

## **GILGAMESH Y LA ESCRITURA**

por José Ángel García Landa

### I

El libro de John Battelle *The Search* termina, muy adecuadamente creo, con el relato de cómo Google llevó al autor a conocer el poema de *Gilgamesh*: y de cómo así Internet sigue haciendo accesible universalmente un texto que nos habla desde la noche de los tiempos. Pero además, Internet le da así a ese texto nuevas fuerzas para cumplir su vocación de perdurar, inscrita allí desde el origen de la escritura. Pues éste es, por encima de otros, el tema central del *Gilgamesh*: su propia pervivencia.

Recuerdo que compré el poema de *Gilgamesh* en una edición conjunta con el *Bhagavad-Gita*, y que, si este último me resultó repugnante (al margen de su interés filológico), *Gilgamesh* era en cambio un poema impresionante, lleno de lugares memorables, y quedaba grabado en la memoria. Nada tan inolvidable como su principio:

Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra  
y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros,  
propagará su experiencia para el bien de cada uno.  
Ha poseído la sabiduría y la ciencia universales,  
ha descubierto el secreto de lo que estaba oculto.  
Quien tenía noticia de lo anterior al Diluvio,  
emprendió largos viajes, con esfuerzo y fatiga,  
Y sus afanes han sido grabados en una estela.  
Ha hecho levantar la amurallada Uruk,  
el sagrado Eanna, el puro santuario.  
Ha visto la muralla, trazada a cordel,  
y el muro interior, que no tiene rival;  
ha contemplado el dintel, que data de siempre,  
se ha acercado al Eanna, templo de Ishtar,  
que ni hombre ni rey podrán nunca igualar.  
Ha paseado por las murallas de la ciudad de Uruk  
y mirado la base, su sólida fábrica,  
toda ella construida con ladrillos cocidos  
y formada por siete capas de asfalto. (GBG)

Uruk era Irak hace cuatro mil quinientos años. Habla Borges en su prólogo a la epopeya de *Gilgamesh* de

las muchas maravillas de este multiforme poema. La triste condición de los muertos y la búsqueda de la inmortalidad personal son temas esenciales. Diríase que todo ya está en este libro babilónico. Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el incalculable peso del Tiempo. (GBG).

Lo muy antiguo elevado al cuadrado, en realidad— al comenzar ya el poema con la mención de esas construcciones «que datan de siempre». Y además el principio del poema mira también al futuro, nos mira cara a cara diríamos, cuando hace alusión a su propia escritura, «sus afanes grabados en una estela». En las piedras de Uruk se superponen el remoto pasado y el futuro impensable desde el cual estamos escuchando, hoy, lo que se mandó grabar en piedra. De la piedra a la tablilla de barro cocido (material también de la arquitectura inmortal, y también material de la escritura difundible, inmortalizable mediante la comunicación). De la tablilla a la edición académica, al libro del cual he extraído estos versos, y luego al e-book o a los videojuegos.

Ahora dicen los arqueólogos que han encontrado los restos de Uruk. Pero ya estaban aquí, claro. ¿Está rescatado ya Gilgamesh para la historia? Ahora que ya existen múltiples ejemplares, ¿existirá hasta el fin de los tiempos? Sea como sea, mientras exista (y quizá exista más tiempo que la humanidad), seguirá hablando impasible de la eternidad de las piedras y de la escritura, y de lo transitorio de la vida humana: «Su rostro era el de un hombre que llega de muy lejos» (*GBG*).

El texto y la imagen han sido desde entonces hasta ahora nuestra mayor aproximación a la inmortalidad: que se hable de nosotros tras la muerte, o hablar nosotros mismos (una vez muertos) en nuestros textos y grabaciones. La historia aquí narrada cuenta cómo Gilgamesh obtiene el remedio para lograr la inmortalidad, pero lo pierde por accidente... Menciona Battelle cómo esta historia casi se perdió durante la destrucción de la biblioteca de Asurbanipal. Y aun si la biblioteca sobrevive, un libro puede perderse en ella para siempre (nos recuerda Borges en «El libro de arena»).

