

"NADA SABE DE COMER EL PAN" EL TRASFONDO NO URBANO EN EL POEMA DE GILGAMESH

Prof. Dr. Federico Lara Peinado
Universidad Complutense, Madrid

ABSTRACT : In the present article, and through the analysis of the Epic of Gilgamesh, there is an attempt to stress the non-urban background which this poetic composition offers. Together with the character of Enkidu, the prototype of primordial man who "did not know how to eat bread or drink beer", among other symbols of civilization, the narration presents us the first adventures of Gilgamesh in an urban context. The whole work features a process of culturization, ranging from nomadism, shepherding, and agriculture, to the hedonistic life of the city. Gilgamesh will go the opposite way to Enkidu when, seized by despair and the search for immortality, he rushes to the steppe to live as a nomad. However, civilization will naturally resurface, and the city of Uruk will be again the frame in which life deserves to be lived.

INTRODUCCIÓN.

Para muchos especialistas el Poema de Gilgamesh¹ es quizás el más típico producto de la mentalidad sumero-acadia, persuadida de la validez de su propia civilización, conseguida a fuerza de trabajo en contraste con la primitiva existencia de las gentes circunvecinas de Mesopotamia en el cuarto y tercer milenios precristianos.

Como se ha dicho, muy acertadamente², uno de los temas centrales manifestado ya al comienzo del Poema, consiste en describirnos la gravitación mutua de sus dos personajes más relevantes, Gilgamesh³ y Enkidu⁴, en un proceso de recíproco acercamiento que desembocaría gradualmente en una amistad indestructible⁵. Analizando el Poema en profundidad, el proceso de acercamiento entre ambos protagonistas rebasa en realidad lo que de ficticio existe para poderlo situar en el centro mismo de un fenómeno de exclusiva solera

¹ Son numerosas las ediciones del Poema de Gilgamesh. Entre las últimas, podemos citar S. Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford, 1989; M.G. Kovacs, *The Epic of Gilgamesh*, Stanford, 1989; J. Bottéro, *L'Épopée de Gilgamesh*, París, 1992; G. Pettinato, *La Saga di Gilgamesh*, Milán, 1993, 3ª ed.; y R. J. Tournay y A. Shaffer, *L'Épopée de Gilgamesh*, París, 1994. En lengua española, F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, Madrid, 1992, 2ª ed. y J. Silva Castillo, *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, México, 1995, 2ª ed.

² J. Errandonea, *Edén y Paraíso. Fondo cultural mesopotámico en el relato bíblico de la Creación*, Madrid, 1966, p. 121.

³ Para diferentes aspectos de tal personaje, Cf. A. Falkenstein, *RLA*, 3, 1957-1971, p. 357 ss.

⁴ Para la figura de Enkidu en el Poema, Cf. G. Dossin, *BARB*, ser. 5, 42, 1956, p. 580 ss.

⁵ Para G. Furlani, en *Balfagor*, 1, 1946, p. 577 ss. el Poema se centra en cantar la amistad, íntima y profunda.

mesopotámica: el contraste entre estepa (*edin* en sumerio y *šeru* en acadio⁶), símbolo de lo "salvaje", lo "bárbaro" e "incivilizado", y tierra de regadío (*gan* en sumerio y *eqlu* en acadio⁷), prototipo de la "riqueza", la "sedentarización" y el "urbanismo" -en suma, de la civilización- y cuya realidad más evidente se manifestaba en la codicia de los pueblos nómadas circunvecinos que periódicamente se sentían impulsados a invadir las ciudades⁸ y que para los mesopotámicos en general eran el prototipo de lo salvaje.

Hasta tal punto *šeru*, "estepa" y también "desierto", eran una realidad negativa que en no pocos textos relativos al más Allá, tal término servía para indicar el camino del Infierno, y lugar por tanto frecuentado por demonios que iban y venían y por *etemmu* o espíritus errantes de aquellas personas que no habían podido disponer de una tumba por alguna circunstancia⁹.

Gan, por su parte, es un término que con muy pocas variantes en toda la familia lingüística semítica equivale a "regadío", a "jardín", a lugar en el que el dios titular de la sabiduría, Enki, hizo abundar la vegetación y que el cereal produjese sus cosechas.

Este proceso de recíproca gravitación entre estepa y tierra de regadío está magistralmente descrito por el anónimo poeta, quien al principio del texto dibuja a dos personajes que tipifican los polos extremos del contraste de la historia mesopotámica. Por un lado, Gilgamesh, rey de la gran metrópoli sumeria de Uruk¹⁰ y exponente de una espléndida y antiquísima civilización urbana; por otro Enkidu, prototipo de la más ruda barbarie, en cuya semblanza apenas un sólo rasgo vágamente humano lograba aflorar entre sus componentes animalescos¹¹.

URUK Y GILGAMESH.

⁶ Cf. CAD, S, 16, p. 138 ss

⁷ Cf. CAD, E, 4, p. 249 ss.

⁸ Por su especial configuración geográfica, la baja Mesopotamia fue atacada por el N. E. y O. en diferentes ocasiones. En general, a estos pueblos invasores, los mesopotámicos los etiquetaron como "hombres que no conocen los cereales, no conocen la casa ni la ciudad". Cf. F. Lara Peinado, La civilización sumeria, Madrid, 1989, p. 99. Sobre el papel de los nómadas en la historia antigua de Mesopotamia, vid. J. R. Kupper, JESHO, 2, 2, 1959.

⁹ Para esta temática, Cf. J. Bottéro, "La Mitología de la Muerte en la Antigua Mesopotamia", en P. Xella (Ed.), Arqueología del Infierno, Sabadell, 1991, p. 45 ss. Asimismo, A. Haldar, The notion of the desert in sumero-acadian and west-semitic religions, Upsala, 1950, p. 25 ss.

¹⁰ En el Poema, Gilgamesh está catalogado como rey (*sharru*) de Uruk; sin embargo, en la Lista real sumeria, aparece como "señor de Kulaba" Cf. Th. Jacobsen, The Sumerian king list, Chicago, 1973, 4ª ed. p. 90. Kulaba fue una villa que acabó englobada en el gran Uruk. Cf. A. Falkenstein, Topographie von Uruk, Leipzig, 1941, p. 33 s.; J. L. Huot et al. Naissance des cités, Paris, 1990, p. 31 s.

