

TREBALL DE FINAL DE CARRERA

ESTUDIS D'HUMANITATS

UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

MIRADA POLIÈDRICA A L'*EPOPEIA* *DE GILGAMES*

EXEGESI DE LA TAULETA X: CERCA DE LA
INABASTABLE IMMORTALITAT

Autor : **Joaquim Ferràndiz Civil**

Tutor: Josep Cervelló Autuori

Consultora: Begonya Enguix Grau

Avaluadora: Mònica Miró Vinaixa

Curs 2003-2004
Juny 2004

Reservats tots els drets. Està prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment, compresos la impressió, la reprografia, el microfilm, el tractament informàtic o qualsevol altre sistema, així com la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, sense l'autorització escrita de l'autor.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ p. 4

PRIMERA PART: L'EPOPEIA DE GILGAMES

- 1. CONTEXTUALITZACIÓ GEOGRÀFICA, CULTURAL, LINGÜÍSTICA I HISTÒRICA p. 8**
- 2. CARACTERÍSTIQUES GENERALS DE L'OBRA: ORIGEN, VERSIONS, RECURSOS ESTILÍSTICS, TRADUCCIONS I ADAPTACIONS.... p. 11**

Poemes sumeris

Versions en llengua accàdia

Versió *paleobabilònica* o antiga

Versió *estàndard* o ninivita

Recursos estilístics

El *Poema de Gilgames* i el relat del diluvi

Traduccions a llengües modernes i adaptacions a altres manifestacions artístiques

- 3. RESUM ARGUMENTAL p.17**
- 4. PERFIL DELS PERSONATGES PRINCIPALS p. 21**
Gilgames
Enkidu

5.	TEMES FONAMENTALS DEL POEMA	p. 24
	El concepte i el valor de l'amistat	
	La fama, l'honor i el reconeixement social	
	Pervivència a través de les obres materials	
	Els inicis de la democràcia representativa	

SEGONA PART: EXEGESI DE LA TAULETA X

6.	ASPECTES GENERALS I CRITERIS DE L'EDICIÓ	p. 28
7.	COMENTARI / CONTEXTUALITZACIÓ	p. 29
8.	<i>FRAGMENT MEISSNER</i> . VISIÓ HEDONISTA DE LA VIDA	p. 62
9.	FRAGMENTS D'ALTRES VERSIONS PALEOBABILÒNIQUES I HITTITES DE LA TAULETA X	p. 65
10.	CONCLUSIONS	p. 66
11.	BIBLIOGRAFIA	p. 68
12.	DOCUMENTS ANNEXOS	
	ANNEX I. RESUM IDEOLÒGIC I DIAGRAMA ELABORAT PER THORKILD JACOBSEN	p. 71
	ANNEX II. INFORMACIÓ SOBRE WEBS	p. 75
	ANNEX III. TEXT ÍNTEGRE DE TAULETA X. VERSIÓ <i>ESTÀNDARD</i>	p. 76

INTRODUCCIÓ

El treball que aquí presento té com a objectiu fonamental reflectir el procés d'aproximació a l'estudi de la civilització mesopotàmica antiga a través d'una de les seves obres literàries més significatives, *l'Epopeia de Gilgames*.

Aquest poema babilònic, registrat en escriptura cuneïforme, té com a marc bàsic de referència uns determinats poemes sumeris del tercer mil·lenni aC que formen part de l'anomenat *cicle de Gilgames*.

Els autors anònims ens narren les gestes i proeses llegendàries que Gilgames, rei d'Uruk, ha dut a terme juntament amb el seu fidel amic Enkidu. La mort del seu company li fa prendre consciència que ell, inexorablement, també morirà i això l'omple d'angoixa i l'empeny a la recerca obsessionada i infructuosa del secret de la immortalitat.

El poema planteja grans interrogants que sempre han interessat a la Humanitat: el significat de la vida, el problema de la mort, el plantejament de la immortalitat o la resignació davant el destí.

Analitzar i comentar *l'Epopeia de Gilgames*, en el context d'un Treball de Final de Carrera dels estudis d'Humanitats de la UOC, permet abordar molts aspectes que han estat objecte d'atenció durant la llicenciatura.

Des d'un punt de vista **acadèmic**, he triat aquest tema perquè em van interessar molt en el seu moment els continguts, la dinàmica i el capteniment dels professors de les matèries de Prehistòria i Història Antiga (Josep Cervelló), i d'Antropologia Cultural i Social (Josep Martí), matèries fonamentals per a estudiar no el “**jo**”, “**ara**” i “**aquí**”, sinó per a aproximar-se a intuir com vivia i pensava “**l'altre**”, “**enllà**” i ara fa més de **tres mil anys**, que és l'objectiu que pretenc afrontar en aquest treball.

Però també cal parlar d'un motiu més **personal**: feia anys que tenia interès a conèixer millor la cultura sumèria i l'escriptura cuneïforme, perquè de ben jove en el cercle familiar més proper n'havia sentit parlar –el meu oncle, el Dr. Miquel Civil, és un reconegut especialista en la matèria– però per a mi eren temes ben desconeguts.

Precisament, ha estat estimulants (i per què no dir-ho, també, a vegades anguniós) plantejar-me el repte d'assolir uns nivells de coneixement raonablement significatius, partint d'un domini modest sobre la matèria i tenint present que professionalment em dedico a la banca, un àmbit ben allunyat dels estudis d'història antiga.

Per a la realització del treball he portat a terme un procés de recerca i estudi d'ampli abast sobre l'obra literària i el context històric, polític, econòmic, social i cultural en el qual s'insereix. Però, d'altra banda, el treball concret que ara presento, està més limitat, per imperatius externs, a l'anàlisi d'uns fragments del *Poema de Gilgames*. En concret, he decidit focalitzar l'atenció en els continguts religiosos, filosòfics i culturals que trasllueixen les paraules de la **Tauleta X**, centrada en l'angoixa per la mort de l'home i la recerca infructuosa de la immortalitat.

D'acord amb el que ara comentava, en el procés d'estudi he anat llegint diverses obres introductòries als estudis del Pròxim Orient Antic, he seguit un curs sobre Civilitzacions Mesopotàmiques a Aula Aegyptiaca, impartit pel Dr. Jordi Vidal, he llegit diverses versions i traduccions del *Poema de Gilgames* en idiomes al meu abast (no tinc coneixements filològics en llengües antigues). M'ha interessat especialment el procés de naixement de l'escriptura, he estudiat aspectes de tipus econòmic i polític, he intentat veure la irradiació i pervivència de l'obra en altres cultures i especialment la relació amb la Bíblia, etc. En definitiva, he obert un ampli ventall de centres d'interès que m'he vist obligat a tancar, espero que transitòriament, per a poder centrar-me i aprofundir en els aspectes més concrets d'aquest treball que ara presento.

He considerat convenient iniciar el treball amb un primer **bloc introductori** on molt resumidament incloc unes informacions sobre el context geogràfic, polític, cultural i lingüístic. Posteriorment indico els trets, les característiques i els aspectes més remarcables que ens ofereix *l'Epopeia de Gilgames*; també exposo els esdeveniments, gestes i aventures dels protagonistes; plantejo els principals temes, continguts culturals i preocupacions de la societat sumèria (i mesopotàmica en general) que reflecteix l'obra; i també faig un breu repàs de les qüestions relacionades amb l'origen, les versions antigues, les traduccions actuals, la descoberta i reconstrucció de l'obra, etc.

El nucli central del treball consisteix en una exegesi aprofundida de la Tauleta X, episodi cabdal del *Poema*, ja que posa de manifest les qüestions fonamentals de l'obra i de la civilització mesopotàmica, com són la concepció pessimista de la vida, el

concepte de la mort, la vida en l'inframón, la separació essencial entre els homes i els déus, la cosmografia mesopotàmica, etc.

Prenent com a principal referència la versió ninivita o *estàndard* del poema i procurant centrar l'atenció en el text, em proposo facilitar pistes per a la seva interpretació i contextualització. És a dir, a partir d'allò que ens diu el text mateix, intento explicar el paper de cada personatge que hi apareix, em proposo de fornir referències sobre els espais on tenen lloc els esdeveniments, assajo de facilitar la comprensió de determinats costums, formes de vestir, i també de subsistir, mitjans de transport, comerç, etc., però molt especialment procuro emfasitzar i analitzar més detingudament aquelles preocupacions que torturen, obsessionen i debiliten Gilgames en particular i la societat mesopotàmica en general: el caràcter finit de l'existència humana individual i la por a la mort.

Aquesta angoixa davant la mort, però, fa rebel·lar el nostre personatge, que emprèn el difícil camí de la recerca de la immortalitat, i ha de passar per indrets, com per exemple les Aigües de la Mort, el gran oceà o d'altres, que resulten fonamentals en la concepció mesopotàmica del cosmos, aspecte en el qual també procuraré detenir-me.

A partir d'aquesta Tauleta X també podrem parlar de les insalvables diferències que separen els homes dels déus i com ja des d'un moment primordial (altres diran que a partir del diluvi), els déus van reservar-se per a ells el do de la immortalitat, i van condemnar els homes a una mort incerta i desconeguda, però, sobretot, inevitable.

Pel que fa a **metodologia**, i d'acord amb el que he indicat abans, el punt de partida del procés de recerca ha estat **l'anàlisi de continguts de fonts documentals** sobre la matèria.

Per a aspectes socioeconòmics, polítics i culturals del Pròxim Orient Antic en general, m'he basat principalment en les obres de Liverani (1995), Kuhrt (2000) i Postgate (1999); per a qüestions més vinculades a la religió i a la concepció mesopotàmica de la creació i organització del món, la font bàsica han estat diverses obres de Bottéro (1992, 1998 i 2001).

Pel que fa a l'obra literària que ens ocupa, ha estat fonamental per a mi la traducció, directa de l'accadi al castellà, feta per Silva Castillo (2000), que és el text que prenc com a base per a analitzar la Tauleta X (la reproduïxo íntegrament). També m'ha

resultat molt interessant (tot i ser en alguns aspectes difícil per a mi perquè està pensada per a especialistes, principalment filòlegs), la darrera publicació del *Poema* (en accadi i anglès), amb el corresponent estudi crític, històric i filològic fet per la principal autoritat en aquesta obra, Andrew R. George (2003).

En aquest treball, des d'un punt de vista metodològic, utilitzo tècniques d'anàlisi textual, ja que parteixo del comentari detallat d'un fragment de text concret, com a base per a explicar característiques més generals de la cultura, religió i societat sumèria i mesopotàmica.

L'objectiu d'aquest treball no és tant fer grans aportacions inèdites, sinó més aviat fer un esforç de conceptualització i especialment de **contextualització**, en el sentit més propi del terme, i oferir una mirada diferent, polièdrica i força ingènua (no especialitzada) a una epopeia que obre les portes de la història de la literatura universal i que, directament o indirecta, ha influenciat i determinat la mentalitat, la religió i la cultura de moltes civilitzacions posteriors.

Finalment, no voldria cloure aquesta introducció sense **agrair** la paciència dels meus familiars més propers, especialment de la **Teresa** i la **Mariona**, que saben les hores que he dedicat al "meu" Gilgames, en detriment d'altres ocupacions o activitats.

En l'àmbit acadèmic, vull agrair l'interès, la professionalitat i els consells donats pel director del treball, en Josep Cervelló; per la consultora, Begonya Enguix; i per l'avaluadora d'aquest treball, Mònica Miró.

Per acabar, vull donar les gràcies a Miquel Civil per haver estat qui em va parlar per primera vegada de la llegenda de Gilgames i per les seves poques però sàvies recomanacions i orientacions.

PRIMERA PART: *L'EPOPEIA DE GILGAMES*

1. CONTEXTUALITZACIÓ GEOGRÀFICA, CULTURAL, LINGÜÍSTICA I HISTÒRICA.

En l'antiguitat, **Mesopotàmia** ocupava, aproximadament, el territori de l'actual Iraq. És la terra regada per les conques de dos rius, el **Tigris** (Idiglat en accadi) i l'**Eufrates** (Purattu en accadi) i que els grecs anomenaven Mesopotàmia, que volia dir "país entre rius", rius que provoquen inundacions brusques, irregulars i que poden malmetre les collites. Precisament, un dels aspectes a admirar de la seva civilització antiga són les tècniques d'irrigació de terres i de canalització d'aigües, tota vegada que el sòl mesopotàmic és àrid i estèril si no se'l prepara molt bé abans de la sembra.

Al nord està limitada per les muntanyes d'Armènia, al sud-est pel golf Pèrsic, a l'est per les muntanyes del Zagros i a l'oest pel desert de Síria.

En *l'Epopèia de Gilgames* prenen més importància els espais situats a la **Baixa Mesopotàmia**, que al seu torn es dividia en la part del sud, el país de **Sumer**, el més proper al mar, on hi havia ciutats com Ur, Uruk, Eridu, Larsa; i la part més nord, el país d'**Accad**, que situem a l'entorn de l'apropament dels dos rius, on havia d'existir Accad i on hi havia Kish i Babilònia com a ciutats més importants en diverses èpoques.

A l'**Alta Mesopotàmia**, a les valls altes dels rius, destaquen les ciutats assíries d'Assur i Nínive (on es va descobrir el major nombre de tauletes amb el text de l'epopeia), així com Mari, més a l'oest, en el curs de l'Eufrates.

És important saber que, en general, era una zona amb dèficits importants de recursos bàsics com són la pedra i la fusta de qualitat per a la construcció.

Aquesta manca de recursos, però, va despertar la necessitat del **comerç** i aquest és un factor que contribueix també a l'**aparició de l'escriptura**, que se situa en la fase històrica i cultural d'Uruk, al voltant del 3300-3200 aC.

Els inicis i primers desenvolupaments de l'escriptura han estat molt ben estudiats, entre d'altres autors per Liverani (1995) i Postgate (1999).

Aquest invent prodigiós, que va revolucionar la nostra intel·ligència, va sorgir com a procediment mnemotècnic, auxiliar de la comptabilitat i necessari per a controlar la circulació i l'emmagatzematge de béns.

S'anomena **escriptura cuneiforme** perquè els seus signes o caràcters tenen forma de **tascó**. La matèria generalment emprada per a escriure eren les **tauletes d'argila**, material que es conserva molt bé al llarg dels segles i que és un recurs a l'abast de tothom i molt fàcil de preparar, si el comparem amb el paper o amb el cuir que utilitzaven altres cultures.

Damunt les tauletes hom gravava els signes per mitjà d'un càlam, és a dir, una mena de ploma de canya de punxa triangular.

Si bé podem atribuir als sumeris aquest invent que ens obre la porta de la història, cal afegir que va ser ràpidament assumit pels accadis, s'estengué a l'Àsia entre els hittites, a Canaan, a Fenícia i fins i tot a Egipte (Tel el-'Amarna). Va ser usat per assiris i babilonis i després va ser conegut pels perses.

Tot i que l'inici fou a base d'**ideogrames** i d'uns **determinatius**, després va evolucionar cap a un sistema **sil·làbic** que va permetre expressar gràficament els fonemes d'altres llengües diferents del sumeri, tant semítiques com indoeuropees.

Arribats a aquest punt i per a comprendre millor algunes referències a les llengües en les quals foren escrites les diverses versions de *l'Epopèia de Gilgames*, comentarem dos punts bàsics sobre la qüestió:

La llengua **sumèria**, com hem indicat, té el seu origen en el país de Sumer i en podem trobar documents escrits datats des dels voltants del 3000 fins als anys 100 aC. Com a llengua parlada, probablement va deixar de ser usada cap al 2000 aC, tot i que en persistia l'escriptura i l'ús culte. És una llengua difícil de classificar en els grups lingüístics més comuns. No és flexional i el verb sempre se situa al final de la frase. Des d'un punt de vista evolutiu i cronològic es distingeixen set períodes diferents, però els més importants per a nosaltres són el sumeri antic (2700-2350 aC) que ens va proporcionar les primeres inscripcions reials; el neosumeri (2140-2006 aC), amb molta abundància de textos; i el babilònic antic inicial (2006-1850 aC), que té una gran riquesa de material i ens ha fornit llistes lèxiques amb la corresponent traducció a la llengua accàdia.

La llengua **accàdia** és una llengua semítica, extingida, anomenada també assiriobabilònica. El seu origen se situa al voltant del 3000 aC i era la llengua dels semites que ocupaven la Baixa Mesopotàmia. L'accadi antic, a l'entorn del 2000 aC, es ramificà en dos grans dialectes, el **babiloni**, parlat a Babilònia, al sud; i l'**assiri**, a Assíria, al nord. El babiloni, a partir de la meitat del segon mil·lenni, va ser utilitzat com a *lingua franca* i esdevingué la llengua internacional a les corts dels hittites, hurrites, arameus, cananeus i egipcis. El babiloni s'imposà com a llengua de cultura a l'assiri, que va perviure més com a llengua d'ús popular. La funció de llengua diplomàtica i de difusió cultural territorial que va exercir la llengua accàdia, després va ser duta a terme per l'**arameu**, llengua que perviu.

Finalment, tot i que no és aquest el lloc de fer un repàs a la **història política** de Mesopotàmia, sí que és convenient situar en el temps alguns fets històrics i la seva relació amb *l'Epopèia de Gilgames*:

<u>PERÍODE</u>	<u>SITUACIÓ POLÍTICA</u>	<u>POEMA DE GILGAMES</u>
3000 aC	Ciutats estat independents	- - - -
2650 aC	- - - -	Gilgames, llegendari rei d'Uruk.
2330-2000 aC	Primer imperi de Sargon III dinastia d'Ur	Es posen per escrit les llegendes sumèries de Gilgames.
1750-1600 aC	Hammurabi de Babilònia Un sol i pròsper regne	Versió antiga de l'epopeia
1600-1000 aC	Domini cassita Regne assiri	Difusió de diverses versions.
Cap al 1000 aC	Preponderància d'Assíria	Recreació de l'epopeia: Versió ninivita o <i>estàndard</i> .

2. CARACTERÍSTIQUES GENERALS DE L'OBRA: ORIGEN, VERSIONS, RECURSOS ESTILÍSTICS, TRADUCCIONS I ADAPTACIONS.

En primer lloc, convé aclarir que quan al llarg del treball diem l'obra, el poema o l'epopeia, ens estem referint a la versió *estàndard*, també anomenada *ninivita*, escrita en dialecte assiri de la llengua accàdia cap al final del segon mil·lenni aC.

