

POEMA DE GILGAMESH: UN VIAJE FALLIDO A LA INMORTALIDAD

Federico Lara Peinado

Universidad Complutense de Madrid

I

El *Poema de Gilgamesh* es quizá el más típico ejemplo literario de la mentalidad sumero-acadia, persuadida de la validez de su propia civilización, conseguida a fuerza de duro trabajo y en agudo contraste con la primitiva existencia de las gentes que poblaron Mesopotamia.

Uno de los temas capitales, manifestado ya al comienzo del *Poema* que nos va a ocupar, se centra en describirnos la gravitación mutua de sus dos personajes más relevantes, Gilgamesh y Enkidu, en un proceso de recíproco acercamiento entre civilización y barbarie -venían a ser sus prototipos- y que para tales personajes iba a significar una amistad indestructible.

El citado proceso de acercamiento entre ambos héroes, perfectamente delineados en sus caracteres, rebasó lo ficticio para situarse en el centro mismo de un fenómeno de típica solera mesopotámica: el contraste entre “estepa” (**edin** en sumerio; *serum* en acadio) y “tierra de regadío” (**gan** en sumerio; *eqlum* en acadio) y cuya realidad evidente se manifestaba en la codicia de los pueblos nómadas circunvecinos que periódicamente se sentían impulsados a invadir las ciudades de la llanura aluvial mesopotámica.

Este proceso de recíproca gravitación entre “estepa” y “tierra de regadío” está magistralmente descrito por el anónimo autor del *Poema de Gilgamesh*, quien supo diseñar a los dos principales personajes, tipificando los polos extremos del contraste socio-cultural que vivía Mesopotamia en sus dos primeros milenios de historia. Por un lado, Gilgamesh, rey de la gran metrópoli sumeria de Uruk (hoy Warka), al sur de Iraq, exponente de una ya espléndida civilización urbana. Por otro, Enkidu, ser de la más ruda barbarie, en cuya semblanza apenas algún que otro rasgo vagamente humano lograba aflorar entre sus componentes animalescos.

II

Los historiadores han significado que la luz de la civilización comenzó a brillar hará aproximadamente unos seis milenios, tras una larga noche de salvajismo paleolítico y de una plomiza claridad de sucesivos alcances neolíticos. Y esos mismos historiadores han convenido, basándose en pruebas arqueológicas, que aquella luz civilizadora se vio por primera vez en el Próximo Oriente, en Palestina, Anatolia y la llanura mesopotámica, regada esta por los ríos Éufrates y Tigris, en cuya llanura se levantaba la ciudad de Uruk, cuna de Gilgamesh, de la cual era rey. Personaje que muy pronto, a causa de su fama, sería sujeto de un ciclo de poemas sumerios que cristalizarían por escrito en el magno *Poema* (saga o epopeya para otros) de su nombre.

La figura de aquel rey llegó a ser conocida en todo el ámbito próximo-oriental durante casi tres milenios, y su eco pudo incluso seguirse en algunos autores griegos y latinos y en no pocos episodios folklóricos medievales de diferentes países europeos.

Como no podía ser menos, si el *Poema de Gilgamesh* fue fruto de la primera civilización de la Humanidad, si hundía sus raíces en el periodo que V. Gordon Childe llamó de la “revolución urbana”, en buena lógica esta temática -el nacimiento y auge del

esplendor de Uruk, la ciudad más grande del mundo en el tercer milenio precristiano-hubo de estar ampliamente contenida en él.

Uruk es para el anónimo autor del *Poema* un centro bullicioso y cotidiano, muy diferente del resto del mundo entonces conocido. Aquella ciudad era una realidad concreta, fuera de la cual la imaginación podía volcarse sin límites, pues debía adentrarse en un universo desconocido. Por eso el poeta nos guía a través de las “anchas calzadas y grandes plazas” de Uruk, por sus palacios y templos, por sus huertos. Y nos invita, tanto al principio como al final de su texto, a ascender a lo más alto de sus murallas y de su torre escalonada o *ziqurratu*. Desde allí, podemos presenciar el panorama del mundo urbano encerrado entre sus murallas, hasta sus límites, los campos labrados y el río, el Éufrates, que se desliza perezosamente hacia el mar.

El itinerario urbano a recorrer se puebla y anima con la presencia y las voces de los artesanos, de las mujeres, de los jóvenes guerreros, de los ancianos consejeros, de los sumisos esclavos. Fuera de las murallas, tras la frontera campesina, con sus pastores y agricultores, se abre el ancho mundo ajeno, hostil, bárbaro e ignorado, en una sucesión caótica de desiertos y montañas, en donde viven monstruos y semidioses, la tierra irredenta donde sólo las divinidades pueden imperar. Más allá, todavía, en una lejanía lindera con la Ultratumba está el Océano, esto es, las “Aguas de la Muerte”, anticipo del Gran Abismo (*Abzu*) sobre el que flota -según la concepción sumeria del cosmos- el Universo.

III

El vocablo *civilización* es un concepto, como se sabe, de muy complejo contenido semántico, del que se han efectuado hasta un total de 161 definiciones, de acuerdo con lo que sociólogos, antropólogos y etnógrafos entienden. También se sabe que la civilización no surgió de modo súbito desde la vida salvaje y la barbarie, sino que evolucionó gradualmente, partiendo de la vida misma, de los conocimientos prácticos de las primitivas comunidades estables. Esa evolución surgió en el Próximo Oriente antiguo, amplia área geográfica en la cual la economía agropecuaria, combinada con otros factores humanos de índole espiritual y social, permitió la más antigua civilización que conocemos, y que queda reflejada en muchos pasajes del *Poema de Gilgamesh*, texto -como se verá luego- de muy variadas interpretaciones.

También en Mesopotamia surgió el más tético subproducto de la civilización -o, si se quiere, una de sus manifestaciones negativas- la guerra, actividad que en sus más variadas formas de acción quedó recogida en numerosos textos religiosos, líricos y épicos. Por supuesto, en el *Poema* hay claras alusiones a este particular.

Dada la temática de estas Jornadas y la imposibilidad ahora de analizar todo cuanto a civilización y barbarie aparece en el *Poema* que nos va a ocupar, hemos dedicado nuestra atención a analizar la serie de viajes que realizó Gilgamesh y que quedan recogidos a lo largo de sus doce Tablillas, que es el marco de su extensión literaria.

