

LA EPOPEYA DE GILGAMESH

Jean Bottéro

Tomado de: Bottéro, Jean, et Al. *Introducción al antiguo Oriente; de Sumer a la Biblia*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1996, Págs. 222-234.

En el profuso conjunto literario de la antigua Mesopotamia, con el «Código» de Hammurabi, el Descenso de Ishtar a los infiernos y el famoso Poema de la Creación, la Epopeya de Gilgamesh es, sin duda, una de las pocas obras de las que alguna vez habrá oído hablar el lego en la materia. Pero apenas la conoce, y muy mal: no conoce su valor, ni con qué vigor, de pensamiento y de imaginación, nos enfrenta a la cuestión principal que a todos nos atormenta, a poco que seamos conscientes de que un día nos llegará la hora de entrar en la noche eterna, y de que, nos guste o no, nuestra existencia sólo es un insignificante intermedio.

La Epopeya no nos convence de nuestra falta de permanencia ni de lo inevitable de nuestro final del modo en que lo hace ese otro gran libro, el Eclesiastés de la Biblia, mostrándonos punto por punto que todo es desdeñable y frágil. Lo inculca con más sutileza, y puede que con más eficacia, a través de las proezas y decepciones de un hombre como nosotros, lo bastante sublime y heroico como para impresionarnos, pero lo bastante próximo a nosotros para afectarnos y darnos a entender que su destino es el nuestro. Sólo los grandes genios y los grandes escritores pueden crear estos tipos universales, inolvidables, en los que nos reconocemos por completo cada uno de nosotros, aunque su alejamiento en el lugar, el tiempo y la cultura les confiera como un halo de irrealidad.

Vale la pena hablar de esta emocionante obra en la que Gilgamesh es el héroe, por más de una razón, pero quizá de entrada porque hoy somos capaces de conocerla mejor y de discernir su argumento, su composición y su sentido con mucha más exactitud y perspectiva que hace tan sólo treinta años. Los asiriólogos, grandes descubridores de los secretos ocultos por los milenios en su sepulcro subterráneo, nunca se dan prisa en divulgarlos. Sonaquémosles, por lo menos, lo que saben acerca de esta vieja obra maestra.

No nos queda la menor huella identificable del personaje, pero sabemos de buena tinta que Gilgamesh (cuyo nombre, sumerio y arcaico, no nos dice gran cosa) fue, c. 2600 antes de nuestra era, uno de los soberanos de la venerable ciudad de Uruk, cuyas primeras murallas, que él ordenó edificar, fueron descubiertas en 1932 por los arqueólogos alemanes. En el país de Gilgamesh se conocía a dos o tres antepasados suyos que, como él, debido a sus hazañas y a su gloria, habían sido elevados con mayor o menor rapidez al rango sobrenatural después de su muerte. Los griegos habrían hecho de ellos unos «héroes». Los mesopotámicos, que desconocían esta categoría, les habían considerado más o menos «divinos». No sabemos qué méritos reunió Gilgamesh para merecer este ascenso, pero el hecho es que accedió rápidamente a la leyenda que, como de costumbre, enmascaró muchos rasgos auténticos; pero hoy no somos capaces de separarlos de su halo de fantasía.

De esta visión arcaica más o menos fabulosa de Gilgamesh nos han llegado, hasta ahora, más o menos desportilladas por las injurias del tiempo en su soporte de arcilla, por lo menos cinco leyendas, de estilo elevado, en lengua sumeria, compuestas a más tardar a finales del III milenio -es decir, hace 4.000 años-, aunque los manuscritos encontrados son algo posteriores. Una de ellas sólo recuerda la gloria militar de Gilgamesh y su generosidad, relatando cómo después de vencer a un rey de la vecina ciudad de Kish, le trató con clemencia. La segunda leyenda describe, tras su muerte, la llegada de su «fantasma» a la enorme y tenebrosa caverna subterránea del «País-sin-regreso», y le atribuye, en este Reino de los Muertos, un papel sobrenatural destacado, que con-

serva en toda la tradición posterior. Los otros tres relatos parecen referir determinados episodios de su vida, que podrían ser «históricos». En todos ellos es ayudado por un personaje llamado Enkidu (nombre que, en sumerio, parece que significa «criatura del dios Enki/Ea»), presentado como su «servidor».