¹¹ Enkidu es creado -literalmente, "fabricado"- por la diosa Aruru a partir de la arcilla (*titu*), materia prima por excelencia de Mesopotamia. Lo crea como un *zikru*, "réplica" de Anu, Cf. Tab. I, Col., II, 42 de la versión asiria. Esta y las siguientes referencias están tomadas de la nueva edición (3ª) del Poema de Gilgamesh de F. Lara Peinado.

Los especialistas han significado que la luz de la civilización comenzó a brillar hará aproximadamente algo más de cinco milenios¹² tras una larguísima etapa de salvajismo paleolítico y de innovadores tanteos neolíticos¹³. Y esos mismos autores han convenido, basándose en pruebas arqueológicas, que aquella luz civilizadora se vio por primera vez en el Próximo Oriente, en la llanura mesopotámica, regada por los ríos Eufrates y Tigris, cuna de la Historia y cuna, asimismo, del rey de la ciudad de Uruk, Gilgamesh, sujeto de un importante ciclo de poemas sumerios¹⁴ y héroe indiscutible del magnífico Poema que llegó a ser conocido en todo el ámbito próximo-oriental¹⁵ durante casi tres milenios y cuyo eco puede seguirse en algunos autores griegos¹⁶ y en no pocos episodios folclóricos medievales de diferentes países europeos¹⁷.

Dado que el Poema de Gilgamesh fue fruto de la primera civilización de la Humanidad¹⁸, y que hundía sus raíces en el período que V. Gordon Childe llamó "de la revolución urbana en Mesopotamia", lógicamente la ciudad de Uruk -la más grande del mundo¹⁹ en el tercer milenio a.C.- se halla perfectamente reflejada en sus páginas²⁰.

Uruk es para el anónimo autor del Poema un centro conocido y cotidiano muy diferente del resto del mundo. La ciudad era una entidad concreta, fuera de la cual la imaginación podía abrirse sin límites al especular sobre el universo desconocido que la rodeaba. Por eso el poeta, para concretizar, en pocos trazos nos guía a través de sus calzadas y

¹² Esta fecha se entiende como la de la invención de la escritura, fijada en el "estrato IV b de Uruk". Cf. I.J. Gelb, *Historia de la escritura*, Madrid, 1976, p. 94.; H. Frankfort, *CAH*, 1, 2, Cambridge, 1971, p. 80. Puede consultarse con interés el catálogo de la exposición *Naissance de l'écriture*, París, 1982.

¹³ V. Gordon Childe, *Nacimiento de las civilizaciones orientales*, Barcelona, 1976, 2º ed. p. 125 ss.; y J. Mellaart, *CAH*, 1, 1, Cambridge, 1970, p. 248 ss.

¹⁴ Sobre el Poema y sus fuentes sumerias, Cf. S.N. Kramer, *JAOS*, 64, 1944, p. 7 ss.; L. Matous, en *GESL*, París, 1960, p. 83 ss.; P. Xella, *Problemi del Mito nel Vicino Oriente Antico*, Nápoles, 1976, p. 27 ss. y J. H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Filadelfia, 1982, p. 23 ss.

¹⁵ Para la transmisión oral y escrita del Poema, Cf. V. Afanasieva, *Acta Antiqua*, 22, 1974, p. 121 ss.; Th. Jacobsen, en *Studies... W.L. Moran (HSS, 37)*, 1990, p. 233 ss.; y H.L. J. Vanstiphout, *OLP*, 21, 1990, p. 45 ss.

¹⁶ Cf. A. Heubeck, *GESL*, cit. p. 185 ss.; G.K. Gresseth, *Classical Journal*, 70, 1975, p. 1 ss.; A. Ugnad en K. Oberhuber (Ed.), *Das Gilgamesch Epos*, Darmstadt, 1977, p. 104 ss.; J. Fortes, *Aula Orientalis*, 1, 1983, p. 113 ss.; y J. Cors i Meya, *El Viatge al món dels morts en l'Odissea*, Barcelona, 1984.

¹⁷ Cf. N.K. Sandars, *The Epic of Gilgamesh*, Londres, 1973 (Reed.), p. 46 s.; y F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, op. cit. p. LXVIII.

¹⁸ Cf. R.J. Tournay y A. Shaffer, *Épopée de Gilgamesh*, p. 1.

¹⁹ Sobre la superficie de Uruk, Cf. H.O. Nissen, *The Early History of the Ancient Near East*, Chicago, 1988, p. 72.; G. Pettinato, *I Sumeri*, Milán, 1992, p. 108. Según M. Liverani, *L'origine delle città*, Roma, 1986, p. 44, tab. I, Uruk contó entre el 2800 y el 2400 a.C. con una superficie urbanizada de 1300 ha.

²⁰ Uruk es especialmente citada en la primera y undécima tablillas del Poema. El poeta pone especial interés en las murallas y en el templo Enna de tal ciudad.

grandes plazas, por eso nos invita, tanto al principio como al final de su obra, a ascender hasta lo más alto de sus murallas, a pasearnos por ellas. Desde allí presenciaremos el panorama del mundo urbano -entiéndase del mundo civilizado- hasta sus límites, los campos labrados y el río Eufrates. En la lejanía, en medio de brumas, se delinea lo desconocido, la honda estepa.

El argumento de lo urbano, tan rico en puntos de referencia para otras culturas posteriores, se puebla aquí con la presencia y las voces de los ciudadanos que rodean a Gilgamesh, que lo elogian, con la presencia de los artesanos que le confeccionan las armas, con la de los jóvenes guerreros, con la de las hermosas sacerdotisas, con la de los ancianos consejeros. Fuera de las murallas, y después de la frontera campesina, con sus agricultores y sus pastores, se abre el ancho mundo ajeno, hostil, bárbaro e ignorado, tan solo frecuentado por algún que otro cazador y los caravaneros, siempre en peligro. Ese mundo ignorado, con sus desiertos y montañas, estaba poblado de todo tipo de seres que la imaginación pudiera crear.

En el Oriente Próximo fue donde nacieron, por reunir los requisitos adecuados, las primeras ciudades²¹ y en donde la civilización humana comenzó su andadura. Uruk pudo reunir las condiciones²² para erigirse muy pronto en una floreciente ciudad, especialmente durante el Protodinástico II, época en la que vivió Gilgamesh. La figura de este personaje se halla envuelta en el mito, mito que el Poema no hizo sino agrandar. En el mismo se nos presenta como un ser de extraordinaria altura física²³, compuesto en sus dos terceras partes de esencia divina²⁴ y hablando y moviéndose entre los dioses y oprimiendo de modo tiránico a sus súbditos²⁵.