Como presentación del texto decir que todo él gira en torno a la figura del indicado Gilgamesh, personaje sumerio, que vivió hacia el 2650 antes de Cristo, siendo el quinto rey de la ciudad de Uruk, según puntualiza la *Lista real sumeria* (WB 444), documento fundamental para el estudio de las primeras ciudades-estado sumerias.

Tal ciudad fue un importante centro religioso, dedicado al padre de los dioses, An, y a su hija la diosa Inanna, convertida siglos después por los semitas en Ishtar, divinidades ambas que tienen que ver con el desarrollo del *Poema*, cuyo texto fue ampliamente conocido en tiempos antiguos, siendo en palabras de G. S. Kirk, el más

familiar y el más escrupulosamente conservado de todas las obras literarias mesopotámicas, ajenas a la tradición ritual.

De igual modo, otro importante estudioso, B. Landsberger señaló que con el *Poema de Gilgamesh* los mesopotámicos crearon mucho antes que los griegos, con su epopeya nacional la *Iliada*, una composición poética como ningún otro pueblo antiguo. Tampoco los egipcios ni los hititas pueden exhibir una epopeya parangonable a la de Gilgamesh.

IV

Históricamente, las narraciones sobre Gilgamesh circularon por vía oral muy poco después de su muerte, aún cuando hubieron de pasar varios siglos antes de ser fijadas por escrito. Se ha podido aislar hasta la fecha *cinco narraciones* sumerias o poemas menores sobre tal personaje, narraciones que luego, en la época paleobabilónica darían paso a un texto unitario, muy bien articulado. Siglos después, ya en época cassita, esto es, entre los siglos XVI y XII antes de Cristo, se darían los retoques casi definitivos -recogidos en la versión del poeta Sin-leqi-uninni-, hasta que los escribas asirios del tiempo del rey Assurbanipal, en el siglo VII también antes de Cristo, fijarían de modo canónico el texto ya, de hecho, difundido por escrito por todo el ámbito del Cercano Oriente

De los cinco poemas originales sumerios, dos no tuvieron repercusión alguna en la temática argumental del definitivo *Poema*. Fueron los episodios de *Gilgamesh y Agga de Kish* y el de la *Muerte de Gilgamesh*. Un tercer texto sumerio, *Gilgamesh y el País de la Vida*, sí tuvo reflejo directo en el *Poema*, aunque con sensibles modificaciones, convertido en el episodio del “Bosque de los Cedros”, episodio en el que algunos expertos han visto el enfrentamiento entre agricultores y pastores o bien entre lo bárbaro y lo civilizado. Otro poema, titulado por S. N. Kramer, *Gilgamesh y el Toro Celeste*, del que sólo nos han llegado fragmentos, fue aceptado en la recensión última, denominada “ninvita”, con muy pocos retoques. El conocido como *Gilgamesh, Enkidu y el Mundo Inferior* fue copiado prácticamente en su totalidad, aunque se suprimió su introducción cosmogónica, y se añadió al final del relato, aun cuando su argumento era incompatible con lo narrado en el conjunto del poema unitario.

Asimismo, el *Poema* fue enriquecido por parte de Sin-leqe-unini, con otra importante narración del ciclo sumerio, en la que el papel central lo ocupaba el héroe Ziusudra, conocido también como Utanapishtim, claro prototipo del Noé bíblico, y que constituía el nudo narrativo de un Diluvio universal, que arrasó ciudades y personas, temática conocida ya con anterioridad gracias al *Poema de Atram-khasis*. El escriba Sin-leqe-unini, tras adaptar la narración y conectar a Gilgamesh con aquel personaje fabuloso, lo incluyó en el desarrollo argumental. El relato del Diluvio, provocado por los dioses, finaliza con la decisión, que habían solicitado los dioses Enki y Enlil de elevar al salvado de las aguas y a su esposa al rango de dioses.

Otro problema largamente debatido, es el de la historicidad de Gilgamesh. Es evidente que en el *Poema*, y a lo largo de sus doce tablillas de extensión, se perfila a tal personaje como un héroe mítico, de extraordinaria altura física -5'60 metros de altura (el doble del bíblico Goliat, para hacernos una idea)-, compuesto en sus dos terceras partes de esencia divina, y hablando y moviéndose entre los dioses, como uno más de ellos. De hecho, para un historiador hipercrítico, no existen bases científicas para sostener la historicidad de Gilgamesh. Sin embargo, no pocos especialistas, entre ellos Wilfred Lambert y Paolo Xella, aceptan la existencia humana de aquel personaje, dada la cantidad de datos que se tienen sobre él, pudiéndose citar la *Lista real sumeria*,

aludida antes, que lo hace padre del también rey Uruk, la *Inscripción del rey Anam* de Uruk, en donde se le atribuye la construcción de las murallas de Uruk y la llamada *Historia del Tummal*, en la que le hacen reconstructor del santuario de Ninlil, ubicado en el área sagrada de Nippur.

En muchos otros textos, Gilgamesh aparece -bien es verdad- con la cualidad de dios, caso de la *Lista divina* de Fara, de los textos de algunos reyes de Uruk (Utukhegal) o de la Dinastía III de Ur (Ur-Namma, Shulgi) o del texto sapiencial conocido como *La batalla de los héroes de antaño*, sin olvidar textos neosirios -uno de ellos lo sitúa como Juez del Más allá-, oráculos y la famosa *Carta de Gilgamesh*, sin duda un texto apócrifo, hallado en Sultantepe (Turquía) y en la que el rey de Uruk solicita a otro monarca desconocido enormes riquezas como dones funerarios por la muerte de Enkidu.

Su historicidad puede sostenerse por el hecho de que otros reyes coetáneos suyos también habían sido considerados míticos -entre ellos, Mebaragesi, señor de Kish, y su hijo Agga, también rey de Kish-, pero que gracias a hallazgos arqueológicos, han sido confirmados como personas que realmente existieron.

V

En cualquier caso, la discusión historicidad/no historicidad es puramente académica: el protagonista del *Poema* es, en efecto, un personaje mítico, pues ha sufrido el tradicional proceso deformador producido por la acumulación de leyendas durante un largo periodo de tiempo.

De haber existido real y verdaderamente el rey de Uruk, la relación entre el Gilgamesh histórico y el del *Poema* que conocemos sería más lejana y remota que, por ejemplo, la de Rodrigo Díaz de Vivar con el tardío Cid del Romancero.