En el primer relato los dos parten en campaña hacia el «Bosque de Resinosas», situado en las montañas del este, cuyo acceso estaba defendido por un formidable monstruo sobrenatural llamado Huwawa, guardián feroz y vigilante. Los dos compadres le sorprenden y le matan, con lo que a partir de entonces son libres de explotar sus riquezas forestales (clara transposición de antiguas y constantes expediciones, pacíficas o belicosas, que desde siempre habían sido necesarias en aquella región, para conseguir las materias primas que faltaban en ella, empezando por la madera para la construcción). El segundo relato, al parecer, se hace eco de una famosa catástrofe ocurrida en Uruk, no sabemos cuándo ni cómo, y la transforma, con los fabulosos recursos del folclore, en las devastadoras incursiones de un «Toro Celestial» gigantesco, enviado contra la ciudad por la enfurecida diosa Inanna/Ishtar, al que dan muerte nuestros dos héroes.

La quinta y última de estas leyendas celebra, a su manera, la muerte de Enkidu, presentándola como un descenso, en principio voluntario, al infierno, para recuperar unos valiosos talismanes que Gilgamesh había dejado allí. Pero el audaz viajero es retenido por los muertos, con la autorización para subir sólo un momento para contarle a su amo la misteriosa existencia de los difuntos en su lúgubre residencia.

Sabemos que en Mesopotamia, a partir del último tercio del III milenio, tuvo lugar un profundo cambio a consecuencia de la eliminación definitiva de la parte sumeria de la población, absorbida y asimilada por la parte semítica. A la preponderancia cultural de los sumerios le sucedió el predominio de los semitas; de los acadios, como decimos nosotros. Éstos, como únicos dueños de su antiguo patrimonio, se vieron reforzados por una nueva oleada de congéneres, inmigrantes a su vez, el más famoso de los cuales, Hammurabi, fundó un extenso reino en torno a la ciudad de Babilonia, duradero y próspero, hacia 1750 antes de nuestra era. De esta semitización y mejora surgió un amplio movimiento de maduración y recuperación de los valores tradicionales, así como un importante progreso cultural, que produjeron, entre otras, algunas obras maestras de la literatura, de las que cabe destacar la amplitud de miras, el esfuerzo de síntesis y la penetración. La más famosa es ese gran retablo mitológico de la primera historia de los hombres, desde su creación hasta su entrada, con el diluvio, en la era propiamente histórica: el Mito o Poema de Atrahasis o del Muy Sabio.

Pues bien, hasta el momento nos han llegado una decena de fragmentos sueltos de relatos en lengua acadia que tratan de Gilgamesh; por su textura, tono y alcance, son muy distintos de las leyendas sumerias antes citadas. Dos de ellos son tablillas enteras, de 250 versos cada una, que son una continuación de la otra. Hay poderosas razones para pensar que antes y después había sendas tablillas (lo que daría un total de mil versos, más o menos). Lejos de los pobres relatos en sumerio, puntuales, sin horizontes y más breves, aquí tenemos la impresión de estar ante los restos de una obra coherente, larga y compleja. Cada uno de estos trozos, incluso los que están reducidos a un solo episodio debido a su mal estado de conservación, dice lo suficiente como para suponer y preparar otros, como una rueda dentada de un complicado mecanismo.

