. Dibujo de Joanna Richards.

20. Texto cuneiforme, comienzos del siglo XIV a. C., Bogazkòy. Museo de las Civilizaciones Anatolias, Ankara, fragmento de tablilla Bo 83/625. Dibujo del autor.

21. Detalle de una estela de la victoria en piedra caliza de Eannatum, un primitivo soberano de Lagash, siglo XX, Girsu. Museo del Louvre. Dibujo de Joanna Richards.

22. Bilgames y Enkidu dan muerte a Huwawa. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a. C., Babilonia. Vorderasiatisches Museum, Berlín, VA 7246. Dibujo de Joanna Richards.

23. Bilgamesh y Enkidu dan muerte al Toro Celeste. Placa de arcilla, comienzos del segundo milenio a. C., Babilonia. Vorderasiatisches Museum, Berlín. Dibujo de Joanna Richards.

24. Detalle del panel de mosaico conocido como «Estan darte Real»,

siglo XXVII a. C., Ur. Museo Británico, WA 121201. Dibujo de Joanna Richards.

25. Placa de piedra caliza que representa a unos luchadores, mediados del tercer milenio a. C., Tutub. Museo de Irak, Bagdad. Dibujo de Joanna Richards.

# **LA BÚSQUEDA DE LA INMORTALIDAD**

**Jordi Balló y Xavier Pérez**

Todos los días, en alguna parte del mundo, alguien escribe un guión, una novela, una página de cómic, donde se explica el viaje iniciático de un héroe a una tierra desconocida llena de mágicas revelaciones. Todos los días alguien escucha, contempla o lee una nueva

variación de la epopeya de Gilgamesh, quizá la leyenda heroica más antigua de la historia de las civilizaciones. Ya sea dada de forma sutil y encubierta, como en cualquier crónica cotidiana de una huida juvenil de aprendizaje, ya sea de forma dilatada y espectacular, como en las modernas sagas de ciencia ficción, todo nuevo viaje de la imaginación humana guarda el rastro de su ascendente primero, el mito sumerio de Gilgamesh.

Este relato milenario surgió en el marco geográfico que Oriente y Occidente convienen en imaginar como el origen universal de la cultura, la antigua tierra babilónica, entre el Tigris

y el Éufrates que, bajo el nombre actual de Irak, ha sido tan asiduamente castigada por guerras, dictaduras e invasiones militares. Entre estos dos momentos de la historia mundial, entre el esplendor fundacional del origen y la actual incertidumbre de nuestros tiempos, los mitos de la civilización y el progreso no han dejado de explicar, a lo largo de cinco mil años, por medio de lenguajes, caracteres y medios diversos, el viaje fundamental de Gilgamesh a la búsqueda de la inmortalidad a través de: a) un doloroso aprendizaje de la amistad y de la pérdida, b) una serie de experiencias erráticas en busca de respuestas al dolor, c) el encuentro con

un maestro iniciador que le descubre los límites de todo anhelo, d) la vana búsqueda del elixir para una nueva juventud y e) el retorno sabio, con las manos vacías pero los ojos llenos de experiencia, a la comunidad de que partió. Un encadenado de situaciones que nos resulta, a todas luces, familiar.

Como tantos otros mitos fundadores de una civilización (y de una ficción), el legado que nos hace receptores de la historia de Gilgamesh supone solo una parte de un conjunto que se reconstruye a través de fragmentos en diversas lenguas de pueblos diferentes — sumerios, acadios, hititas, hurritas—. Por primera vez en la historia, la



preservación y difusión de la leyenda se produce a través del lenguaje de la escritura. Son, pues, los escribas los que construyen un relato que habría de tener un extraordinario grado de influencia y propagación entre las primeras culturas de fundación.

Hasta donde la historiografía ha podido llegar, los dioses que aparecen en el poema forman parte ya del patrimonio mitológico sumerio —la civilización que vio nacer la escritura— en el cuarto milenio a. C. El protagonista de la epopeya pudo estar inspirado en un auténtico monarca de la ciudad de Uruk, que habría reinado hacia el año 2600 a. C., y cuya

condición de conquistador de ciudades le habría llevado a extender su dominio hasta las costas mediterráneas del Líbano. La fama de sus aventuras transformadas en literatura debió de ser formidable, pues se expandió a lo largo de diversos siglos y comportó diferentes poemas de la literatura sumeria<sup>[21]</sup> hasta que el mito entero quedó fijado, alrededor del 2300, en un texto académico que es hoy considerado como el auténtico poema canónico. Este poema, sin embargo, solo es conocido a través de copias posteriores y, muy especialmente, de las doce tablillas asirias de la biblioteca de Nínive, del siglo VII a. C., cuya ordenación permite

organizar la aventura en una serie de capítulos, no muy distantes estructuralmente a lo que sería cualquier relato novelesco o cinematográfico de los tiempos modernos.

# EL SENTIDO DE LA VIDA

Desplazarse para conocer, es decir, el viaje, es un territorio de fascinación irresistible. Por ello, en una epopeya dilatada, el episodio viajero acaba siendo el de mayor trascendencia para la memoria colectiva posterior. Pero si atendemos al contenido de las doce tablillas conservadas que constituyen el canon de la leyenda, el lector habrá comprobado que, como tantas otras veces ha sucedido en el dominio de la épica (por ejemplo, en *La Odisea*), el

viaje que ha dado fama al protagonista del poema constituye solo una parte de la narración, en este caso el último tercio. Las andanzas itinerantes de Gilgamesh tienen lugar, tan sólo, entre las Tablillas IX y XI (descontando también el añadido posterior de la Tablilla XII, que se limita a describir el Mundo Inferior, según le relata Enkidu a Gilgamesh en una breve reaparición desde los infiernos). La importancia innegable del viaje debe, pues, ser inscrita en el contexto de una biografía heroica cuyos antecedentes enriquecen y dan sentido a la peripecia aventurera entendida como auténtico clímax de un proceso formativo que se ha iniciado

mucho antes.

Los prolegómenos del poema sumerio nos enfrentan a la presentación de un mundo casi arcádico donde Gilgamesh, rey de Uruk, vive sin plantearse ninguna de las dudas y preocupaciones que después lo alentarán a enfrentarse a la aventura. Como tantos otros héroes primigenios, Gilgamesh es hijo de una divinidad, la diosa Ninsun, que tuvo contacto carnal con un sacerdote de Uruk, Lillah. Pero ese carácter semidivino («dos tercios dios y un tercio humano», se dice en el poema) no lo hace un monarca justo o ecuánime. El elogio de su figura que aparece en los versos preliminares, donde se nos

recuerdan todas las cualidades del protagonista, su prestigio como hombre sabio que «ha visto lo Profundo» y las obras famosas que dedicaría a su ciudad, contrasta con la ingenua arrogancia y escasa ponderación con que, antes de empezar la aventura, el protagonista del poema gobierna a su pueblo. Es justamente ante la inmadurez despótica e injusta con que ese rey «feliz y despreocupado» asume su mandato, que la población pide a los dioses que intervengan de algún modo para moderar su prepotencia. La sabiduría de la divinidad consistirá en convertir lo que hubiera podido ser un vano castigo en una puerta al

aprendizaje.