Per a l'estudi específic de la Tauleta X ens basarem sobretot en aquesta versió, tot i que també utilitzarem un text que prové d'una versió anterior, la *paleobabilònica*. En concret, és l'anomenat *fragment de Berlín* o *fragment Meissner*, escrit al voltant del 1800 aC.

Tots aquests aspectes referits a les característiques del poema, els recursos estilístics, el descobriment de les tauletes, les diferències entre les diverses versions, els orígens situats en el cicle de poemes sumeris dedicats a Gilgames, les traduccions, adaptacions, etc. han estat força tractats per diversos especialistes. Per això, em limitaré a recordar els aspectes que considero més rellevants.

Poemes sumeris

Les primeres manifestacions literàries (no forçosament escrites) sobre Gilgames les situem entre el **2750 i el 2500 aC**.

En aquelles èpoques, les obres literàries no estaven concebudes primàriament per a la lectura, sinó per a la **recitació oral**, la declamació que tenia lloc en ocasió de certes cerimònies, festes religioses o competicions de lluita.

Els antecedents bàsics i el marc de referència de *l'Epopeia de Gilgames* cal cercar-los en el **cicle de poemes sumeris**, transmesos per tradició oral. Es tracta de cinc poemes que tenen valor i significat autònom per ells mateixos, tot i que comparteixen personatges. Són *Gilgames i l'Agga de Kish*, *Gilgames i el Bosc dels Cedres*, *Gilgames i el Toro Celestial*, *La mort de Gilgames*, i *Gilgames i l'arbre Huluppu*.

Aquests poemes sumeris posteriorment serien **fixats per escrit** en les "edubba" (cases de l'escriptura) sumèries.

Versions en llengua accàdia

Transcorreguts diversos segles durant els quals els temes estaven d'actualitat, aquests poemes sumeris van ser traduïts pels copistes a llengües semítiques, principalment l'accadi, i a algunes indoeuropees, com la hittita, tot incorporant-hi modificacions substancials, reajustaments, ampliacions o retallades segons convenia a la mentalitat de l'època.

Dit altrament, els babilònics van juxtaposar i combinar els poemes sumeris, hi van intercalar episodis de nova creació i van anar conformant una **unitat d'argument** fins a crear el definitiu *Poema de Gilgames*, que qualifiquem millor i més rigorosament si diem que es tracta d'una obra nova, que no pas si el veiem com el resultat d'un procés d'adaptació, actualització o recopilació.

Tot i que l'evolució del poema és molt dinàmica i podem trobar versions força diferents, hi ha una certa convenció entre els especialistes a distingir dues versions principals: la **paleobabilònica** o **antiga**; i la **ninivita** o **estàndard**.

Versió paleobabilònica o antiga

La **versió paleobabilònica**, també coneguda com a versió **antiga** o **babilònica** (en contraposició a la **ninivita**), que situem al primer terç del segon mil·lenni aC, sorgeix en un moment en què ha desaparegut l'estat sumeri, submergit per les ètnies de llengua semítica, les quals, però, tenen interès a conservar la riquesa del llegat cultural sumeri i tradueixen i adapten el poema a la seva llengua accàdia, més concretament al dialecte babiloni.

El nombre de fragments de què hom disposa en l'actualitat d'aquesta versió antiga és bastant reduït i l'estat de conservació és força precari. Els textos més coneguts que han arribat a les nostres mans són les *tauletes de Filadèlfia i Yale*, els *fragments de Bagdad i Chicago*, així com els de *Berlín (Meissner)* o *Londres (Millard)*.

Aquests fragments, com diu Bottéro (1998: 49) "malgrat les seves diferències d'exposició, de vocabulari i d'estil... es refereixen a una sola obra coherent, de llarga

durada i amplis horitzons". Estem davant una obra que podia tenir uns dos mil versos i els autors de la qual gairebé segur mai coneixerem

Versió estàndard o ninivita

Posteriorment se situa en el temps, cap al tercer terç del segon mil·lenni, l'anomenada versió **estàndard o ninivita** (i alguns en diuen tardana). Va ser trobada, tot i que fragmentàriament, a les ruïnes de Nínive (l'antiga capital de l'imperi assiri), entre les tauletes que conformaven l'anomenada Biblioteca d'Assurbanipal, que va regnar en el segle VII aC. El descobriment s'atribueix a George Smith, un jove assistent del Museu de Londres, i es data entre 1873 i 1876.

La circumstància que alguns fragments de Nínive coincidissin amb altres trobats a Uruk, Babilònia, Assur, però també en llocs més allunyats com Síria, Palestina o en zones de l'Anatòlia central, fa veure que existia una versió que era **copiada fidelment**, sense modificacions majors. Per aquest motiu modernament se l'anomena versió *estàndard*. A aquesta versió s'hi afegeix el relat sencer del diluvi, aspecte que comentarem més endavant.

El text de la versió *estàndard* consta aproximadament de **3.000 versos**, dels quals disposem d'una mica més de la meitat. No obstant això, el fil de la narració se segueix amb força fluïdesa perquè els fragments descoberts es reparteixen força equilibradament al llarg del text, tot i que queden buits importants per a acabar de completar el coneixement i la interpretació del contingut literari parcial que tenim al nostre abast.

Aquesta versió *estàndard* s'atribueix en bona part al treball d'un sacerdot exorcista babilònic, anomenat Sin-leqi-unninni. De tota manera, com és prou sabut, aquesta és una obra fruit de l'assentament de les diverses capes de la **memòria col·lectiva mesopotàmica** i això s'aplica tant als antecedents sumeris com a les versions més properes.

Recursos estilístics

D'altra banda, pel que fa als recursos estilístics, les versions en accadi van ampliar-ne la gamma. Així, podem trobar-hi metàfores, comparacions, al·legories, metonímies, etc. És remarcable l'abundància de fórmules de diàleg i de salutació, els fragments de caire hímic, les descripcions molt directes i viscudes d'estats d'ànims, la utilització sovintejada del discurs directe, l'omnipresència de personatges amb protagonisme molt marcat i als quals s'associa un reguitzell de virtuts i defectes, etc. Tot això fa que estiguem davant un poema de caire eminentment **èpic**.

No diem exclusivament èpic perquè, com bé veurem quan estudiem la Tauleta X, hi ha episodis, com per exemple el sermó que fa Utnapistim a Gilgames sobre la condició humana, que s'acosten més al gènere **sapiencial**.

Un altre recurs literari que convé assenyalar és el de la repetició de passatges i llargues estrofes, que ens poden semblar redundants però que són recursos molt propis del gènere èpic, ja que creaven l'efecte de fixar en la ment dels oients (en les composicions originàriament orals) alguns passatges importants, per a comprendre millor el sentit del poema o perquè són fragments carregats d'una gran **emoció estètica**. Aquests recursos han estat molt ben estudiats en les tragèdies i els poemes èpics grecs clàssics.

A més, aquestes repeticions de diàlegs, que sovintegen en la Tauleta X, han estat molt útils per a la **reconstrucció** de passatges fragmentats.

El Poema de Gilgames i el relat del diluvi

Continuant amb el comentari d'aspectes generals del *Poema de Gilgames*, és convenient recordar que la versió *estàndard* incorpora en la seva Tauleta XI el relat sencer del diluvi, un episodi que es relaciona molt amb aquesta obra però que no figurava en les versions anteriors.

L'autor de la versió *estàndard* va manllevar la narració del diluvi de fonts d'un folklore i unes llegendes que existien prèviament.

Hi havia un poema sumeri del diluvi que era independent i no formava part del cicle de poemes sumeris sobre Gilgames. El paper central l'ocupava Ziusudra, que vol dir "vida de dies perllongats".

També hi havia en el món babilònic un relat del diluvi recollit en el *Poema d'Atrahasis* o anomenat *El molt Savi*, on s'explica sobretot el mite de la creació de l'home, així com les causes, l'evolució i les conseqüències del diluvi, el principal heroi i supervivent del qual fou Atrahasis.

Traduccions a llengües modernes i adaptacions a altres manifestacions artístiques.

En **llengua castellana**, tinc constància d'una edició d'Agustí Bartra, amb pròleg de Bosch Gimpera (1963); una d'Hylmar Blixen (1980); les traduccions derivades de les versions franceses de Florence Malbran-Labat (1982) i de Jean Bottéro (1998); la de Federico Lara Peinado (1997) i la que jo recomano, traduïda directament de l'accadi i obra de Jorge Silva Castillo (2000), publicada a Mèxic.

En català, hi ha alguns fragments traduïts i publicats per Segimon Serrallonga (2002) en una antologia de literatura antiga i clàssica. Cal remarcar i esperonar el projecte d'enllestir i publicar una traducció directa de l'accadi per part de professors vinculats a **l'Institut del Pròxim Orient Antic** de la Universitat de Barcelona, Lluís Feliu i Adelina Millet.

L'Epopeia de Gilgames s'ha traduït a múltiples llengües modernes, s'ha adaptat per als lectors infantils i juvenils, se n'han reescrit versions modernes en prosa, ha estat novel·lada, transformada en **òpera**, obra de **teatre** o **dansa** i en l'actualitat se n'està preparant una **pel·lícula** que s'està filmant al Marroc amb la participació del reconegut Omar Shariff. Podeu consultar a l'Annex II detalls sobre algunes d'aquestes adaptacions.

La pervivència de manifestacions artístiques amb motius vinculats a la llegenda de Gilgames constitueix un nou camp de recerca inacabable que s'escapa del present treball. No obstant això, crec que és molt pertinent esmentar un acurat treball de Rafael Bastardes i Parera, publicat a *Quaderns d'Estudis Medievals* (Juny 1982: 474-490), titulat *Gilgames i els capitells romànics*, on ens parla de les reiterades

representacions en els claustres romànics catalans (molt especialment en el del monestir de Sant Cugat del Vallès) de la idea de la “lluita de l’home contra la fera”, idea que, a l’Edat Mitjana, trobava els seus antecedents més directes en els combats del bíblic Samsó, en l’Hèrcules grec, encara que realment els referents i antecedents originaris podem trobar-los en les lluites de Gilgames contra les feres.

3. RESUM ARGUMENTAL

Inicio aquest resum de l'obra amb unes línies que figuren a la contraportada de la traducció espanyola de la versió de Bottéro (1998), que sintetitzen en molt poques paraules el contingut del *Poema*:

“El texto relata la historia de una gran amistad, origen de proezas sobrehumanas, trágicamente amputada por la muerte, que fuerza al superviviente, el gran rey Gilgames, a una búsqueda desesperada pero vana de un medio de escapar a su propia extinción”.

Fixem-nos com apareixen alguns dels mots clau per a interpretar i explicar l'epopeia: “amistat”, “gestes sobrehumanes”, “mort”, “rei” i “recerca desesperada i vana” (de la immortalitat).

Per a disposar d'un millor marc de referència i per a situar el nucli del present treball, la tauleta X, en l'adequat context argumental, convé fer un resum del seu contingut literari, detallant els principals esdeveniments que es contenen en l'epopeia i facilitant pistes per a conèixer el perfil psicològic i el paper que exerceixen els principals personatges.

A la **Tauleta I** es presenta el personatge de Gilgames com a rei d'Uruk i com a tirà que fa insuportable la vida als seus súbdits, el lament dels quals és escoltat per Anu, el déu patró d'Uruk i pare dels déus, que es dirigeix a la deessa mare, Mah o Aruru, demanant-li la creació d'un ésser similar a Gilgames per fer-li front. És Enkidu un salvatge que viu a l'estepa entre les feres fins que és humanitzat per les arts de l'amor d'una hierodula o prostituta sagrada, i accepta finalment anar a Uruk a l'encontre de Gilgames.

Posteriorment, a la **Tauleta II**, un home, probablement un agricultor, explica a Enkidu la condició real d'ésser humà, les dificultats per a guanyar-se els aliments i li conta l'actitud tirànica (per exemple el “dret de cuixa”) de Gilgames. S'inicia una lluita entre els dos herois i, malgrat la força i estatura colossal, Gilgames queda en desavantatge, fet, tanmateix que no és aprofitat per Enkidu, ja que aquest opta per expressar al seu contrincant l'admiració pel valor que ha demostrat; a partir d'aquí neix una gran amistat entre els dos, amistat que humanitza Gilgames.

El nostre personatge, a la **Tauleta III**, encarrila la seva força desmesurada i la utilitza per a intentar transcendir a través de la fama que assolirà en les gestes sobrehumanes que es proposa de fer juntament amb el seu amic. La primera proesa és l'expedició al Bosc dels Cedres, vigilat pel terrible monstre Huwawa. Gilgames implora la protecció del déu Shamash, déu del sol (del qual tornarem a parlar, i en comentarem un himne quan estudiem Tauleta X) i, d'altra part, rep l'opinió desfavorable a l'aventura, per part del consell dels vells d'Uruk.

Emprenen la gran aventura i durant el llarg camí d'aproximació, que és recorregut a una velocitat "heroica", a la **Tauleta IV**, ens són referits somnis de Gilgames que són interpretats com a bons o mals auguris del desenllaç de l'aventura.

Arribats al llinar del bosc n'admiro la frondositat i tenen un encontre amb el Guardià, que els retreu la gosadia d'haver entrat en aquell paratge, l'estança dels déus. Els dos amics, ens diu la **Tauleta V**, s'aprofiten de dues circumstàncies favorables: el monstre està desproveït d'una de les set capes divines i, a més, té els vents, enviats per Shamash, en contra. Enkidu colpeja mortalment el gegant monstruós i poden dedicar-se a tallar uns arbres molt apreciats, concloent així la gesta que més va impressionar els mesopotàmics.

Després, Gilgames retorna enaltit i entonat a Uruk, de manera que, com podem llegir a la **Tauleta VI**, es permet de menysprear l'assetjament amorós que li professa Istar, la deessa de l'amor, que li recorda els avantatges i privilegis que obtindria si s'unís a ella. Gilgames, per la seva banda rememora el destí cruel que ha sofert la llarga llista d'amants d'Istar.

Severament molesta pel menyspreu rebut de Gilgames, Istar demana a Anu (recordem que és el pare dels déus) la creació del Toro Celestial perquè mati Gilgames, però, un altre cop, els dos herois dominen i finalment maten la terrible bèstia, la qual cosa significa un veritable desafiament al poder diví.

Enkidu explica a la **Tauleta VII** que en el somni que ha tingut, els déus responen al desafiament decretant la mort de Gilgames i d'Enkidu. Finalment, Gilgames se salva perquè en part era també un ésser diví, però això no li evita de viure i sofrir molt intensament la malaltia i mort del seu amic.

La **Tauleta VIII** ja ens avança molts aspectes importants per a la comprensió de la Tauleta X. Gilgames plora la mort d'Enkidu, rememora les gestes viscudes junts, i, immers en una profunda angoixa existencial, pren consciència que ell mateix, com qualsevol ésser humà, també morirà.

En la següent **Tauleta IX**, el nostre personatge es rebel·la davant la mort i intenta esbrinar com pot aconseguir la immortalitat; aleshores recorda que un avantpassat seu, Utnapistim, que viu molt enllà, a la fi del món, havia aconseguit aquest do en haver sobreviscut al diluvi.

Ara no m'estendré en comentaris sobre la **Tauleta X** (tindrem ocasió de detenir-nos-hi a bastament) però convé dir que s'hi narra el viatge de Gilgames per les muntanyes que sostenen la volta celestial, així com la travessa de les Aigües de la Mort fins arribar davant Utnapistim, el qual li fa saber que l'home és, per naturalesa, limitat, mortal i intranscendent.

A la **Tauleta XI**, primer s'hi conta la història del diluvi. Després s'hi explica com el supervivent d'aquell desastre natural o càstig diví, Utnapistim, sotmet Gilgames a la prova de no dormir durant sis dies i set nits, prova que és incapaç de superar. Per l'associació que s'estableix entre el "dormir" i el "morir", es considera que ésser vençut per la son és un preanunci, una avançada de la mort.

De tota manera, com a premi per l'esforç realitzat, l'esposa d'Utnapistim informa al rei d'Uruk de l'existència d'una planta miraculosa, que es troba al fons de l'abisme de les aigües subterrànies i que proporciona l'eterna joventut. Gilgames l'obté però després li és arrabassada per la Serp Primordial.

Després de tot això, abatut, Gilgames retorna a Uruk.

Silva Castillo (2000: 27), en analitzar aquest final diu:

"el desenlace es inusitado para un poema épico; no regresa a Uruk un héroe victorioso, ni termina Gilgames como un héroe trágico, engrandecido por una muerte dramática. Vuelve a su obra humana: sus murallas. El héroe se desvanece. No queda sino el hombre. ¡Parábola dramática de la concepción pesimista de la vida que tenía el mesopotamio!".

Per acabar, la Tauleta XII és un apèndix que es va afegir tardanament al Poema. Enkidu, que en el decurs de la narració ja havia mort, ara reapareix per a confirmar i emfasitzar la visió tràgica i irremeiable de l'existència en el "més enllà", en el "món inferior".

4. PERFIL DELS PERSONATGES PRINCIPALS

Malgrat haver avançat alguns trets característics dels nostres protagonistes en ocasió del resum argumental de l'epopeia, i que en realitzar l'exegesi de la Tauleta X Gilgames i Enkidu mereixeran la nostra màxima atenció, convé ara ampliar alguns aspectes relatius al perfil psicològic i al paper que exerceixen en l'*Epopèia*.

Gilgames

El seu nom propi és sumeri i el seu significat ha estat objecte de diverses interpretacions o traduccions, una de les quals, potser filològicament no del tot prou fonamentada, és: "*El vell és (encara) jove*". Molts noms propis de persona, en sumeri, adoptaven la forma de frases breus de caràcter sentenciós, àdhuc mitjançant un oxímoron, com és el cas, una mena de *contradictio in terminis*, segons m'indica la professora Mònica Miró.

Quan els copistes escrivien el nom de Gilgames, hi col·locaven al davant el signe de l'estrella que en l'escriptura cuneïforme servia per a indicar el caràcter diví del personatge. No oblidem que en la Tauleta I se'ns presenta el personatge com de naturalesa dos terços divina i un terç humana.