Es posible, pues, que un autor desconocido de esta época (hace 3.600 años) se propusiera reunir en un relato único y extenso un fresco opulento sobre Gilgamesh. Debió de ser muy valorado y famoso, ya que se exportó lejos: hemos encontrado un fragmento en Palestina, y las migajas de una traducción a lengua hurrita, hablada en el norte y noroeste de Mesopotamia; hasta los famosos y más lejanos hititas de Anatolia lo resumieron para su propio uso, como revelan varios

fragmentos que hemos encontrado en sus yacimientos y en su lengua. Esta obra, esta primera auténtica Epopeya de Gilgamesh, no nos ha llegado completa, sino en estado fragmentario, por lo que no podemos hacernos una idea segura de sus episodios, del encadenamiento de éstos ni de la impresión global que podía dar.

No obstante, teniendo en cuenta el obstinado tradicionalismo que caracteriza a la antigua civilización mesopotámica, y el caso análogo de numerosas obras que se pueden comparar con ésta, es muy probable que esta primera versión de las aventuras de Gilgamesh se encuentre, más o menos alterada y adecuada a los cambios de puntos de vista y de gusto, pero esencialmente idéntica, en una presentación más reciente y mucho más conocida, cuyos testimonios más antiguos se remontan al periodo comprendido entre los milenios II y I. Hasta ahora sólo se han recuperado las dos terceras partes en una decena de manuscritos y bastantes fragmentos, pero con eso basta para tener una visión muchas veces definida, y por lo menos panorámica y continua. Porque es voluminosa, bastante más que la versión antigua y fragmentaria (escrita, como hemos visto, seis o siete siglos antes): en un principio eran once tablillas de 200 a 300 versos cada una, a las que se añadieron después otras doce, a modo de suplemento, más corto y claramente adicional y extrínseco. Es posible que esta reedición ampliada de las aventuras de Gilgamesh se hiciera antes de finales del II milenio. Como «autor» se cita a un tal Sin-leqe'unnenni, un desconocido. También la llamamos versión «nínivita» de la Epopeya, porque los primeros manuscritos, que son los más importantes, se encontraron entre los restos de la biblioteca de Assurbanipal (668-627), en las ruinas de su palacio de Nínive.

Es a través de esta versión o edición «nínivita» como mejor conocemos las proezas y las derrotas, las grandes hazañas y el fracaso final de Gilgamesh, pues los fragmentos de la versión anterior sólo nos dejan entrever unos pocos episodios. Por lo tanto, a ella debemos remitirnos para conocer el alcance de una obra tan magistral y profunda, perspicaz y conmovedora, y de tan largas miras.

La tradición antigua debió de retener del Gilgamesh histórico que, de una forma a otra; estuvo obsesionado por la muerte: una de las leyendas en sumerio nos lo muestra interrogando ansiosamente a Enkidu, liberado por un momento del «País-sin-regreso» para que le cuente la misteriosa condición de las Sombras; en otra acompaña a su «fantasma», después de su muerte, hasta la morada entorpecida y triste de estas últimas. El autor del relato acadío, con una acertada síntesis del material folclórico a su disposición, y en particular de las leyendas sumerias del ciclo de Gilgamesh, se basa en este rasgo de su personaje, el apego a la vida y el rechazo de la muerte, como eje de su extensa y vigorosa composición, de perfecta arquitectura y conducida como una tragedia en varios actos *in crescendo*: el drama de un hombre cabal, el más favorecido, el más feliz de estar vivo y también el más digno de vivir para siempre, cuyo titánico esfuerzo por vencer a la muerte se salda con un lamentable fracaso. Es el espejo de todos nosotros, incapaces como somos de aceptar realmente y con espíritu alegre, ni de vencer, el inevitable trance de ver como al final se acaba rompiendo, definitivamente, el hilo de nuestra existencia.