De hecho, para muchos historiadores no existen bases científicas para sostener la historicidad de Gilgamesh²⁶; sin embargo, últimamente no pocos especialistas, entre ellos W.G. Lambert²⁷ y P. Xella²⁸ aceptan como posible la existencia humana del mismo, dada la serie de

²¹ D.J. Hamblin, *Las primeras ciudades*, Barcelona, 1975, p. 88 ss.; y P. Fuscaldo, en *La ciudad a través del tiempo*, Buenos Aires, 1978, p. 1 ss.

²² Cf. M. Liverani, *L'origine delle città*, op. cit. p. 65 ss.

²³ La versión hitita le atribuye 5,50 m de altura. Un paralelo de tal tamaño, aunque inferior, puede verse en Goliat (1 Sam 17,4) y en el rey de Lagash, Eannatum I (Estela de los buitres).

²⁴ Cf. Tab. I. Col. I. 46 de la versión asiria. Sin embargo, a lo largo del Poema, Gilgamesh aparece dibujado como ser humano.

²⁵ Cf. Tab. I, Col. II, 10-20 de la versión asiria.

²⁶ Cf. G. Pettinato, *I Sumeri*, op. cit. p. 214.

²⁷ Cf. W.G. Lambert, *GESL*, cit. p. 39 ss.

²⁸ Cf. P. Xella, *Problemi del Mito*, op. cit. p. 34.

datos que sobre él se tienen²⁹ y el hecho de que otros coetáneos suyos -pensemos en Mebaragesi y Agga de Kish³⁰- han sido confirmados como personas que realmente vivieron.

Aunque la discusión de este tema es todavía puramente académica, si aceptamos la existencia real de Gilgamesh, la relación entre el personaje histórico del que apenas sabemos nada y el del Poema que conocemos -psicológicamente bien trazado- sería mucho más lejana y remota que, por ejemplo, la de Rodrigo Díaz de Vivar con el tardío Cid Campeador del Romancero, por poner un ejemplo español.

ENKIDU, PROTOTIPO DE HOMBRE PRIMORDIAL.

Desde el comienzo mismo del Poema el autor nos introduce en un ambiente urbano, figurado en Uruk, caracterizado por sus murallas³¹ y por su imponente templo, el Eanna³². La actuación de su rey -Gilgamesh- era tiránica, por lo cual sus súbditos se ven obligados a quejarse ante el padre de los dioses, el celeste Anu. Recogidas las quejas, el dios Anu exigirá de Aruru la Grande³³ la creación de un doble del rey para que le hiciera frente y así hacerle desistir de su gobierno tiránico. Haciéndole caso, Aruru, a partir de la arcilla que amasa y moldea en la estepa, crea a un ser primitivo³⁴, Enkidu, igual en fuerza a Gilgamesh. Este hombre "salvaje", pero bueno por naturaleza -y estaríamos ante un prototipo del Emile de J.J. Rousseau- protegía a los animales de todo tipo de peligros³⁵. Debido a que un día Enkidu destruyó una de las trampas de un cazador, las quejas de éste llegaron a Gilgamesh, el cual a fin de hacer venir a Uruk a aquel hombre extraño -de quien ya tenía conocimiento gracias a unos sueños- le envió a una hermosa hieródula³⁶, vínculo civilizador de aquel salvaje.

²⁹ Extraídos sobre todo de la Lista real sumeria. la Historia del Tummal y el relato de Gilgamesh y Agga de Kish. Para los mesopotámicos Gilgamesh fue un personaje totalmente histórico.

³⁰ Cf. D.O. Edzard, GESL, cit p. 57.

³¹ Cf. Tab. I, Col. 1, 11 de la versión asiria.

³² Cf. E. Ebeling, RLA, 2, 1938, p. 260 s. ; y S.D. Downey, Mesotamian Architecture, Princeton, 1988, p. 32. s.

³³ Cf. Tab. I, Col. II, 40 de la versión asiria. Con este y otros nombres se designaba a la gran diosa madre.

³⁴ En el original, *lullu*, "hombre primordial". Era de hecho la imagen de lo salvaje. En algunos pasajes se le describe como "progenitura de la montaña" o como "nacido en la estepa", conceptos opuestos a lo urbano y civilizado. Sobre la creación de Enkidu, Cf. J.H. Tigay, The Evolution, op. cit. p. 192 ss. También en el Enuma elish, Marduk creará un "salvaje", cuyo nombre sería "hombre" (Tab. VI, 5-7).

³⁵ Cf. Tab. I. Col. III, 9-11 de la versión asiria.

³⁶ Con el vocablo popular de Shámkhat ("exhuberante") se designa a la hieródula. Tales mujeres, profesionales del sexo, actuaban bajo connotaciones religiosas al servicio de los templos. Sobre la prostitución, Cf. W.G. Lambert, Xenia, 32, 1992, p. 127 ss.

La versión asiria³⁷ lo describe como un ser nacido en la estepa³⁸, velludo, con cabellos como los de una mujer³⁹, sin conocimientos ni contactos con seres humanos o países civilizados, comiendo hierba entre las gacelas, bebiendo leche de los animales y acudiendo a las ⁴⁰ vaguadas en compañía de las bestias para allí "satisfacerse"⁴¹. Iba, en fin, vestido como el dios Sumuqan⁴².

La estampa del hombre primitivo, bárbaro, queda perfectamente delineada al decirse de Enkidu, que no sabía comer Pan ni beber cerveza⁴³, dos de los referentes de la más alta civilización⁴⁴.

Para algunos autores Enkidu es la descripción clara de los lullubitas y de los qutu⁴⁵ primero y de los amoritas⁴⁶ después, gentes que paulatinamente, desde finales del tercer milenio, habían comenzado a infiltrarse y a atacar Mesopotamia. Tales hombres no cultivaban la tierra, no conocían casa, comían la carne sin cocinar, ignoraban los cereales (y, consecuentemente, el pan). Un texto⁴⁷ los equipara a las bestias, a los lobos, animales que sólo perseguían la destrucción.

³⁷ Cf. Tab. I, Col. II, 49-58.

³⁸ Esta idea es la básica. La estepa (eden) era para los mesopotámicos el medio ambiental de los animales. Es lógico que aquellos fuesen la única compañía de Enkidu. En el Poema (Tab. VIII, Col. I, 3-5 de la versión asiria) también se dirá de Enkidu que había sido criado por una gacela y un onagro.