D'altra banda, no és aquest el lloc més adient per comentar els múltiples estudis realitzats i el temps emprat a determinar si és cert o no que el mite llegendari prové d'un procés d'evemerisme, i que va tenir com a antecedent un personatge real de carn i ossos que va exercir efectivament la sobirania sobre la ciutat d'Uruk, població que avui dia es diu *Warka* i que es troba a mig camí entre dues grans ciutats, Bagdad i Bàsora, llocs que lamentablement estan en el punt de mira de molts objectius militars, mediàtics i econòmics.

Únicament diré que les inscripcions reials, la Llista Reial Sumèria, la coetanitat de les referències a Gilgames amb altres subjectes dels quals sembla que s'ha acreditat l'existència real, etc. són elements d'aquest debat que cal tenir presents. També cal prendre en consideració que en època protohistòrica els mites i les llegendes recollien probablement la memòria de fets reals i de situacions socials i econòmiques verificables en la realitat del moment.

Com diu Silva Castillo (2000: 19):

“... tras un prudente esfuerzo por decantar el sustrato histórico del pensamiento mítico, mitos y leyendas pueden iluminar y dar profundidad a las escuetas y magras informaciones que nos ofrecen la arqueología y la paleografía”.

Precisament, en l'estudi detallat de la Tauleta X procuraré fer aquest exercici o intent d'extreure del text escrit aquelles referències que ens poden il·lustrar el coneixement d'una mentalitat col·lectiva, d'una cultura, en definitiva, d'una societat.

Si volem atrevir-nos a definir el perfil psicològic del personatge, hem de dir que se'n presenta com un individu que ja es troba en plena maduresa, prudent, però també despòtic i amb sentiments i reaccions molt elementals i primitives. Bottéro (1998) el presenta com “a veces tiránico, otras voluptuoso, jactancioso, colérico, en fin, aterrado ante la muerte y también resignado por la cruda realidad de la naturaleza humana”.

Enkidu

Aquest és el nom propi en sumeri i significa “criatura d'Enki”. En llengua assiriobabilònica el seu nom era “Eabani” que vol dir “Ea l'ha creat”. Recordem que Ea era una divinitat civilitzadora, sàvia, bondadosa, que habitava a l'Apsu, l'abisme subterrani d'aigües dolces. En llengua sumèria era Enki.

És un personatge fabulat, íntegrament literari i que en la llegenda va ser creat a partir del fang; viu a l'estepa i inicia un procés de **civilització** que, d'alguna manera, vol representar la transformació de l'home neolític, nòmada, recol·lector i caçador en l'home urbà, sedentari i que viu de l'agricultura o dels oficis necessaris per al sosteniment del temple i/o del palau. Lara Peinado (1997: LX) reafirma aquesta interpretació quan diu que: “la figura d'Enkidu es una clara alegoría de las etapas que la Humanidad hubo de recorrer antes de alcanzar la civilización: salvajismo, pastoreo, vida urbana”.

Es poden establir paral·lelismes interessants entre Enkidu i l'Adam bíblic.

Es tracta d'una figura molt important en l'*Épopeia* perquè allò que fa reaccionar Gilgames davant el fet de la mort i li fa cercar la immortalitat (com bé veurem quan

estudiem la Tauleta X) no és la defunció de qualsevol home, és la del seu amic, el seu igual, el seu "altre jo", aquell que en la lluita ferotge que van tenir, va "perdonar-li" la vida, aquest bé que Gilgames ara tant valora.

5. TEMES FONAMENTALS DEL POEMA

Si les gestes de Gilgames s'han convertit en una llegenda és perquè, com afirma Lara Peinado (1997: 36) “es modulen qüestions intemporals i de categoria universal en connexió amb la naturalesa humana”.

Aquests grans temes són: l'amor, l'amistat, el dolor, la por, l'aventura, la guerra, la religió, l'home i la natura, la fama i la glòria, la mort, la resignació.

La llegenda que estem comentant enllaça en bona mesura amb la realitat pròpia de la societat mesopotàmica.

El *Poema* reflecteix l'autopercepció de la societat del Pròxim Orient. Els mesopotàmics trobaren en la llegenda mítica el reflex de la seva manera de pensar i viure, els seus desigs, problemes, valors i límits.

Gilgames és l'encarnació d'un prototipus social; no representa l'experiència d'un individu, sinó la projecció de la imatge que d'ella mateixa es fa la societat mesopotàmica.

En altres paraules, els poetes van saber projectar en l'heroi els somnis més grans dels sumeris.

De tota manera, com molt bé remarca Silva Castillo (2000: 29) “només quan torna a Uruk i de forma resignada assumeix la seva condició humana és quan Gilgames assoleix una humanització completa i, d'aquesta manera, es converteix en l'antiheroi, en el prototipus de l'home i la dona mesopotàmics”.

És precisament aquesta proximitat amb la societat, així com el fet de compartir amb aquesta la naturalesa i les limitacions humanes, allò que realment dóna sentit i força a l'*Epopèia*.

Bottéro (1998: 338) ens diu que el *Poema* reflecteix

“... la imagen de las reacciones universalmente humanas ... ante la amistad y la muerte: aquello que el “otro” puede aportar a nuestra vida, al compartirlo de un modo tan absoluto, y esa desesperación que nos

atrapa cuando ... pensamos en la ineludible y cruel obligación de tener un día que abandonarlo todo, de dejar de vivir incluso aunque nos imaginemos que aún existimos”.

El concepte i el valor de l'amistat

Per bé que molts especialistes consideren que el tema més significatiu de l'obra és la preocupació per la mort, altres autors, entre els quals Wolfram von Sonden (1987: 265), són del parer que el concepte d'**amistat** ocupa el lloc preeminent en el *Poema* ja que s'hi expressen amb gran mestratge els sentiments humans i molt especialment l'amistat entre dos homes.

La importància de l'amistat, de la col·laboració i del treball conjunt, la podem veure en el *Poema*, a la Tauleta V, quan Enkidu diu a Gilgames:

“Para atacar a Humbaba, recuerda:
Uno solo, solo se queda;
En terreno resbaloso, uno solo resbala
Dos son como si fueran tres
Dos triples cuerdas pueden más
Que una sola cuerda triple.
Dos cachorros son más fuertes que
Un león solo.”

La fama, l'honor i el reconeixement social.

Un altre aspecte cultural que mereix un comentari és la importància que tenen l'honor, la fama i el reconeixement social com a mitjans per assolir una immortalitat, de naturalesa i conseqüències diferents, però que fa perviure el personatge més enllà de la seva mort física.

De fet, les principals gestes i proeses que es narren a l'obra persegueixen aquesta finalitat de perdurabilitat futura en el record dels mesopotàmics.

He seleccionat alguns fragments que en donen testimoni:

“Y si sucumbo yo,
que mi nombre sobreviva”

(Tauleta III, vers. 148-9)

“Pondré manos a la obra
para cortar los cedros y
lograr así un nombre eterno”

(Tauleta III, vers. 157-8)

“Se proclamo en el país:
¡Cómo es poderoso el retoño de Uruk!
Con mis propias manos cortaré los cedros
¡Perdurará mi nombre para siempre!”

(Tauleta III, vers. 180 i ss).

Pervivència a través de les obres materials

També les obres materials, com les famoses i anomenades muralles d'Uruk, són una via per fer perdurar el record del seu constructor.

Tant a l'inici com al final del Poema, després del seu fracàs en l'objectiu principal, a Gilgames només li resta el remei de contemplar i ensenyar a Urganalabtu les muralles de la seva ciutat, dient-li:

“Sube y pasea sobre los muros
de Uruk-el Redil.
Mira sus cimientos.
Considera su estructura.
¿No son acaso cocidos sus ladrillos?
¿No habrán echado sus fundamentos
los Siete Sabios?”

Val a dir que aquesta coincidència entre el començament i la cloenda de l'epopeia (a aquests efectes no tenim en compte l'afegitó de la Tauleta XII), és un recurs literari anomenat de **composició circular**, força usat (el podem veure en determinats relats bíblics) i habitualment denota un tancament d'un cicle si bé també podria significar

l'inici d'un nou cicle en el qual les coses forçosament no haurien de succeir-se d'igual manera, amb el mateix final.

Els inicis de la democràcia representativa

Addicionalment, i no perquè sigui molt important per al desenvolupament del text, però sí per la rellevància posterior en la concepció de la política, cal comentar que alguns autors han volgut veure en l'epopeia una referència als inicis de la democràcia.

En concret, Kuhrt (2000: 47), citant Jacobsen, i fent referència al conflicte entre Gilgames i Agga de Kish, diu:

“... el impetuoso Gilgames consulta cómo debe actuar primero a un consejo de ancianos que le recomienda prudencia, y luego a un consejo de guerreros jóvenes que desean entablar batalla inmediatamente... Se ha pensado que constituye una prueba de la existencia de asambleas ciudadanas y de la obligación del rey de pedirles consejo antes de tomar una determinación”.

De tota manera, cal ser molt escèptic davant això perquè no és gaire coherent aquesta consulta prèvia als consells o assemblees, amb la queixa generalitzada dels habitants d'Uruk per la tirania amb la qual Gilgames exerceix el poder. En qualsevol cas, els membres de les assemblees és possible que també hagin estat escollits pel propi rei.

Ja que estem en un terreny polític, val la pena esmentar, encara que sigui de passada, que alguns especialistes consideren que l'organització política, en el context on es desenvolupa la llegenda, és la característica d'una **monarquia militar** però que en el terreny socioeconòmic podria arribar a qualificar-se de “**socialisme teocràtic**”, tal com ens refereix Lara Peinado (1997: LXXXVII). Això es justifica en el fet que des del temple, especialment en l'època sumèria (posteriorment hi ha una major diferenciació entre les funcions del Temple i el Palau), es controla la producció agrícola i artesana i es distribueixen els productes, les racions i els salaris.

SEGONA PART: EXEGESI DE LA TAULETA X

6. ASPECTES GENERALS I CRITERIS DE L'EDICIÓ

És una de les tauletes més ben conservades.

Existeixen diverses còpies, no idèntiques. Les principals diferències rauen en el fet que els versos no estan separats seguint els mateixos criteris i per això pot quedar-ne desvirtuada la numeració.

De tota manera, el fet de tenir a l'abast més d'una còpia i la circumstància que hi ha discursos o diàlegs que Gilgames repeteix, gairebé completament i literal, amb els seus tres interlocutors -Siduri, Urganabi i Utnapistim-, faciliten la restitució dels passatges fragmentats o perduts.

La versió que reproduïm i comentem és la de Silva Castillo (2000), traduïda directament de l'anomenada versió estàndard en llengua accàdia i que en la Tauleta X porta per títol “Travessa de l'Oceà Còsmic i trobada amb Utnapistim”.

Anirem intercalant parts del text amb els nostres comentaris, perquè el lector no perdi la referència directa del text del Poema que, d'altra banda, com a document annex, acompanyem en una presentació ininterrompuda, al final d'aquest treball.

Hom pot observar que, seguint el criteri emprat pel traductor, el segon hemistiqui de cada vers queda sagnat en una línia separada.

Un altre criteri o convenció d'edició és que la cursiva remarca les paraules o lletres que no es llegeixen clarament a la Tauleta però que poden reconstruir-se; i l'ús de parèntesis es redueix als casos en els quals la restitució és ad sensum.

Un cop finalitzada l'exegesi de la versió estàndard, realitzem un comentari d'un fragment més breu però molt significatiu –l'anomenat fragment Meissner o de Berlín- , així com referències més tangencials a altres passatges de versions paleobabilòniques o hittites.

7. COMENTARI / CONTEXTUALITZACIÓ

Columna 1

Siduri, la tabernera, *que mora*
a la orilla del océano,
vivía *ahí y ahí...*
(tenía su taberna)...
Le habían hecho una cuba.
Le habían hecho *un tonel.*
Ella iba cubierta de un velo...

El primer personatge nou que ens apareix és el de Siduri, que en accadi vol dir “Ella és la meua muralla”. És una protagonista força misteriosa. Pertany al món sobrenatural perquè en escriptura cuneïforme el seu nom s'inicia amb el signe de l'estrella, propi de les divinitats.

Pels atuellés que es descriuen i perquè era considerada la beguda nacional, Siduri despatxava, i probablement també elaborava, cervesa.

És un personatge vinculat als comerços de cruïlla, establiments on es venien aliments de primera necessitat per a les caravanes de comerciants i on facilitaven informacions dels clients, l'entorn més proper i els camins que calia seguir. De tota manera, el text planteja una certa contradicció perquè aparentment no és lògica l'existència d'una taverna al costat del mar, un indret que, per als mesopotàmics, restava fora de l'horitzó del seu món conegut, on resultava difícil poder arribar i que estava associat a una situació de màxima solitud i aïllament.

Ara bé, Siduri, com assenyala Silva Castillo (2000: 220), figura en aquest punt del Poema a manera de *deus ex machina*. És un personatge necessari per al relat, no només perquè facilita les indicacions del camí que ha de seguir Gilgames, sinó perquè l'interpel·la sobre la conveniència i les dificultats de l'aventura que vol emprendre.

El fet que la tavernera amagui la cara darrere un vel, podria interpretar-se que es tracta d'una dona casada, ja que és molt probable, tot i que no està provat, que les dones babilòniques casades portaven aquesta peça de vestir com a símbol de respectabilitat.

Ara bé, les dones que sovintejaven o regentaven les tavernes eren, habitualment, prostitutes i aquest tipus de dones, juntament amb les esclaves, segons ens refereix A.R. George (2003: 498), tenien prohibit a Assíria portar el vel.

Una altra possible interpretació és que el vel volgués assenyalar que Siduri exercia funcions de deessa de la saviesa o de l'endevinació.

Diversos autors, com Lara Peinado (1997: 297) i Bottéro (1998: 194), es fan ressò de les possibles associacions o paral·lelismes de la tavernera divina del *Poema*, amb una forma d'identificació de la deessa Istar, o amb la nimfa Calipso de l'Odissea.

A més, tal com m'ha indicat la professora Mònica Miró, Siduri també presenta punts de contacte amb la fetillera Circe, sobretot perquè orienta l'heroi en la seva travessia cap al regne dels morts. Tal com Circe havia mostrat a Odisseu el camí cap a l'Hades,

Siduri assenyala a Gilgames la manera de creuar el límit del món, les Aigües de la Mort, en enviar-lo al barquer Ursanabi.

Gilgames había andado errando...
vestía la piel *de un león*...
y aunque tenía *en su cuerpo*
carne de dios,
llevaba (lleno de) angustia
el corazón.
Como el de quien ha hecho un largo viaje
era su rostro.

En primer lloc, el text constata que Gilgames ha anat vagant sense un rumb fix. De fet, des del moment que ha pres consciència i està atemorit perquè ha de morir, ell no pot restar impassible a casa seva i això el fa iniciar aquest viatge amb una finalitat clara – la recerca de la immortalitat- però amb un itinerari, un camí, unes etapes i unes fites incertes, totalment desconegudes per a ell.

Les dificultats superades i els entrebancs que encara l’esperen es reflecteixen clarament en el seu rostre i també en el seu vestit, ja que arriba d’una forma gairebé impresentable i, en tot cas, indigne d’un rei, davant la tavernera. Ha de “tapar-se” amb una pell de lleó.

A més del seu aspecte físic, el text ens diu una cosa molt important: el seu cor estava ple d’angoixa, malgrat ésser de naturalesa semidivina, malgrat tenir, literalment, carn de déu en el seu cos.

Cal fer notar que en la Tauleta I, columna II, Gilgames és presentat així:

“Desde su concepción, tuvo Gilgames
un destino preclaro.
Dos tercios divino,
Un tercio humano.
Modeló su cuerpo la misma diosa Mah.”

I que uns versos abans, a la columna I de la mateixa Tauleta I, es diu que Gilgames és:

“¡Hijo de Lugalbanda,

perfecto por su fuerza!
Hijo de la Excelsa Vaca,
Ninsún Rimat!
Tal es Gilgames.
Perfecto. Soberbio.”

És a dir, estem observant el sofriment físic i moral d'un personatge que era semidiví, ja que el seu pare era Lugalbanda, un heroi de llegenda sumèria; i la seva mare era la deessa Ninsun (el seu epítet, Rimat, volia dir búfal o vaca).

A més, el seu cos havia estat modelat per la deessa Mah, que intervé en la creació de la humanitat segons el mite d'Atrahasis.

En definitiva, és un ésser “vanitós”, “perfecte” i “amb carn de déu en el seu cos”, que està patint com el més vulgar, el més comú, dels humans.

Tots els atributs que li han estat conferits des del moment del seu naixement no li són suficientment útils per a aconseguir la més preuada, per a ell, de les aspiracions: la immortalitat.

La tabernera de lejos
lo vio,
Y para sus adentros
se decía,
como dialogando
consigo misma:
“Quizá es éste
un *asesino*.
¿Hacia dónde se dirige?...”
Y viéndolo (venir,) la tabernera
cerró su puerta.
Cerró su puerta
y echó *la tranca*.

Gilgames puso atención
al ruido.
Levantó la cara,
fijó su vista *en ella*.
Gilgames se dirigió
a la tabernera:
“¿Qué es lo que viste, tabernera,
que cerraste tu puerta?
Cerraste tu puerta,
echaste la tranca.
¡Golpearé tu puerta,
romperé *la tranca!*

.....

La taverna, com a “comerç de cruïlla” havia d’estar situada en un lloc des d’on resultés fàcil veure venir, des de qualsevol direcció, els viatgers.

Aquesta visió des de lluny de Gilgames permet a Siduri observar la desagradable, desencaixada i sospitosa cara del viatger. El text ens deixa clar que per a ella no és només un perfecte desconegut en aquelles terres, sinó que té la ferma sospita que es tracta d’un assassí i, segons fragments recentment descoberts (A.R. George 2003: 499), la tavernera es refugia al terrat.

D’altra banda, podem observar que hi ha narracions en estil directe, un recurs molt emprat per a composicions concebudes per a ser recitades oralment. És un recurs estilístic pensat per implicar emocionalment al receptor ja que dóna un to de realisme i dramatisme a l’acció.