El *Poema de Gilgamesh* constituye, tanto por su cronología como por su contenido argumental, la primera de las grandes epopeyas de la Historia de la Literatura universal, epopeya que fue fijada a lo largo de tres grandes periodos históricos: el *paleobabilónico* (en el que todavía no hubo de alcanzar las doce tablillas o cantos), el *cassita* (que conoció la soberbia redacción de Sin-leqe-unini) y el *asirio* (copias más o menos retocadas de la biblioteca de Assurbanipal). De todo ese proceso, que abarcó más de un milenio han llegado 79 fuentes. Un magnífico libro de J. H. Tigay (*The Evolution of the Gilgamesh Epic*), publicado en Fildalefia en 1982, describe a fondo, la evolución del *Poema*, cuyo texto también fue vertido al idioma hitita, si bien en prosa.

Su importancia también ha tenido reflejo en la Arqueología, pues sus tablillas han ido apareciendo en varias de las excavaciones efectuadas en el Próximo Oriente a partir de 1853 (H. Rassam). Muy pronto, en 1872, las primeras tablillas localizadas en la precitada biblioteca de Assurbanipal, en Nínive, fueron traducidas y dadas a conocer en Londres (G. Smith), las cuales causaron un verdadero impacto mundial por aludir las mismas a un diluvio, que curiosamente era idéntico al diluvio bíblico y que de alguna manera venían a refrendar -se argumentó entonces- la veracidad de la Biblia.

Desde aquella fecha y hasta 1983, en que también aparecieron fragmentos del *Poema* en las ruinas de Ebla (Tell Mardikh, en Siria), no han faltado hallazgos de tal obra literaria en sus variadas versiones cuneiformes. Incluso no es de extrañar que haya aparecido en las últimas campañas de 1986 y 1987 efectuadas en Sippar por el iraquí Walid al-Jadir, como uno más de los textos atesorados en la riquísima biblioteca de la ciudad de Shamash.

VI

Para proceder a comentar el ansia de inmortalidad que invadió el espíritu de Gilgamesh es preciso efectuar un breve resumen del *Poema*, a fin de que quien no haya tenido ocasión de leer tal obra tenga una idea general de su argumento.

El *Poema* destaca ante todo por la extraordinaria emoción humana que su argumento refleja. En artificiosa yuxtaposición de motivos dispersos, los valores y finezas de la amistad, el inquieto espíritu aventurero estimulado por el deseo de gloria, los aspectos pasionales más groseros del ser humano y, como remate de todo ello, la desgarradora angustia inherente a nuestra condición de mortales, van desfilando ante el lector, ofreciéndole un muestrario de las acciones y reacciones genuinamente humanas.

En la *primera tablilla*, tras la descripción de la ciudad de Uruk, se nos presenta a Gilgamesh, figurado como un ser divino en dos de sus tercios y humano en el restante. Su actuación como rey dejaba mucho que desear, pues se comportaba en ocasiones como un verdadero déspota, por lo cual sus súbditos se quejan ante Anu, el padre de los dioses. Estos lamentos son recibidos por dicho dios, quien se dirige a la diosa Aruru, la creadora de Gilgamesh, instándola a formar un doble del rey para que le hiciera frente, metiéndole en cintura, y así alejarle de su gobierno tiránico.

Haciéndole caso, Aruru, a partir de la arcilla, que amasa y moldea en la estepa, crea un ser salvaje, Enkidu, igual en fuerza a Gilgamesh, y único capaz de poner coto a las provocaciones del rey de Uruk. Este hombre salvaje, bueno por naturaleza -y estaríamos ante un prototipo del *Emile* de Rousseau- protegía a los animales de todo tipo de cazadores. Un incidente con uno de los cazadores será el que motive que Gilgamesh tenga noticia de aquel ser extraordinario. A fin de hacerle venir a Uruk para conocerle, a Enkidu se le enviará una hermosa hieródula, Shamkhat, de la cual se prenda Enkidu. Tal hieródula le habló a Enkidu de Gilgamesh, y también de la existencia de ciudades, de gentes, en suma, de lo que significaba la civilización.

Enkidu, tomando conciencia de su natural humano tras haber convivido con la hieródula, y sintiéndose desplazado del ambiente animalesco en el que hasta entonces había vivido, marcha con ella a conocer a Gilgamesh.

La *segunda tablilla* narra la adaptación de Enkidu a la civilización gracias a Shamkhat; el encuentro de ambos héroes y la subsiguiente lucha entre ambos -¿Enkidu aspiraría, quizá, a sustituir a Gilgamesh como rey?-, lucha descrita con las dimensiones casi de un cataclismo y que al parecer finaliza con la victoria de Enkidu. El feroz combate dará paso a una inquebrantable amistad -con ribetes de homosexualidad-, amistad capaz de superar cualquier contingencia. Incluso Gilgamesh ruega a su madre divina, Ninsun, a que acoja a Enkidu como hijo.

La *tercera tablilla* recoge los pesares de Enkidu quien, aun cuando era ya una persona civilizada, añoraba el anterior estado primitivo en el que había sido tan feliz. Sin embargo, Gilgamesh le habla de importantes proyectos, entre ellos, ir a combatir al gigante Humbaba, terrible ser -ya conocido por Enkidu cuando éste andaba errante por la estepa con los animales-, ser que vomitaba fuego y que vigilaba el frondoso Bosque de los Cedros, morada exclusiva de los dioses.

La siguiente tablilla, la *cuarta*, narra la serie de sueños que, previamente a las hazañas realizadas en el fantástico Bosque, tuvo Enkidu, sueños que le fueron interpretados de modo favorable por Gilgamesh. Tras invocar al dios Shamash, pidiéndole protección, ambos amigos se disponen a ir al encuentro del terrible gigante, recubierto siempre de flamígeras capas.

La *quinta tablilla* cuenta las peripecias del viaje y la lucha feroz contra Humbaba, su guardián -lucha descrita de modo dantesco-, a quien da muerte Enkidu. El propio Bosque, personificado y enterado de la desaparición de su guardián, comienza a exhalar lúgubres lamentos al tiempo que la muerte como espesa niebla caía sobre ellos. Los dos amigos comienzan a talar los cedros. Uno de los árboles, el más alto, será destinado por parte de Enkidu para confeccionar una puerta para el templo de Enlil en Nippur. Gilgamesh por su parte, coge la cabeza del decapitado Humbaba.