³⁹ Enkidu, en estado primitivo, presenta su cuerpo como el de las demás bestias. Sus cabellos no conocen la tonsura y crecen largos como los de las mujeres.

⁴⁰ Al no conocer gentes ni países civilizados no contaba con ninguno de los recursos de la civilización para hacer frente al hambre, desnudez, intemperie y enfermedades.

⁴¹ Aquí parece aludirse, veladamente, al trato sexual con las bestias, práctica común en las antiguas tribus pastoriles. Cf. G. Contenau, *L'Épopée de Gilgamesh*, París, 1939, p. 216 ss.

⁴² O lo que es lo mismo, "iba totalmente desnudo". Enkidu, como Sumuqan, dios del ganado, tenía por vestido su propia piel. La desnudez, entre otros rasgos, es una de las características de los animales. Sobre Sumuqan, W.F. Albright, *JAOS*, 40, 1920, p. 307 ss.

⁴³ Cf. Tab. II, Col. III, 79 de la Tab. de Filadelfia.

⁴⁴ En el mito sobre El matrimonio de Martu se describen las características de los nómadas, muy alejadas de los refinamientos de la vida civilizada. Cf. J. Bottéro y S.N. Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, París, 1989, p. 434.

⁴⁵ Sobre los *qutu*, F. Lara Peinado, *La civilización sumeria*, Op. cit. p. 79 ss.

⁴⁶ Cf. G. Buccellati, *The Amorites of the Ur III Period*, Nápoles, 1966 y J.R. Kupper, *Les Nomades en Mesopotamie au temps des rois de Mari*, París, 1957.

⁴⁷ Cf. G. Buccellati, *The Amorites*, op. cit. p. 94.

En opinión de M. Jastrow⁴⁸ Enkidu había sido modelado sobre el patrono de la humanidad primitiva, constituyendo Enkidu una copia de los lullubitas. Otro famoso texto⁴⁹ nos recuerda aquellos primeros momentos de la humanidad, en los que tampoco se sabía comer pan, sino sólo hierba, y en que sólo se bebía agua.

Otros autores señalan que la descripción de Enkidu obedecería a hechos reales o a etapas de verdadera calamidad, vividas por los sumerios. Así, el Lamento por la destrucción de Nippur⁵⁰ pone de relieve que la gente comió todo tipo de hierba al ser destruida la ciudad. Lo mismo se dice en la Epopeya de Lugalbanda⁵¹, personaje que anduvo por la estepa y que pudo sobrevivir gracias a la caza de animales y a la ingesta de hierbas.

Sin embargo, se va a producir la transformación psicológica de Enkidu gracias a la actuación de una mujer -la hieródula Shámkhat- quien le va a hacer tomar conciencia de su naturaleza humana. Los encantos de la misma⁵² le harán no sólo olvidar dónde había nacido, sino también desarrollar su inteligencia⁵³ e incluso hacerse "semejante a un dios"⁵⁴. Su hominización exigirá, por otro lado, la presencia de un amigo⁵⁵, que a la postre será Gilgamesh⁵⁶.

El paso de la vida salvaje a la vida urbana exigirá naturalmente el traslado de Enkidu a otro ambiente. Deberá abandonar la estepa (ámbito de la barbarie) y entrar en la ciudad (ámbito de la civilización). Este paso, sin embargo, no se efectuará de inmediato, sino que Enkidu deberá convivir primero con unos pastores⁵⁷ -y tal vez también con algunos

⁴⁸ M. Jastrow, *AJSL*, 15, 1899, p. 193 ss. A pesar de su antigüedad su tesis se mantiene modernamente por algunos estudiosos.

⁴⁹ Lahar y Ashnan. Cf. S.N. Kramer, *Sumerian Mythology*, Filadelfia, 1972 (Rev.), p. 53 s.; A. Falkenstein, *BiOr.* 5, 1948, p. 165; J. Bottéro y S.N. Kramer, *Lorsque les dieux*, op. cit., p. 512.

⁵⁰ S.N. Kramer, *Eretz-Israel*, 9, 1969, p. 89 ss.

⁵¹ C. Wilcke, *Das Lugalbanda Epos*, Wiesbaden, 1969.

⁵² El poeta indica que Enkidu cohabitó con la hieródula durante seis días y siete noches. Cf. Tab. I, Col. IV, 22 de la versión asiria. Asimismo, vid. J.A. Bailey, *JBL*, 39, 1970, p. 137 ss.

⁵³ La hieródula, mediante el acto sexual concebido como un acto de iniciación, aporta a Enkidu el conocimiento de la vida social, el pensamiento y la madurez psíquica.

⁵⁴ Cf. Tab. I, Col. IV, 35 de la versión asiria y Tab. II, Col. II, 11 de la Tab. de Filadelfia. Esta comparación ha sido objeto de numerosas interpretaciones. Tal vez Shámkhat estuviera comparando a Enkidu con Gilgamesh, que en sus dos tercios era divino. ¿Podríamos pensar en un mito etiológico en que la hieródula hubiese sido una diosa?

⁵⁵ Cf. Tab. I, Col. IV, 42 de la versión asiria. Algunos autores ven en Adán y Eva un paralelo de Gilgamesh y Enkidu. Vid. las tesis de M. Jastrow, *AJSL*, 15, 1899, p. 193 s. Gracias a una serie de factores, Enkidu pasó de lullu a amelu (Cf. E. Cassin, *Le semblable et le différent*, París, 1987, p. 36 ss. Vid. asimismo H.N. Wolf, *JAOS*, 89, 1969, p. 392 s.).

⁵⁶ Esta es la tesis de W.L. Moran, *JNES*, 50, 2, 1991, p. 121 ss.

⁵⁷ E. Reiner, en *Studies Presented to G. Bobrinskoy*, Chicago, 1967, p. 116 ss.

campesinos⁵⁸- para ir adaptándose a las normas de la vida civilizada⁵⁹.

En primer lugar, el desconcierto que le significó la presencia de comida y bebida⁶⁰ -no conocidas antes por él- pudo ser solucionado gracias a las palabras de Shámkhat. Pronto la nueva dieta hizo los efectos en Enkidu, quien se volvió más alegre e incluso se puso a cantar⁶¹. Tras ello, comenzó a untarse con óleo, a ponerse vestidos, en una palabra, a hacerse hombre⁶².