Un altre punt que cal remarcar és el comportament poc adequat i violent (colpeja la porta) que té Gilgames amb Siduri, a qui hem qualificat d’ésser diví o semidiví. No és un fet aïllat, ja que val la pena recordar que Gilgames, en el passat, juntament amb Enkidu, té un comportament despectiu i insultant envers la deessa Istar. En aquella ocasió, com a revenja divina, aquesta manera de procedir va comportar la creació del monstre del Toro Celestial, destinat a causar enormes destrosses al país i a la seva gent.

Ara, no hi ha indicis de conseqüències negatives produïdes per la inicial falta d’entesa entre Gilgames i la divinitat Siduri.

Després d’uns fragments que no ens han pervingut, on se suposa que hi ha la resposta de Siduri i on aquesta demana per les raons de la presència del desconegut en aquell indret, es pot reprendre el relat en el moment que Gilgames s’està presentant, s’està donant a conèixer davant seu.

*¡Soy yo quien se apoderó y mató
al Toro que bajó del Cielo!
¡Soy yo quien mató
al guardián del Bosque!
¡Yo aniquilé a Humbaba, que vivía
en el Bosque de los Cedros!*

*¡En los pasos de la montaña
yo maté a los leones!”*

Aquest és un dels paràgrafs que es repetirà en tres ocasions: davant Siduri, Urganabi i Utnapistim.

És l'enumeració de les gestes principals empreses per Gilgames i Enkidu, a bastament relatades en el decurs del *Poema*. Són les gestes que els proporcionen la fama, l'èxit, l'honor, el prestigi. Si és admissible la distinció, podríem parlar d'una immortalitat de primer nivell, aquella que s'assoleix per mitjà de la fama; i d'una immortalitat de nivell superior, la que permet d'esquivar la mort d'una manera definitiva.

Gilgames aconsegueix assolir la de primer nivell, aquella que depèn de la seva força física, de la seva astúcia, del treball cooperatiu amb el seu amic, aquella que li proporciona la victòria en la batalla, però en canvi, com veurem, es topa amb la gran dificultat d'assolir la veritable immortalitat, la que perllonga indefinidament l'existència real de l'ésser.

Ara centrarem l'atenció a comentar els **motius del viatge al Bosc dels Cedres**, i deixarem de banda la lluita amb el monstre Humbaba, que només interessa perquè el lector del *Poema* s'adoni de la dificultat de l'aventura i magnifiqui i doni major ressò a la gesta.

En aquest sentit, resulten clarificadores les paraules de Bottéro (1998: 36) quan es refereix al motiu de l'expedició al Bosc dels Cedres;

“Si Gilgames se había sentido tentado por una empresa tan claramente útil a su país, tan incierta y peligrosa como gloriosa, ... el objetivo era ... el de trascender, de alguna forma, la muerte que veía reinar en torno a sí, inspirándole un sentimiento de horror y también una reflexión sobre la fugacidad y la insignificancia de la existencia humana.”

És evident que Gilgames es mou per a aconseguir la fama, però també pel seu deure de rei. El cap de la comunitat, en època sumèria (un primer relat d'aquesta expedició forma part del cicle de poemes sumeris sobre Gilgames), tenia l'obligació d'aconseguir aquelles matèries que escassejaven o eren inexistents en el seu país, entre les quals la fusta de qualitat per a la construcció i l'ebenisteria. Una de les formes amistoses

d'obtenir aquests béns era l'intercanvi per excedents agrícoles produïts per l'aplicació de noves tècniques de conreu i de regadiu.

Aquest episodi il·lustra probablement l'anomenat *comerç de llarga distància* a Mesopotàmia. En aquest cas concret, hom pot arribar a deduir que l'expedició es feia en direcció a l'est, passades les muntanyes del Zagros molt probablement cap a Elam, ja que el poema sumeri ens parla del viatge al territori protegit pel déu del Sol i més enllà de les set muntanyes. De fet s'ha esbrinat que allà hi havia, fa sis mil anys, frondosos boscos de coníferes.

De tota manera, sovint no hi havia "exportació" directament d'excedents agrícoles, sinó que aquests sobrants en origen permetien elaborar productes manufacturats com, per exemple, teixits que resultaven molt més fàcils de transportar que no pas els productes agrícoles que, a més, es malmetien.

El fet que en el sud de Mesopotàmia manqués la fusta, la pedra i els minerals, va incentivar la necessitat d'anar a buscar aquestes primeres matèries lluny i això explica la difusió territorial a llocs tan allunyats com Elam, Mari o Ebla, per posar uns exemples, de noves tècniques agrícoles o artesanals i, el més significatiu, la difusió de la tècnica de l'escriptura cuneïforme i, en general, del llegat cultural sumeri, inclosos elements religiosos i de concepció del món.

Resulta molt interessant una idea de Liverani (1995: 36), anomenada *Teoria del Punt Nodal*, que explica com els fluxos i intercanvis, de diversa naturalesa, passen per uns determinats punts geogràfics, passos naturals, accessos favorables, que actuen com a focus d'irradiació de comerç i cultura, tant des de Mesopotàmia cap enfora, com en sentit contrari.

En concret diu Liverani (1995: 36):

"El punto nodal es la soldadura de dos zonas distintas. A través de él pasan en ambas direcciones, experiencias y productos, hombres y tecnologías, elaboraciones acordes con los caracteres de las zonas respectivas y que faltan en las adyacentes".

Tenint el comerç a llarga distància com a rerafons, s'han trobat testimonis de fa sis mil·lennis amb referències a la diplomàcia internacional, tema molt ben estudiat per

Kramer (1986), sobretot en un treball de comentari al relat d'”Emmerkar i el senyor d'Aratta”.

De tota manera, els intercanvis i els encontres no sempre eren pacífics perquè les ciutats-estat havien anat desenvolupant i enfortint el seu poder i precisaven matèries primeres escasses, la qual cosa provocava guerres i necessitat de protecció.

Precisament – i amb això retornem al nostre text de la Tauleta X – el monstre Humbaba que defensa l'accés al Bosc dels Cedres pot representar d'una banda, la resistència dels habitants del país; i d'altra banda, el perill sobrenatural que significava la tala d'arbres en aquell indret tan llunyà.

En definitiva, aquesta gesta proporciona béns materials a la comunitat regentada per Gilgames, la ciutat d'Uruk; i fama i honor al seu cabdill.

*La tabernera se dirigió
a Gilgames:
“Si eres tú Gilgames, quien mató
al guardián del bosque,
quien aniquiló a Humbaba, que vivía
en el Bosque de los Cedros;
quien mató a los leones
en los pasos de la montaña;
quien se apoderó y mató
al Toro que bajó del Cielo;
¿Por qué están enjutas tus mejillas,
tu cara demacrada,
triste tu corazón,
maltratado tu semblante,
lleno de ansiedad
tu vientre?
Como el de quien ha hecho un largo viaje
es tu rostro,
maltratada tu cara
por el frío y el calor.
¿Por qué andas vagando
por la estepa?”
Gilgames se dirigió a ella,
a la tabernera:*

.....

Aquest llarg passatge que acabem de reproduir reforça la condició d'errabund de Gilgames, que es reflecteix en el seu rostre malmès per les inclemències meteorològiques d'un llarg i penós viatge. Aquest procés iniciàtic li provoca, a més, tristor i angoixa.

Afegeixo una explicació de Silva Castillo (2000: 221) , que diu que en l'època en què fou escrit el text, la sensació d'angoixa no era experimentada només en la cara i el cor de les persones, sinó en el seu plexe solar, en el seu ventre.

En aquest paràgraf es planteja clarament la dicotomia entre el que el personatge figura que és (rei, semidiví, heroi) i la imatge que ara presenta (mal menjat, mal vestit i amb el rostre i el cos adolorit).

Aquest fragment ens prepara per a un dels punts temàtics nuclears de la Tauleta X, quan Gilgames explica als seus successius interlocutors que la seva desesperança neix per la mort del seu millor amic Enkidu.

Columna II

“¡Lo que le sucedió a mi amigo
 me sucederá a mí!
Tomé un largo camino y vago por la estepa.
 ¡Lo que le sucedió a mi amigo
 me sucederá a mí!
Emprendí un viaje lejano
 y vago por la estepa.
¿Cómo podría callarme yo,
 cómo quedar silencioso?
¡Mi amigo, a quien yo amaba,
 ha vuelto al barro!
 ¡Enkidú, a quien yo amaba,
 ha vuelto al barro!
¿No habré yo de sucumbir
 como él?
¿Nunca jamás me habré yo
 de levantar?”

Aquest grup de versos ens permet fer front a una de les qüestions fonamentals, tant de la Tauleta X com del *Poema* en el seu conjunt: la idea de la mort i la concepció que en podien tenir els mesopotàmics.

Si entenem això, podem comprendre la reacció (“emprendí un viaje lejano y vago por la estepa”) que la mort de l’amic (“Enkidu a quien yo amaba ha vuelto al barro”) provoca a Gilgames.

El retorn al fang és una metàfora que significa la mort. És una imatge equivalent al retorn “a la pols” del ritual catòlic, que se celebra el dimecres de cendra i en el qual es diu “Recorda, home, que pols ets i en pols et convertiràs”.

De fet, aquesta metàfora té relació amb el relat mític, recollit en el poema accadi d'Atrahasis ("El Molt Savi"), protagonitzat pel déu Enki/Ea, que ens diu que els déus de categoria inferior, els Igigi, quan encara no existien els homes, estaven molt esgotats de treballar perquè havien de procurar els béns de consum i d'ús que necessitaven ells i els déus jeràrquicament superiors, els Anunnaki. Després de treballar durant molt de temps, se senten explotats i decideixen protestar, no treballar més i destruir les eines. Sorgeix un gran pànic a la societat divina, i per evitar la fam i la misèria dels éssers divins, Ea, el més intel·ligent de tots, proposa crear un substitut dels déus treballadors. Aquest només podrà ser l'home.

El cos de l'home es modela amb fang, no només perquè era una matèria molt plàstica i omnipresent a Mesopotàmia, sinó perquè tenia la limitació de l'òbit.

"Morir" era "retornar al fang", en record de la pols de la terra en què es converteixen els ossos.

Aquest relat mític de la creació de l'home, explicat per Bottéro (2001: 124), és més complex perquè és necessària la intervenció d'un component diví per "animar" aquest fang, perquè l'home treballés com ho havien fet abans els déus. També seran necessàries unes "matrius" misterioses o divines per assegurar la reproducció de l'home.

En un altre sentit, cal remarcar que aquest passatge és un dels que reflecteix millor la por a la mort per part de Gilgames. El recurs estilístic de repetir dues vegades les expressions relatives al fet que allò que li ha passat a Enkidu li passarà també a ell, vol accentuar aquest canvi en la personalitat del nostre heroi. Ara es troba ple d'angoixa, de por, d'ansietat. De fet, a la Tauleta IX Gilgames confessa que "aterrado por la muerte, vago por la estepa".

En aquest mateix sentit, cal fer notar que la modificació radical de la seva personalitat es demostra quan, també en la Tauleta IX, diu "al ver los leones, yo he tenido miedo". En altres paraules, aquell heroi valent, capaç de gestes sobrehumanes que es permet desafiar una deessa, ara, un cop ha pres consciència que inevitablement morirà, té por dels lleons i suplica i prega als déus que el salvin.

Aquesta por a la mort està estretament lligada a la concepció del "món inferior", de l'infern. És per això que aquest fragment que estem comentant s'ha de posar en

relació amb uns versos, que tot seguit reproduïm, de la Tauleta VII, columna IV, una part dels quals coincideix, com senyala Bottéro (1998: 169) amb el mite accadi del *Descens d'Istar als Inferns*:

“Me transformaba
en pichón;
... eran mis brazos
como alas de ave.
Prisionero, me condujo a las tinieblas,
a la Mansión Irkallu;
a la casa que tiene entrada
pero no salida;
al camino que tiene ida
pero no retorno;
a la casa cuyos habitantes
están privados de luz,
cuyo alimento es polvo,
cuyo pan es barro
[con los que van] vestidos como pájaros,
con vestidos de plumas,
y que, sin ver la luz,
viven en tinieblas”.

Val la pena aclarir, en relació amb aquest passatge, que la *Mansión Irkallu* és una de les diverses denominacions de l'Infern i, d'altra banda, és bo saber, com ens informa Silva Castillo (2000: 126), que els mesopotàmics s'imaginaven els morts coberts de plomes com les aus i, concretament, a vegades com a colomins, potser pel seu cant planyívol, o pel seu color gris.

El concepte que els mesopotàmics tenien de la mort no coincideix amb la concepció majoritària actual, occidental i d'arrels cristianes de la mort. Per a ells hi havia quelcom més terrible que l'experiència de la mort biològica. El que els atemorava era, en paraules de Silva Castillo (2000: 24):

“aquello que les esperaba en el más allá, en la vida –si cabe llamarla así- precaria y triste del mundo subterráneo, morada de los muertos, reino tenebroso de la diosa Eresh-ki-gal, quien inspiraba terror a los dioses tanto como a los hombres. La muerte era caer en ese inframundo”.

Però, què o qui anava al món subterrani?

Per respondre la qüestió hem de referir-nos de nou al poema "El més Savi" i repassar l'antropogonia que se'ns hi explica. Veurem que Enki / Ea va crear un home amb dos vessants, dues manifestacions, amb dues expressions: D'una banda el *awilu*, que és l'home biològic, que treballa per als déus i que té una vida finita; i el *etemmu*, que és el *fantasma* que resta després de la mort, el record llunyà i difós de la immortalitat que tenen els déus,

Dit d'una altra manera, l'*awilu* era el veritable home mentre tenia, com diuen els textos antics, sang entre les venes i aire entre les foses nasals alternativament inspirat i expirat. En el moment que li mancaven aquests requisits –sang i aire-, l'home canviava d'estat, passava al de fantasma, al *etemmu*; en definitiva, estava mort.

Però la mort no era "el no-res". El difunt no havia desaparegut totalment de l'existència dels supervivents: en records, en somnis, en aparicions, pensaven en ell i el tornaven a veure o creien sentir-lo parlar, cridar o lamentar-se planyívolament com abans hem dit.

Com ens explica Bottéro (2001: 132) els mesopotàmics estaven convençuts que

"esa vaga silueta, aèrea, brumosa, evanescente e impalpable, era sin duda lo que subsistía del difunto, en su nuevo y definitivo estado, de "sombra", de "espectro", de "fantasma": "etemmu", como había decidido Enki/Ea en el momento en que había planificado al hombre en su destino completo, en la vida y después de la vida".

Aquest *etemmu* estava latent o virtual durant la vida, però en el moment de la mort, mentre el cos, com ja hem comentat, "tornava al fang", aquest espectre s'introduïa a la terra i arribava a l'Infern on es reunia amb altres *etemmus* que tenien una existència tenebrosa, silenciosa, somnolenta, negra i, sense possibilitat de sortir-ne perquè a l'Infern hi ha camí per a arribar-hi, però no pas per a sortir-ne.

Gilgames exclamó dirigiéndose
A la tabernera:
"Ahora, tabernera, ¿cuál es la ruta
para ir hacia Utnapistim?
¿Cuáles son las señas? ¡Dámelas!
¡Dame las indicaciones!
(¡Dime) si es necesario
atravesar el mar!
(¡Dime) si es necesario
cruzar el desierto!"

La tabernera se dirigió
a Gilgames:
“No hay, Gilgames, paso
para ese país.
Nadie, desde que el mundo existe,
ha atravesado el Océano.
¡Quien cruza el mar es Shamash el Valeroso!
¿Quién, sino Shamash, podría cruzarlo?
La travesía es difícil,
muy arduo el viaje.
Y en medio, las aguas de la muerte
impiden el paso.
¿Cómo podrías, Gilgames,
atravesar el mar?
¿Qué harías al llegar
a las aguas de la muerte?”

Ens trobem en el punt on Gilgames continua el seu viatge a la recerca del seu avantpassat supervivent del diluvi, Utnapistim.

Siduri, davant la total desorientació del nostre personatge, que no sap si ha de travessar el mar o creuar el desert, l'adverteix dels obstacles que trobarà i li comenta que l'Oceà no ha estat atravesat per ningú, excepte per Shamash el Valerós, és a dir, el déu Sol; i també li remarca el perill que implica entrar en contacte amb les Aigües de la Mort.

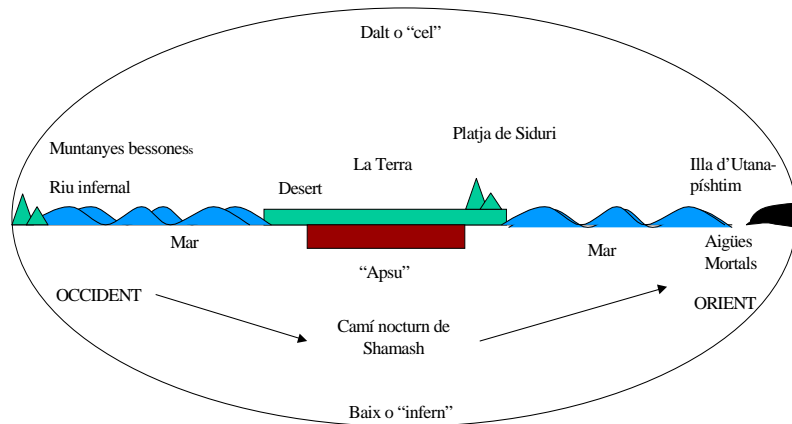
En el comentari d'aquest fragment ens aturem en dos aspectes: **la cosmografia mesopotàmica** i el paper de la **divinitat solar Shamash**.

No existeix (o no s'ha trobat) un text que expliqui el “sistema” de l'univers, la concepció del món que tenien els mesopotàmics, la seva **cosmologia**.

Hi ha al·lusions aïllades, referències de diverses èpoques i llocs, així com explicacions mitològiques. D'entre aquestes possibles fonts d'informació, cal destacar el *Poema de la Creació* o *Enuma Elish*, i algunes referències que podem extreure de la mateixa llegenda de Gilgames.

S'han elaborat diversos esquemes representant la cosmografia mesopotàmica. A continuació en reproduïxo un que conté la majoria dels elements del mapa de Bottéro i que permet situar-hi els indrets geogràfics on es desenvolupa el *Poema de Gilgames*.

COSMOGRAFIA MESOPOTÀMICA



L'univers, per als mesopotàmics, era com una immensa esfera totalment rodejada d'aigua, l'anomenat Ocea Còsmic.