Ese proceso hacia la sabiduría se desarrolla en dos grandes fases: en la primera, Gilgamesh entra en contacto con esa suerte de doble de sí mismo enviado por los dioses para hacer frente a sus excesos: Enkidu<sup>[22]</sup>. Dicho ser, creado del barro por la diosa Aruru y criado como un buen salvaje en los bosques de Uruk, no será, sin embargo, el feroz enemigo que podía esperarse sino el ser que, una vez civilizado por la mediación de la prostituta enviada por el rey, acabará temperando el carácter del monarca. La amistad que acaba surgiendo entre los dos rivales, después de la mítica pelea en que se encuentran



por primera vez, constituye uno de los hitos del poema, y una pauta canónica para cientos de narraciones de aventuras posteriores. En ese duelo de fuerzas tan equilibradas, los contendientes manifiestan tanto valor que, aunque la victoria física sea para Gilgamesh, prevalece la mutua admiración, que encuentra su formulación visual en una gestualidad entre la lucha y el abrazo, un icono figurativo para la posteridad<sup>[23]</sup>.

Este primer tramo del poema, hasta la Tablilla VI, se convierte en un conjunto de joviales episodios donde los dos amigos se enfrentan juntos a todo tipo de peligros, devienen guardianes de la población, liberan a ésta de

monstruos y otras amenazas y edifican una memoria de valentía y heroísmo cuya vitalidad anima su amistad.

Toda la luminosidad aventurera que acompaña esta primera fase entra en crisis en los dos capítulos bisagra que constituyen las tablillas VII y VIII, con la muerte de Enkidu, el fundamental *hecho inductor* que tiñe de carácter trágico todo el poema y que convierte el recuerdo de las andanzas previas en un alegato desencantado y elegíaco contra la arbitrariedad de los dioses. solo después de estos elogios fúnebres, con la muerte como gran pregunta a la que el ser humano debe responder, cobra verdadera trascendencia el itinerario del

héroe, la conversión de la aventura final de Gilgamesh en la primera búsqueda literaria del hombre en pos del sentido de la vida y del secreto de la inmortalidad.

# EXALTACIÓN DE LA AMISTAD

La amistad humaniza el poder del héroe, pero lo hace vulnerable. Es la primera gran lección del poema. Ya en la profecía que Gilgamesh ha recibido en sueños, antes de la llegada de Enkidu, se establece la mezcla entre vigor y sentimiento que caracteriza la historia de fraternidad entre luchadores: «Como a una esposa lo amarás, acariciarás y abrazarás», reza el dictado onírico que escucha Gilgamesh, y que le anuncia su posterior encuentro con Enkidu. Siglos

después, Homero recoge el testimonio en el gran poema épico *La Ilíada*, encarnando esta forma de amistad en las figuras de Aquiles y Patroclo. Y, como en Gilgamesh, la amistad trasciende en el momento de la muerte de Patroclo, el amigo del héroe, que se sentirá culpable de haberle sobrevivido.

Recordemos que en *La Ilíada*, en pleno asedio de Troya, Patroclo se enfunda la armadura de Aquiles quien, resentido con Agamenón por una cuestión de honor entre los líderes, ha decidido no seguir combatiendo. Patroclo, sustituyendo a su amigo, cae en el combate y es entonces cuando las lágrimas de Aquiles dan paso a una furia

incontenible por volver a la guerra y proyectar toda su capacidad destructora contra Héctor, el príncipe troyano que ha abatido a su amigo. También en el poema sumerio, Gilgamesh reconoce en Enkidu una suerte de doble, alguien que pagará por él, que morirá por las insolencias con las que ha incomodado a los dioses. Aparecen ya en el poema esas lágrimas que la épica clásica posterior no deniega tampoco a sus protagonistas. Después, una vez «la pena ha entrado en mi corazón», Gilgamesh reacciona desde el temor a la Muerte y reorienta completamente su actividad intentando vencer a esa enemiga universal.

De manera más primitiva y adusta que en la estilizada tapicería detallista de *La Ilíada*, encontramos en *Gilgamesh* el nacimiento de un héroe obstinado, marcado por la conciencia de haber perdido a alguien que podría haber sido él mismo. Tanta trascendencia tiene esta inflexión dramática que, como sucede también en *La Ilíada* después de la caída de Patroclo, la pérdida de Enkidu propiciará una escena obligatoria: el funeral solemne. Aunque la parte final de la Tablilla VIII, donde debía relatarse dicho funeral, se haya perdido, los fragmentos previos contenidos en dicha tablilla, que recogen el llanto de Gilgamesh, expresan sobradamente su

densidad elegíaca<sup>[24]</sup>.

En este funeral el poema marca un límite, una frontera entre el optimismo despreocupado y la obstinación trágica. Supone, como ha demostrado G. S. Kirk<sup>[25]</sup>, una expresión maravillosa de las tensiones entre primitivismo y cultura que abordan tantos mitos fundadores. La muerte de Enkidu convierte a Gilgamesh en un ser salvaje que vaga errante por la selva, un retorno a la naturaleza en la que busca alejarse de la muerte, o mejor, de la conciencia de que existe. Porque la enfermedad de Enkidu ha sido planteada como un fenómeno cultural: el poema no explica solo que Enkidu muere, sino, sobre todo,



que sabe que muere. Esa conciencia provoca proyecciones imaginarias del más allá —otro de los rasgos de la civilización— que tienen su perfecta ejemplificación en uno de los recursos más reiterados del poema: la presencia de sueños premonitorios que llevan a Enkidu a verse transportado, poco antes de morir, a una visión del infierno —la primera visión del Infierno de la historia de la literatura—, donde el personaje da testimonio de la experiencia terrible de la contemplación de los muertos, signo profético de su inmediato traspaso<sup>[26]</sup>. Conocer la muerte civiliza y, por tanto, la fase salvaje de Gilgamesh, en luto desesperado por su amigo, concluye un

acto dramático del poema, antes de emprender su viaje hacia la constatación ilustrada de la condición mortal del ser humano.

# EL VIAJE DEL HÉROE

La lectura contemporánea de este relato cobra una especial belleza por la conciencia que provoca en el lector de estar asistiendo al nacimiento mismo de la ficción. Esta emoción estética se produce a medida que descubrimos, como en una revelación profética, una cadena de situaciones narrativas que han germinado con constancia en la ficción posterior.

Quizá la más fructífera de estas situaciones es el viaje del héroe, que en

el poema original posee tantas particularidades como vectores de influencia. El trayecto de Gilgamesh supone tanto un paso obligado para obtener un objetivo (el encuentro con el sabio Uta-napishti), como un lugar narrativo en sí, el lugar del encuentro con lo desconocido, el espacio de fascinación donde el héroe abate leones y viste sus pieles, cruza los mares, anda errante en busca de las montañas donde el sol nace y se pone, se encuentra con los misteriosos hombres-escorpiones que las custodian, penetra en territorio desconocido, en plena oscuridad, hasta encontrar al sol antes de su nacimiento, visita jardines prodigiosos, pide ayuda a

la vieja tabernera Siduri, que vive a la orilla del mar, se enfrenta y vence a los hombres de piedra que escoltan a Urshanabi, barquero de Uta-napishti, construye una balsa siguiendo las indicaciones de éste, se adentra en las aguas de la Muerte, remando y evitando su contacto destructor, hasta llegar finalmente a encontrarse con Uta-napishti, el superviviente del Diluvio, o sea, el Noé de la mitología sumeria. Las palabras de este sabio apelando a la resignación ante la muerte fijan la moral que el poema transmite: hay que aplacar el anhelo de la totalidad y buscar, a cambio, la moderación de la sabiduría. Una moral que anticipa un dispositivo

típico de la tragedia clásica: los dioses han fijado la suerte de los hombres, su vida y su muerte, pero no van a revelarla<sup>[27]</sup>.