La biblioteca total, con el acceso total que prometen las herramientas de búsqueda, parece hoy a punto de conseguirse. Sería para muchos textos lograr la oportunidad de hacerse visibles a pesar de las siete capas de libros que tengan encima. Si hay alguien que los quiera digitalizar primero, y leer después. Un texto no buscado ni leído sigue enterrado para siempre en la oscuridad. Battelle imagina ya tejida la red universal de textos, la memoria humana escrita y digitalizada, y conectada mediante la búsqueda informatizada, que a modo de segunda escritura la hace universalmente accesible: «And barring a revival of the Luddites or total nuclear war, this chain will most likely be unbroken, forever, into the future» (*The Search*). Es éste un sublime tecnológico-textual, a una escala que trasciende y en cierto modo horroriza a nuestra finitud y mortalidad. Hay un asomo de tiempo geológico, inconmensurable, en toda escritura. Hay algo ya de inhumano, algo de funerario, en todo texto, toda estela grabada en piedra, o toda máquina que habla sin una presencia humana tras ella. Y quizá en un futuro las máquinas lean a las máquinas, y al *Gilgamesh*, cuando ya no haya humanos interesados en el tema.

Así habla Ut-Napishtim a Gilgamesh:

¿Acaso construimos casas para siempre  
y para siempre sellamos lo que nos pertenece?  
¿Acaso los hermanos comparten para siempre?  
¿Acaso para siempre divide el odio?  
¿Acaso la crecida del río es para siempre?  
¿Acaso el pájaro kulilu y el pájaro krippu  
suben para siempre al cielo mirando al sol?  
Los que duermen y los que están muertos se asemejan.  
El noble y el vasallo no son diferentes  
cuando han cumplido su destino.  
Desde siempre los anunnaki, los grandes dioses, se han reunido,  
y la diosa Mammitu, creadora del destino, con ellos fija los destinos.  
Los dioses deciden sobre nuestra muerte y nuestra vida,  
pero no revelan el día de nuestra muerte. (*GBG*, X,vi)

Y así, el final del poema enfatiza más la eternidad de la muerte que la eternidad de las construcciones humanas y de la sabiduría transmitida por la escritura. Al final de su búsqueda, Gilgamesh no logra la inmortalidad, aunque sí logra que su amigo Enkidú regrese a conversar con él desde el mundo de los muertos, y que le cuente parte de lo que ha visto allí:

—Dime, amigo mío, dime, amigo mío,  
dime la ley del mundo subterráneo que conoces.  
—No, no te la diré, amigo mío, no te la diré;  
si te dijera la ley del mundo subterráneo que conozco,  
te vería sentarte para llorar.  
—Está bien. Quiero sentarme para llorar...

## II

Impresionado, me he comprado una nueva traducción del poema de Gilgamesh, hecha por Jorge Silva Castillo, y en esta versión he encontrado el poema todavía más interesante (y disfrutable) como obra literaria. Es una versión un tanto «interpretativa»: hasta le añade a la traducción un subtítulo que refuerza su interpretación de la obra: *Gilgamesh, o la angustia por la muerte*. Es una interpretación que hace girar todo el poema alrededor de la tristeza de la mortalidad en contraste con la grandeza por la vida, una idea presente de modo memorable en un poema donde se dice que «la humanidad, su nombre es “como una caña de cañaveral se quiebra”» (*G*, 222, n. 130). Así resume el traductor su interpretación del poema en relación al tema de la inmortalidad. El ser humano es intrascendente, frente a la trascendencia de los dioses, recuerda Gilgamesh a su amigo Enkidú.

Gilgamesh entonces le propone lanzarse a la gran aventura de la expedición al bosque de los Cedros y, ante las objeciones de su amigo, que trata de disuadirlo, fundamenta su decisión en trascender por la fama de sus proezas. Gilgamesh busca así trascender de la única manera posible para un mortal, puesto que sólo los dioses poseen la vida... los hombres están destinados a la muerte:

«La humanidad tiene sus días contados... todo cuanto hace es viento» (Tablilla III, col. iv, versos 142-143). Enkidú, criatura salvaje, semihombre, semianimal, se había humanizado por los ritos del amor de una hieródula. Gilgamesh, rey tiránico y en este sentido deshumanizado, inicia un proceso de humanización por la amistad de Enkidú, pero deberá sufrir la muerte de su amigo para tomar conciencia de su intrascendencia humana, y sufrir el fracaso de su intento por lograr la inmortalidad para llegar al fin de ese proceso: sólo cuando vuelve a Uruk resignado y asume su condición humana alcanza Gilgamesh una humanización completa. (Silva, *G*, p. 29)