En la tablilla siguiente, la *sexta*, Gilgamesh procede a bañarse y a vestirse con sus atavíos reales. Esta acción es observada por la diosa Ishtar, la cual queda atraída por la prestancia del rey de Uruk, a quien le propone su amor, señalándole las ventajas que de su unión recibiría Gilgamesh. Sin embargo, éste, sin dejarse impresionar por las seductoras promesas, puesto que conocía la trayectoria amorosa de la diosa del amor, la rehúsa, enumerando la serie de amantes que había tenido con anterioridad -se reseñan un dios, tres animales y dos hombres- a los cuales les había causado males sin cuento, convirtiéndolos en todo lo contrario a lo que habían sido. Encolerizada por esta insolencia y desprecio, Ishtar acude ante Anu, su padre, y le pide venganza. Exige para ello la creación de un Toro Celeste que diera muerte a Gilgamesh y a su amigo Enkidu.

Enviado el Toro Celeste a la tierra, la terrible fiera da muerte a centenares de hombres de Uruk. Sin embargo, entre Enkidu y Gilgamesh, despachan a la fiera, dándole muerte. Ishtar, que ha visto este hecho, maldice a Gilgamesh, pero Enkidu, en un alarde más de terrible osadía, lanza incluso una porción de la carne del Toro, ya descuartizado, al rostro de la diosa, al tiempo que la insulta.

La *séptima tablilla* comienza con el terrible sueño que, ya en la misma noche de los hechos, tuvo Enkidu, sueño que mostraba la realidad sacrílega de lo sucedido. Anu, conecedor de aquella acción, había decretado la muerte de ambos héroes, pero dado que Gilgamesh tenía un alto componente de divinidad en su persona -dos tercios-, sólo Enkidu, un simple humano, debía morir. En consecuencia, a Enkidu se le envía una enfermedad que debe sobrellevar penosamente durante doce días, lamentándose de haber conocido a la mujer que lo había llevado junto a Gilgamesh y que le había puesto en contacto con la civilización. La tablilla finaliza con otro sueño de Enkidu, que se encuentra entrando ya en los Infiernos, en la mansión de Irkalla, a donde de había sido llevado por un gran pájaro.

La *octava tablilla* se dedica al lamento de Gilgamesh, que ha presenciado, impotente, la muerte de su amigo Enkidu. Ante sus cortesanos explica qué había significado para él tal amigo. En su memoria construye una estatua funeraria y ofrece libaciones a los dioses.

Hay que reseñar que la versión hitita no esconde para nada las relaciones homosexuales de Gilgamesh con Enkidu. En la tablilla III hitita, tras la muerte de Enkidu, se dice que Gilgamesh, fuertemente dolorido, anduvo errante y que se dirigió a la montaña, mientras gritaba continuamente: “*Cuando se mata a un hombre, la mujer se precipita fuera de la casa*”. Gilgamesh, en efecto, hacía lo mismo, al tiempo que iba matando distintos tipos de fieras.

La *novena tablilla*, continuación directa de la anterior, prosigue con el lamento de Gilgamesh ante el cadáver de Enkidu, preguntándose qué significado tenía la muerte, experiencia hasta entonces nunca conocida por él. Lleno de temor, y por instinto de conservación, intenta averiguar cómo podría esquivarla y conseguir así la inmortalidad, la Vida eterna, en suma, la Vida de los dioses. Para ello emprende un largo peregrinaje, abandonando su ciudad y trasladándose al mundo de la naturaleza, rechazando así la cultura y la civilización. Yerra por la estepa vestido de pieles, intentando conectar con un antepasado suyo, Utanapishtim, pues sabía -y así se infiere del relato- que vivía en

un remotísimo país inaccesible, lugar en donde lo habían situado los dioses, al concederle la Vida eterna, después de salvarle de un devastador Diluvio. Era preciso arrancarle el secreto de cómo había logrado disfrutar de aquel tipo de Vida, sin dejarse amilanar por las penalidades de un largo viaje, en medio de un ambiente totalmente desconocido.

Sus pasos le llevan a la mítica montaña Mashu o Doble Montaña, lugar por donde salía y se ponía el sol. Sus guardianes, los hombres-escorpiones (*aqrabu-amelu*, también conocidos como *girtablilu*) le advierten que ningún mortal había atravesado aquellos parajes, pero reconocido divino en sus dos tercios, los misteriosos seres le permiten atravesar la montaña y recorrer el largo y tenebroso subterráneo por el que se escondía el Sol, y cuyo camino final desembocaba en un Paraíso, repleto de árboles con frutos de brillantes piedras preciosas -era el jardín de Shamash- y cuya descripción no conocemos en su totalidad por estar rota la tablilla en este punto.

La *décima tablilla* presenta a Gilgamesh en un punto inconcreto, a orillas de las Aguas de la Muerte, entendidas como un vasto e impenetrable Océano. El héroe se halla junto a la mansión de una camarera divina, de nombre Siduri, la cual recela de Gilgamesh a la vista de cómo iba vestido. Tras contarle Gilgamesh sus peripecias y el motivo de su viaje, así como pedirle información sobre cómo hallar el camino que conducía al País de la Inmortalidad, la camarera le aconseja que desista de aquel empeño y que aprovechase los días de vida terrena y apurase los placeres que ésta le ofrecía, dejando a un lado sus preocupaciones. He aquí lo que dice el *Fragmento Meisner* (Col. III, 1-14) acerca de este asunto.

*“Gilgamesh, ¿por qué vagas de un lado para otro?
La Vida que persigues no la encontrarás jamás.
Cuando los dioses crearon la Humanidad,
asignaron la muerte para esa Humanidad,
pero ellos retuvieron entre sus manos la Vida.
En cuanto a ti, Gilgamesh, llena tu vientre,
vive alegre día y noche,
que tus vestidos sean immaculados,
lávate la cabeza, báñate,
atiende al niño que te tome de la mano,
deleita a tu mujer, abrazada contra ti.
¡Tal es el destino de la Humanidad!”*

Estamos, pues, ante el famoso *carpe diem*, cantado muchísimos siglos después por Horacio en una de sus famosas *Odas*. Sin embargo, ante la insistencia de Gilgamesh, Siduri le indica que se entrevistase con un tal Urshanabi, el barquero de Utanapishtim, la única persona capaz de guiarle a través de las Aguas de la Muerte. Hay que remarcar que este Utanapishtim era una de las pocas personas a la que los dioses le habían concedido la Inmortalidad al salvarle de un pavoroso Diluvio, con el que los Grandes dioses habían castigado tiempo atrás a la Humanidad.