Los rasgos esenciales de este trayecto hacia lo trágico transmiten una idea del viaje como experiencia humana, nunca divina: quien parece omnipotente por sus capacidades físicas acaba descubriendo sus límites. Esta característica resulta enormemente efectiva desde el punto de vista del lector, pues la conciencia de que el héroe es vulnerable no disminuye su aura, sino que provoca un terapéutico proceso de identificación simbólica.

# UN BUSCADOR SOLITARIO

Hasta llegar a ese momento de lucidez resignada en que el héroe entiende que no puede luchar contra la muerte, la historia errática de Gilgamesh recoge —o más bien funda— muchas otras de las convenciones esenciales de los viajes iniciáticos en el marco de la épica. Una característica muy particular de su aventura —que lo separa de otras epopeyas de búsqueda, como la historia griega de Jasón y los Argonautas en pos del vellocino de oro— es que

Gilgamesh es un buscador solitario.

Esta soledad se explica por dos motivos. Por un lado, la amistad por el perdido Enkidu ha sido tan poderosa que no parece haber otro ser en la Tierra capaz de sustituirla. Por otro lado, el viaje es una empresa titánica, que desborda al común de los mortales. solo Enkidu, construido por la diosa Aruru como un doble de Gilgamesh, hubiera sido capaz de arriesgarse con su amigo en una empresa tan descabellada.

Ello puede explicar la ausencia de trama amorosa en el poema. La historia no ignora la sexualidad, pero la despuebla de toda trascendencia sentimentalista. La educación que la



prostituta ejerce sobre Enkidu incluye los dones del placer sexual y del conocimiento carnal, pero está escasamente personalizada. La vida de Gilgamesh, por su parte, consiste en otorgarse el derecho real de yacer con todas las novias que desee, antes de que éstas se acuesten con sus maridos: un puro uso del placer que Enkidu, ya en su fase humanizada, le reprocha a Gilgamesh. La insolencia de éste, sin embargo, le llevará incluso a rechazar los amores de la diosa Ishtar, una peligrosa enemiga.

El rechazo a la diosa provoca un castigo con mayúsculas, un episodio de venganza que reencontraremos en la

mitología clásica. Se trata de la misma cólera que penaliza a personajes como Hipólito, que rechaza los dones de Afrodita, o como Casandra, que se niega al amor de Apolo. En el caso de Gilgamesh, como hemos visto, el castigo prende en un toro alado de instinto destructor que está a punto de conseguir su objetivo. La muerte posterior de Enkidu, como compensación por la insolencia belicosa de los dos amigos, es transparente: los héroes no deben negarse a las ofertas de los dioses. Aunque puedan resistirse a ellas.

La soledad del héroe que viaja refuerza el carácter individual del relato. La moral del poema transmite a

cada lector, a cada seguidor de las huellas de Gilgamesh, la experiencia de que el recorrido en pos de la verdad es una empresa que debe realizarse en solitario, como si se tratara de entrar en el reino privado de los sueños. El gran narrador de la aventura moderna, Joseph Conrad, recordó un día, en ese viaje fluvial a la búsqueda de la verdad que fue *El corazón de las tinieblas*, que «vivimos como soñamos: solos». De esa certitud trágica puede desprenderse el sentido individual de todo itinerario verdadero hacia el conocimiento.

La singularidad del héroe solitario se refleja en la inexistencia de antagonistas humanos, de otros

personajes de similar estatura dramática que sean rivales en la aventura. Contrariamente a las narrativas posteriores que rememoran agitadas luchas por la conquista y posesión de un tesoro, los elementos que combate Gilgamesh son extraños a su humanidad—seres fantásticos o grandes accidentes naturales—, pero en su caso no existe un duelo al final del camino ni rivalidad con un rey enemigo (como sí sucede en *Jasón y los Argonautas*, el patrón de la aventura de género). Una vez vencidas las dificultades de la propia empresa, Gilgamesh obtiene las revelaciones sabias que han constituido el objetivo de su viaje, y consigue la planta de la

juventud sin más dificultades. Cuando la pierde es a causa de una serpiente que vuelve a llevársela al agua, sin que ningún oponente humano haya complicado la trama innecesariamente. No es la lucha lo que él ha ido a buscar.

# LOS CAMINOS DE LA INICIACIÓN

Si el viaje de Gilgamesh llega con toda su fuerza arquetípica hasta la contemporaneidad es, sobre todo, por su carácter iniciático. Todas las culturas afrontan esta construcción del itinerario del viaje ligado a la iniciación en los secretos de la vida y de la muerte, entre las cuales el héroe aprende a transitar. En Grecia, este periplo es el de Orfeo, el artista que pierde a su mujer —muerta no casualmente por la mordedura de una serpiente, ese ser que también arrebat

la inmortalidad a Gilgamesh—, viaja hasta el infierno para recuperarla, y descubre, después de todo, que es imposible hacer retroceder los designios del tiempo y el destino. Como Gilgamesh, también Orfeo es un buscador solitario que rehúye toda compañía después de la pérdida de la mujer amada y cuya perdurabilidad en la memoria de los hombres nace justamente del imposible final feliz de su aventura, de la sublimación de su dolor a partir de un proceso de iniciación originado en el trauma de la caducidad del cuerpo<sup>[28]</sup>.

Occidente, a menudo, utiliza algún tipo de objeto mágico —el vellocino de oro en la aventura de Jasón, las

manzanas de las Hespérides en el relato de Hércules— para explicar las andanzas de algún héroe en su camino de maduración. Será, sin embargo, en la Edad Media, cuando los viajes de búsqueda iniciática adquieran un sentido metafísico capital, a través de las historias del Santo Grial. Esta leyenda, surgida como motivo literario en la Europa de finales del siglo XII, puede considerarse una prolongación de la necesidad de conciliar aventura e iniciación que se trama en los itinerarios heroicos desde la semilla fundacional de Gilgamesh. Según una tradición que todo el Medioevo popularizaría, el Grial era el cáliz que Cristo utilizó en la última



cena, y que acogió después la sangre que caía de sus heridas, en su calvario en el Gólgota. Habría sido guardado por un carpintero, José de Arimatea, y durante siglos sería custodiado a la espera que santos caballeros, dignos de contemplarlo, llegaran hasta él. El viaje de estos caballeros —evocado en el ciclo literario del rey Arturo y la Mesa Redonda— responde a la misma necesidad de Gilgamesh de comprender el mundo y de relacionarse con lo divino, aunque el concepto pagano de inmortalidad se transforma en la concepción religiosa de eternidad, un cambio en la calidad de la existencia, una transustanciación hacia el misterio

del más allá. Los caballeros que anhelan el Grial equivocan a menudo el camino, pues creen que este objeto es material, una copa de oro, un símbolo de riqueza. solo los seres puros llegarán a su contemplación. Nuevamente en este mundo literario coexiste un ideal caballeresco de viaje con una necesidad contemplativa, pues la leyenda viene a indicar que la posesión de tan sagrado objeto no es material, sino solo espiritual y de conocimiento. En cierta forma, la eternidad está en el interior del viaje, en el mismo proceso, no fuera de él<sup>[29]</sup>.