En la primera mitad de la Epopeya -las primeras seis tablillas de nuestra edición «nínivita»-, Gilgamesh aparece al principio con toda su prestancia, su perfección y su éxito. «Monarca excepcional, famoso, prestigioso», «De regreso de sus andanzas, extenuado pero aplacado» después de «haberlo visto todo, haber conocido el mundo entero y haber guardado todo en la memoria», «grabó en una estela todos sus famosos hechos» personalmente, el relato de sus destinos errantes -que recoge la Epopeya-, para inculcarnos la lección de su terrible fracaso: la resignación a nuestra aciaga suerte. Es el rey de Uruk, fastuoso, adulado y próspero. Es una especie de superhombre, y son tales su vigor y exuberancia que no puede evitar ser un tirano. Así que los dioses, a cu-

yos oídos han llegado las quejas de sus súbditos, recurren para aplacarlo a una especie de subterfugio psicológico que utilizan con frecuencia: le crean un rival, para acabar con su sentimiento de superioridad absoluta y permitirle dar salida a sus excesos de fuerza y a su belicosidad.

Así es introducido Enkidu en las leyendas sumerias. Pero para enfrentarlo mejor a su futuro adversario, el autor se inventa un ser simétrico de Gilgamesh: mientras que éste es civilizado, refinado, hombre de la ciudad, Enkidu es salvaje y primitivo, ha nacido aislado en la «estepa», con «las fieras y sus manadas» como única compañía, y se parece a ellas en su vida y sus costumbres. El arcaico contraste entre una población errante y tosca, poco a poco subyugada, o asimilada, por ciudadanos de elevada cultura, aparece en esta oposición. ¿Qué recuerdos evocaba?

Gilgamesh, al conocer la existencia de este fenómeno, decide domesticarlo y atraerle hasta él, por lo que le envía a una cortesana con el nombre-programa de «La Alegre» (Shamhat en acadio), una mujer que se dedicaba al «amor libre», considerado una de las prerrogativas de una civilización avanzada. La cortesana le seduce, y Enkidu yace con ella durante «seis días y seis noches» seguidos. Entonces, al darse cuenta de que ya no es de los suyos, los animales se apartan de él, mientras que Enkidu se apega a su iniciadora, que le enseña a «ser un hombre»: un hombre de verdad, civilizado y urbanizado. Luego ella le lleva a la ciudad, Uruk. Es así como, a través del «amor libre» con una verdadera mujer, y no con una simple hembra, este salvaje se incorpora a la gran cultura, que le despoja de su animalidad primitiva.

Mientras tanto, en Uruk, Gilgamesh había tenido sueños premonitorios sobre la llegada de un rival, tan poderoso como él, que primero lucharía con él y luego se convertiría en su mejor amigo. Esto es lo que efectivamente sucede: el primer encuentro de los dos superhombres es un violento altercado. Pero luego «se abrazaron y se hicieron amigos». He aquí una novedad importante: el que en las leyendas en sumerio siempre era un «servidor» de Gilgamesh, pasa a ser su inseparable «amigo», su alter ego, y enseguida veremos el provecho que saca el autor de semejante metamorfosis.

Aquí, dicho sea de paso, en la edición ninivita empiezan una serie de lagunas -manuscritos rotos o deteriorados- que a veces dificultan su comprensión o la hacen enmudecer. Por suerte, las dos tablillas siguientes de la versión antigua llenan oportunamente parte de este vacío. Vemos, pues, a Gilgamesh presa de una nostalgia de grandes aventuras, de peligros inauditos y de gloria (una manera de asegurarse la inmortalidad de la fama: «Si sucumbo, por lo menos habré conseguido un nombre / ... una notoriedad eterna»). Es así como el autor quiso hacerle abordar el tema central de su obra, como si su héroe, joven y fogoso, aún no apreciara tanto la vida como para evitar arriesgarla, y aún no tuviera una imagen tan clara de la muerte como para huir de ella a toda costa. «Ya que hemos de morir -dirá más adelante y en otro lugar el lúcido Píndaro-, ¿por qué sentarnos a la sombra, arrastrando una vejez inútil y sin gloria?»