A esta temática, el Diluvio Universal, se dedica la totalidad de la *tablilla undécima*, así como a una serie de pruebas a que le somete Utanapishtim a Gilgamesh para demostrarle que no podía alcanzar la Vida Eterna. No obstante, a instancias de la esposa de Utanapishtim -que también se había salvado del Diluvio- el Noé mesopotámico revela a Gilgamesh la existencia de una planta milagrosa, que proporcionaba la eterna juventud -no la inmortalidad- y que se hallaba en el fondo del mar. Gilgamesh, deseoso de hacerse con aquel gran regalo, (la planta era conocida como

shibu issakhir amelu, “El anciano se rejuvenece”), logra obtenerla, pero en un rasgo de generosidad en vez de comérsela él sólo, la guarda para hacer partícipe de las virtudes de la misma, tiempo después, a los ancianos de Uruk. Sin embargo, durante el regreso a su ciudad, y mientras hace un alto en el camino para bañarse y refrescarse, una Serpiente (no una cualquiera, sino la serpiente primordial de un mito etiológico, según J. Silva Castillo) se apodera de la planta, dejando su piel tras de sí. Gilgamesh se pone a llorar y ahora es cuando comprende el significado de su realidad: la inmortalidad o la segunda juventud no era para él, no era para ningún humano. Entristecido, prosigue su viaje con Urshanabi y el *Poema* finaliza cuando Gilgamesh le enseña orgulloso a Urshanabi las murallas de Uruk, su ciudad.

Al *Poema* le fue añadida por parte de Sin-leqe-unini, una narración sumeria que nada tenía que ver con todo lo anterior, según demostraron Gressmann y S. N. Kramer. Se trata del episodio de *Gilgamesh, Enkidu y el Mundo Inferior*, episodio aquí totalmente anacrónico, puesto que vuelve a aparecer en escena Enkidu, personaje que ya había muerto con anterioridad. Debe advertirse que no aparece resucitado, sino en forma de fantasma. Gracias a tal visión necromántica Gilgamesh va a conocer algunos aspectos del Más Allá, silencioso mundo que le espera y del cual llegaría -según sabemos por otros textos- a ser Juez.

La adición de tal narración sumeria, sin embargo, tiene sentido, estructuralmente hablando, ya que tal episodio habría venido a sustituir al posible canto final original, menos propio, según apuntó L. Matoush, para clausurar todo el recitado y que habría consistido, lógicamente, en glorificar la virtud y muerte de Gilgamesh.

VII

Todos los personajes que aparecen en el *Poema* se mueven en tres planos ambientales distintos: el *divino*, el *heroico-mítico* y el *humano*, con el común denominador de que la acción general -y esto era usual en los textos mesopotámicos- se desarrolla en la tierra, en un espacio geográfico concreto. En nuestro caso, en la rica llanura de Uruk y en la estepa que la rodeaba. Esto de por sí ya habla de una civilización, es decir, de un clima, de una vegetación, de distintas especies de animales, de unos hombres, de una mentalidad concreta. Y también habla de una barbarie, simbolizada por la estepa, lugar donde para sus habitantes su única compañía era el arma (es decir, allí reinaba la ley del más fuerte, se carecía de una sociedad organizada); lugar donde el hombre no sabe doblar la rodilla (esto es, no se reconocía la autoridad o se era refractario al trabajo agrícola); lugar donde se comía la carne cruda y se desconocía el pan y la cerveza (lo que quiere decir que se carecía de los refinamientos de la vida urbana) y lugar donde después de muerto no se enterraba a ningún hombre, indicación de que tras la muerte no se recibirían cuidados funerarios ni recuerdo de nadie.

No podemos ocuparnos del *plano ambiental divino* que aparece en el *Poema*, demostración también de una manera específica de entender la Religión, uno de los componentes más significativos de la civilización mesopotámica, y uno de los *utillajes mentales* -adoptando el término de Lucien Febvre- del psiquismo de un pueblo. En cualquier caso, sí hay que citar a las dos grandes tríadas mesopotámicas formadas por Anu, Enlil y Ea, la primera, y por Sin, el dios luna, Shamash, el dios de la justicia, y, sobre todo, Ishtar, la diosa del amor.

En el *plano heroico-mítico* debería hablarse de la propia figura de Gilgamesh, de la de Utanapishtim, el salvado de las aguas diluviales, del Guardián del Bosque de los

Cedros, Humbaba, y del Toro Celeste. Todo ello nos haría alargarnos en exceso por la complejidad mítica y simbólica que encierra.

De Gilgamesh podríamos decir que es un héroe cuya vida no es meramente una combinación fortuita de hechos y experiencias maravillosas, sino la expresión de una idea determinada que va desde sus hechos puramente materiales y humanos a una clara espiritualización.

De Utanapishtim, el salvado del Diluvio, debemos indicar que su figura obedecía a un antiquísimo mito, verdadera reliquia de tiempos prehistóricos y que aquel trágico acontecimiento muy bien pudo obedecer a una o a varias catástrofes, que luego la memoria colectiva de la Humanidad forjaría por escrito, atribuyéndosele significado religioso, motivado por los pecados de los hombres y el envejecimiento del mundo, al decir del romano Mircea Eliade.

Con Humbaba nos hallamos ante la figura simbólica y universal del dragón, animal fabuloso que se encuentra en la mayoría de los mitos y leyendas del mundo. Tal ser, Humbaba, es en el *Poema* la tipificación animal por excelencia, la más pura idea del adversario, en el mismo concepto que luego atribuiría la civilización cristiana al diablo. En el *Poema*, Humbaba aparece casi deificado, encargado por los dioses de guardar la morada sagrada de los mismos, idea que cuadra con una de las funciones simbólicas de los dragones: la vigilancia. Gilgamesh y Enkidu, al igual que tiempo después Apolo, Cadmo, Perseo y Sigfrido, sin olvidar a San Jorge y a San Miguel, vencen al dragón, logran domar a una fuerza del mal.

Respecto al Toro Celeste, su figura está cargada, asimismo, de simbolismo, reflejo en el *Poema* de un ser monstruoso, cuyos cuernos, tras ser matado el animal por los dos héroes, fueron capaces de contener 1500 litros de aceite. Dicho Toro puede ser asimilado perfectamente al cielo inferior, esto es, según los estudiosos, a la Muerte, función para la cual fue creado por Anu, a instancias de la diosa Ishtar.

Sí, en cambio, debe destacarse en el *plano humano* el papel jugado por la hieródula Shamkhat, a la cual Gilgamesh confía la labor de elevar a Enkidu desde el estado salvaje al de la civilización.