Cuando este dispositivo se traslada a viajes menos sublimes, en el marco

moderno de la narrativa popular, el carácter iniciático puede pasar a segundo plano, pero raras veces desaparece. Así, los maestros fundadores de la aventura literaria moderna, como Julio Verne, Emilio Salgari o Robert L. Stevenson, supieron integrar las peripecias de sus incansables personajes, en marcos lejanos llenos de fascinación exótica, a visibles procesos de cambio y de maduración. Esa transformación del ser a partir de la experiencia del viaje es la que inscribe a sus itinerantes protagonistas en la ruta hacia el conocimiento abierta tantos siglos antes por el héroe Gilgamesh.

# CONTRA EL TERROR DEL MONSTRUO

El ogro Humbaba y el Toro Celeste enviado por Ishtar son los dos enemigos principales con los que Gilgamesh (con Enkidu) debe enfrentarse. No son humanos, como ya hemos dicho, sino de naturaleza zoomórfica, un tipo de antagonista característico de todas las mitologías patriarcales, de signo diurno y guerrero<sup>[30]</sup>. Así, en los preparativos de su expedición al Bosque de los Cedros, queda claro que Gilgamesh y

Enkidu luchan a favor del dios solar, Shamash, aniquilando «todo lo que éste aborrece».

Esta construcción del héroe solar en lucha contra los «rostros del tiempo» en forma de gigantes monstruosos constituye un arquetipo figurativo. Es la senda que nos lleva a héroes destructores de monstruos como Belerofonte, que vence a la Quimera; Perseo, que hace lo mismo con Medusa, o el héroe Hércules, cuyas victorias sistemáticas sobre diversos monstruos —el león de Nemea, la Hidra de Lerna, el Jabalí de Erimanto, la Cierva de Cerinea, las Aves del lago Estínfalo, el Toro de Creta, las Yeguas de Duomedes,

los Toros de Geriones, el can Cerbero—son una continua variación seriada de la obsesión heroica por la lucha contra el representante zoomórfico del tiempo destructor, que encarna las peores pesadillas de la humanidad. Las novelas medievales de caballerías harán de las luchas contra monstruos y dragones un *leitmotiv* recurrente, a la fascinación del cual no escapó la ironía metalingüística de Cervantes, en el famoso lance del Quijote contra los molinos que el hidalgo manchego confunde con gigantes.

En la eclosión de la narrativa popular de aventuras, en el primer tercio del siglo XX, el retorno del héroe

consagrado a la destrucción de monstruos fantásticos conformó series aventureras basadas justamente en este dominio sobre la malignidad zoomórfica. Tarzán, el hombre-mono, creado por Edgar Rice Burroughs, o Conan, el guerrero de la imaginaria Edad Hiboria, creación del novelista Robert E. Howard, constituyen variantes modernas de esa hercúlea tipología heroica cuyo atributo mayor es, quizás, el poder de dominar la furia de la naturaleza salvaje, representado por episódicas luchas contra animales que parecían todopoderosos.

El rastro de los héroes enfrentados a la monstruosidad hiperbólica ha sido

recuperado por el cine, que puede exaltar la magnificencia de estas hazañas a través de los efectos especiales. El maestro Ray Harryhausen dedicó sus mejores obras a cantar la mitología del héroe enfrentado al monstruo en filmes como *Jasón y los Argonautas* (*Jason and the Argonauts*, 1963), *Furia de Titanes* (*Clash of the Titans*, 1980, sobre Perseo), o su trilogía sobre Simbad<sup>[31]</sup>, que ensambla el motivo del viaje iniciático con las continuas escalas que obligan a los héroes a enfrentarse y vencer a todo tipo de monstruos gigantes.



# LOS ATRIBUTOS DEL HÉROES

Aunque el héroe viajero y luchador invoca como primer atributo la fortaleza física, no es ésta la característica que hace de Gilgamesh una figura universal. En el interior del poema, el héroe recibe este consejo de los funcionarios de Uruk, antes de partir a luchar contra el ogro Humbaba en el Bosque de los Cedros: «No confíes, oh Gilgamesh, solo en tu fuerza». Y es que todo el poema es una constatación de que la humanidad del héroe, lo que lo separa

de la animalidad, lo que le hace civilizado, es lo que está más allá de la fuerza bruta, lo que pertenece al territorio del aprendizaje, de las estrategias, del uso de la astucia. Son éstos los rasgos humanizadores que asumirán los protagonistas de cualquier posterior epopeya literaria y cinematográfica.

Junto a esta capacidad de trascender la habilidad puramente física, prevalece a lo largo del poema, y especialmente desde la muerte de Enkidu, un rasgo de conducta que humaniza todavía más al héroe del relato. Este rasgo es el resultado de una alquimia entre sentimientos extremos, entre la

obstinación y la errancia insomne. El dolor por la muerte del amigo es tan elevado en el poema, que todo el itinerario posterior del héroe parece sustentado en la obsesión por rebelarse contra este dolor, una obsesión que niega el reposo. Sí, Gilgamesh es el primer héroe insomne. Este atributo acompaña casi de forma ineludible a los vengadores por la muerte de un ser querido, como le sucede al pionero de estos seres que viven en el tormento, el joven Orestes que, en *Las Coéforas* de Esquilo<sup>[32]</sup>, es arrancado del descanso diurno desde el conocimiento del asesinato de su padre Agamenón.

Pero, al contrario de Orestes,

Gilgamesh no es un vengador, y sin embargo el descanso le está negado. Ya antes de la muerte de Enkidu, es caracterizado como un ser lleno de vitalidad —«no duerme ni de día ni de noche», lo describe la diosa Shamash al inicio del poema—. Pero cuando asume su misión solitaria en pos de los secretos de la inmortalidad, la errancia, el viaje continuo y su negativa blasfema al reposo serán los principales atributos que le darán carácter como personaje.

Esa blasfemia convertida en insomnio, en lucha infatigable contra todas las fuerzas de la naturaleza, es la que hace entender la versión que Francis Ford Coppola realizó, en 1992, de la

novela *Dracula* de Bram Stoker como la historia de un auténtico *vengador de la muerte*, alguien a quien el suicidio de la esposa amada lleva a renegar de las leyes de la naturaleza y a pactar con las fuerzas ocultas para devenir inmortal, y reconquistar así a su amada después de recorrer esos *océanos de tiempo* tan citados<sup>[33]</sup>. Si a lo largo de su periplo el vampiro no descansa, es porque se inscribe en la estela de los personajes obsesionados por superar los límites de lo humano, donde habitan Gilgamesh, Fausto<sup>[34]</sup>, el capitán Achab o el Conde Arnau. Ninguno de ellos puede dormir.

Las derrotas de esos seres no niegan su grandeza heroica, su destino labrado

por su perseverancia. Al final de su periplo insomne, Gilgamesh consigue la planta que contiene el elixir de la juventud, pero —en una maravillosa argucia del poema— entonces, por fin, se duerme —su insomnio cede a su naturaleza humana— y es mientras duerme cuando la serpiente le arrebató el fruto de su esfuerzo. El detalle podría ser burlesco, pero en el poema deviene majestuoso, pues el fracaso constituye la culminación más emocionante de la aventura. La pérdida del elixir no niega, sino que evidencia con más fuerza, la tenacidad del héroe a pesar de sus limitaciones<sup>[35]</sup>.