La part superior de l'esfera era lluminosa i formava el "Dalt" o "Cel"; i la seva corresponent part inferior i fosca era el "Baix" o "Infern".

En el diàmetre màxim d'aquesta esfera hi ha una illa central, la "Terra", amb el seu equivalent inferior, l'"Apsu", que era l'abisme d'aigües dolces, rodejat per les "Aigües salades de la Mort".

Per als geògrafs babilònics, la "Terra", l'"Apsu" i l'"Infern" es trobaven en una relació vertical. Els tres nivells superposats conformaven la part baixa del cosmos.

En els dos extrems, oriental i occidental, imaginaven l'existència d'unes altes muntanyes, bessones (iguals a les dues bandes) que tenien la missió de sostenir la volta celestial.

També als punts límits de l'est i l'oest, els mesopotàmics creien que existien dos forats que permetien el pas del Cel a l'Infern, i a l'inrevés.

Al matí, pel forat d'orient, el déu solar Shamash sortia per a iniciar el seu recorregut diürn pel cel. Al capvespre entrava per occident, per l'anomenat "Riu Infernal", que és

el misteriós curs d'aigües que calia travessar per arribar a l'Infern, a l'estança dels morts. Un cop en aquest extrem occidental, el Sol seguia el camí nocturn que el conduïa, de matinada, de nou, al punt de partida.

L'Epopeia de Gilgames se centra especialment en la part oriental d'aquesta descripció cosmogràfica.

Vagant pel desert, lluny de les terres habitades, Gilgames hauria arribat primer a les “Muntanyes Bessones”, hauria atravesat un estret per arribar a la platja on vivia la tavernera Siduri i, des d'allà, conduït pel barquer Ursanabi, hauria arribat a una illa on vivia Utnapistim, a l'extrem oriental, a la fi del món, separat de tot i de tothom i protegit pel terrible pas de les “Aigües Mortals”.

Fetes aquestes referències a la cosmografia mesopotàmica i situats en aquest “mapa” els escenaris narrats en el *Poema*, em sembla oportú comentar que aquesta configuració del cosmos i el relat de la seva formació, la cosmogonia, a partir del domini babilònic era commemorat cada final / inici d'any en la cerimònia de l'*akitu*, tot recitant solemnement l'*Enuma Elish* o *Poema de la Creació*, que rememora el combat entre Marduk i Tiamat.

Els mesopotàmics, igual que altres pobles del Pròxim Orient antic, com diu Eliade (1999: 53) “sentien la necessitat de renovar periòdicament el món. Aquesta renovació consistia en una reiteració de la cosmogonia”. Com diu Frankfort, citat per Eliade, “cada any nou compartia un element essencial amb el primer dia en el qual el món va ser creat i el cicle de les estacions posat en marxa”.

Retornant a la nostra Tauleta X del *Poema de Gilgames*, recordem que en el fragment que estem comentant apareix **Shamash**, el déu del Sol, i també el déu de la justícia. En sumeri, s'anomena *Utu*.

Era el déu titular de la dinastia de la que formava part el rei Gilgames i, per tant, era el seu protector personal. En els moments difícils de les aventures sempre l'invocava i Shamash en tenia cura.

També ens interessa aquest déu perquè a la Tauleta III, Gilgames diu a Enkidu:

“Sólo los dioses moran con Shamash

en el cielo, eternamente.

La humanidad tiene sus días contados”

Per a complementar l'explicació sobre la concepció del cosmos, per part dels mesopotàmics, convé saber que Shamash havia de desenvolupar funcions tant al Cel com a l'Infern. El déu solar representava una idea de cicle natural, creuava cada dia el mar (cosa que no podien fer els altres déus) i tenia cura de tots els éssers vius, sense excepció, ja que des del cel protegia tots els habitants de la terra, sense distinció de països o llengües, amb una idea d'universalitat, lògica, d'altra banda, en un déu tan important per al funcionament global del cosmos.

Per il·lustrar tot això, reproduïm uns versos corresponents a un **Himne a Shamash**, escrit en accadi a principis del primer mil·lenni o abans. Aquests versos foren publicats per Lambert (1960: 121) i també per Bottéro (2001: 131):

“Iluminador de todos los cielos oh Shamash,
Tú que, arriba y abajo, disipas las tinieblas (...)
Tu esplendor envuelve la tierra como una red:
iluminas las tinieblas de las montañas más lejanas;
los dioses infernales se alegran al verte,
y todos los dioses celestes exultan ante Ti.
tus rayos penetran, sin excepción, los más recónditos
lugares.
Tu salida gloriosa ilumina la existencia de los hombres:
todos se vuelven hacia tu maravilloso esplendor.
Como inmenso resplandor, iluminas el mundo (...)
Cuando apareces, oh Shamash, los pueblos se prosternan;
todas las gentes, en todos los lugares, se inclinan ante Ti.
Resplandeces en las tinieblas, y sujetas las riendas del Cielo.
Tu gloria ha cubierto las más lejanas montañas,
tu resplandor ha llenado la faz de la tierra.
Encaramado en las montañas, inspeccionas el mundo;
desde el Cielo sostienes sin ayuda todos los países.
Todo lo que ha producido Ea, el Rey sabio, está en tus
manos;

cuidas de todos los habitantes de la Tierra,
Tú haces pacer a todos los seres vivos, sin excepción.
Aquí arriba y allá abajo, Tú eres su único pastor.
Atraviesas puntualmente los cielos,
recorres cada día la Tierra interminable (...)
Cruzas sin cesar el mar, ancho e inmenso,
cuyo fondo desconocen los dioses celestes,
pero tus rayos, Shamash, descienden al abismo
y los monstruos marinos contemplan tu luz.
Unes todo como una cuerda, Shamash, y todo lo cubres
como la niebla.
Tu gran baldaquino cobija al mundo;
imperturbable, día tras día,
tu rostro no se ofusca jamás.
Sobre extensiones desconocidas, a lo lejos, y en distancias
sin límite,
Shamash, avanzas por el día y regresas por la noche.
Ninguno, entre los dioses, tan activo como Tú,
y entre todos los dioses del universo, ninguno tan sublime.
Cuando tu temible esplendor envuelve el mundo,
de todos los pueblos de lenguas diversas,
penetras los propósitos y escrutas la conducta;
todos se prosternan ante Ti,
y el cosmos entero aspira a tu luz (...)"

Cal remarcar molt especialment el paral·lelisme que es pot establir entre aquest himne mesopotàmic a Shamash, el gran himne egipci al déu Aton, també el sol, d'Akhenaton (segle XIV aC); i el Psalm 104, titulat "Himne a Jahvè, creador", de l'Antic Testament. Tots tres transmeten una idea d'universalisme, de lloança al déu de tot i de tots. A partir de la comparació d'aquestes tres fonts pot estudiar-se molt bé tant el tema del monoteisme, bàsic en aquests himnes, com d'altres qüestions fonamentals d'aquestes cultures, tal com m'ha fet observar el professor Josep Cervelló.

Ara, reprenem l'exegesi de la Tauleta X:

Hay, (sin embargo,) un barquero
de Utnapistim, Urshanabí.

Los (hombres) de piedra están con él.
Él, en el bosque, cosecha frutos.
Ve, pues,
encuétrate con él;
Si hay paso posible, pasarás con él,
si no lo hay, da marcha atrás.”

Al oír esto,
Gilgames
blandió
el hacha,
desenvainó la espada
y sigilosamente bajó hasta *ellos*.
Como flecha cayó
entre ellos.
En medio del bosque
resonó *su grito*.
Al verlo, Urshanabí...
y al oír el ruido de su hacha...
huyó...
Gilgames (le dio alcance,)
... lo golpeó en la cabeza
y lo sujetó por los brazos
... y por el pecho.
A los (hombres) de piedra los inmovilizó...
.....

El segon personatge nou que ens apareix en el text és Ursanabi que té una funció semblant a la de Siduri: posar en qüestió la ferma determinació de Gilgames d'anar a trobar Utnapistim, donar oportunitat que el nostre personatge torni a explicar-nos la seva vida, aventures i “miracles” i, finalment, ajudar –sota pressió o violència- Gilgames en el seu viatge.

Ursanabi en sumeri significa “Criatura/Servidor de Dos Terços”, apel·latiu que s'aplicava a Enki/Ea. És també un personatge necessari per a la narració, és el que condueix Gilgames a l'extrem del món, és l'únic vincle de contacte entre l'immortal Utnapistim i els homes. Hi ha dubte si es pot considerar que era el patró de l'embarcació que va sobreviure al diluvi. En qualsevol cas, emprèn el viatge amb Gilgames i acabarà sent castigat, precisament per això; aleshores perdrà la funció de barquer i haurà de retornar a Uruk.

La circumstància que Ursanabi perdi la feina permet justificar el motiu pel qual Gilgames al final de la seva existència esdevé una divinitat del “mon inferior” i es dedica a transportar en barca les ombres dels morts cap a l'Infern. Gilgames, quan estava viu i actiu, havia fet la travessa de les Aigües de la Mort; després de mort, una de les seves funcions era la de repetir regularment aquest viatge, ja que coneixia bé

l'itinerari. És així com va assumir la funció que abans havia estat encarregada a Urganabi.

Un dels grans enigmes del *Poema* és saber qui o què eren “els (homes) de pedra” esmentats en el fragment. A.R. George (2003: 499) ha formulat diverses hipòtesis molt elaborades. Per ell queda clar que “els de pedra”, eren alguns éssers o alguns objectes necessaris per a salvar els passatgers que creuaven les Aigües de la Mort. La versió hittita considera que “els de pedra” formaven part de la tripulació d'Urganabi, però també a la barca podia resultar necessària la presència d'estàtues de pedra. Podien ser amulets, podien tenir una funció màgica, probablement tenien forma antropomòrfica, podien ser instruments marins com és àncores, veles, perxes punxents, podrien ser remos de pedra que no eren destruïts per les aigües salades. Qualsevol possibilitat és vàlida però la qüestió fonamental era que es tractava de quelcom d'essencial per a la funció del barquer.

Gilgames exerceix la violència contra Urganabi i “els de pedra”. Amb el primer per a aconseguir la pretensió que el guïï en el seu viatge; i, pel que fa als segons, en desconeixem el motiu, però en el relat queda clar que els trenca, els inutilitza i els exclou per a la travessa del pas marítim mortal.

Aquesta circumstància fa augmentar les dificultats, el dramatisme, el perill de la travessa ... obstacles que la força i l'astúcia de Gilgames contribuiran a superar.

Columna III

Urshanabí se dirigió
a Gilgames:
“¿Por qué tus mejillas están enjutas,
cansada tu cara,
triste tu corazón,
demacrado tu semblante,
lleno de angustia
tu vientre?
Como el de quien ha hecho un largo viaje
es tu rostro,

maltratada tu cara

por el frío y el calor.
¿Por qué andas vagando...
por la estepa?”

Gilgames se dirigió
a Urshanabí:
“Cómo no habrían de estar, Urshanabí,
mis mejillas enjutas, mi cara cansada,

mi corazón triste,
demacrado *mi semblante*?
¿Cómo podría no estar
lleno de angustia mi vientre?
¿Cómo no habría de tener el rostro
como el de quien ha hecho un largo viaje,
maltratada la cara
por el frío y el calor?
¿Cómo no habría de andar
vagando por la estepa?

Vet aquí el diàleg entre Gilgames i Ursanabi que repeteix gairebé de forma literal el mantingut amb Siduri i que posteriorment establirà amb Utnapistim.

Cal fer notar aquest recurs literari de les interrogacions retòriques així com la manera de respondre formulant novament la pregunta. La seva finalitat era la d'accentuar el dramatisme i l'emoció estètica. A més, en ser composicions per a ser recitades, l'entonació i el ritme de les dobles interrogacions afavorien l'elevació del clímax del relat èpic.

Ara passem a un fragment que ens permetrà recordar els llaços d'amistat entre Gilgames i Enkidu.

¡Mi amigo, mulo errante,
onagro del monte,
pantera de la estepa,
mi amigo, Enkidú,
mulo errante, onagro del monte,
pantera de la estepa
-uniendo nuestras fuerzas,
juntos, escalamos la montaña,
nos apoderamos del Toro
y lo matamos,
derrotamos a Humbaba, que moraba
en el Bosque de lo Cedros,
y en los pasos de la montaña
matamos 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!
Seis días y siete noches lloré por él,
y no le di sepultura
hasta que de su nariz
cayeron los gusanos.

Aquest fragment complementa algunes explicacions que havíem donat, al bloc introductori del treball, sobre Enkidu i la relació amb Gilgames.

Aquí en el text es repeteixen els epítets d'Enkidu, relacionats amb animals salvatges que ja havia usat Gilgames en fer l'elogi fúnebre (Tauleta VIII). Si bé és cert que tenim relats llegendaris que ens fan saber que Enkidu havia estat creat per Ea/Enki (d'aquí prové Enkidu), precisament la mitologia i el folklore permeten fer compatible aquesta creació divina amb una altra de caràcter exclusivament animal, que ens diu que el pare d'Enkidu era un ase i la seva mare una gasela. Com remarca Bottéro (1998: 173), els progenitors d'Enkidu, com ell mateix, eren "bàrbars" i primitius, en comparació amb la resta d'animals més nobles, admirables i salvatges amb qui vivien al desert.

Tot això és per a presentar Enkidu com el representant d'una societat tosca, poc hàbil i, en definitiva, "no civilitzada". La clara oposició entre natura i cultura, representades respectivament pel primer i segon Enkidu, constitueix un dels temes importants del *Poema*.

Coneixem ja el procés de "civilització" i d'inclusió a la vida urbana que viu Gilgames, ajudat per una hieròdula que també el va "humanitzant". Es tracta de veure el camí que recorre Enkidu, partint del moment que menjava herba fresca i mamava llet de les bèsties, des de la màxima ignorància, el salvatgisme, la cacera i la recol·lecció ... fins a arribar a convertir-se en un igual, en un altre jo, en el millor amic del venerat home, rei i semidéu Gilgames, que ara plora de bell nou amargament la seva mort.

En un altre apartat del present treball ja hem fet referència a l'amistat que neix del treball cooperatiu, de la victòria sobre el Toro o sobre Humbaba mitjançant la conjunció de forces dels dos amics.

Ara em refereixo a un altre tipus d'amistat, la que neix de l'afecte, de la relació. A la Tauleta I, Gilgames explica a la seva mare un somni i la seva progenitora li diu que a Enkidu "lo amarás como a una esposa y como a tal lo acariciarás". Aquesta expressió pot significar, simplement, que la seva mare desitgi que Gilgames tracti Enkidu com si fos el seu germà, però no es pot descartar l'existència d'una relació homosexual, que probablement no tenia la càrrega de reprovació moral que té a la cultura judeocristiana, com assenyala Silva Castillo (2000: 207).

A la Tauleta IV, Gilgames li diu a Enkidu "Toma mi mano, compañero, vayamos juntos", i en el mateix fragment de la Tauleta X que estem comentant hi ha l'expressió "mi amigo quien tanto amé". Aquestes són proves inequívocues de la gran amistat, en

tots sentits, que els unia. És per això que en el moment de la mort d'Enkidu, Gilgames com a amic i "germà gran" té cura de donar-li sepultura i retre-li els màxims honors fúnebres, això sí, després d'haver-se assegurat, deixant passar els dies i les nits, que el seu cos era mort, que els cucs ja se'l menjaven, que retornava al fang, que la mort era un esdeveniment impossible de tirar enrera.

*¡Tengo miedo de la muerte y aterrado
vago por la estepa!
¡Lo que le sucedió a mi amigo
me sucederá a mí!
Tomé un largo camino
y vago por la estepa.
Emprendí un viaje lejano
vago por la estepa.
¡Lo que le sucedió a Enkidú
me sucederá a mí!
¿Cómo podría callarme yo,
cómo quedar silencioso?
Mi amigo, a quien amaba,
ha vuelto al barro;
Enkidú, a quien amaba,
ha vuelto al barro.
¿No habré yo de sucumbir, con él?
¿Nunca jamás me habré yo de levantar?"
Dirigiéndose a Urshanabí,
(proseguía) Gilgames:
"Ahora, Urshanabí, cuál es el camino
para ir hacia Utnapistim.
Dame cualquier indicación.
Y después de haberme dado tú las señas,
si es posible, atravesaré el mar;
si no, vagaré por la estepa."*

Aquest fragment acabat de reproduir conté molts aspectes ja comentats anteriorment, però podem remarcar la profunda empatia de Gilgames amb la mort de l'amic. Se situa en el lloc d'ell i s'adona del caràcter universal i del poder igualitari de la mort.

Urshanabí se dirigió
a Gilgames:
"Tus propias manos, Gilgames,
impidieron la travesía:
quebraste a los (hombres) de piedra...
Pero, ya que están quebrados
los (hombres) de piedra...
toma en la mano tu hacha,
Gilgames,
baja al bosque y corta *ciento veinte pértigas*
de cinco GAR cada una.
Desbrózalas, sácales punta
y tráemelas a mí".

Al oír esto,

Gilgames
levantó el hacha en su mano
 y de su funda sacó la espada.
Bajó al bosque y cortó
 ciento veinte pértigas de cinco GAR;
las desbrozó, les sacó punta
 y las llevó a *Urshanabí*.

Gilgames y Urshanabí
 se embarcaron...
Botaron la barca
 y subieron en ella.
En tres días hicieron *la travesía*
 de mes y medio.
Llegó Urshanabí a las aguas
 de la muerte.

Columna IV

Urshanabí se *dirigió*
 a Gilgames:
“¡Retírate, Gilgames, y toma
 la primera pértiga;
que las aguas de la muerte
 no te toquen!...”
Una segunda, tercera y cuarta
 pértiga tomó Gilgames;
una quinta, sexta y séptima
 pértiga tomó Gilgames;
una octava, novena y décima
 pértiga tomó Gilgames;
una undécima y duodécima pértiga
 tomó Gilgames;
A las ciento veinte,
 agotó las pértigas.
Soltó entonces Gilgames su cinturón...
se quitó la ropa...