Para que su héroe se encuentre en situación de afrontar uno de estos sueños de hazañas, riesgos y celebridad, el autor de la Epopeya intercala aquí, revisada y adaptada a su manera, la leyenda sumeria del «Bosque de Resinosas». Pero ahora la situación del bosque ha cambiado: agotadas las antiguas reservas orientales de esencias, se mira hacia el noroeste, hacia la «Montaña» y el «Bosque de Cedros»; ahora se trata del Líbano y Amanus. El terrible guardián Huwawa (cuya fonética ha cambiado ligeramente, transformándose en Humbaba) es trasladado allí por el autor, que además le convierte en algo más que un obstáculo terrible: es un enemigo que hay que eliminar. El relato del largo viaje de los héroes, en seis etapas, cubiertas como a paso de gigante y precedidas, en cada ocasión, por un sueño premonitorio sobre los peligros y el final afortunado de la empresa, está mal conservado en nuestros manuscritos. Pero se sigue muy bien en líneas generales, y así vemos cómo, después de dominar al terrible vigilante del bosque, deciden matarlo -a

propuesta de Enkidu, parece-, talan todos los árboles que necesitan y se llevan los troncos en su barco, que desciende por el Éufrates y les lleva de vuelta a Uruk, donde son recibidos triunfalmente.

Es aquí donde nuestro autor incluye, a su manera, la leyenda del Toro Celestial. Porque la divina patrona del «amor libre», Ishtar, viendo cómo se pavonea Gilgamesh en el apogeo de su fuerza y su gloria, se enamora inmediatamente de él y le declara su afecto sin rodeos. Pero nuestro héroe, conociendo su frivolidad y el poco caso que hace de sus amantes cuando se cansa de ellos, le echa en cara, rechazándola con desdén, el mal concepto que tiene de ella y la lista de sus amores que acabaron mal. Ella, furiosa, le pide a «su padre», Anu, que envíe contra la ciudad del que la ha insultado al Toro Gigante, que hace una carnicería. Pero los dos héroes se enfrentan al monstruo y lo matan. Enkidu lanza una pata del animal a Ishtar, que observa impotente cómo fracasa su venganza, y llega a amenazar a la diosa con colgarle las tripas encima. El triunfo de Gilgamesh es completo; lo siente, lo demuestra y, proclamándose «el más hermoso... / ... el más glorioso de los hombres», celebra una gran fiesta en su palacio.

El autor de la Epopeya cuenta con la cruel fatalidad de nuestra vida, que hace de nuestros éxitos más clamorosos el anuncio y el principio de nuestra caída. Y prepara hábilmente esta caída, sembrando aquí y allá, desde la partida de los héroes para sus gloriosas andanzas, unos excesos de los que éstos no se dan cuenta, pero que los dioses no pueden ver con buenos ojos: la muerte, en realidad inútil, del sobrenatural Huwawa/Humbaba; los gratuitos insultos a Ishtar; y quizá esa especie de vértigo y de desmesura que acompaña siempre a nuestros mayores éxitos. Al principio de la tablilla VII la suerte ha cambiado: Enkidu ve en sueños que los dioses le han condenado a muerte. En efecto, cae enfermo, se debilita, maldice a la cortesana que, al llevarle a una vida más elevada, le ha conducido por la senda de la desdicha, y al final muere en los brazos de su desesperado amigo, que al principio no se lo quiere creer y se queda con el cadáver «hasta que los gusanos le salen por la nariz». Luego entona un desgarrador canto fúnebre a su otro yo, que la muerte le ha arrebatado. Aunque el pasaje entero, en bastante mal estado, no nos permite seguir el relato paso a paso, de pronto aparece la razón profunda por la que nuestro autor había decidido cambiar la condición de Enkidu desde el principio: no podía ser un simple servidor, un inferior, un extranjero; debía estar lo más cerca posible del corazón de Gilgamesh, para que su desaparición trastornase hasta este punto no sólo el ánimo, sino la vida de este último. Por primera vez se halla en presencia de la verdadera muerte, la suya propia. El cruel fallecimiento de su amigo es una implacable y horrorosa imagen de ella, y también un aviso, un presentimiento: «¡Así que yo también tendré que morir, como Enkidu! / La desesperación me inunda el corazón ...».