Detrás de este impulso irrefrenable

se esconde también un poso trágico. La desmesurada ambición de emular a los dioses se salda con fracasos que aleccionan al lector de la ficción a no confiar en el buen fin de tales intentos. El héroe de Kipling protagonista del relato *El hombre que pudo reinar* (*The man who would be king*, 1975), adaptado al cine por John Huston, y encarnado por Sean Connery, hace un viaje por la India más recóndita hasta alcanzar una civilización perdida que le aclama como descendiente divino del rey que la fundó —nada menos que Alejandro Magno—. Pero cuando decide desposar a una hija del pueblo y ésta, ofendida, le muerde la mejilla, la

sangre del explorador desmiente su inmortalidad a los ojos de sus crédulos súbditos y es condenado a morir como usurpador de un poder que no le corresponde. La escena de la muerte de este impostor es extraordinaria. Connery parece imbuido de los atributos de un héroe de la dignidad: altivo, sereno, moralmente invulnerable, un retrato de la templanza ante la muerte, representada por una interminable caída al abismo sin dejar de cantar. He aquí, de nuevo, la lección del héroe sumerio: es la caída en la contingencia humana la que finalmente lo dignifica y hace inmortal su recuerdo.

Entre todos los autores del género de



aventuras, quizá sea Joseph Conrad quien de manera obsesiva ha convertido ese viaje aventurero de carácter insomne y obsesivo en un dispositivo mítico, una estructura de conocimiento. Sus novelas de viajes marinos como *Lord Jim* (1900) constituyen fértiles variaciones sobre estos procesos de maduración a partir de la autopunición. Pero quizá sea *El corazón de las tinieblas* (1902) la que convierte la tribulación de su protagonista en un atormentado viaje a la conquista del conocimiento en los términos de dualismo entre poder divino y límite mortal que venimos resiguiendo. El encuentro entre el protagonista del relato y el coronel Kurtz funciona como

un encuentro entre el aprendiz y el mago, entre el hombre que anhela conocer los secretos y el ser semidivino que los va a revelar. Francis Ford Coppola supo entenderlo cuando convirtió su aproximación a la guerra del Vietnam, *Apocalypse Now* (1979), en una explícita adaptación de la novela de Conrad, impregnada del aspecto iniciático de la ficción que ya conocemos: un héroe solitario, insomne, obsesionado, preparándose para una revelación que le enfrenta al fracaso de la condición humana que, en su intento vano de emular a los dioses, solo encuentra un espejo en forma de demonio.

# EL MAESTRO INICIADOR

Este demonio, Kurtz, es el reverso del maestro iniciador a quien recurre Gilgamesh, el sabio que revela al protagonista los secretos de la existencia, el sentido del viaje. La temeridad de Gilgamesh es evidente en los primeros cantos, como cuando el héroe se decide a ir al Bosque de los Cedros, donde habita Humbaba («eres joven, Gilgamesh, te mueve la emoción, / todo lo que dices no lo entiendes»). Todos quieren moderar los impulsos del

héroe, pero sin conseguirlo. El poema crea la necesidad de un personaje que actúa como paralizador de la acción, un encuentro con un sabio temperado, Utanapishti, que supone la escala final de un viaje de maduración.

En la historia de la literatura y el cine, esta cita con el viejo sabio puede darse en fases diferentes del relato, a menudo en la primera parte, cuando el héroe, para descubrir su destino, necesita la presencia de ese iniciador, el sabio que le revela el sentido de su misión. En Grecia es el centauro Quirón, y en el ciclo artúrico el mago Merlín. Otras veces, como en el poema sumerio, el sabio puede estar al final del camino,

es la figura a la que se accede después de todas las dificultades, para satisfacer las dudas que se han ido buscando, o para imponer medida a los anhelos excesivos de los hombres, como el adivino Tiresias en Tebas, siempre advirtiéndolo a los personajes de los peligros de su *hybris*, de sus deseos excesivos. Estos personajes actúan desde la calma, desde una conciencia de verdad que está más allá de toda pasión, de todo anhelo. Encarnan, además, la figura del solitario, del ermitaño<sup>[36]</sup>, ese sabio exiliado de los hombres, muy caro a la tradición meditativa de las religiones orientales (aparece no casualmente en otros poemas milenarios

como el *Ramayana* o el *Mahabharata*). Estas figuras meditabundas y eremitas transmiten al héroe cierta necesidad de resignación, pues parecen advertir que quien busca respuestas acabará encontrando límites trágicos a sus anhelos.

El encuentro entre Gilgamesh y Uta-napishti funciona, pues, como un encuentro entre el anhelo prefáustico de totalidad y el desengaño de la sabiduría que enfrenta al hombre a la resignación y a su ser mortal. Uta-napishti es portavoz de los secretos divinos, mientras Gilgamesh expone su desesperación desde el lado de los hombres. Esta necesidad de acceder a

los secretos guardados mueve el mundo, y mueve el sentido de muchos viajes<sup>[37]</sup>. Un relato cinematográfico perfectamente deudor de esta estructura es la adaptación que Edmund Goulding realizó, en 1946, de la novela de Somerset Maugham *El filo de la navaja* (*The razor's edge*). En ella, un joven excombatiente obsesionado por conocer el sentido de la vida se lanza a un infructuoso viaje de exploración por el mundo hasta dar, en el tramo final, con un monje oriental que le enseña que el mundo es un hermoso tapiz del que no se puede descifrar el sentido, pero del que se puede aprender a detectar la fuerza de la verdad. El éxito de este filme

contribuyó a crear un prototipo de maestro de sabiduría asociado a la gestualidad del monje budista. Para bien o para mal, la cultura occidental identificaría en este personaje el acceso a otra forma de saber, el oráculo moderno.



# **UN DESENCUENTRO CON LA INMORTALIDAD**

En el poema de Gilgamesh se constata lo que todas las culturas religiosas procuran sembrar: el recelo de la divinidad hacia el hombre que pretenda emularla, es decir, lo blasfemo. El Dios del Génesis expulsa a Adán y Eva del paraíso porque, una vez han probado la fruta del conocimiento, no quiere que prueben el árbol de la vida, y

«comiendo de él vivan para siempre». La mitología mundial prohíbe esa inmortalidad. En Grecia, cuando Asclepio, padre de la medicina, llega a resucitar a un muerto, es castigado por Zeus con una muerte fulminante. No se pueden transgredir los límites de lo humano, ni ascender al espacio de la ligereza como en los mitos de Belerofonte o, de manera especialmente popular, en el de Ícaro.

A pesar de estas advertencias, la búsqueda de la inmortalidad es un lugar común de la ficción, que encuentra en la tradición prometeica y fáustica del progreso su encarnación más diáfana. Ese anhelo es reelaborado desde la

perspectiva estricta de la lucha contra la muerte en la novela de Mary Shelley *Frankenstein o el Prometeo moderno* (1818). Al evocar en el propio título del libro el mito clásico del titán que robó el fuego a los dioses, la escritora inglesa convertía a su científico en el representante moderno de una tecnología cuya función básica, a lo largo de los siglos, ha sido emular a los dioses hasta arrebatárles el secreto de la inmortalidad. El *Prometeo* de Shelley, es decir, el doctor Frankenstein, es viajero como Gilgamesh, fáustico por su voluntad de recurrir a todas las técnicas y ciencias que le acerquen a la divinidad y completamente blasfemo por su intento

de combatir a la muerte —después de haber visto fallecer a sus seres queridos — a base de crear un ser artificial, nacido de restos de cadáveres.