Leyendo el *Poema* observamos que, en consonancia con el ambiente primitivo que rodea a Enkidu, su nivel de vida apenas superaba al de los animales, que constituían su compañía habitual. Supuesto que no conoce gentes ni países -así lo dice el texto-, ¿con qué recursos contaba para afrontar el hambre y la intemperie? Como más adelante señala el *Poema*, la hieródula deberá iniciarlo en el uso del pan y de la bebida fermentada, cuando a resultas de su “hominización” Enkidu sienta despuntar dentro de sí nuevas necesidades y exigencias absolutamente distintas a todo lo anterior. Hasta entonces, hasta el encuentro con Shamkhat, no contaba con otra base de subsistencia que la facilitada por su ambiente desértico, ya que como dice el *Poema* “como las gacelas se alimenta de hierba, con las manadas abreva en las aguadas, con las bestias se deleita bebiendo”.

Una persuasión profundamente enraizada en la mentalidad mesopotámica daba por supuesto que así como el uso del pan era índice infalible de la verdadera categoría humana, la desnudez o carencia de vestidos y la imposibilidad de procurárselos denotaban animalidad o un nivel humano que confinaba con aquélla. El *Poema* dice acerca del vestido de Enkidu que su cuerpo estaba cubierto totalmente de pelo, que estaba dotado de cabellera como una mujer. Enkidu era, pues, un habitante de la estepa, y las gentes de Mesopotamia sabían de sobra que en aquel medio ambiente se había de carecer de todo aquello que hacía la vida humana digna de ser vivida.

Otro aspecto interesante a considerar es el de la transformación psicológica del propio Enkidu, cuya vida se desarrolla en dos fases diametralmente opuestas, a saber, la

barbarie y la civilización. Rodeado de animales del campo, que consideraba su compañía connatural, los míseros productos de la estepa le servían como sustento, mientras su propia pelambreira lo resguardaba, como a las fieras, de los rigores de la intemperie. Aunque su contextura hace de él una criatura humana, ya que desde su origen había sido pergeñado como un “doble” de Gilgamesh, Enkidu es un ser irracional, incapaz de identificar dentro de sí la voz de la especie que lo apartara de los animales.

Al no conocer gentes ni países la figura de Enkidu se ofrece como el último residuo de un pasado tenebroso y remoto, en que los hombres pacían la hierba con su boca, bebían el agua de las charcas y hasta caminaban a cuatro patas.

Sin embargo, un episodio, casual para él, pero minuciosamente premeditado por quienes lo habían urdido, abre en su alma horizontes insospechados hasta entonces, obligándole a dar un viraje totalmente nuevo a su existencia. Será el trato sexual con la hieródula el que le haga tomar conciencia de su condición humana. De aquí arranca en el *Poema* una verdadera reacción en cadena de fenómenos humanos que finalizan con la incorporación de Enkidu a la vida civilizada de Uruk y en la amistad con Gilgamesh.

A la larga, sin embargo, se producirá una inversión de papeles: Gilgamesh, ante la muerte de Enkidu, se trasladará al mundo de la naturaleza, a la estepa, rechazando por entero, y en principio, la civilización.

Gracias a los encantos de la hieródula, Enkidu olvidó dónde había nacido; asimismo, experimentó cambios físicos, pues su cuerpo se fue entumeciendo y sus rodillas se agarrotaron. En suma, *ya no era como antes*, según dice el texto. Su pasado animalesco va desapareciendo y nacen en él otras potencias, entre ellas, el despertar de su inteligencia. Una de las frases más importantes de todo el pasaje es la que le dirige la hieródula a Enkidu tras mantener trato sexual con él: “*Tú, Enkidu, eres sabio, eres como un dios*”. ¿Qué quiere decir esto? ¿De qué ciencia se habla? ¿Por qué esa divinización a causa de unas relaciones físicas? Sin lugar a dudas, esa ciencia, esa sabiduría de Enkidu era prolongación y secuela de las relaciones de ambos personajes, que en lenguaje figurado, presente en otros muchos textos orientales, equivalían a “conocimiento”. Para la psicología oriental antigua la experiencia sexual era reputada como un verdadero saber.

Respecto a su divinización, a ese “eres como un dios”, debe entenderse como resultado de unas relaciones peculiares, que los mesopotámicos conectaron con la idea de fertilidad y con la diosa Ishtar.

El texto del *Poema* nos sitúa en un mundo en donde las actividades relacionadas con el sexo, por el hecho de ser posibles creadoras de vida, eran valoradas como factores de estricta categoría divina. En aquel mundo mesopotámico, tan alejado del nuestro en el tiempo y en la mentalidad, era natural, según señaló W. Von Soden, que se honrase y venerase el incomprensible misterio que hacía derivar una nueva vida de la unión de dos seres.

Un modo práctico de honrarlo por parte de la mujer sería sacrificar su propia pureza como obsequio de carácter cultural a ese principio divino que gobierna la naturaleza. Esa prostitución, inspirada en motivos religiosos, se veía invadida por influencias de índole utilitaria, preocupadas por asegurar la fertilidad de todos los seres vivientes, y se encargaba a mujeres profesionales, que pasaban así al servicio de los templos. La virtualidad que tenían las relaciones sexuales de estimular la fertilidad hicieron que se las valorara como fuerzas divinas. En consecuencia, el ser humano que lograra utilizarlas, al aproximarse a la fuente divina, de donde dimanaban, se elevaba a la categoría de un dios. Este sería el nexo existente entre el trato sexual de Enkidu con la

hieródula Shamkhat y su divinización. Ese era también el nexo de la hierogamia, en cuyo transcurso se deificaba al rey, rito del que tenemos abundante documentación.

VIII

Volviendo a nuestro relato, la hieródula tras su relación de varios días con Enkidu, consideró que ya era el momento adecuado para inculcarle en su ánimo la nostalgia de otro género de vida más acorde con su nueva conciencia humana. Se imponía el traslado de Enkidu a un medio ambiente habitado por seres humanos, donde los problemas de la vida eran resueltos al modo de los hombres.

Ante las palabras de Shmakhat, Enkidu decidió marchar a Uruk, donde habitaba Gilgamesh. No hay que decir que para una mentalidad mesopotámica no existía una vida más digna de un hombre que la civilizada, y ésta sólo podía surgir sobre una base económica agropecuaria y un contenido social artesano-urbano. En esto consistía, principalmente, el orgullo de aquellos sumerios y acadios. Y su rica vida urbana era una provocación constante para la envidia de sus codiciosos vecinos, los nómadas semisalvajes.