Disiento, sin embargo, de lo que a continuación dice Silva: «... y, de ese modo, se convierte en el antihéroe, prototipo del hombre-mujer mesopotámico» (*G*). Gilgamesh es siempre un héroe, el héroe del poema, y sus hazañas son sobrehumanas aunque no consiga alcanzar la inmortalidad. Descendiendo a las profundidades en busca de la planta que da la inmortalidad, Gilgamesh cumple el recorrido arquetípico del héroe: viaja a los infiernos, y regresa, si bien con una inmortalidad imperfecta. La culpable es (como en el Génesis) la serpiente, que se lleva la planta mientras Gilgamesh duerme. Como dice el editor, «sucumbir al sueño no sólo es prueba de la debilidad de la naturaleza humana, cuya máxima consecuencia es la mortalidad, sino, más aún, el sueño es en sí una pequeña muerte» (*G*, 225, n. 149). A su vez, la serpiente deja su muda, lo cual parece aludir a su propio poder de regeneración.

El *pukku* y el *mekku* que pierde Gilgamesh en un fragmento aislado, o quizá en otra versión de la historia, quizá sean el equivalente de la planta de la juventud en la versión estándar que sirve de base a esta traducción. Como señala el editor,

Ciertamente son símbolos de poder y probablemente, por ser don de Ishtar, la diosa del amor, su simbolismo tenía alguna connotación sexual, puesto que el rey estaba investido para regenerar año con año a la sociedad humana. (*G*, 226, n. 154).

La forma que a veces se atribuye a estos símbolos reales, un aro y una vara, ciertamente hace pensar en un símbolo vaginal y uno fálico, respectivamente. No olvidemos que, como rey, se atribuye a Gilgamesh el derecho de pernada, que sin duda tiene también un sentido simbólico (y es de suponer que con frecuencia también literal) de fecundación. (Nota 2).

En el mundo de los muertos, al que Gilgamesh llega acompañado de la versión babilónica de Caronte, «Los *etimmu*, los muertos mismos en su estado semi-inmaterial, son comparados con las sombras y con el viento, pero tienen necesidades básicas (comer y beber), que satisfacen gracias a las ofrendas funerarias que les proveen sus descendientes vivos» (Silva, *G* 226 n. 157).

Los muertos sólo viven su precaria existencia mientras son recordados. El relato que hace Enkidú de las leyes del infierno sí parece dar a los muertos un puesto y vida mejor según el número de descendientes. No iban desencaminados los babilonios, al considerar que son los descendientes quienes

con sus ofrendas mantienen al muerto alimentado en la medida de lo posible en su vida de sombras. El destino último de los vivos es un buen puesto en el infierno, pero más importante es gozar de la vida mientras la tenemos, como le aconsejan a Gilgamesh:

Gilgamesh, ¿hacia dónde corres?  
La vida que persigues, no la encontrarás.  
Cuando los dioses crearon a la humanidad,  
le impusieron la muerte;  
la vida, la retuvieron en sus manos.  
¡Tú, Gilgamesh, llena tu vientre;  
día y noche vive alegre;  
haza de cada día un día de fiesta;  
diviértete y baila noche y día!  
Que tus vestidos estén immaculados,  
lavada tu cabeza, tú mismo estés siempre bañado.  
Mira al niño que te tiene de la mano.  
Que tu esposa goce siempre en tu seno.  
¡Tal es el destino de la humanidad! (*G*, p. 29)

(O, como decía Bob Dylan, «have a bunch of kids that call me pa – That must be what it's all about»). Enkidú había sido una simple bestia, y como tal desconocía la muerte: de ello parece acordarse cuando maldice al cazador que lo encontró, y a Shamhát, la prostituta sagrada que lo hizo humano haciéndole el amor (*G*, 120-21). Hasta a su nombre inscrito (que le ha de trascender) maldice Enkidú cuando sabe que va a morir (*G*, 118). Pero sí que se consuela, en cambio, sabiendo que tendrá bonitos ritos funerarios... Gilgamesh manda hacer una efigie de Enkidú en lapislázuli (*G*, 135).