Aquest llarg fragment ens torna a situar en els preparatius per al viatge cap a l'illa on es troba Utnapistim. Caldrà superar proves i dificultats afegides, fets que reforcen el caràcter iniciàtic del viatge. Tota vegada que no poden ser utilitzats “els de pedra” per a fer la travessa, Gilgames ha de fabricar 120 perxes que seran imprescindibles per a propulsar l'embarcació. Aquestes perxes havien de mesurar cinc “Gar” (els mesopotàmics van ser uns experts normalitzadors de pesos i mesures), que equivalien a 30 metres, la qual cosa dóna idea d'una mesura poc raonable als nostres ulls, com també ho és la velocitat amb la qual van dur a terme el viatge.

El text ens diu que en tres dies van recórrer el camí que corresponia haver fet en un mes i mig. Això és per a significar la velocitat heroica o, millor dit, èpica que van assolir i que meravellava aquells que escoltaven la recitació del *Poema*.

Aquest caire èpic es combina amb el dramatism amb el qual es travessen les Aigües de la Mort, les quals no poden ser tocades per Gilgames i per això, per a propulsar la barca, ha d'anar utilitzant successives perxes, que clava al fons del mar, fins a exhaurir les 120 que havia fabricat, amb fusta o més probablement amb pedra, ja que el punt de partida de la barca era proper a un bosc lític i la pedra dificultava, en no transmetre la humitat, el contacte entre l'aigua i el tripulant de la barca.

Quan ja no resten perxes, Gilgames es deslliga el cinturó i es treu la roba. Per a fer què? A.R. George (2003: 502) fa una interpretació ben fonamentada i sobretot molt suggerent: la barca inicia el viatge sense vela però arriba a destí amb una vela que ha improvisat Gilgames amb la seva roba, i això dotava l'embarcació d'una força inusual que permetia assolir aquesta velocitat gens habitual.

Pensem que en els rius mesopotàmics, les barques eren impulsades per perxes i altres enginys per arrossegar-les i no duïen vela. Ara bé, Gilgames tracta de travessar un mar, les Aigües de la Mort, que cap mortal abans no ha creuat i per això necessita uns estris, uns suports, uns elements nous, com la vela, que ell inventa.

Un cop descoberta la funció de la vela, els vaixells ja podien deixar els rius i endinsar-se en els oceans i Gilgames es convertí en el viatger llegendari i primordial dels grans mars llunyans.

A la geografia del Poema, les Aigües de la Mort conformen la part més perillosa del gran oceà. Comuniquen el punt més allunyat del món conegut, amb la regió no descoberta (de la qual no es tenia cap mapa) situada en el punt més extrem oriental on els déus han situat Utnapistim.

En virtut del nom que tenen, associat a la mort, no és difícil interpretar que es tracta de les mateixes aigües que els morts, o els seus esperits, travessen, també habitualment transportats per barca, en el seu camí cap a l'Infern.

Com hem comentat en parlar de la cosmografia mesopotàmica, l'entrada a l'Infern més aviat se situava a l'oest, per allà on el Sol es ponía. Però això no és incompatible amb el fet que també es puguin trobar aigües letals a l'est. Les aigües mortals, totes, es trobaven immerses, formaven part, del gran oceà que encercla la terra i, per tant,

podien localitzar-se tant a l'est com a l'oest. El requisit era que es trobessin el màxim d'allunyades del món conegut i que fossin difícils de travessar.

Hom pot observar que les Aigües de la Mort formen part de l'oceà còsmic, que és un element que ens suggereix aspectes creatius més que no pas destructius.

Per a ajudar-nos a entendre en general el simbolisme aquàtic, tant en el vessant destructiu com regenerador (el diluvi seria una combinació dels dos elements) ens podem valer d'algunes lectures de M. Eliade, com per exemple, "Lo sagrado y lo profano" (1998)

Ara, però, correspon retornar a la nostra Tauleta X per a veure com Gilgames és rebut, precisament, pel supervivent del diluvi, Utnapistim.

Utnapistim miraba
desde lejos.
Para sus adentros
se decía,
como dialogando
consigo mismo:
"¿Por qué estarán rotos
los (hombres) *de piedra* de la barca
y su jefe no lleva
el timón?
No es el que viene
de mi gente"

En aquest fragment apareix la figura d'Utnapistim que era fill del darrer rei avantdiluvià i havia rebut la protecció del déu Ea, el qual li va anunciar el diluvi i per això va poder construir una embarcació on havien de refugiar-se ell, els seus familiars i servents i, sobretot, una parella de tots els éssers vivents.

Utnapistim era l'heroi del diluvi universal en versió babilònica i els seus personatges equivalents eren el Ziusudra sumeri i el Noè bíblic.

A diferència de la primera trobada amb Siduri i amb Ursanabi, aquí Gilgames té una actitud molt respectuosa envers Utnapistim. Tant és així que el tracta amb gran deferència, com si fos el seu pare. Com a mínim, sí que és el seu avantpassat. En aquest sentit, a la Tauleta IX hi ha uns versos que fan així:

"Quiero indagar acerca de Utnapistim,

mi padre,
quien estuvo presente
en el consejo de los dioses
y logró el don de la vida.
Sobre la vida y la muerte,
lo he de interrogar.”

A partir d'aquí es reprèn un diàleg que ja ha estat anteriorment repetit i comentat:

*Utnapistim se dirigió
a Gilgames:
“¿Por qué tus mejillas están enjutas,
tu cara cansada,
triste tu corazón,
demacrado tu semblante,
lleno de angustia
tu vientre?
Como el de quien ha hecho un largo viaje
es tu rostro,
maltratada tu cara
por el frío y el calor.
¿Por qué andas vagando
por la estepa?”*

*Gilgames se dirigió a él,
a Utnapistim:
“¿Cómo no habrían de estar, Utnapistim,
mis mejillas enjutas, mi cara demacrada,*

Columna V

*mi corazón triste,
demacrado mi semblante?
¿Cómo podría no estar
lleno de angustia mi vientre?
¿Cómo no habría de tener el rostro
como el de quien ha hecho un largo viaje,
maltratada la cara
por el frío y el calor?
¿Cómo no habría de andar
vagando por la estepa?*

*¡Mi amigo, mulo errante,
onagro del monte,
pantera de la estepa;
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 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!
Seis días y siete noches,
lloré por él,
 y no le di sepultura
hasta que de su nariz
cayeron gusanos.
¡Tengo miedo de la muerte y aterrado,
vago por la estepa!
Lo que le sucedió a mi amigo
 Me sucederá a mí.
Tomé un largo camino
y vago por la estepa
 ¿Cómo podría callarme yo,
 cómo guardar silencio?
Mi amigo, a quien amaba,
 ha vuelto al barro;
 Enkidú, mi amigo, *a quien amaba,*
 ha vuelto al barro.
 ¿Acaso no habré de sucumbir yo, como él?
 ¿Nunca jamás me habré yo de levantar?”
 Gilgames prosiguió,
 hablando a Utnapistim:
 “Ea -(me dije)- iré a Utnapistim el Lejano.
 ¡He de ver a aquel de quien tanto se habla!
Rondé por los caminos
de todos los países,
 sorteé peligros
 en las montañas,
 crucé los mares
 todos.
 ¡Ah! Mi cara no ha gozado
 de un buen sueño.
 Me he quedado sin dormir.
 He llenado mis venas de angustia.
 Todo esto, ¿a qué me ha llevado?...
 ¡Mi ropa no ha durado para llegar
 hasta la tabernera!
He matado osos, hienas,
 leones, panteras,
 tigres, ciervos,
 leopardos, rebaños y manadas.
 He comido su carne y me he vestido
 con sus pieles.
 ¡Oh, si pudiera tapar,
 con pez y con betún,
 las grietas de la puerta del dolor!
 Para mí no hay alegría. A mí, desgraciado,
 me ha desgarrado (el destino).”

Hom pot observar que els tòpics per a explicar els treballs i les fatigues per a sortejar els obstacles que se li presenten a l'heroi, comuns a altres obres literàries de caràcter

èpic, són els fets d'escalar muntanyes, atravessar rius i mars, enfrontar-se a éssers teriomòrfics, matar animals ferotges i devoradors etc...

Gilgames sospira per un final del seu dolor, de la seva pena. Desitja que les portes d'un episodi de la seva vida es tanquin i s'obri davant d'ell un futur més plaent, a Uruk, amb una existència eterna que li ha de proporcionar Utnapistim.

Ara veurem la resposta que rep, en el fragment on es concentra l'essència del missatge del *Poema*, conegut com el *sermó final d'Utnapistim*:

Utnapistim se dirigió
a Gilgames:
“¿Por qué, Gilgames, te has dejado
invadir por la ansiedad,
tú, a quien los dioses *hicieron*
de carne divina y humana,
y a quien tratan
como un padre y una madre?
¿Por qué, Gilgames, te comportas
como un *insensato*?
¡En el consejo de los dioses
se te dio un trono!
A un loco se le dan asientos de cerveza
en vez de mantequilla,
o desperdicios y cebada martajada
en vez *de pan*.
Se le viste con andrajos...
y por cinto se le pone
una cuerda...

Porque un loco
no está *en su juicio...*
ni entiende de consejos...
.....

Aquí el *Poema* canvia substancialment: hi ha un abandonament momentani del gènere èpic i una aparició del gènere sapiencial. Si ens hi fixem, Utnapistim, el més vell de tots els homes, és un ancià experimentat que ha viscut i ha reflexionat tant que està en condicions de saber, dir i recordar en un to cerimoniós, que la mort és inevitable i que tot intent d'escapar-ne està condemnat al fracàs.

El text diu o insinua (hi ha versos perduts) que Gilgames, tret que estigui boig –que no és el cas– seria millor que renunciés a la seva recerca de la immortalitat i retornés a casa seva per a complir, en el lloc eminent i afortunat que li han assignat els déus, els seus deures com a sobirà. Aquests deures són envers els déus i els súbdits.

Utnapistim també vol posar de manifest que l'aparença miserable actual de Gilgames, fruit de malgastar la vida passant tantes penes, contrasta amb el seu naixement en un tro, ja que és fill d'una deessa i un rei.

Com assenyala A.R. George (2003: 503), el vell crida l'atenció del nostre personatge comparant la seva faceta de rei amb la forma de procedir d'un insensat, d'un beneït. Gilgames ha estat afavorit per un naixement d'alta estirp, amb un físic perfecte i ha gaudit dels atributs de la reialesa, i ara, perseguint la seva inabastable finalitat, s'està comportant com un boig, vesteix malament i té un menjar de classe inferior.

Aquest apartat del sermó comença ja a preparar el final insatisfactori i inexorable per a Gilgames, ja que no podrà abastar la immortalitat desitjada.

Columna VI

*Tú has perdido el sueño:
¿Qué has sacado?
En tus insomnios
te has agotado.
Tus carnes están
llenas de ansiedad.
Haces que tus días
se acerquen a su fin.*

Aquesta vana cerca de l'existència eterna, paradoxalment, l'està apropant a la mort. Està desanimat, està derrotat i així està escurçant la seva vida i aproximant-se a la fi dels seus dies.

La humanidad lleva por nombre
“Como caña de cañaveral
se quiebra”.
(Se quiebra) aun el joven lleno de salud,
aun la joven llena de salud.

.....

Aquí convé recordar que per als mesopotàmics, el nom d'una cosa era la cosa mateixa. Quan es diu que la humanitat s'anomena “como caña de cañaveral se quiebra” es vol remarcar la característica essencial de l'espècie humana: la fragilitat, la caducitat, la limitació de la vida que també arribarà als joves que ara gaudeixen de la màxima salut.

Com diu Bottéro (2001: 131) “En el propio modelo y prototipo de hombre, tal como lo había concebido y equilibrado su inventor y creador, Enki / Ea, estaba incluida la muerte, fatal, indeclinable y no menos cruel”.

No hay quien haya
visto a la muerte.
A la muerte nadie
le ha visto la cara.
A la muerte nadie
le ha oído la voz.
Pero, cruel, quiebra la muerte
a los hombres.

Hom no pot dibuixar el retrat de la mort perquè no és d'aquest món, és invisible i la seva veu és inaudible.

Hi ha una nota de Silva Castillo (2000: 160) aclaridora d'aquest text que reproduueix íntegrament: “No por ser desconocida –por no tener cara ni voz– es menos real la muerte. Tan real que quiebra a todo hombre.”

¿Por cuánto tiempo
construimos una casa?
¿Por cuánto tiempo
sellamos los *contratos*?
¿Por cuánto tiempo
los hermanos comparten lo heredado?
¿Por cuánto tiempo
perdura el odio en la tierra?
¿Por cuánto tiempo sube el río
y corre su crecida?
Las efímeras que van a la deriva
sobre el río,
(apenas) sus caras ven
la cara del sol,
cuando, pronto,
no queda ya ninguna.

En les línies precedents, Utnapistim ens ha ofert metàfores que ens vénen a dir que l'home considerat individualment té una existència finita, limitada i, en canvi, el gènere humà, la condició humana, la raça dels humans persisteix a través de la renovació dels elements que la conformen. Els individus, els éssers singulars es moren, mentre que l'espècie, la col·lectivitat perviu precisament per la renovació permanent dels seus components.

Com a exemple d'aquesta idea podem pensar en el fet que sempre hi ha famílies, tot i que es divideixen perquè els fills fan el seu camí.

Així mateix, sempre hi ha insectes que pul·lulen sobre el riu. Són molt fràgils, són transportats pel corrent, són molt efímers, però, en canvi, sempre n'hi ha de vius al voltant de l'aigua.

¿No son acaso semejantes
el que duerme y el muerto?
¿No dibujan acaso
la imagen de la muerte?
(En verdad,) el primer hombre
era ya su prisionero.

Aquests versos resulten d'interpretació difícil. De tota manera, podem observar com el somni, el dormir, és una avançada de la mort. Aquesta és una al·legoria present en moltes tradicions religioses o en moltes formes de pensament. El somni és com un preanunci de la mort i, de fet, a Gilgames, a la Tauleta XI, se'l posa a prova durant sis nits perquè resisteixi la son i en no superar la prova es reafirma la seva condició de mortal. Si sucumbeix al son, també sucumbirà inexorablement a la mort

També pot cabre-hi la possibilitat, apuntada per A.R. George (2003), de comparar el mort amb el presoner, amb el raptat. La mort pren l'home i la dona d'igual manera com l'invasor agafa les persones de les seves cases. La diferència, però, entre el mort i el raptat és que aquest darrer pot recuperar la seva situació anterior, pot abandonar la seva servitud i fer camí cap a casa seva, però l'home mort no pot retornar mai al regne dels vius. No hi pot haver relacions entre el món dels vius i el món dels morts.

Desde que a mí me bendijeron (los dioses,
no han bendecido a nadie más.
Los Annunaki, los grandes dioses,
reunidos (en consejo)
- Mammetu, que crea los destinos,
con ellos los decide-,
determinaron la muerte
y la vida.
Pero de la muerte
no se ha de conocer el día.”

Després de recordar el fet excepcional d'haver rebut per part dels déus el do de la immortalitat, Utnapistim clou el seu sermó dient que les grans divinitats, des d'un bon començament, reunides en assemblea, van distingir clarament entre els mortals i els immortals. Van decidir que només els déus viurien per sempre. Els homes havien de morir i el moment de la seva mort seria impossible de predir.

8. FRAGMENT MEISSNER. VISIÓ HEDONISTA DE LA VIDA

Hem acabat el comentari extens i detallat de la Tauleta X amb els primers versos d'un text de la versió paleobabilònica, conegut com a *Fragment Meissner*, en honor a la persona que primer el va publicar. També se l'identifica com a *Fragment de Berlín*, atès que és en el museu d'aquesta ciutat on es conserva la tauleta corresponent.

Probablement va ser copiat al segle XVIII aC.

La part corresponent a la columna III, versos 1 a 14, escrits en el dialecte babilònic antic de la llengua accàdia, ha estat traduïda al català per Segimon Serrallonga (2000: 21), i duu un títol prou significatiu “La vida de l’home”.

Observarem que en el text no es proposa una vida caracteritzada per l'esforç i la lluita contínua, sinó per una manera d'estar en el món més plaent, privilegiant les comoditats i alegries; en definitiva, es preconitza una concepció **hedonista** de la vida.

Recordem que és Siduri qui dóna consells a Gilgames:

LA VIDA DE L'HOME

“On vas, Gilgames, tan adelerat?
La vida que tu cerques no l'has de trobar mai.
Quan els déus varen formar l'home,
li van adjudicar la mort, a l'home,
i ells van quedar-se amb la vida a la mà.
Tu, Gilgames, atipa bé l'estómac,
regala't i frueix de dies i de nits.
Aplega en festa cada dia els teus amics,
de dies i de nits tu dansa i juga.
Porta la roba fresca i el cap net,
que l'aigua t'hagi banyat tot el cos.

Mira amb tendresa el fill que portes de la mà,
que la muller frueixi als teus genolls.
Aquestes són les (belles) obres (dels humans).”

En analitzar la versió *estàndard* vam trobar que Siduri posava en relleu tots els perills que el nostre personatge podia trobar en la seva aventura, però, en canvi, en la versió que ara centra la nostra atenció, observem que la tavernera procura que Gilgames accepti dur el llast, el pesant feix de la mortalitat, aquesta impossibilitat d’atènyer l’eterna joventut, ... de la millor manera possible, fruit dels plaers, en companyia de la dona, els fills i els amics, envoltat de comoditats.

En llenguatge col·loquial actual diríem que Siduri aconsella Gilgames que “gaudeixi de la vida, que són quatre dies”, mentre que un filòsof romà li diria que visqués d’acord amb l’esperit del *carpe diem*.

És una manera d’entendre la vida que és interessant de comparar amb la que es presenta en l’obra literària egípcia coneguda com *els Cants de l’Arpista*.

Com assenyala Silva Castillo (2000: 29) aquest text babilònic “ofereix una manera de fugir del fatalisme pessimista de la intranscendència”.

Com que no es pot assolir la mateixa condició de la qual gaudeixen els déus, ni pel que fa a la immortalitat ni pel que fa a viure en un estat de plena felicitat, la religió mesopotàmica no deixava gaires sortides obertes als naturals desigs de felicitat que té tothom, ara i sempre, allà o aquí.

Si resultava inabastable la Felicitat en majúscules, aquesta manera de veure les coses que proposava Siduri no és altra que la de buscar les diverses felicitats, en minúscules, que ens poden proporcionar les petites o grans alegries immediates, més quotidianes, més d’aquest món dels mortals, en línia amb aquesta actitud hedonista suara comentada.