Vemos, pues, que Enkidu ha sido promocionado de una vida bárbara a una vida civilizada, que ha ido dejando paulatinamente su irracionalidad animalésca por todo aquello que a los ojos de los mesopotámicos constituía el decoro de la vida humana, en suma, de la civilización: pan, vestidos, bebida fermentada, relaciones sexuales, convivencia con otras personas, cultos religiosos, aceptación de un orden social.

Tenemos ya a Enkidu en Uruk. Y es en aquel medio urbano donde la relación Enkidu-Gilgamesh llegará a su identificación más cabal. En un momento determinado Gilgamesh concibe una serie de proyectos destinados a ganar inmensa gloria y hacer inmortal su nombre y el de su amigo. Logra convencer a Enkidu y así ambos héroes se aprestan a efectuar un largo y peligroso viaje, que contendrá -como todos los viajes heroicos- el sentido de la derrota del Mal, encarnado en el monstruo Humbaba, terrible dragón, según se dijo, al que sólo se le podría hacer frente gracias a poderes mágicos o a la protección de los dioses.

Todos estos requisitos se dan en el episodio del Bosque de los Cedros, verdadera pieza maestra de “violencia sagrada”. Dicha aventura equivalía explícitamente al intento de apoderarse de la inmortalidad. El Bosque era el País de la Vida, la tierra de los dioses inmortales, su escondida morada, plena de símbolos riquísimos para la mentalidad primitiva.

Este episodio es causa más o menos directa de otro: el del Toro Celeste, figura divina que al ser derrotada por Gilgamesh y Enkidu, acarreará la muerte de éste último, muerte decretada por los dioses. Sueños nada halagüeños, enfermedad, angustia se abatirán sobre Enkidu, habida cuenta su naturaleza humana. Gilgamesh llega a considerar también la eventualidad de que él desaparezca igualmente.

Pero, ¿cómo podía temer a la muerte un ser prácticamente semidivino como Gilgamesh? ¿No era la inmortalidad una característica esencial de la divinidad? Si y no, según los mitos que han llegado. Se conocen asesinatos de dioses (We, Tiamat, Qingu, Lil) e incluso deidades “habitando” a la fuerza en el Infierno, lugar entendido en Mesopotamia bajo el sentido latino de *infernium*, esto es, el inframundo o morada de los muertos (sus espíritus eran llamados **gidim** en sumerio y *etemmu* en acadio), sin especial connotación de castigo. En aquella morada (**Kur**), bien es verdad que sombría, polvorienta y silenciosa, se hallaban, entre otros dioses, Nergal, el esposo de Ereshkigal, Dumuzi y Geshtinanna, dioses para quienes la muerte era algo terrible, temiéndola también como si ellos fueran un ser humano más. Gilgamesh había experimentado una

verdadera obsesión por la muerte, no acababa de explicarse por qué iba a convertirse en barro, al igual que le había ocurrido a su amigo Enkidu.

De hecho, ambos amigos habían cometido tres delitos capitales: haber matado a Humbaba, talado árboles del Bosque sagrado y haber dado muerte al Toro Celeste. Los dioses exigían reparación. Por eso castigan al más débil de los amigos, a Enkidu.

Gilgamesh se niega a aceptar la realidad de la muerte de su amigo de la que es asombrado espectador. Después de los ritos funerarios tributados a su amigo y de la erección de una estatua en su memoria, el rey de Uruk comienza a comportarse fuera de todo lo normal. Él, Gilgamesh, personificación por así decirlo, de la vida civilizada, rechaza ahora su mundo -impresionado por la muerte de Enkidu- y se dedica a vagar como un animal por desiertos y montañas, yendo vestido con pieles de animales.

No es fácil averiguar por qué Gilgamesh recurrió a la estepa, al desierto. Al parecer no podemos ver en su actuación una forma de duelo exagerado, sentida por su amigo Enkidu. Quizá fuese la propia preocupación por su muerte -sabía que tenía en su ser un tercio de humano- lo que le llevó a rechazar su mundo y cuanto pertenecía a su cultura por haber visto en ella la muerte misma. Así como Enkidu culpaba a su culturización como la causa inevitable de su desgracia -que le expone dolidamente al dios de la justicia Shamash- así Gilgamesh rechaza la realidad de la muerte, buscando en el mundo de la naturaleza la libertad, la ausencia de trabas, la ausencia de la corrupción de la materia.

El poeta se atrevió a describir, si bien parco en palabras, una alucinante escenografía recorrida por Gilgamesh en busca de la inmortalidad, cuyo secreto conocía, sin embargo, uno de sus antepasados. El héroe, hambriento, soportando fríos y calores, vestido con harapos de pieles, cazando fieras, evitando peligros, viajará hacia el oeste en búsqueda de su antepasado, Utanapishtim, atravesando una geografía fantástica a la que todo lo humano le es ajeno. Su odisea terrestre lo lleva hasta el Océano, junto a las Aguas de la Muerte, detrás de las cuales espera hallar la luz que ahuyente de modo definitivo las tinieblas, y sobre todo su angustia, que siente clavada en su estómago.

Una mitología de pesadilla reemplaza a toda la realidad conocida. De acuerdo con ella, el rey sumerio debe trasponer el límite geográfico que ningún mortal alcanzó jamás, las montañas gemelas del sol, esto es, las montañas Mashu, principio y fin del mundo, lugar custodiado por los monstruosos *aqrabu-amelu* u hombres-escorpión, hijos del Caos. Gilgamesh llega, por fin, con la ayuda de un barquero -con quien se había peleado previamente- a Dilmún, mítico Paraíso en donde habitaba Utanapishtim, disfrutando de una Vida sin fin, concedida como recompensa de haber sobrevivido al Diluvio Universal y así haber salvado a la especie humana. De su boca oye el viajero el relato de aquella gran catástrofe que aniquiló la vida sobre el planeta y de tal personaje aprende la exacta dimensión del hombre civilizado y el significado definitivo de su existencia, existencia que ha sido incapaz de superar unas pruebas iniciáticas -no dormir durante siete días y siete noches- que le evidencian su pequeñez.