Los hombres de piedra del mundo infernal a los cuales ataca Gilgamesh parecen tener algo en común con la pervivencia de las imágenes tras la muerte en efigie: son similares a «una estatua funeraria, supremo honor que un difunto podía tener y por el cual sería recordado siempre y, por lo tanto, habría de gozar de mejor vida en el inframundo» (Silva, ed., *G*, 219, n. 110).

Pero el tema de la rememoración funeraria y de la inmortalidad se trata de la manera más memorable en la propia estructura narrativa de la obra y en su textualidad. Recordemos el principio de *Gilgamesh*. (Aquí estandarizo el texto y unifíco los hemistiquios; a veces modifico ligeramente la traducción de Silva Castillo).

Quien vio el Abismo, fundamento de la tierra,  
quien conoció los mares, fue quien todo lo supo;  
quien, a la vez, investigó lo oculto:  
dotado de sabiduría, comprendió todo,  
descubrió el misterio, abrió la vía  
de las profundidades ignoradas  
y trajo la historia de tiempos del Diluvio.

Tras viaje lejano, volvió exhausto, resignado,  
y grabó en estela de piedra sus tribulaciones.

Al comienzo del poema no sabemos de quién se nos habla; luego comprenderemos que quien ha hecho esos viajes y obtenido ese conocimiento es Gilgamesh. El inicio del poema nos habla así no sólo de algo que ha pasado, como toda narración, sino también, prolepticamente, de algo que va a pasar en el poema; es una especie de *abstract* o tráiler que resume lo esencial de la aventura de Gilgamesh: no su fracaso a la hora de alcanzar la inmortalidad, sino su éxito en la obtención del conocimiento. El viaje no es sólo una aventura que termina mal, también es un viaje a la experiencia, y nos anuncia desde el principio la culminación de esa experiencia: la enseñanza, la memoria, la

escritura: «grabó en estela de piedra sus tribulaciones». Así pues, Gilgamesh no obtiene la inmortalidad, pero sus hazañas sí que serán inmortales: también él se convierte en «hombre de piedra», de material imperecedero, capaz de resistir las aguas del olvido, una figura grabada en la roca, una inscripción que perdura. El hombre no puede trascender la muerte, pero su experiencia, a través de la escritura, sí puede. Un tema éste, la inmortalidad a través de la fama y de la literatura que la inmortaliza, que emerge periódicamente en la gran literatura, como una necesidad expresiva, inherente a su propia grandeza: de Homero, a Horacio, a Shakespeare, a *El Señor de los Anillos* –sí, también lo encontramos en versiones más populares.

Tal parece ser un importante descubrimiento de Gilgamesh: la narración puede ser grabada en piedra, no se ve limitada a la transmisión oral (que sin duda fue la primera forma del poema). La escritura cuneiforme se destinó primero al parecer a llevar contabilidad (está ligada a la ciudad, al mercado, al registro de excedentes agrícolas que posibilitan las ciudades y los Estados). Con *Gilgamesh* da la escritura un salto cualitativo, y recoge ya no medidas de grano, sino la historia modélica de un héroe. Y de un fundador de ciudades (fundamento de la escritura), y de un «escritor». El principio del poema superpone dos obras imperecederas de Gilgamesh: las murallas de la ciudad de Uruk, antes de sus viajes, y la (hipotética) estela de piedra con esta narración, tras ellos. Hay una cierta analogía o parentesco entre estas dos obras duraderas que hablarán de su memoria.

El erigió los baluartes de Uruk la amurallada,  
el del Eanna, sagrario santo.  
Mira sus muros... ¡Como de bronce...!  
Observa sus fundamentos. ¡No tiene par!  
Toca el umbral de vieja hechura.  
Acércate al Eanna, morada de Ishtar.  
Ningún rey en el pasado, ningún hombre lo igualará.  
sube y pasea sobre sus muros.  
Mira sus cimientos. Considera su estructura.  
¿No son acaso cocidos sus ladrillos?  
¿No habrán echado sus fundamentos los Siete Sabios?  
Un *sar* mide la ciudad, un *sar* sus huertos, un *sar* el templo de Ishtar.  
En total... ¡tres *sar* abarca Uruk! (G)

Considerando la estructura del poema, vemos que es lo que Steven G. Kellman llamaría una *self-begetting narrative* (aunque él habla de novelas, *self-begetting novels*). Una historia que es, entre otras cosas, la historia de cómo llegó a ser escrita la historia que tenemos. Hay en esta estructura un asomo de circularidad (y por tanto de reflexividad, y de inmortalidad), un renacer de la narración a manera de ouroboros, cuando el final se junta con el principio.