Aquest text, i la idea que duu al darrere, no és tan contradictori com aparentment pot semblar, amb l’esperit que anima el *Poema*, ja que al final de tot, quan Gilgames realment assumeix i es resigna a acceptar la condició de mortal, i abandona la recerca i la lluita, retorna a Uruk a complir amb els seus deures com a rei. Llavors manté una

actitud positiva, se sent orgullós de les seves obres humanes (com les muralles que encerclen la seva ciutat) i dels seus èxits; i els poetes de l'*Epopèia*, amb aquest final de "composició circular" o cíclica, deixen entreveure una possible vida diferent de Gilgames, més d'acord amb els preceptes de la tavernera semidivina Siduri.

9. FRAGMENTS D'ALTRES VERSIONS PALEOBABILÒNIQUES I HITTITES DE LA TAULETA X

El *Fragment Millard*, conegut pel nom del seu primer editor, forma part de la versió paleobabilònica, es troba al British Museum, va ser redactat al segle XVIII aC i conté uns curts episodis que protagonitza Gilgames, primer amb Siduri i després amb Ursanabi.

D'altra banda, hi ha diversos textos en **llengua hittita** (del grup de llengües indoeuropees), que tenen relació amb el contingut de la Tauleta X. En general, el seu estat de conservació és bastant deficient, però són molt útils per a complementar la versió estàndard. Narren l'arribada de Gilgames al mar i la trobada amb Siduri, així com part del diàleg entre Ursanabi i el nostre personatge principal.

És important remarcar en aquesta versió hittita la referència al fet que Gilgames ha matat dos **lleons** durant el seu viatge, lleons que portarà al temple del déu Sin. A la versió *estàndard* es comenta que Gilgames ha abatut diversos tipus de feres, d'entre les quals, lleons, però en el decurs del *Poema* només hi ha referències al lloc on els va occir (els passos de muntanya) però no s'hi narra amb detall cap episodi de lluita o caça d'aquest prototipus de fera salvatge. En canvi, la iconografia testimonia molt sovint aquesta gesta.

10. CONCLUSIONS

Un dels objectius plantejats a la introducció d'aquest treball era el d'ampliar els meus coneixements sobre la societat mesopotàmica en general, i sumèria, en particular. Doncs bé, considero que no només en la realització del treball, sinó principalment en el procés de recerca i documentació, aquest objectiu ha estat assolit de forma raonablement satisfactòria per a mi.

En el decurs del treball he exposat informació global del context històric, geogràfic, polític, etc. i, en ocasió del comentari detallat de la Tauleta X, he pogut aprofundir en alguns aspectes que jo considero cabdals per a entendre les civilitzacions mesopotàmiques: la cosmogonia, la concepció de la mort i de la vida, l'acceptació submissa del destí per part dels homes, la diferència essencial entre déus i homes, etc.

La idea filosòfica fonamental que podem extreure de la Tauleta i, molt especialment, del darrer sermó d'Utnapistim i dels consells de Siduri, tots dos adreçats a Gilgames, és que el destí final dels homes ha estat fixat des de sempre, en un temps primordial, i per a sempre: la mortalitat és la condició de l'home.

La gran tragèdia que turmenta Gilgames es troba en el conflicte que experimenta perquè té els mateixos desigs que els déus però ell, en canvi, té el destí d'un home, de tot home.

La intranscendència humana és l'altra cara de la transcendència divina.

Aquest missatge del *Poema*, que en general podem dir que transmet una concepció pessimista i fatalista (en el sentit que és difícil oposar-se al destí) de la vida, no encaixa amb la línia de pensament filosòfic que propugnen el cristianisme, l'islam, el judaisme, ... religions impregnades d'un major optimisme derivat d'una esperança d'una vida millor en el "més enllà, en definitiva, amb la promesa d'una vida eterna feliç, que és allò tan preuat que busca però no troba Gilgames.

L'obra té una especial rellevància per als mesopotàmics perquè es reafirma la inutilitat de cercar coses a les quals no es té dret: si ni tan sols el més gran dels homes, el més gran entre els herois, aquell que era semidéu, no aconsegueix la immortalitat, ¿com podia aspirar a obtenir aquest do una persona humana qualsevol?

La frase que podria tancar aquest comentari filosoficoreligiós no pot ésser una altra que: “Tothom que viu ha de morir”.

D'altra banda, des d'un punt de vista de metodologia de treball o de recerca, si jo mateix hagués de remarcar un element positiu del treball seria el doble camí d'anàlisi que he recorregut: parteixo del literal del text de l'*Epopèia* per a exposar, recolzant-me sovint en les posicions dels especialistes, aspectes i característiques generals de les civilitzacions mesopotàmiques. I, d'altra banda, en sentit invers, també he procurat verificar com algunes de les grans línies de recerca en el camp de les cultures del Pròxim Orient troben els seus fonaments en el *Poema de Gilgames*, que constitueix una de les seves fonts bàsiques documentals per a l'estudi.

El procés de recerca seguit m'ha permès fer una mirada polièdrica, com diu el títol del present treball, a aquesta obra literària i això em permet disposar ara d'un vast ventall de possibilitats d'ampliar els coneixements i la recerca en aquest apassionant món del Pròxim Orient Antic.

Finalment, només puc cloure aquest treball manifestant la satisfacció personal d'haver seguit un procés de recerca que m'ha comportat una dedicació molt elevada de temps, però suficientment compensada pels coneixements adquirits.

Ha estat una excel·lent manera d'acabar una llicenciatura, posant un punt i seguit en els estudis “sempre vius” de les Humanitats.

11. BIBLIOGRAFIA

- ✓ Arias, Juan. *La Biblia y sus secretos*. Madrid. Aguilar. 2004
- ✓ Bartra, Agustí. *La Epopeya de Gilgamesh*. México. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México. 1985
- ✓ Bastardes i Parera, Rafael. "Gilgames i els capitells romànics" *Quaderns d'estudis medievals*. Juny 1982: 474-490
- ✓ Blixen, H. *El cantar de Gilgamesh*. Montevideo. 1980
- ✓ Bonnefoy, Yves; Duch, Lluís. *Diccionario de las mitologías. Vol I. Desde la prehistoria hasta la civilización egipcia*. Barcelona. Destino. 1996
- ✓ Bottéro, Jean i altres. *Initiation a l'Orient Ancien. (De Sumer à la Bible)*. Paris. Éditions du Seuil. 1992
- ✓ Bottéro, Jean. *La Epopeya de Gilgamesh. El hombre que no quería morir*. Madrid. Akal.1998
- ✓ Bottéro, Jean. *La religión más antigua: Mesopotamia*. Madrid. Trotta. 2001
- ✓ Cervelló Autuori, Josep i equip de Consultors de Prehistòria i Història Antiga de la Universitat Oberta de Catalunya. Tema VI: *Les Civilitzacions Sírio-Mesopotàmiques*. Tema V: *Egipte*
- ✓ Contreras, A. *Narraciones de viajes y aventuras*. Crédito variable de Lengua y Literatura. ESO. Barcelona. Teide 2000
- ✓ Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid. Ediciones Cristiandad. 2000 (primera edició 1974)
- ✓ Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona. Kairós. 1999
- ✓ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona. Paidós. 1998

- ✓ Frankfort, H. *Reyes y Dioses*. Madrid. Alianza. 1981
- ✓ Frazer, James George. *El folklore en el Antiguo Testamento*. México. Fondo de Cultura Económica. 1981
- ✓ George.A.R. *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and cuneiform texts*. Oxford University Press. 2003
- ✓ Gran Enciclopèdia Catalana. Veus “accadi”, “sumeri”, “cuneïforme”
- ✓ Jacobsen, Thorkild. *And Death the Journey's End: The Gilgamesh Epic*. Oxford
- ✓ Kramer, Samuel Noah. *L'Histoire commence à Sumer*. Paris, Éditions Arthaud. 1986.
- ✓ Kramer, Samuel Noah. *La cuna de la civilización*. Barcelona. Folio. 1996
- ✓ Kuhrt, Amélie. *El Oriente Próximo en la Antigüedad (2 vols.)*. Barcelona. Crítica. 2000
- ✓ Lara Peinado, Federico. *Poema de Gilgamesh. Estudio preliminar, traducción y notas*. 3ª Edición. Madrid. Tecnos. 1997 (1ª edición 1988)
- ✓ Liverani, M. *El Antiguo Oriente. Historia, sociedad y economía*. Barcelona. Crítica. 1995
- ✓ Monjos de Montserrat. *Salms. Versió del text original i notes*. Editorial Casal i Vall
- ✓ Morey, Pere. *Mai no moriràs, Gilgamesh!*. Barcelona. Cruïlla. 1992
- ✓ Postgate, J.N. *La Mesopotamia arcaica*. Madrid. Akal. 1999
- ✓ Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh o la angustia por la muerte. Poema babilonio*. México. El Colegio de México. 2000

- ✓ Serrallonga, Segimon. *Versions de poesia antiga*. Barcelona. Edicions 62 / Empúries. 2002

- ✓ Von Sonden, W. *Introducción al orientalismo antiguo*. Sabadell. AUSA. 1987

12. DOCUMENTS ANNEXOS

ANNEX I. RESUM IDEOLÒGIC I DIAGRAMA ELABORAT PER THORKILD JACOBSEN

D'entre la molt diversa bibliografia consultada, he triat un text i un diagrama que resumeix gairebé a la perfecció, segons el meu criteri, tant el **periple aventurer** com l'**evolució psicològica** de Gilgames.

La major part dels continguts d'aquest text de Thorkild Jacobsen, inclòs en el seu estudi "And Death the Journey's End: The Gilgames Epic", estan prou ben reflectits, crec, en el meu treball perquè són comuns en altres autors, però he volgut remarcar-lo i fer-ne fer una acurada traducció en català, i aportar-ho al treball, clarament diferenciat com a annex.

Primer reproduïm el comentari i després el diagrama:

"La idea global d'aquesta obra es pot expressar en un sentit positiu, com una recerca de la immortalitat, o en un sentit negatiu, com una fugida, un intent d'esquivar la mort. En el diagrama adjunt hem indicat el progrés cap als objectius de la història, mitjançant el moviment ascendent de la corba de la història, i hem assenyalat els obstacles amb una inflexió descendent.

En començar la història, Gilgames comparteix els valors heroics de la seva època, i les seves aspiracions a la immortalitat agafen la forma d'una cerca de la fama immortal. La mort, malgrat tot, no és el veritable enemic: és inevitable, per descomptat, però d'alguna manera forma part del joc, ja que, si tens una mort gloriosa enfront d'un enemic digne, el teu nom viurà per sempre. Perseguint aquest objectiu, Gilgames té molt d'èxit i va acumulant una victòria rere una altra. Lluita contra Enkidu, que es converteix en el seu amic i col·laborador. Junts són prou forts per vèncer el famós Humbaba i per tractar amb menyspreu la deïtat de la ciutat d'Uruk, Istar. En aquest moment, han assolit sens dubte el pinacle de la fama humana. I és llavors quan els canvia la sort. Imposant-se d'una manera tan implacable i cercant contínuament noves maneres de demostrar el seu valor, ofenen greument els déus, i tampoc no en fan cas. Humbaba era el servidor d'Enlil, que l'havia designat per vigilar el bosc dels cedres; la manera com tracten Istar és el sùmmum de l'arrogància. Al final s'han d'enfrontar al disgust dels déus i Enkidu mor.

En perdre el seu amic, Gilgames comprèn per primer cop la mort en tota la seva dura realitat. I amb aquesta nova visió s'adona que ell mateix, al final, també es morirà. Amb tot això, els seus valors previs cauen: un nom perdurable i una fama immortal han deixat de significar res per a ell. La por terrible i incontrolable de la mort el domina; està obsessionat amb aquest terror i per no només l'atractiu, sinó també la necessitat de viure per sempre. La immortalitat real, un objectiu impossible, és l'única cosa que ara sap veure en Gilgames.

Aleshores és quan comença una nova recerca: no busca la immortalitat en la fama, sinó la immortalitat, literalment, a la pròpia pell. De la mateixa manera que en la seva darrera recerca, l'heroisme i la determinació indomable de Gilgames el porten d'una

victòria a una altra. Gilgames inicia un viatge per trobar el seu avantpassat, Utnapistim, per tal de saber com aconseguir, igual que ell, la vida eterna. Durant aquest viatge es guanya l'ajut de l'home escorpí i la seva dona, Siduri, la tavernera, i Urganabbi. Quan, després de tots els esforços, arriba davant d'Utanapishstim, només aconsegueix que s'enderroqui tota la base de les seves esperances. La història del diluvi demostra que el cas d'Utnapistim és únic i que no pot tornar a donar-se. Per convèncer-lo, Utnapistim el desafia a resistir la son, demostrant que la seva esperança d'obtenir un vigor suficientment fort per vèncer la mort és completament impossible.

Això no obstant, arribat el punt que la seva recerca semblava un error total i irreversible, Gilgames rep inesperadament una nova esperança. La dona d'Utnapistim, moguda per la compassió, demana al seu marit que doni a Gilgames un regal de comiat per al seu viatge de tornada a casa, i així Utnapistim li revela un secret. Al fons de les aigües fresques del mar creix una planta que fa que un vell torni a ser un nen. Gilgames es capbussa i arrenca la planta. Ha obtingut el seu desig, té la vida a la mà. Així que es faci vell podrà tornar a ser un nen i començar la vida de nou. Pel camí de tornada troba una bassa temptadora, mentre s'hi banya deixa despreocupat la planta a la vora i una serp la hi roba.

La primera recerca de Gilgames per obtenir la immortalitat en la fama el porta a desafiar els déus i a rebre per part d'ells el càstig que es mereix; en canvi, aquesta recerca de la immortalitat real resulta fins i tot més profunda i desafiant: desafia la natura humana mateixa, la condició de ser humà, finit, mortal. I al final és aquesta natura humana de Gilgames que es reafirma: és una debilitat humana bàsica, un moment de descuit, el que el fa fracassar. No en pot donar les culpes a ningú, tret d'ell mateix: ha perdut d'una manera molt poc gloriosa. I és precisament potser aquesta manca d'heroisme en el seu error que el fa tornar en si. El pànic l'abandona, es veu a ell mateix llastimós i plora; i llavors, la ironia de la situació li xoca i es riu d'ell mateix. Els seus esforços sobrehumans han obtingut un resultat pràcticament còmic. El fet de somriure, aquest sentit de l'humor que el salva, és el senyal que, finalment, s'ha recuperat. Per fi és capaç d'acceptar la realitat i de veure-hi una nova escala de valors: la immortalitat que ara cerca, de la qual s'enorgulleix, és la immortalitat relativa d'un assoliment etern, simbolitzat per les muralles d'Uruk.

El canvi de l'idealisme heroic cap al coratge diari del realisme que il·lustra la història de Gilgames guanya encara més profunditat si s'analitza no només positivament com a recerca, sinó també negativament com a fugida, com a intent d'evitar. És una fugida de la mort més que una cerca de la vida; però "fugida" en quin sentit?

Al llarg de *l'Epopèia de Gilgames*, se'ns presenta simplement com un noi jove, i s'aferra a aquesta condició, rebutjant canviar-la per la d'adult, que ve representada pel matrimoni i els fills. De la mateixa manera que Peter Pan, de Barrie, Gilgames no vol fer-se gran. La seva primera trobada amb Enkidu és un rebuig al matrimoni en favor d'una amistat d'adolescents, i a l'episodi del brau celest, d'una manera violenta gairebé innecessària, rebutja la proposta de matrimoni d'Istar. La deessa s'encarrega de fer que allò es converteixi en desastre i mort per a Gilgames. De manera que, quan Enkidu mor, en comptes d'anar endavant i buscar la companyia del matrimoni, només va enrere embarcant-se en una fugida imaginària cap a la seguretat de la infantesa. A la porta de l'home escorpí abandona la realitat; surt literalment d'aquest món. En trobar-se amb la tavernera torna a rebutjar fermament el matrimoni i els fills com a objectiu acceptable, i, a la fi, arriba navegant sense problemes per les aigües de la mort allà on viuen els seus avantpassats, Utnapistim i la seva dona, les figures del pare i de la mare, que viuen en una illa en què, igual que en la infantesa, l'edat i la mort no existeixen. Utnapistim intenta, d'una manera severa, fer que Gilgames maduri i esdevingui responsable; li proposa un exemple perfecte, lluitar contra la son, i està

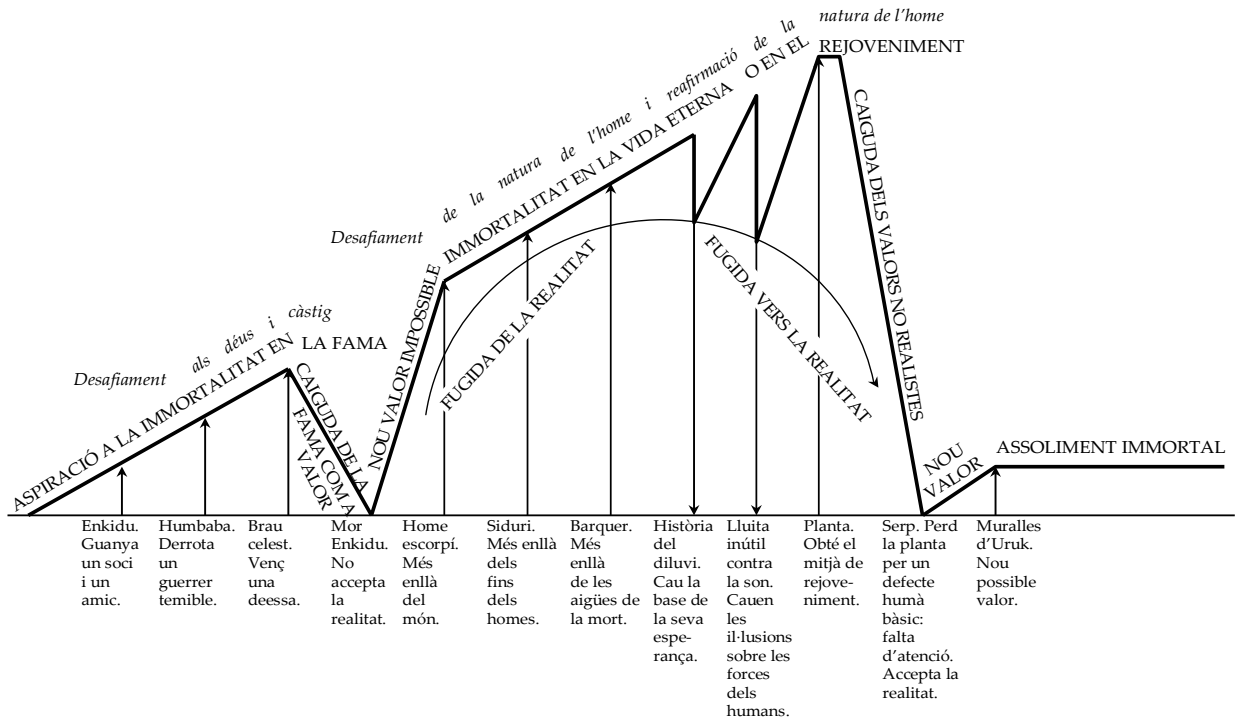
disposat a fer que Gilgames afronti les conseqüències. La dona d'Utnapistim, com a mare, és més indulgent i desitja que Gilgames pugui continuar essent nen, finalment li permet assolir el seu objectiu amb la planta que fa que els vells tornin a ser infants. Gilgames, així, fuig de la mort evitant fer-se vell, fins i tot madurar; mira de tornar a la seguretat de la infantesa. La pèrdua de la planta representa la pèrdua de la il·lusió que pugui tornar a ser petit. El fa adonar-se de la necessitat de créixer, per tal d'enfrontar-se a la realitat i d'acceptar-la. I és perdent la planta que Gilgames, per primera vegada, deixa de ser tan seriós amb si mateix i fins i tot es riu d'ell, penedit; finalment s'ha fet madur.