De las pruebas que debe efectuar se extraen conclusiones interesantes de tipo psicológico y moral. El héroe, al fracasar, está dejando entrever que las posibilidades del hombre con respecto a temas vitales tienen siempre límites. Que la condición humana es siempre dramática, pues está definida por la inexorabilidad de la muerte. Sin embargo, un resquicio de esperanza quedaba abierto para los lectores mesopotámicos del *Poema*. Si hay unas pruebas iniciáticas para lograr alcanzar la inmortalidad ¿se debería concluir que determinados seres la podrían alcanzar sin ayuda divina? El ejemplo de Utanapishtim, aunque con la ayuda de los dioses, era un posible punto de referencia y tal vez de esperanza.

Por otro lado, la secuencia de la Planta de la eterna juventud y de la serpiente eran antiquísimos mitos que el poeta engarzó como hermosas joyas al final de la obra, evocando así la última posibilidad que había tenido Gilgamesh de disfrutar de la inmortalidad

Cuando ya al final del *Poema*, el rey de Uruk pregunta al fantasma de su difunto amigo las leyes que rigen en el Más Allá, Enkidu se niega a responderle la tristísima realidad de la Ultratumba para evitarle así el llanto. Lo único cierto -viene a concluir el relato- es que todo lo roen los gusanos y que el polvo gobierna sobre la totalidad del Infierno.

Perdida la esperanza de la inmortalidad, pues la amarga verdad era que la muerte era algo inevitable y de que la totalidad de los hombres debían morir, se había redactado un nuevo *Poema* centrado en la muerte física de Gilgamesh, (conocido usualmente como *La Muerte de Gilgamesh*), cuyas redacciones se conocen por los textos, lamentablemente muy fragmentados, hallados en Nippur y en Me-Turan (hoy Tell Haddad). Dichos textos comienzan con los lamentos de las gentes por la muerte de Gilgamesh. Ya en el Más Allá, a Gilgamesh -a quien le deniegan el derecho a ser inmortal- se le ha hecho Juez supremo. Tras diferentes sueños, en uno de los cuales el dios Enlil le comunica la muerte (*¡Gilgamesh, tu destino ha sido reinar, pero no vivir para siempre!*), el texto alude a la construcción de una tumba colectiva, erigida en el lecho desecado del río Éufrates, cuyas aguas han sido desviadas, tumba destinada para Gilgamesh, sus esposas, sus concubinas y sus hijos predilectos, aparte de sus sirvientes y sus enseres más queridos. Finalizada la misma, y ya en ella introducidos el rey y su comitiva, se procedió al sellado de la misma, tras lo cual las aguas del río la inundaron. La población de Uruk lloró amargamente aquella muerte.

Con aquel suicidio se testimoniaba una de las costumbres del tercer milenio antes de Cristo más crueles de Mesopotamia, cual era la de los asesinatos rituales sufridos por los acompañantes y servidores de los monarcas, cuyo ejemplo puede verse en las tumbas reales de Ur y sus famosos “pozos de la muerte”.

IX

Hablando desde planteamientos mesopotámicos, el hombre no podía alcanzar la inmortalidad, pero sí podía alcanzar la gloria, si sabía acordar sus posibilidades a hechos lógicos, a obras totalmente perfectas, bien realizadas, tomando la escala humana como módulo orientativo. Aquel fue el único mérito de Gilgamesh, héroe que al final del relato se halla totalmente resignado: el haber sabido construir las soberbias murallas de Uruk, que, orgulloso y en calidad de rey de la ciudad, le había mostrado al barquero Urshanabi a su regreso a su patria, tras haber fracasado en su empeño de convivir eternamente con los dioses. Gilgamesh así, con aquella construcción de perfecto acabado, había alcanzado la “inmortalidad” de un nombre eterno y de sobrevivirse consecuentemente a sí mismo, y no la posibilidad de ser un hombre eterno. La buena fama del nombre era la única inmortalidad, el único resquicio de pervivencia reservado a los hombres. Y ese fue, creemos, el mensaje último del *Poema de Gilgamesh*.

Esa inmortalidad fallida, ¿cómo puede verse hoy? Desde luego, las palabras de Utanapishtim al indicar que el hombre era mortal por decreto divino se basaban en el planteamiento filosófico-teológico que hubo de vivirse en la época de la Edad del Bronce, tiempo en el que se desarrolla la narración. Con el devenir de los tiempos el planteamiento pesimista de Gilgamesh y su consiguiente fracaso se ha ido modificando y las tres grandes religiones, también ya milenarias -Cristianismo, Islam y Judaísmo- han sido capaces de prometer a sus creyentes una vida *post-mortem* totalmente feliz,

resolviendo así al angustioso problema de la Inmortalidad, planteado por primera vez en la Historia en el *Poema de Gilgamesh*. Con sus mensajes los dirigentes de tales religiones abrían “una ventana de esperanza a la intrascendencia humana”, según las acertadas palabras del estudioso J. Silva Castillo. Para los escépticos racionalistas y los ateos, por sus propios planteamientos, muchos aspectos de la condición humana se agotan en la no preocupación de los mismos. Con ello la Inmortalidad, al igual que la Muerte, pasan desapercibidas para el común de los humanos, preocupados en sus menesteres mundanos.

X

Breve reseña bibliográfica

- H. Blixen, *El Cantar de Gilgamesh*, Montevideo, 1980.
 J. Bottéro, *L'Épopée de Gilgameš*, París, 1992.
 A. Cavigneaux, F.N.H. Al-Rawi, *Gilgameš et la mort*, Groninga, 2000.
 S. M. Chiodi, *Le concezioni dell'Oltretomba presso i sumeri*, Roma, 1994.
 F. D'Agostino, *Gilgameš alla conquista dell'immortalità*, Turín, 1997.
 S. Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford-Nueva York, 1989.
 A. R. George, *The Babylonian Gilgameš Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, Oxford, 2003, 2 vols.
 A. Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago, 1967, 6ª ed.
 B. M. G. Kovacs, *The Epic of Gilgamesh*, Stanford, 1989.
 F. Lara Peinado, *Poema de Gilgamesh*, Madrid, 2007, 4ª ed.
 G. Pettinato, *La Saga di Gilgameš*, Milán, 2004 (Reimpr.).
 S. Ponchia, *Gilgamesh, il primo eroe*, Roma, 2000.
 B. Saporetti, *Il Gilgameš*, Milán, 2001.
 J. Silva Castillo, *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, Méjico, 2000.
 J. H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Filadelfia, 1982.
 R. J. Tournay, A. Shaffer, *L'Épopée de Gilgamesh*, París, 1994.