Esta preocupación frankensteniana por crear vida artificialmente se trasladará, en la ciencia ficción contemporánea, a las historias de robots, que, en algunos casos, reelaboran el tema universal de la búsqueda de la inmortalidad. Partiendo de este motivo argumental, el novelista Philip K. Dick y el director Ridley Scott dieron a la ficción de la segunda mitad del siglo XX, un título clásico, *Blade Runner* (1982), donde asistimos a un juego de espejos en el que unos robots con fecha

de caducidad escapan del planeta donde han sido esclavizados y viajan a la Tierra para buscar a su creador y suplicarle que les alargue la vida. La parte final del filme, aun siendo muy conocida, admite nuevas revisiones: a la luz de Gilgamesh, los replicantes buscan ansiosos las mismas respuestas que el héroe de Uruk. Reconocen la futilidad de las cosas y la imposibilidad de luchar contra el tiempo destructor. Pero esa conciencia de muerte los dignifica, y en cierta forma a ellos también los hace humanos.

No es extraño, siguiendo esta misma tradición, que cuando el gran creador de la literatura de robots, Isaac Asimov, ha

sido adaptado al cine en el filme *El hombre bicentenario* (*Bicentennial man*, 1999), la película haya supuesto una nítida expresión metafórica de la conciencia de humanización a través de la muerte. *El hombre bicentenario* explica la historia de un robot perfecto, eterno, indestructible, que vive a lo largo de dos siglos aprendiendo a humanizarse, hasta descubrir (una vez ha visto morir a su propio creador), que para completar su propósito de ser aceptado como un hombre entre los hombres debe renunciar a su inmortalidad y enfrentarse a la conciencia de caducidad y de muerte. Ya el gran cronista de la eternidad, Jorge

Luis Borges, advirtió en su relato *El inmortal* que el no morir era, en cierta forma, un enemigo de la identidad, pues un personaje que viviera a lo largo de los siglos iría mudando su personalidad hasta el infinito<sup>[38]</sup>. La aceptación de la muerte sería, para Borges —como para el robot de *El hombre bicentenario*—, la construcción perdurable del nombre propio, la edificación de un legado de fama que, siguiendo la tradición de Gilgamesh, parece ser la única puerta del hombre a la eternidad<sup>[39]</sup>. Desde una concepción pareja del horror a la inmortalidad, Julio Cortázar ha construido toda su obra como una obstinada variación sobre las

contradicciones entre este anhelo perenne y la necesidad de reposo. Cuentos como *Continuidad de los parques* plantean un perspectivismo laberíntico tendente a convertir el infinito en espacio para el vértigo; otros, como *La noche boca arriba*, apelan al terror que puede esconderse tras el deseo de vivir más de una vida; en *Una flor amarilla* imagina un mundo donde la inmortalidad es vivir estúpidamente sucesivas reencarnaciones de la misma existencia, hasta el punto de que la muerte total puede llegar a ser un espacio para la felicidad; en *El perseguidor* el biógrafo de un músico que vive y crea en el abismo de la



destrucción necesita de alguna manera que su biografiado muera finalmente para poder cerrar la cadena de datos y construir una memoria con sentido final<sup>[40]</sup>.

La inmortalidad deviene, en estos grandes narradores, algo ajeno a lo humano, y en este sentido se acoge a la lección del poema sumerio original. El carácter poco grato de los seres que han decidido no morir es recogido en otra fábula de ciencia ficción, *Zardoz* (1974), que presenta una sociedad futurista dividida entre inmortales y esclavos, y que evidencia el carácter tiránico de los primeros<sup>[41]</sup>. Pero la inmortalidad puede ser vivida como una

maldición por quienes la detentan, y es por ello que el final del filme, con la destrucción de ese mundo protegido, se vive como una liberación. Al pensamiento humano, aunque le contraríe la idea de la muerte, le incomoda también la idea de eternidad. Los seres erráticos, destinados a vivir siempre son, como hemos visto, figuras esencialmente trágicas<sup>[42]</sup> y el descanso último puede a veces representar un conciliador encuentro con la paz perdida.

# MÁS ALLÁ DEL FIN DEL MUNDO

En los confines del mundo es donde se ubica el destino final de Gilgamesh, y esa geografía refuerza la condición iniciática de su viaje. Este protagonismo de la frontera lejana no es un recurso pintoresco. Lo que evidencia el viaje de Gilgamesh es un encuentro físico con las fuerzas más inhóspitas de la naturaleza. El papel seminal del poema estriba en su capacidad para evocar un desplazamiento, un cuerpo en movimiento, por espacios donde los

elementos naturales —el viento, la lluvia, la montaña inhóspita, el agua abismal— revelan toda su magnitud destructora y su enorme capacidad disuasoria ante la soledad y el desamparo del caminante. No se trata, sin embargo, de una naturaleza que encarne metafóricamente el poder de los dioses, como sucede en la Biblia y otros textos sagrados. Los fenómenos naturales tienen rasgos verosímiles y suponen la primera atmósfera natural en el marco de una epopeya. No siempre la narrativa con apariencia realista ha dado cuenta con tanto pormenor de los poderes de la naturaleza<sup>[43]</sup>, y aunque la dimensión mágica del poema en su

conjunto pueda disimularlo, lo cierto es que las lluvias y los vientos a los que se enfrenta Gilgamesh tienen apariencia de verdad natural, de obstáculo físico casi documental, pues forman parte literal del argumento y revelan el contrincante real de una lucha en la cual, como ya hemos observado, Gilgamesh no tiene oponentes humanos.

El final de ese desplazamiento por los peligros naturales supone el encuentro con el refugio, ese que siempre se halla cuando la tormenta se calma. El hogar del sabio Uta-napishti es receptáculo de la inmortalidad porque parece protegido del amenazador entorno físico. En el cine clásico, esta

homologación entre los secretos de una comunidad que sobrevive al tiempo y la protección encontrada en la lejanía se da en un filme de título explícito, *Horizontes perdidos* (*Lost horizon*, 1937), basado en una novela de James Hilton. El film imagina la existencia del mítico monasterio de Shangri-La, una comunidad tibetana perdida entre montañas, cuyos habitantes no conocen la enfermedad ni la vejez. A ese mundo va a parar después de un accidente el héroe del film (Ronald Colman), para vivir un proceso de iniciación en contacto con sabios maestros tibetanos, y una historia de amor con una muchacha a la que tendrá que renunciar cuando

deje el monasterio, ya que todo contacto con el exterior provoca el envejecimiento de los habitantes del templo. De vuelta al mundo conocido, el protagonista del filme —otro héroe obstinado— regresa, sin embargo, a las montañas con la voluntad de encontrar nuevamente la esperanza.