Per qui, Ursanabi, he fet tant d'esforç?
Per qui he dedicat la sang del meu cor?
No ha resultat cap benefici per a mi.
A la serp, he fet bon servei clandestí!

[Per qui, Ursanabi, s'han esforçat els meus braços?
Per qui s'ha dedicat la sang del meu cor?
No n'he tret cap benefici.
Li he fet un bon servei clandestí a la serp!]

L'Épopeia de Gilgames és una història sobre el fet de fer-se gran."

DIAGRAMA REALITZAT PER THORKILD JACOBSEN QUE REFLECTEIX L'EVOLUCIÓ PERSONAL DE GILGAMES D'ACORD AMB L'EPOPEIA.



ANNEX II. INFORMACIÓ SOBRE WEBS

<http://www.timesonline.co.uk/article/0,,685-1100501,00.html>

"FOR more than 2,000 years the clay tablets recording this ancient epic lay buried in the ruins of Nineveh, and a century and a half of excavation has still not pieced together the whole story of Gilgamesh, King of Uruk, and his quest for immortality. Not only are the tablets in fragments but parts of the epic survive as distinct versions in different languages leading, as the translator for Penguin Classics points out, to "the felled cedars" of one version becoming " sleeping campfollowers" in another..."

<http://www.villagevoice.com/issues/0417/sellar.php>

"For those who think physical acting, incantation, and ritual now belong to theater history tomes, Chronicles (at La MaMa E.T.C. Annex Theatre through May 2) gives a rare glimpse of Grotowski's living legacy. The piece, a music-and-movement version of the Sumerian Gilgamesh epic, forsakes irony, artifice, and ornament to emphasize pure, physical immediacy..."

<http://www.albawaba.com/headlines/TheNews.php3?sid=276075> =e&dir=entertainment

"The latest activity for the international star is participating in a movie called [Gilgamesh] based on an ancient Iraqi myth. The movie is going to be filmed in the region of Warzazat in Morocco. Sheriff concluded that he doesn't regret any silly movies he had done throughout his career, as well as any foolish acts in his real life..."

http://seattlepi.nwsourc.com/books/169257_book16.html

Robert Silverberg, author of "Gilgamesh in the Outback" will get a Nebula Award.

<http://www.suntimes.com/output/weiss/cst-ftr-proof09.html>

"Former Smashing Pumpkins leader Billy Corgan will collaborate with Redmoon Theatre on the score and direction of a stage adaptation of "The Epic of Gilgamesh," set for 2005. He'll also perform live in the show."

ANNEX III. TEXT ÍNTEGRE DE LA TAULETA X, VERSIÓ ESTÀNDARD.

TRAVESÍA DEL OCÉANO CÓSMICO Y ENCUENTRO CON UTANAPÍŠTIM

Tablilla X, columna I

Siduri, la tabernera, *que mora*
 a la orilla del océano,
vivía *ahí y ahí...*
 (tenía su taberna)...
Le habían hecho una cuba.
 Le habían hecho *un tonel.*
Ella iba cubierta de un velo...
Gilgamesh había andado errando...
vestía la piel *de un león...*
y aunque tenía *en su cuerpo*
 carne de dios,
llevaba (lleno de) angustia
 el corazón.
Como el de quien ha hecho un largo viaje
 era su rostro.
La tabernera de lejos
 lo vio,
Y para sus adentros
 se decía,
como dialogando
 consigo misma:
“Quizá es éste
 un *asesino.*
¿Hacia dónde se dirige?...”
Y viéndolo (venir,) la tabernera
 cerró su puerta.
Cerró su puerta
 y echó *la tranca.*

Gilgamesh puso atención
 al ruido.
Levantó la cara,
 fijó su vista *en ella.*
Gilgamesh se dirigió
 a la tabernera:
“¿Qué es lo que viste, tabernera,
 que cerraste tu puerta?
Cerraste tu puerta,
 echaste la tranca.
¡Golpearé tu puerta,
 romperé *la tranca!*
.....
¡Soy yo quien se apoderó y mató
 al Toro que bajó del Cielo!
¡Soy yo quien mató
 al guardián del Bosque!
¡Yo aniquilé a Humbaba, que vivía
 en el Bosque de los Cedros!
¡En los pasos de la montaña
 yo maté a los leones!”

La tabernera se dirigió

a Gilgamesh:
 “*Si eres tú Gilgamesh, quien mató
 al guardián del bosque,
 quien aniquiló a Humbaba, que vivía
 en el Bosque de los Cedros;
 quien mató a los leones
 en los pasos de la montaña;
 quien se apoderó y mató
 al Toro que bajó del Cielo;
 ¿Por qué están enjutas tus mejillas,
 tu cara demacrada,
 triste tu corazón,
 maltratado tu semblante,
 lleno de ansiedad
 tu vientre?
 Como el de quien ha hecho un largo viaje
 es su rostro,
 Maltratada tu cara
 por el frío y el calor.
 ¿Por qué andas vagando
 por la estepa?*”
 Gilgamesh se dirigió a ella,
 a la tabernera:

.....

Columna II

“¡Lo que le sucedió a mi amigo
 me sucederá a mí!
 Tomé un largo camino y vago por la estepa.
 ¡Lo que le sucedió a mi amigo
 me sucederá a mí!
 Emprendí un viaje lejano
 y vago por la estepa.
 ¿Cómo podría callarme yo,
 cómo quedar silencioso?
 ¡Mi amigo, a quien yo amaba,
 ha vuelto al barro!
 ¡Enkidú, a quien yo amaba,
 ha vuelto al barro!
 ¿No habré yo de sucumbir
 como él?
 ¿Nunca jamás me habré yo
 de levantar?”
 Gilgamesh exclamó dirigiéndose
 a la tabernera:
 “Ahora, tabernera, ¿cuál es la ruta
 para ir hacia Utanapíshim?
 ¿Cuáles son las señas? ¡Dámelas!
 ¡Dame las indicaciones!
 (¡Dime) si es necesario
 atravesar el mar!
 (¡Dime) si es necesario
 cruzar el desierto!”

La tabernera se dirigió
 a Gilgamesh:
 “No hay, Gilgamesh, paso
 para ese país.
 Nadie, desde que el mundo existe,

ha atravesado el Océano.
 ¡Quien cruza el mar es Shamash el Valeroso!
 ¿Quién, sino Shamash, podría cruzarlo?
 La travesía es difícil,
 muy arduo el viaje.
 Y en medio, las aguas de la muerte
 impiden el paso.
 ¿Cómo podrías, Gilgamesh,
 atravesar el mar?
 ¿Qué harías al llegar
 a las aguas de la muerte?
 Hay, (sin embargo,) un barquero
 de Utanapístim, Urshanabí.
 Los (hombres) de piedra están con él.
 Él, en el bosque, cosecha frutos.
 Ve, pues,
 encuéntrate con él;
Si hay paso posible, pasarás con él,
 si no lo hay, da marcha atrás.”

Al oír esto,
 Gilgamesh
 blandió
 el hacha,
 desenvainó la espada
 y sigilosamente bajó hasta *ellos*.
 Como flecha cayó
 entre ellos.
 En medio del bosque
 resonó *su grito*.
 Al verlo, Urshanabí...
 y al oír el ruido de su hacha...
 huyó...
 Gilgamesh (le dio alcance,)
 ... lo golpeó en la cabeza
 y lo sujetó por los brazos
 ... y por el pecho.
 A los (hombres) de piedra los inmovilizó...

Columna III

Urshanabí se dirigió
 a Gilgamesh:
 “¿*Por qué* tus mejillas están enjutas,
 cansada *tu cara*,
 triste tu corazón,
 demacrado *tu semblante*,
 lleno de angustia
tu vientre?
 Como el de quien ha hecho un largo viaje
 es tu rostro,

maltratada tu cara

por el frío y el calor.
 ¿*Por qué* andas vagando...
 por la estepa?”

Gilgamesh se dirigió
 a Urshanabí:
 “¿*Cómo no habrían de estar*, Urshanabí,
mis mejillas enjutas, mi cara cansada,

mi corazón triste,
 demacrado *mi semblante?*
 ¿Cómo podría no estar
 lleno de angustia mi vientre?
 ¿Cómo no habría de tener el rostro
 como el de quien ha hecho un largo viaje,
 maltratada la cara
 por el frío y el calor?
 ¿Cómo no habría de andar
 vagando por la estepa?
 ¡Mi amigo, mulo errante,
 onagro del monte,
 pantera de la estepa,
 mi amigo, Enkidú,
 mulo errante, onagro del monte,
 pantera de la estepa
 -uniendo nuestras fuerzas,
 juntos, escalamos la montaña,
 nos apoderamos del Toro
 y lo matamos,
 derrotamos a Humbaba, que moraba
 en el Bosque de lo Cedros,
 y en los pasos de la montaña
 matamos 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!
 Seis días y siete noches lloré por él,
 y no le di sepultura
 hasta que de su nariz
 cayeron los gusanos.
 ¡Tengo miedo de la muerte y aterrado
 vago por la estepa!
 ¡Lo que le sucedió a mi amigo
 me sucederá a mí!
 Tomé un largo camino
 y vago por la estepa.
 Empecé un viaje lejano
 vago por la estepa.
 ¡Lo que le sucedió a Enkidú
 me sucederá a mí!
 ¿Cómo podría callarme yo,
 cómo quedar silencioso?
 Mi amigo, a quien amaba,
 ha vuelto al barro;
 Enkidú, a quien amaba,
 ha vuelto al barro.
 ¿No habré yo de sucumbir, con él?
 ¿Nunca jamás me habré yo de levantar?”
 Dirigiéndose a Urshanabí,
 (proseguía) Gilgamesh:
 “Ahora, Urshanabí, ¿cuál es el camino
 para ir hacia Utanapíshtim?.
 Dame cualquier indicación.
 Y después de haberme dado tú las señas,
 si es posible, atravesaré el mar;
 si no, vagaré por la estepa.”

Urshanabí se dirigió
a Gilgamesh:
“Tus propias manos, Gilgamesh,
impidieron *la travesía*:
quebraste a los (hombres) de piedra...
Pero, ya que están quebrados
los (hombres) de piedra...
toma en la mano tu hacha,
Gilgamesh,
baja al bosque y corta *ciento veinte pértigas*
de cinco GAR cada una.
Desbrózalas, sácales punta
y *tráemelas a mí*”.

Al oír esto,
Gilgamesh
levantó el hacha en su mano
y *de su funda sacó la espada*.
Bajó al bosque y cortó
ciento veinte pértigas de cinco GAR;
las desbrozó, les sacó punta
y las llevó *a Urshanabí*.

Gilgamesh y Urshanabí
se embarcaron...
Botaron la barca
y *subieron en ella*.
En tres días hicieron *la travesía*
de mes y medio.
Llegó Urshanabí a las aguas
de la muerte.

Columna IV

Urshanabí se *dirigió*
a Gilgamesh:
“¡Retírate, Gilgamesh, y toma
la primera pértiga;
que las aguas de la muerte
no te toquen!...”
Una segunda, tercera y cuarta
pértiga tomó Gilgamesh;
una quinta, sexta y séptima
pértiga tomó Gilgamesh;
una octava, novena y décima
pértiga tomó Gilgamesh;
una undécima y duodécima pértiga
tomó Gilgamesh;
A las ciento veinte,
agotó las pértigas.
Soltó entonces Gilgamesh su cinturón...
se quitó la ropa...

.....

Utanapíshitim miraba
desde lejos.
Para sus adentros
se decía,
como dialogando
consigo mismo:

“¿Por qué estarán rotos
los (hombres) *de piedra* de la barca
y su jefe no lleva
el timón?
No es el que viene
De mi gente”...
.....

*Utanapíshitim se dirigió
a Gilgamesh:*
“¿Por qué tus mejillas están enjutas,
tu cara cansada,
triste tu corazón,
demacrado tu semblante,
lleno de angustia
tu vientre?
Como el de quien ha hecho un largo viaje
es tu rostro,
maltratada tu cara
por el frío y el calor.
¿Por qué andas vagando
por la estepa?”

*Gilgamesh se dirigió a él,
a Utanapíshitim:*
“¿Cómo no habrían de estar, *Utanapíshitim,*
mis mejillas enjutas, mi cara demacrada,

Columna V

*mi corazón triste,
demacrado mi semblante?*
¿Cómo podría no estar
lleno de angustia mi vientre?
¿Cómo no habría de tener el rostro
como el de quien ha hecho un largo viaje,
maltratada la cara
por el frío y el calor?
¿Cómo no habría de andar
vagando por la estepa?

*¡Mi amigo, mulo errante,
onagro del monte,
pantera de la estepa;
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 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!*

Seis días y siete noches,
lloré por él,
 y no le di sepultura
hasta que de su nariz
cayeron gusanos.
¡Tengo miedo de la muerte y aterrado,
 vago por la estepa!
Lo que le sucedió a mi amigo
 Me sucederá a mí.
Tomé un largo camino
y vago por la estepa
 ¿Cómo podría callarme yo,
 cómo guardar silencio?
Mi amigo, a quien amaba,
 ha vuelto al barro;
 Enkidú, mi amigo, *a quien amaba,*
 ha vuelto al barro.
 ¿Acaso no habré de sucumbir yo, como él?
 ¿*Nunca* jamás me habré yo de levantar?”
 Gilgamesh prosiguió,
 hablando a Utanapíshtim:
 “Ea -(me dije)- iré a Utanapíshtim el Lejano.
 ¡He de ver a aquel de quien tanto se habla!
Rondé por los caminos
 de todos los países,
 sorteé peligros
 en las montañas,
 crucé los mares
 todos.
 ¡Ah! Mi cara no ha gozado
 de un buen sueño.
 Me *he quedado* sin dormir.
 He llenado mis venas de angustia.
 Todo esto, ¿a qué me ha llevado?...
 ¡Mi ropa no ha durado para llegar
 hasta la tabernera!
He matado osos, hienas,
 leones, panteras,
 tigres, ciervos,
 leopardos, rebaños y manadas.
 He comido su carne y me he vestido
 con sus pieles.
 ¡Oh, si pudiera tapar,
 con pez y con betún,
 las grietas de la puerta del dolor!
 Para mí no hay alegría. A mí, desgraciado,
 me ha desgarrado (el destino).”

 Utanapíshtim se dirigió
 a Gilgamesh:
 “¿Por qué, Gilgamesh, te has dejado
invadir por la ansiedad,
 tú, a quien los dioses *hicieron*
 de carne divina y humana,
 y a quien *tratan*
 como un padre y una madre?
 ¿Por qué, Gilgamesh, te comportas
 como un *insensato*?
 ¡En el consejo de los dioses
se te dio un trono!

A un loco se le dan asientos de cerveza
en vez de mantequilla,
o desperdicios y cebada martajada
en vez *de pan*.
Se le viste con andrajos...
y por cinto se le pone
una cuerda...
Porque un loco
no está *en su juicio*...
ni entiende de consejos...

.....
Columna vi

Tú has perdido el sueño:
¿Qué has *sacado*?
En tus insomnios
te has *agotado*.
Tus carnes están
llenas de ansiedad.
Haces que tus días
se acerquen a su fin.
La humanidad lleva por nombre
“*Como caña de cañaveral*
se quiebra”.
(Se quiebra) aun el joven lleno de salud,
aun la joven llena de salud.

.....
No hay quien haya
visto a la muerte.
A la muerte nadie
le ha visto la cara.
A la muerte nadie
le ha oído la voz.
Pero, cruel, quiebra la muerte
a los hombres.
¿Por cuánto tiempo
construimos una casa?
¿Por cuánto tiempo
sellamos los *contratos*?
¿Por cuánto tiempo
los hermanos comparten lo heredado?
¿Por cuánto tiempo
perdura el odio en la tierra?
¿Por cuánto tiempo sube el río
y corre su crecida?
Las efímeras que van a la deriva
sobre el río,
(apenas) sus caras ven
la cara del sol,
cuando, pronto,
no queda ya ninguna.
¿No son acaso semejantes
el que duerme y el muerto?
¿No dibujan acaso
la imagen de la muerte?
(En verdad,) el primer hombre
era ya su prisionero.
Desde que a mí me bendijeron (los dioses,)
no han bendecido a nadie más.
Los Annunaki, los grandes dioses,
reunidos (en consejo)

- Mammetu, que crea los destinos,
con ellos los decide-,
determinaron la muerte
y la vida.
Pero de la muerte
no se ha de conocer el día.”