En resumen, la significación del contraste entre lo que era la vida urbana civilizada -incluso hedonista⁶³- y la vida no urbana puede verse perfectamente bien en el origen y actuación de Enkidu⁶⁴. El propio dios Shamash, cuando Enkidu es castigado con la muerte y va a morir, le recuerda que había merecido la pena haber vivido los beneficios que los mortales sacaban de la vida. Ello le llevó a alabar a la hieródula⁶⁵, su iniciadora en la civilización.

EL BOSQUE DE LOS CEDROS.

Tenemos ya a Enkidu en Uruk, en donde tras ser contemplado con admiración e incluso comparado físicamente a Gilgamesh⁶⁶, se enfrentará contra éste. En un duelo en el que resulta vencedor Gilgamesh⁶⁷ ambos personajes se darán cuenta de que son complementarios. Y será en el medio urbano urukita en donde la relación Gilgamesh-Enkidu llegue a su

⁵⁸ G. Dossin, *La pâleur d'Enkidu*, Lovaina, 1931, p. 3 s.

⁵⁹ Para el paso de Enkidu de la estepa a la ciudad, Cf. J. J. Glassner, *ZA*, 80, 1990, p. 60 ss.

⁶⁰ El Poema sólo especifica pan y cerveza. El pan (*akalu*) era, según los textos, señal de civilización (Cf. O. Bottéro, *RLA*, 6, 1980-1983, p. 283 s.). La cerveza (*šikaru*) fue la bebida más común en Mesopotamia. Cf. W. Röhlig, *Das Bier im Alten Mesopotamien*, Berlín, 1970.

⁶¹ Cf. Tab. II, Col. III, 19 de la Tab. de Filadelfia.

⁶² En el Poema se acentúa más la humanidad de Enkidu que su urbanidad. El paso de la barbarie a la civilización puede ejemplificarse en la definitiva unión de pastores y sedentarios en tiempos de la I dinastía de Babilonia. Cf. G. Dossin, *BARB*, ser. 5, 42, 1956, p. 592 s.

⁶³ Este aspecto puede verse muy bien en la Tab. I, Col. V, 6-12 de la versión asiria.

⁶⁴ Cf. J.H. Tigay. *The Evolution*, op. cit. p. 192 s.

⁶⁵ Cf. Tab. VII, Col. IV, 2-11 de la versión asiria.

⁶⁶ Cf. Tab. II, Col. V, 15-17 de la Tab. de Filadelfia.

⁶⁷ Cf. Tab. II, Col. VI de la Tab. de Filadelfia. Los especialistas no se han puesto de acuerdo en si fue Gilgamesh el vencedor o el derrotado. Nosotros creemos que fue el vencedor, siguiendo a J.J. Glassner, *ZA*, 80, 1990, p. 68 s.

identidad más cabal⁶⁸. En un momento determinado, y ya en la Tablilla III del Poema, Gilgamesh concibe una serie de proyectos a fin de ganar inmensa gloria y hacer inmortal su nombre⁶⁹. Logra convencer a Enkidu de la bondad de la empresa y así ambos se aprestan a efectuar un viaje heroico, que contendrá como todos los viajes de tal naturaleza, el sentido de la derrota del Mal⁷⁰, encarnado en el monstruo Khumbaba⁷¹, terrible guardián del maravilloso y enigmático Bosque de los Cedros, y cuya lucha constituye una verdadera pieza maestra de violencia sagrada.

El poeta vuelve a situar la acción fuera de lo urbano, en medio de lo más agreste: un bosque sagrado que ocupaba las laderas de una montaña⁷², descrito con frondosos cedros, de fresca sombra, lleno de perfumes y rodeado de un foso para aislarlo del mundo civilizado.

Si la ciudad significa refugio, confortabilidad, encuentro, siendo por ello símbolo de lo maternal, la montaña equivale a todo lo contrario: peligro, desafío, soledad. Pero junto a sus notas negativas (grutas y cavernas, oscuridad, monstruos y fieras, fuegos y tormentas), símbolo ello de lo inextricable, también las tenía positivas, dada la ambivalencia simbólica que la montaña ha tenido para la humanidad. En ella se encuentran maderas, minerales, piedras preciosas, riqueza en general. Esa es la razón de que en la montaña -punto de unión del cielo y la tierra- se ubicase la residencia de los dioses, en nuestro Poema, la mansión de Irnini⁷³ y la morada secreta de los Anunnaki. Tal circunstancia había obligado al dios Enlil a situar al frente de la misma a un vigilante de poderosas facultades: Khumbaba, un ser protegido por los dioses.

Después de armarse adecuadamente, Gilgamesh y Enkidu deciden emprender el camino del Bosque de los Cedros, marcha que va a ocupar buena parte de la narración de la Tablilla IV. Una vez llegados al lindero del Bosque, tras haber recorrido paisajes esteparios y sorteado montañas, ambos héroes quedan mudos de asombro y a pesar de que ya conocían las características físicas de Khumbaba⁷⁴, no temen adentrarse en la espesura del mismo, dándose

⁶⁸ Cf. J. Errandonea, *Eden y París*, op. cit. p. 224 ss.

⁶⁹ Gilgamesh sabía de antemano que Khumbaba era inmortal. Dado que él era mortal, después de su muerte tan sólo podría perdurar su fama, su nombre. Por eso necesitaba una gran hazaña que dejara memoria de él.

⁷⁰ De hecho, el mito de este Bosque es el trasunto de las primeras expediciones que los sumerios habían efectuado a las regiones montañosas tanto de Oriente como Occidente en búsqueda de resinas y madera. En el Poema se va a combatir al que "es malo" (*mima lemnu*), fuera de otra connotación material.

⁷¹ Para la lectura de su nombre y otros considerandos, Cf. C. Wilcke, *RLA*, 4, 1972-1975, p. 530 s.; sobre el demonio de igual nombre, Cf. M. Leibovici, *Genies et démons en Babylone*, París, 1971, p. 102. Sobre sus figuraciones plásticas, E. Douglas van Buren, *Clay figurines of Babylonia and Assyria*, New Haven, 1930 (Reed. Nueva York, 1980) pl. LVI, figs. 269-271.

⁷² Aunque debe leerse con cierta prevención es interesante la obra de H. Samivel, *Hommes, cimes et dieux*, París, 1973, p. 205 ss.

⁷³ Irnini era una forma de Ishtar.