Sin embargo, decide luchar -¡genio y figura!- contra esta fatalidad. Sabe que al final de nuestro mundo, lindando con el de los dioses, hay un hombre que es como él, pero cuya vida no tiene fin: es el héroe y único superviviente del diluvio, aquí llamado Uta-napishti: «¡He encontrado mi vida!». Irá a verle y le preguntará cuál es su secreto, para seguir su ejemplo. De nuevo, pues, emprende un interminable y agotador viaje maravilloso hasta los confines de la Tierra. Por desgracia, el relato de este viaje se ha perdido o ha quedado desfigurado en gran parte.

Antes de atravesar el último mar peligroso, recibe una advertencia --otro recurso dramático de nuestro autor- de la misteriosa ninfa Siduri: «¿Adónde vas con tanta prisa, Gilgamesh? / ¡La vida sin fin que buscas, jamás la encontrarás! / Cuando los dioses crearon a los hombres, / les asignaron la muerte / y se reservaron la inmortalidad para ellos. / Antes bien, llénate la panza, / vive alegremente, día y noche... / ¡Ponte bellos vestidos, / lava y baña lo cuerpo! / Mira con ternura a lo hijo que lo tiende la mano / y haz la felicidad de lo mujer, estrechada contra ti. / ¡Esta es la única perspectiva de los hombres!» . Pero él, ofuscado por su esperanza, no hace caso del avi-

so, atraviesa el mar plagado de peligros y llega, por fin, al lugar donde se encuentra «Uta-napishti el lejano», al que hace esta pregunta: «¡Tú lo pareces a mí en todo / y, sin embargo, los dioses lo han otorgado la vida sin fin! / ¿Qué has hecho para conseguirlo?».

Como respuesta, su interlocutor empieza el largo relato del diluvio, que el autor de la Epopeya, recurriendo una vez más al folclore existente, adapta del famoso Mito del Muy Sabio. De él se desprende que, como preferido del dios sabio Enki/Ea (que, según este mito, había inventado a los hombres para que con su trabajo permitieran a los dioses vivir despreocupadamente), fue elegido para asegurar la continuidad de su especie después del violento cataclismo, estúpido e irreflexivo, desencadenado por Enlil, soberano de los dioses y del mundo, «porque su alboroto no les dejaba dormir». Por haber realizado esta función, beneficiosa para ellos, los dioses habían trasladado a Uta-napishti a las afueras de sus dominios y lo más lejos posible de los mortales menos afortunados que él, concediéndole la vida sin fin: situación única, excepcional, que no puede repetirse con Gilgamesh, cuyos esfuerzos sobrehumanos resultan ser inútiles.

Para demostrarle que no está hecho para una existencia indefinida, Uta-napishti le pone a prueba, desafiándole a permanecer tan sólo «seis días y seis noches sin ceder al sueño», imagen de la muerte. Gilgamesh acepta el reto, pero enseguida cae profundamente dormido. Entonces debe admitir, consternado, que su destino no es vivir siempre. En su conclusión aparece la angustia y la desolación: «Y ahora, ¿qué hacer? ¿Adónde ir? / ¡El Raptor se apoderará, pues, de mí! / ¡La Muerte ya está cerca de mí! / ¡Allá donde huya, me estará esperando!...».