Es una estructura temporal a la que tienden de por sí las narraciones en primera persona (Nota 2), y también ésta sobre Gilgamesh, aunque esté en tercera persona, pues Gilgamesh es, supuestamente, su autor, aunque no sea su narrador. Encontramos así que esta descripción de Uruk aparece de modo casi literal en la conclusión del poema (si exceptuamos el fragmento inconexo en el que Enkidú describe el mundo de los muertos). Gilgamesh vuelve tras su fracaso a Uruk, acompañado por el barquero de los muertos, Urshanabí:

Gilgamesh se dirigió a Urshanabí:  
«Sube y pasea sobre los muros de Uruk la amurallada.  
Mira sus cimientos. Considera su estructura. ¿No son acaso cocidos sus ladrillos?  
¿No habrán echado sus fundamentos los Siete Sabios?  
Un *sar* mide la ciudad; un *sar*, sus huertos, un *sar*, el solar del templo de Ishtar.  
¡Tres *sar* abarca el dominio de Uruk!» (G)

La historia de Gilgamesh nos ha llegado en tablillas de barro cocido, semejantes a las murallas de Uruk hace poco desenterradas. El traductor/editor nos recuerda, inoportuno, que los muros de Uruk (al menos los de esta Uruk) no son sino de adobe (G, 201, n. 10). El poema dignifica tanto las mu-

rallas como el poema, comparando las primeras al bronce y, en cuanto al segundo, mencionando una hipotética versión grabada en lapislázuli y guardada en un cofre de bronce. Símbolos, en todo caso, de la pervivencia de los materiales contruidos o grabados frente al hombre en sí. Es quizá la visión de la permanente Uruk, al regreso de su viaje, lo que sugiere a Gilgamesh fijar su historia en una inscripción permanente.

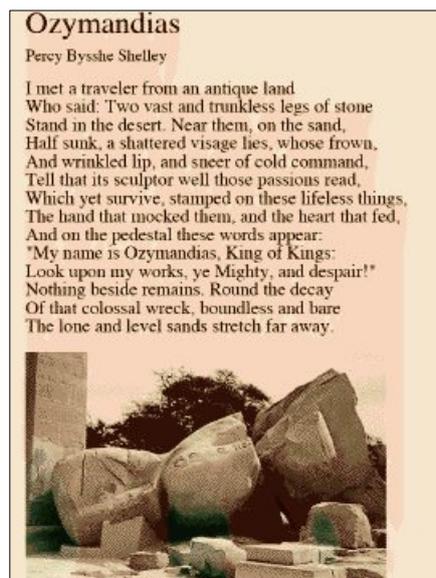
Antes ha existido en versión oral: en el propio poema se conserva una huella de esa oralidad anterior a la fijación por escrito, cuando el propio Gilgamesh, y su amigo Enkidú antes de morir, evocan una y otra vez sus hazañas anteriores, a modo de carta de presentación y explicación de por qué continúan sus aventuras:

¡... mi amigo, Enkidú, mulo errante, onagro del monte, pantera de la estepa,  
—con quien, uniendo nuestras fuerzas, juntos, escalamos la montaña,  
nos apoderamos del Toro y lo matamos,  
derrotamos a Humbaba, que moraba en el Bosque de los Cedros,  
y en los pasos de montaña matamos a los leones— ;  
mi amigo, a quien tanto amé, quien conmigo pasó tantas pruebas,  
Enkidú, a quien tanto amé, quien conmigo pasó tantas pruebas,  
llegó a su fin, destino de la humanidad! (G)

En última instancia, el destino de la humanidad es morir y ser olvidados; los más afortunados logran que sus descendientes los recuerden y hagan ritos funerarios; los héroes pueden aspirar a una estatua, y a que sus historias pasen a grabarse en material duradero. La escritura es, frente a la palabra, como la estatua frente a la persona: imperecedera, al menos de momento. *Gilgamesh*, el poema, murió, pero ha renacido; y si bien ha de morir un día, tiene más posibilidades de pervivir que cualquiera de nosotros.