Cumbre de un romanticismo de matiz humanista y buenos sentimientos, como todo el cine de Frank Capra, *Horizontes perdidos* entronca con otras leyendas de carácter épico que, en el género de aventuras, han convertido las civilizaciones perdidas en espacios donde se conserva milagrosamente la vida de sus antiguos habitantes,

protegidos de todo contacto con la evolución humana. El mito de la Atlántida —recreado en forma novelística por Pierre Benoit en una novela muchas veces trasladada al cine<sup>[44]</sup>— o el de *She*, adaptado cinematográficamente de la novela de Ridder Haggard<sup>[45]</sup>, recrean el motivo de la legendaria reina de un continente perdido —la mítica Antinea en el primer caso, o la llamada *She* en el segundo— y su encuentro accidental con seres de nuestra civilización, para, una vez más, contrarrestar la caducidad del visitante contra la fortaleza de la civilización eterna que se esconde más allá de todo territorio conocido, y a la que solo se



accede después de un periplo físico donde la naturaleza impone sus pruebas.

Pero este cine luminoso de raíz clásica trunca el tono del poema de Gilgamesh, un tono sombrío pese a luchar por el dios solar. Esta oscuridad pregnante se debe tanto al dolor elegíaco como a la descripción de una naturaleza peligrosa y hostil. Muy parecida a la que puebla algunos filmes australianos y neozelandeses que han logrado casi un estilo nacional aportando una nueva manera de recrear la relación entre hombre, comunidad, paisaje y destino.

Varias películas del quinto continente han contribuido a este

esplendor de lo siniestro. En *La última ola* (*The last wave*, 1977) Peter Weir creó una obra de enorme influencia centrada en la tensión entre lo atávico y la civilización. El abogado protagonista tiene premoniciones apocalípticas, algunos aborígenes poseedores de otro saber avisan con extraños jeroglíficos de una catástrofe que anegará la ciudad, en una naturaleza que es, a la vez, de lluvia y desierto. Toda la atmósfera del filme remite a la crisis de una civilización, con enemigos invisibles. Otros filmes australianos posteriores, como *Mad Max* (1979) de George Miller, deben parte de su éxito internacional a haber sabido encontrar la

visualización de este territorio de violencia entre pasado y futuro, donde la naturaleza es agente y no escenario, y un héroe solitario evoluciona desde la sed de venganza (en el primer episodio) hasta el viaje iniciático de su tercera parte *Más allá de la cúpula del trueno* (*Mad Max Beyond Thunderdome*, 1985).

Otra trilogía se acerca aún más a la atmósfera natural y atávica del poema: se trata de la adaptación cinematográfica de *El señor de los anillos* (*Lord of the Rings*), la majestuosa novela en tres partes del narrador británico Tolkien, que ha sido capaz de activar el imaginario de una nueva épica

contemporánea basada en el descenso a las sombras de un pasado de violencia primigenia donde hombres, tribus, consejeros, maestros, monstruos y naturaleza están en permanente conflicto<sup>[46]</sup>. Estos tres filmes dirigidos simultáneamente por Peter Jackson fueron rodados en su mayor parte en Nueva Zelanda, país de origen del director, pero, al mismo tiempo, uno de los espacios naturales del planeta donde mejor podía expresarse el viaje iniciático del joven Frodo y sus compañeros de la Hermandad del Anillo a través de una geografía natural llena de obstáculos. Un viaje que, como el de Gilgamesh, plantea la lucha entre luz y

tinieblas, conocimiento e ignorancia.

# EL ELIXIR, UNA ODISEA

El elixir del regreso a la juventud, la planta que Gilgamesh busca y pierde, constituye un motivo que persiguen las culturas y sus ficciones. Quizá porque es un objeto que admite géneros y usos diversos. Puede ser banalizado por la comedia clásica, como en *Me siento rejuvenecer* (*Monkey Business*, 1952) de Howard Hawks, donde el elixir es una argucia de guión para hacer progresar una relación sentimental que, paradójicamente, se va infantilizando y

por tanto deviniendo imposible. Esta misma dificultad se aprecia en la fábula de Ron Howard, *Cocoon* (1985), donde un grupo de ancianos se siente realmente rejuvenecer gracias a la mágica terapia de unas conchas extraterrestres rescatadas del mar. También en este filme menor pero de gran impacto el final feliz convencional no era posible porque, como hemos visto, plantearse la inmortalidad deviene inevitablemente una cuestión trágica. En *Cocoon* los rejuvenecidos marchan con sus benefactores extraterrestres hacia las estrellas, evitando así la sombra de todo conflicto terrenal.

Viajar en busca de lo que cura, un

tema abordado desde el cine que repiensa la modernidad, que reúne el viaje interior y el exterior, que respira el aliento centrífugo. Como el de Wim Wenders, que se traslada a Australia para realizar la parte central de *Hasta el fin del mundo* (*Until the End of the World*, 1991), un pastiche de géneros cuyo principal objetivo es la búsqueda de una máquina capaz de hacer visualizar los sueños a una mujer ciega. Otro viaje con fines terapéuticos es el eje central del filme *Navigator* (1988) de Vincent Ward, la historia de unos expedicionarios medievales que inician un viaje subterráneo que les lleva sorprendentemente hasta nuestro



presente para encontrar un remedio para la peste negra, en una clara analogía con la amenaza del sida.

Un filme modesto, a contracorriente de los grandes estudios, producido y realizado en Estados Unidos por George Miller —el autor de *Mad Max*— es capaz de aportar una nueva visualización al tema legendario de la búsqueda del elixir salvador. *El aceite de la vida* (*Lorenzo's oil*, 1992) es una odisea inmóvil, la de un matrimonio cuyo hijo es víctima de una extraña enfermedad paralizadora denominada ALD de la que nadie conoce ni su fundamento ni su remedio. Ante la degradación física del niño, los padres

emprenden una empresa gigantesca, la de encontrar un remedio que le cure de su enfermedad, a él y a otros niños igualmente afectados. Partiendo de premisas cotidianas, y basado en un hecho real, este viaje iniciático hacia el conocimiento es visualizado por George Miller —que reconoció su filiación con las teorías del estudioso Joseph Campbell sobre el *viaje del héroe*<sup>[47]</sup>— como si se tratara de una empresa mítica, cercana en espíritu a la misma odisea de Gilgamesh. El viaje es de distancias cortas; la casa, la biblioteca, el hospital, las asociaciones de enfermos... Pero asistimos al milagro de un filme que parece en movimiento

constante, con escenarios cotidianos que parecen templos y grutas, con gestos introspectivos que revelan la agitación y el avance, gestos impresos de la urgencia de encontrar una solución. Los Odone, el matrimonio protagonista (Nick Nolte y Susan Sarandon) nunca duermen, son obstinados hasta la extenuación y parecen poseídos por la obsesión de ver la luz al final del camino. El final es inevitablemente agridulce: el aceite curador llega a obtenerse y la enfermedad del joven se detiene, pero no así su recuperación. Su debilidad pertenece a los mortales; también su heroísmo. Es la última lección del rey sumerio.

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

**Jordi Balló** y **Xavier Pérez** son profesores de comunicación audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Han escrito, entre otros

libros, *La semilla inmortal*. Los argumentos universales en el cine, una obra de referencia en el estudio comparado de modelos narrativos.