Pero la mujer de Uta-napishti se apiada de él, al verle tan desdichado e inseguro después de haber arrojado unos peligros y trabajos tan increíbles con enorme valentía, y consigue que su marido no le deje partir con las manos completamente vacías. De modo que Uta-napishti le revela la existencia y el lugar donde se esconde un vegetal misterioso, que no proporciona la verdadera inmortalidad, pero que por lo menos permite que el viejo recupere la juventud, retrasando así el plazo fatal. Hay que ir a buscarlo al fondo del mar, a un secreto rincón defendido por terribles plantas espinosas. Tras grandes esfuerzos, Gilgamesh llega hasta allí, se sumerge y se apodera de la Planta de la juventud. De modo que tampoco ha perdido el tiempo, ni sus esfuerzos han sido totalmente en vano...

Pero durante el regreso, para dar un descanso a sus miembros extenuados, se separa un momento de la Planta maravillosa dejándola en la orilla mientras se baña, ¡y una serpiente se la roba! Así desaparece su última esperanza, y desaparece incluso el beneficio (irrisorio, si se compara con sus aspiraciones) que a la postre había obtenido de sus agotadoras andanzas: «¿De qué me ha servido tanto trabajo? / ¿De qué me ha servido lastimar tanto mi corazón? / Nada he obtenido para mí: / ¡sólo he beneficiado a la serpiente!» (pues se creía que esta última recuperaba la vitalidad cuando cambiaba de piel).

Gilgamesh parece resignarse: terminada de esta forma la aventura, el poeta es conciso. Hace regresar a casa, sin más rodeos, a su héroe «agotado, pero aplacado», convertido ya tan sólo en un gran hombre: «Aquel que lo ha visto todo, / que ha conocido el mundo entero y lo ha guardado todo en la memoria», dispuesto a dejar a los demás, a todos los hombres que le sucedan, la cruel y profunda lección de su experiencia. Porque el autor se las arregla aquí para llevarnos al comienzo de su obra, dándonos a entender que el personaje que presentaba al principio, antes de la narración de sus aventuras, era en realidad el de después; un hombre, a fin de cuentas, como los demás, resignado con su destino final, después de comprender que tanta energía, tantos trabajos, no han servido para prolongar su vida ni para apartar la muerte, y que mejor hubiera sido vivir sin pensar en ello, conformándose, como mucho, con la inmortalidad de la fama y la gloria que al

principio había perseguido y obtenido, y sabiendo aprovechar, como le había aconsejado la sabia Siduri, todas las delicias de la existencia, sin pensar demasiado en su fatal interrupción última.

¿Qué sentido tendría el menor añadido a esta larga historia de una enorme ilusión perdida, de una inmensa esperanza que se viene abajo, de tantos esfuerzos inútiles? Sin embargo, no sabemos en qué punto de la tradición manuscrita -en todo caso, antes de la época de Assurbanipal, ya que se encontraba en su biblioteca- se incorporó, mal que bien, la decimosegunda tablilla. También trata de la muerte: es la simple traducción al acadio de una de las leyendas sumerias de este ciclo de Gilgamesh, la de la bajada a los infiernos de Enkidu, cuando es retenido allí. Está claro que no forma parte de la Epopeya; se trata de una especie de suplemento que se ha colado en la carpeta, una obra añadida, que además está en total contradicción con la obra principal: en la tablilla VII nos cuenta la enfermedad y muerte de Enkidu, y he aquí que aparece gozando de perfecta salud y ofreciéndose a descender al «País-sin-regreso», donde su valiente empresa le saldrá mal, porque será retenido allí, difunto como todos los habitantes de ese siniestro lugar... En la secuencia lógica y dramática de la Epopeya, tal como su autor la concibió y desarrolló, no hay lugar para este pasaje: sólo es el eco, devotamente conservado, de una tradición folclórica distinta.