⁷⁴ Cf. Tab. III, Col. VI, 20-21 del Texto neobabilónico. "Su bramido era el diluvio, / su boca es fuego, / su aliento es la muerte".

ánimos mutuamente. Sin embargo, Gilgamesh debe recurrir a la ayuda divina e impetrar del dios Shamash diferentes sueños de signo favorable, cuya clave le sería explicada por Enkidu.

Aconsejados por Shamash saben aprovechar el momento exacto del ataque y ambos consiguen darle muerte, hecho narrado en la Tablilla V. Después de cortarle la cabeza, en el Bosque se produjo una gran confusión, al tiempo que los dos amigos se dieron a la tarea de cortar cedros.

LOS ANIMALES SALVAJES Y EL TORO CELESTE.

Nuevos elementos que demostraban un profundo conocimiento de la estepa y del desierto mesopotámicos pueden verse también en la Tablilla VI, que se inicia con la pretensión de Ishtar de contraer matrimonio con Gilgamesh, rey que había despertado -sin proponérselo- el corazón de dicha diosa.

En tal Tablilla aparecen citados unos cuantos animales en contraposición a otros totalmente domesticados. Entre los primeros, podemos recordar a los pájaros⁷⁵, león⁷⁶, lobo⁷⁷, dallalu⁷⁸ y, especialmente, al Toro Celeste⁷⁹. Entre los segundos a la cabra, la oveja, el asno, la mula, el caballo⁸⁰, el buey, el perro⁸¹ y el elefante⁸².

Todos estos animales (excepto el Toro Celeste) aparecen nombrados en distintos contextos por Gilgamesh al acusar a Ishtar del desprecio a que ella había sometido en tiempos atrás a todos sus amantes, que lo habían sido tanto animales como seres humanos y dioses⁸³ y que el rey de Uruk recita a modo de claro ciclo evolutivo que va desde las bestias en estado

⁷⁵ Cf. Tab. VI, Col. I, 43 de la versión asiria. Se trata de los allalu, aves migratorias, identificadas con distintas especies.

⁷⁶ Cf. Tab. VI, Col. II, 7 de la versión asiria.

⁷⁷ Cf. Tab. VI, Col. II, 17 de la versión asiria.

⁷⁸ Cf. Tab. VI, Col. II, 32 de la versión asiria. No ha sido identificado con seguridad. Podría tratarse tanto del topo, como de la tortuga o del sapo.

⁷⁹ Cf. Tab. VI, Col. III, 10 de la versión asiria. Tal ente (sumerograma GUD.AN.NA) no está figurado como un principio fecundante, sino como fuerza destructora. Cf. con el toro divino enviado por Neptuno a Minos (Apolodoro, III, 9). Sobre el mismo asunto, pero en la versión de Tell Haddad IV, Cf. A. Cavigneaux y F.N. al-Rawi, RA, 87, 2, 1993, p. 97 ss.

⁸⁰ La referencia a los caballos es un anacronismo, pues tal animal no fue conocido en Sumer en la época de Gilgamesh. Cf. los últimos estudios de H. Limet, (Colloques d'Histoire des Connaissances zoologiques, Lieja, 1995, p. 31 s. y Festival d'Histoire de Montbrison, 1934, París, 1995, p. 13 s.).

⁸¹ Cf. Tab. VI, Col. II, 19 de la versión asiria.

⁸² La cita de este animal (Cf. Tab. VI, Col. I, 36 de la versión asiria) demuestra que los mesopotámicos conocían su existencia (contactos con la India) y su estado ya domesticado.

⁸³ Según el Poema, Ishtar había amado a un dios (l'ammuz), a tres animales y a dos humanos.

salvaje hasta los animales domesticados para finalizar con el hombre, bien en su aspecto nómada⁸⁴ bien sedentario⁸⁵.

Respecto al Toro Celeste, exigido por la diosa Ishtar a su padre Anu para vengarse del desprecio de Gilgamesh, el poeta lo describe como algo descomunal⁸⁶, aunque adoptando una morfología común, naturalista⁸⁷. Creado por el dios del cielo y llevado a Uruk, el Toro deseca el río Eufrates en siete tragos y en sucesivos resoplidos va abriendo zanjas en las que caen numerosos hombres de Uruk. Finalmente, en una de esas zanjas está a punto de caer Enkidu, pero salvado de ella y en una verdadera escena de tauromaquia⁸⁸, Enkidu y Gilgamesh lograrán darle muerte. En el colmo de la insolencia Enkidu arroja una de las patas del Toro Celeste a la cara de la diosa⁸⁹.

EL LLANTO DE LA NATURALEZA.

Una nueva contraposición entre la vida salvaje y la civilizada vuelve a plantearse en la Tablilla VII con objeto de las lamentaciones de Enkidu, ya enfermo de muerte, y a la cual ha sido castigado por Enlil⁹⁰, en cuyo transcurso profiere una serie de maldiciones, primero contra la puerta votiva⁹¹ que había regalado al templo Ekur de Nippur y luego contra quienes le introdujeron en la vida urbana y civilizada, el cazador y la hieródula.

Gilgamesh, por su parte -nos hallamos en la Tablilla VIII- también lamenta la desgraciada situación de su amigo y después de recordarle en el lecho del dolor que se había criado en medio de la naturaleza solicita que esa misma naturaleza, esto es, las regiones montañosas, los campos, los bosques y los ríos⁹² lo lloren, y sobre todo que lo lloren los

⁸⁴ Se trata de un pastor innominado. Cf. Tab. VI, Col. II, 14 de la versión asiria.

⁸⁵ El nombre del hortelano, persona sedentaria, es Ishullanu. Cf. Tab. VI, Col. II, 20, de la versión asiria.

⁸⁶ Este episodio se trataría de un trasunto mítico, teniendo como sujeto a la constelación del mismo nombre. Cf. R.J. Tournay y A. Shaffer, *L'Épopée de Gilgamesh*, op. cit. p. 153, n. k.

⁸⁷ G. Offner, *GESL*, op. cit. p. 180 pensó primeramente que se trataba del bos bubalus o búfalo común, pero luego en el arni gigante, especimen común en la India, caracterizado por su alta talla y su gran cornamenta que puede alcanzar los tres metros de envergadura.

⁸⁸ Cf. Tab. VI, Col. IV, 26-33 de la versión asiria. Vid. f. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, op. cit. p. 91, n. 35.

⁸⁹ Tal vez deba verse en este episodio una corriente de reacción contra el licencioso culto de Ishtar.