# Notas

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

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



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

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

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

[6] Ashurbanipal, Tablilla L<sup>4</sup>, líneas 11-12. Para el texto íntegro, véase Daniel David Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia 2*, University of Chicago Press, Chicago, 1927, págs. 378-382. <<

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

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

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

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



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

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

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

[<sup>14</sup>] Atra-hasis, I, 208-217. <<

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

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

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

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



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

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

[21] Al lado del poema de Gilgamesh, se han conservado: «Gilgamesh y Agga», «La muerte de Gilgamesh», «Gilgamesh y la tierra de los vivos» y «Gilgamesh y el Toro Celeste». <<

[22] La concepción de Enkidu como un doble de Gilgamesh es una aportación del poema acadio conservado sobre la tradición sumeria anterior, donde Enkidu aparecía esencialmente como servidor de Gilgamesh. <<

[23] La narrativa de caballerías es pródiga en este tipo de encuentros iniciales, y el mundo del cine los recrea con frecuencia, como sucede en el famoso encuentro entre Robin Hood y Little John en los bosques de Sherwood—un encuentro en el cruce de un río, y una lucha que acaba en abrazo—, o en un filme lleno de nostalgia hacia el pasado como *La princesa prometida*, donde el guionista William Goldman convirtió el duelo central del filme en el lugar donde dos desconocidos enfrentados se acaban haciendo amigos y parten juntos a la búsqueda de un

enemigo superior. La *buddie movie* o película de colegas, en el cine y la televisión contemporáneos, se nutre a menudo de este canto a la amistad que parte de la rivalidad previa entre los protagonistas. <<

[24] La elegía es territorio propio de la lírica, mucho más que de la narrativa, y quizás el rastro perdurable de ese primer instante de dolor cristalizado en monumento literario se haya producido, a lo largo de los siglos, en la larga tradición de la poesía elegíaca, que convierte el elogio fúnebre en un género en sí, un espacio singular donde la palabra no solo sirve para evocar la memoria de los seres perdidos, sino que, como en Gilgamesh, se conjura para evidenciar la protesta humana contra la injusticia y arbitrariedad de la muerte. En lengua castellana, pocos

poemas pueden, en este sentido, compararse a la famosísima *Elegía* que Miguel Hernández compuso tras la muerte de su amigo Ramón Sijé. <<



[25] G. S. Kirk (1990): *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Paidós, Barcelona, págs. 141-160. <<

[26] La visión del mundo de los muertos tiene luego gran calado en la literatura, y es inevitable en otras epopeyas como *La Odisea* o *La Eneida*. <<

[27] Leemos en el poema de Gilgamesh:  
«Los grandes dioses celebraron una  
asamblea / Mammitum, hacedor del  
destino, fijó la suerte con ellos: / la  
Muerte y la Vida han fijado, / pero el día  
de la muerte no revelan». <<

[28] Después del mito de Orfeo, el viaje al infierno tiene su más perdurable plasmación literaria en *La Divina Comedia* de Dante, que abre un camino a la ficción que, de manera metafórica, puede llegar hasta los viajes concéntricos de Fellini en películas como *La dolce vita* (1959) u *8 1/2* (1963). <<

[29] La materia mítica de la búsqueda del Grial es tan poderosa, y tan importante su construcción narrativa, que pide una encarnación heroica que lo popularice definitivamente. Es la historia del caballero Perceval, cuyas aventuras constituyen una leyenda en sí, y cuya apoteosis mística llega hasta una conocida obra de Wagner, *Parsifal*, cumbre de los viajes iniciáticos a la búsqueda del sentido. <<

[30] Gilbert Durand (1982): *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Taurus, Madrid. <<

[31] *Simbad y la princesa* (*The seventh voyage of Simbad*, 1958), *El viaje fantástico de Simbad* (*The golden voyage of Simbad*, 1973) y *Simbad y el ojo del tigre* (*Simbad and the eye of the Tiger*, 1977). <<

[32] Segunda parte de la trilogía *La Orestíada*. <<



[33] Debe recordarse que ciertas figuras asociadas al vampirismo parten de prácticas oscuras por intentar conseguir la inmortalidad. Piénsese, sobre todo, en el célebre caso de la condesa rumana Isabel Bathory, cuya fama proviene de su legendaria práctica de bañarse en sangre de jóvenes vírgenes para conservar su juventud. <<

[34] Quizá de manera más cósmica en el *Fausto* de Goethe que en la descreída y acelerada versión anterior de Christopher Marlowe. <<

[35] Esa tenacidad es la que se esconde, tantos siglos después, en el relato de Hemingway *El viejo y el mar* (1952), casi la versión minimalista del mismo motivo: el pescador obstinado, intentando atrapar un pez enorme, perdiéndolo al final de la jornada, exactamente como la planta de Gilgamesh, pero convencido de que al día siguiente emprenderá de nuevo su batalla contra la hostilidad del mar, a la captura de otro pez. <<

[36] Aunque Uta-napishti habita en el lugar sagrado con su mujer, el aspecto de aislamiento del mundo es absoluto.

<<

[37] Un legado relanzado a partir del Yoda de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977), filme que fusiona mitos orientales con la aventura galáctica. <<

[38] Ahí se explica la obsesión por los heterónimos de Fernando Pessoa, no casualmente autor del libro *Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad* (1930).

<<

[39] Compañero literario de Borges, Bioy Casares imaginó en su relato *La invención de Morel* una máquina capaz de reproducir completamente la impresión de la vida en una isla donde sus habitantes son solo espectros cinematográficos. Nuevamente aparece ese sueño de eternidad como algo bastante más siniestro e inquietante que la aceptación de la muerte. <<

[40] Ha sido en el país de Borges, Bioy y Cortázar, Argentina, donde la inmortalidad como laberinto atormentado se ha trasladado con mayor trascendencia al lenguaje del cómic, en la obras de H. G. Oesterheld *El eternauta* (con dibujos de Solano López) y *Mort Cinder* (con dibujos de Alberto Breccia). <<



[41] La ciencia ficción es un género amigo de la historia de Gilgamesh. Así, Wilson Tucker reelabora el mito en su novela *Los amos del tiempo*, Robert Silverberg en *Gilgamesh, el rey*, y Roger Zelazny en *Tú, el inmortal*. En lengua castellana, una reescritura literaria del mito de Gilgamesh se debe a José Ortega Ortega en su trilogía *KHOL*. <<

[42] Así debe entenderse el extenuante itinerario de aquella serie de televisión titulada *El inmortal*. La serialidad, en cierta forma, es la plasmación más visible de la eternidad, pero no deja de ser significativo que hasta las series más largas vivan su último episodio —que siempre acaba llegando— como una auténtica liberación. <<

[43] A Borges debemos la significativa observación de que en *El Quijote* no llueve ni una sola vez. Véase Borges (1997): *Biblioteca personal*, Alianza, Madrid, pág. 109. <<

[44] Por Jacques Feyder, (1921) Pabst, (1932), Cottafavi (1960), Jacques Tourneur (1965), aparte de la obligada versión interpretada por María Montez para la Universal (1948) y la reciente versión animada de los estudios Disney (2001). <<

[45] En la versión de Ernst B. Schoedsack y Merian C. Cooper —los mismos creadores de *King Kong* (1932) —, y en la versión de la Hammer (1967). <<

[46] La huella literaria de Tolkien se encuentra visible en algunas excelentes sagas de ciencia ficción, todavía más cercanas a Gilgamesh por lo que respecta a las trayectorias heroicas en busca de la inmortalidad: así, el *Ciclo de Ultramar* de Ursula K. Le Guin o *El libro del sol nuevo* de Gene Wolfe. <<

[47] Joseph Campbell (1993): *El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México. <<