Hablando con propiedad, la Epopeya de Gilgamesh no es un relato explicativo, un mito, aunque se la haya considerado o calificado de este modo, y aunque en su interminable desarrollo se hayan intercalado, aquí y allá, algunos verdaderos mitos, que aparecen en otras obras de la tradición literaria, como los amores de la infiel Ishtar o el diluvio. Su héroe no es uno de esos prototipos cuya suerte, en clave mitológica, da cuenta de la naturaleza y el destino de sus descendientes. Es una personalidad superior, el más grande de los hombres, pero no el primero, el arquetipo de toda la humanidad y el autor, al contar sus aventuras, no ha tratado de explicar por qué estamos todos condenados desde un principio a la muerte. Esta explicación la conocían muy bien los antiguos lectores de su obra, y la sabia Siduri la da claramente en su peroración, que ya conocemos.

LOS DIOSES INVENTAN LA HUMANIDAD

Muchos mitos, el más famoso y ejemplar de los cuales es el del Muy Sabio, explican cómo y por qué «Los dioses, al crear la humanidad, / le asignaron la muerte, / reservándose para ellos la vida sin fin...». Los hombres fueron «inventados» y creados en la época remota en que los dioses, que no querían esforzarse demasiado, corrían el riesgo de pasar hambre y necesidades (pues para la mentalidad de entonces el trabajo era indispensable para subsistir). El más inteligente de todos, Enki/Ea, autor de esta «invención», se encargó del proyecto: el prototipo humano, dosificando sabiamente en él la energía a inteligencia suficientes como para que se pareciera a los trabajadores divinos, desempeñando lo mejor posible la tarea que tenía asignada, y una constitución diferente, para que sus descendientes, no pudieran reclamar el derecho a no trabajar, igual que los dioses, aduciendo tener la misma naturaleza que ellos. De modo que incorporó a su materia prima la sangre de un dios inmolato, pero para esta materia eligió la arcilla, la tierra del país, en la cual se transformaría inevitablemente, al final, el cuerpo convertido en polvo. Así introdujo la muerte en nuestra naturaleza, con lo que nos separa radicalmente de los dioses. Esta es la explicación mitológica que no da, sino que sólo supone, la Epopeya de Gilgamesh.

No se trata, pues, de un mito, sino de una leyenda heroica, de estilo grave y contenido; es una larga y solemne epopeya que nos presenta un modelo, no una demostración. Un modelo para admirar, desde luego, pero también para seguir. A través del brillante ejemplo del hombre más famoso a insigne, del que habría sido el más digno y más capaz de llevar a cabo su ambicioso designio personal y cuyas maravillosas aventuras nos deslumbran, la leyenda quiere recordarnos que, como él, nadie se libra de la muerte -de la cual la fama, en la memoria extasiada de los hombres,

sólo es un irrisorio paliativo-; que nadie, ni siquiera él, es capaz de derogar las leyes y derribar las barreras impuestas por los que son más fuertes que nosotros; que nadie puede luchar contra este orden de cosas, establecido al margen de nosotros, en el que entramos sin quererlo con nuestro nacimiento, para salir de él, aunque nos resistamos, con la muerte, y que por tanto debemos limitarnos a «pensar en vivir» ...

Estos antiguos semitas de antaño, pertenecientes a un pasado casi olvidado -en el que se sabían muchas menos cosas, sin duda, pero en el que tal vez existía una inteligencia más libre y profunda, ya que el mundo, menos superpoblado de conocimientos a ideas que hoy, se presentaba a la mente más desnudo y fácil de explorar-, estos semitas ¿no eran acaso grandes sabios, al marcar nuestros límites de una forma tan vigorosa? ¿Y no sería conveniente escucharles un poco, prestar oídos, a través de sus libros antiguos, con dos o tres mil años de distancia, al eco de su gran voz, ahora que nuestros prodigiosos adelantos técnicos se nos suben a la cabeza y nos pueden hacer creer que estamos llegando a la plenitud de nuestro poder, y que por fin vamos a dominar el universo y nuestra propia vida?

ORIENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Los textos completos (distintas versiones y fragmentos) de la Epopeya de Gilgamesh están traducidos al francés, presentados y anotados en *Épopée de Gilgamesh. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Gallimard, París, 1992.