⁹⁰ Cf. Tab. VII, Col. I, 9-10 del Texto hitita.

⁹¹ Cf. Tab. VII, Col. I, 31-49 de la versión asiria.

⁹² Cf. Tab. VIII, Col. I, 11-19 de la versión asiria. Cf. J. Hansman, *Iraq*, 38, 1976, p. 23 ss. quien sitúa el bosque de los Cedros en el Elam.

animales salvajes⁹³, entre los cuales había convivido en libertad antes de haber llegado a Uruk. También pide, no obstante, que determinados personajes que representaban la civilización lo llorasen también (agricultores, pastores, pregoneros, vecinos de Uruk⁹⁴).

EL RECHAZO DE LA CIVILIZACIÓN.

Muerto Enkidu, y después de los ritos funerarios obligatorios y la erección de una estatua en su memoria⁹⁵, Gilgamesh comienza a comportarse fuera de todo lo normal. El rey de Uruk, personificación si se quiere de la vida civilizada, rechazará ahora su mundo -impresionado por la muerte de su amigo y por la toma de conciencia de su propia finitud- y se dedicará a vagar como un animal por el mundo silvestre, estepa y desiertos, incluso vestido con pieles de animales⁹⁶.

No es fácil averiguar por qué Gilgamesh recurrió a la estepa, al desierto como vía de escape. Al parecer, la repentina conciencia de su propia mortalidad, su propia preocupación por la muerte -él era en parte humano- le llevaría a rechazar su mundo y cuanto pertenecía a su refinada cultura por ver en ella la decadencia. Así como Enkidu culpaba a la civilización de su inevitable desgracia, así Gilgamesh rechazará la realidad de la muerte, buscando en el mundo de la naturaleza, el deseo de escape, de libertad.

La Tablilla IX nos sitúa en una espectacular escenografía, más intuida que descrita, pero en cualquier caso alucinante, que va a ser recorrida por Gilgamesh en busca de la inmortalidad, en su deseo de escapar a la muerte. Al parecer, repentinamente, se había acordado del personaje que muchísimos años atrás había alcanzado la Vida eterna por don gratuito de los dioses, al haber sobrevivido al Diluvio Universal. Decide, pues, acudir a él, ser enigmático, de nombre Utnapishtim⁹⁷.

Para ello, a través de un largo camino, habrá de hacer frente a un medio hostil, totalmente ajeno para él, la estepa⁹⁸, viéndose obligado a luchar contra leones, uros, osos, hienas, leopardos, tigres y otras alimañas, a vadear ríos y escalar montañas hasta alcanzar los

⁹³ En este pasaje (Tab. VIII, Col. I, 16-17 de la versión asiria) se citan los siguientes animales : oso, hiena, pantera, tigre, ciervo, leopardo, león, búfalo, gamo y cabra montés, calificados genéricamente como "manada de la estepa".

⁹⁴ Cf. Tab. VIII, Col. I, 21-37 de la versión asiria.

⁹⁵ Cf. Tab. VIII, Col. II, 26 de la versión asiria. Ha llegado una carta apócrifa, de origen asirio, en la que Gilgamesh reclama a un rey determinadas cantidades de oro y piedras preciosas para la confección de la estatua de Enkidu. Cf. O.R. Gurney y J.J. Finkelstein, STT, 1, 1957, n.º 40-42 y F.R. Kraus, AnSt. 30, 1980, p. 109 ss.

⁹⁶ Cf. Tab. VIII, Col. III, 9 de la versión asiria.

⁹⁷ Fue hijo de Ubar-Tutu, rey que gobernó la ciudad prediluviana de Shuruppak. Por concesión del dios Ea, Utnapishtim logró sobrevivir al Diluvio.

⁹⁸ Ese ambiente era el propio de los nómadas que vivían errantes, sin vivienda estable y sometidos a todo tipo de peligros.

míticos montes Mashu⁹⁹. El viaje hacia ellos, ubicados en un punto inconcreto del Oriente, barrera de las Aguas de la muerte¹⁰⁰, está enmarcado en una geografía fantástica a la que todo lo humano es ajeno, fantasía que alcanza su culmen con los guardianes de tales montes, los terribles hombres-escorpión¹⁰¹, cuya sola vista acarrea la muerte, encargados de que ningún mortal traspasase aquel lugar, por el cual Shamash salía y se ponía diariamente.

EL JARDÍN DE LOS DIOSSES.

Reconocido Gilgamesh como divinidad, los hombres-escorpión, tras interrogarle por su presencia allí, le franquean el paso de los montes. Gilgamesh deberá caminar por un fantástico camino subterráneo en la más completa oscuridad¹⁰² antes de arribar al maravilloso Jardín de los dioses¹⁰³, repletos de árboles con preciosos frutos, todos ellos de rica pedrería¹⁰⁴, verdadera antesala del País de la Vida.

En este episodio puede verse el más absoluto de los simbolismos, en el cual la promoción de lo humano, de la civilización alcanza cotas divinas. No debe verse como un ámbito negativo -está despoblado de dioses y hombres- sino positivo, de necesario estadio espiritual previo al del mundo ideal. En efecto, si se acepta que en el Neolítico y en el Bronce Antiguo el cereal y los árboles frutales, junto con la ganadería, eran los factores básicos de la economía, no hay duda de que tales productos hubieron de ser vistos como valores religiosos y consecuentemente venerados. Por eso, aquellos frutos del Jardín de los dioses, eran la más alta sublimación de los frutos de la tierra.

SUPERIORIDAD DE LA CIVILIZACIÓN SOBRE LA BARBARIE.

⁹⁹ Mashu significa "gemelos". Se trata de dos montañas totalmente míticas, si bien se ha intentado localizarlas en diversos lugares. Cf. F.M. T. de Liagre Böhl, *Het Gilgamej Epos*, París-Amsterdam, 1952, 2ª ed. p. 134, que las fijó en el monte Masis, en Armenia.

¹⁰⁰ Se trataba de una mítica zona marítima, oceánica, plena de peligros. Sus aguas (*me muti*) causaban la muerte con sólo tocarlas. Cf. Tab.X. Col. II, 25 de la versión asiria.

¹⁰¹ Se trata de los *akrabu-amelu* (*girtablilu*), conocidos en la iconografía mesopotámica. Cf. A. Green, *Iraq*, 47, 1985, pls. 7 y 8. Tales seres fueron creados, según el *Enuma elish*, por la madre *Khukur* (*Tiamat*) para combatir junto a otros seres fantásticos contra *Marduk*.