Por cierto, propone el traductor Silva una hipótesis sobre el significado del nombre del protagonista, muy atractiva por lo bien que se aviene con el tema de la pervivencia a través de la escritura, y de la búsqueda de la inmortalidad: «Gilgamesh» significaría «El viejo es joven».

El principio de *Gilgamesh* no deja de recordarnos al poema «Ozymandias» de Percy Bysshe Shelley.



Quizá la vida humana quede empequeñecida en ambos, y las ambiciones de los reyes, pero nos transmiten de modo muy vívido, desde luego, la pervivencia inhumana de estatuas e inscripciones como presencias y voces que nos llegan desde lo más profundo de los tiempos, palabras e imágenes de alguien que quería seguir viviendo aunque fuese sólo con la poca vida que prestamos a una figura

de piedra en la que reconocemos una forma humana, o a una inscripción que pronunciamos, las palabras aún vivas de alguien que existe ya sólo como una voz grabada en piedra. En el fundamento de la escritura, y de la narración escrita, está el epitafio, una mezcla de voz, piedra, ausencia, y aspiraciones inmortales.

© José Ángel García Landa

\* \* \*

#### NOTAS:

(Nota 1). Sobre los reyes antiguos y la fecundidad, ver el clásico estudio de Frazer *La rama dorada*.

(Nota 2). Sobre la estructura temporal de la narración, ver las secciones "Tiempo del relato" y "Tiempo de la narración" en mi libro *Acción, Relato, Discurso*.

#### REFERENCIAS:

Battelle, John. *The Search: How Google and Its Rivals Rewrote the Rules of Business and Transformed Our Culture*. Nueva York: Portfolio, 2005.

Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. En Borges, *Obras Completas II*. Barcelona: RBA / Instituto Cervantes, 2005. 9- 74.

"Epic of Gilgamesh." In *Wikipedia: The Free Encyclopedia*  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Epic\\_of\\_Gilgamesh](http://en.wikipedia.org/wiki/Epic_of_Gilgamesh)  
2008

Frazer, J. G. *La rama dorada. Magia y Religión*. Madrid: FCE, 1989.

García Landa, José Ángel. *Acción, Relato, Discurso: Estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

*Gilgamesh* (= *Sha nagba imuru* ("Quien ha visto el fondo de las cosas"). Poema épico babilonio (c. 2000 AC; versión existente compilada por Sin-liqe-unninni, c. 1300-1000 AC).

---*The Epic of Gilgamesh*. Trad. inglesa de Maureen Gallery Kovacs. En *Ancient Texts.org*  
<http://www.ancienttexts.org/library/mesopotamian/gilgamesh>  
2007

---*Poema de Gilgamesh*. Trad. de Agustí Bartra. En *Poema de Gilgamesh. Bhagavad-Gita*. (Biblioteca personal Jorge Luis Borges, 6). Barcelona: Hyspamérica / Orbis, 1986. (Las referencias a este texto se abrevian parentéticamente como GBG)

---*Gilgamesh: O la angustia por la muerte. Poema babilonio*. Trad. del acadio, introd. y notas de Jorge Silva Castillo. Barcelona: Kairós, 2006. (Las referencias a esta edición se abrevian parentéticamente como G).

---*El poema de Gilgamesh*. En *Triplov.com: Poesía*  
<http://www.triplov.com/poesia/gilgamesh/tab1.htm>  
2007-11-08

Kellman, Steven. *The Self-Begetting Novel*. Londres: Macmillan, 1980.

"Uruk." En *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Uruk>  
2008

"Uruk." En *MSN Encarta*  
[http://uk.encyclopedia.msn.com/encyclopedia\\_781535181/Uruk.html](http://uk.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_781535181/Uruk.html)  
2008

---

#### **El autor:**

**José Ángel García Landa** es profesor de Filología Inglesa en la Universidad de Zaragoza. Para más datos, puede visitarse su sitio web: <http://www.garcialanda.net>