¹⁰² Este camino subterráneo (*durgu*) también debía ser recorrido por el sol durante la noche. Se ha visto en él diferentes significados simbólicos.

¹⁰³ La creencia en este jardín de los dioses descansaba en la realidad histórica, puesto que de Oriente arribaba a Mesopotamia todo tipo de productos, especialmente las piedras semipreciosas y preciosas. Cf. también, Gen 2, 8 y Ez 28, 13 s. Para un paralelo entre este jardín y el Edén bíblico, Cf. H.P. Müller, *ZAb*, 3, 1990, p. 167 s.

¹⁰⁴ Sobre el viaje de Gilgamesh a este jardín, Cf. Ch. Virolleaud, *RHR*, 101, 1930, p. 202 ss. En el Poema del LUGAL.E se recogen más de 50 tipos de piedras.

Después del episodio con Siduri, la tabernera de los dioses¹⁰⁵ y que es un nuevo canto al hedonismo de la civilización¹⁰⁶, Gilgamesh llegará a las Aguas de la muerte, ámbito siniestro en donde una mitología de pesadilla reemplazará a toda la realidad conocida. Salvadas las mismas gracias a un misterioso batelero, de nombre Urshanabi¹⁰⁷, podrá, por fin, entrevistarse con Utnapishtim, habitante del País de la Vida¹⁰⁸, quien le referirá la gran catástrofe que aniquiló la vida sobre el planeta¹⁰⁹ y su propia salvación. De tal personaje aprenderá la exacta dimensión del hombre civilizado y el significado definitivo de su existencia al no ser capaz de superar una prueba consistente en no dormir durante seis días y siete noches¹¹⁰.

La secuencia del retorno a Uruk, con la concesión de la misteriosa planta de la juventud¹¹¹ y el triste episodio de la serpiente¹¹², mitos que el anónimo poeta engarzó al final del Poema y que desarrolla en un medio no urbano (y que por ello no podían acabar bien, como así ocurrió) plantean la tesis última de la obra: la superioridad de la civilización sobre la barbarie. Utnapishtim ha ordenado a su batelero que lleve a Gilgamesh a un lugar para que arroje sus vestidos de pieles (símbolo del nomadismo) y que los cambie por vestidos apropiados a su dignidad, y que lo devuelva a Uruk, final de su viaje, para que olvide así su vida nómada en la que ha caído de modo temporal, llevado por el dolor, y que vuelva a sus

¹⁰⁵ Cf. Tab. X, Cols. I-II de la versión asiria. y fragmento Meissner. Se trata de otro personaje mítico, que vivía en los confines del mundo.

¹⁰⁶ Cf. especialmente el fragmento Meissner, Col. II, 6-14. La moral aquí recogida sería retomada por Epicuro y Horacio (*carpe diem*).

¹⁰⁷ Cf. Tab. X, Col. II, 28 de la versión asiria. Tal personaje funciona como el último elemento de enlace entre el Paraíso mesopotámico y el mundo humano civilizado.

¹⁰⁸ Este País de la Vida estaba ubicado en la "embocadura de los ríos". La zona ha sido identificada con las islas Bahrein-Failaka. Cf. B. Alster en D. Potts (Ed.) *Dilmun. New Studies in the Archaeology and Early History of Bahrain*, 1, Berlín, 1983, p. 51 ss. y 73; T. Howard-Carter, *JCS*, 39, 1987, p. 54 ss. Para Dilmun como Puerta para la inmortalidad, Cf. C. C. Lamberg-Karlovsky, *JNES*, 41, 1982, p. 45 ss.

¹⁰⁹ Se trata del Diluvio universal, objeto central de la Tab. XI que fue insertada en el Poema en época cassita y que se inspiró en el Atra-khasis. Es muy amplia la bibliografía sobre el Diluvio. Para todos los mitos del Diluvio en las diferentes culturas, Cf. A. Dundes (Ed.), *The Flood Myth*, Berkeley-Los Angeles, 1988.

¹¹⁰ Cf. Tab. XI, Col. IV, 200 de la versión asiria. El sueño es parecido a la muerte. Se le propone aquí a Gilgamesh la prueba de superar el sueño, esto es, la muerte, prueba que no pudo vencer. Según pruebas médicas, un hombre no puede sobrevivir si no logra dormir antes de diez días de vela.

¹¹¹ Cf. Tab. XI, Col. IV, 270-285 de la versión asiria. Cf. F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, op. cit. p. 163, n. 77 y 78.

¹¹² Cf. Tab. XI, Col. VI, 290-292. La serpiente fue considerada al principio un animal benefactor, símbolo de la inmortalidad. En la Biblia (Gen 2-3) está considerada como un animal hostil a Dios.

costumbres anteriores, a la vida de la ciudad, la única digna de ser vivida¹¹³. Volviendo a ella habrá logrado el final de un ciclo, cuya meta era el mundo civilizado¹¹⁴.

A MODO DE CONCLUSIÓN.

El Poema de Gilgamesh, en el que se plantean numerosos interrogantes de perenne actualidad, refleja como se ha visto, un trasfondo evolutivo civilizador, ensalzando todo lo bueno que la civilización podía deparar al hombre (pan, cerveza, agricultura, murallas, urbanismo) y relegando todo lo que significase involución o atraso (nomadismo, caza, inseguridad, peligros).

Sus dos figuras centrales, Enkidu y Gilgamesh, representan dos prototipos de lo salvaje y de lo civilizado. La eliminación del primero realza los valores del segundo, significados por la vida en la ciudad.

IV SESIÓN
IRÁN Y EL MUNDO EXTERIOR

¹¹³ Ya que sólo los dioses eran inmortales y Gilgamesh no podía serlo, su consuelo sería dejar fama de su nombre. Y eso sólo se podría conseguir en un ambiente urbano. Ya Cicerón (*Pro Milone*, XXXV, 97-99) alude al recuerdo del nombre. Cervantes y Jorge Manrique también consideraron la fama y el buen nombre.

¹¹⁴ No se ha hecho alusión a la Tablilla XII, que fue añadida muy tardíamente, por hacer referencia al Más Alla o mundo infernal, ámbito imaginado a modo de inmensa ciudadela, protegida por murallas y en cuyo centro se hallaba el Palacio. No dejaba de ser una copia de las ciudades de la tierra.

