

EL VIAJE EN BUSCA DE LA VERDAD: LA EPOPEYA DE GILGAMESH.

EN DIÁLOGO CON JOSEPH CAMPBELL

THE JOURNEY IN SEARCH OF TRUTH: THE EPIC OF
GILGAMESH.

IN DIALOGUE WITH JOSEPH CAMPBELL

Sofía Esteban Moreno
Universidad de Valladolid

Resumen: *La Epopeya de Gilgamesh, ciclo de poemas en lengua sumeria escrito alrededor del siglo XXI a. C, es uno de los primeros testimonios de la psique humana. En el presente trabajo, recuperaremos la leyenda del héroe Gilgamesh a la luz del análisis del mito realizado por Joseph Campbell en El héroe de las mil caras. Así, buscaremos explorar en qué medida las fases del viaje del héroe no son únicamente un patrón narrativo, sino que presentan una dimensión arquetípica, ontológica y antropológica. En este sentido, la aventura del héroe, en correspondencia con la estructura de los ritos iniciáticos o el proceso de individuación propuesto por Jung, se presenta como una suerte de espejo y reflejo de nosotros mismos. Por tanto, la recuperación de la figura de Gilgamesh implicará, a su vez, la apertura de un camino hacia otra forma de conocimiento, la imaginación simbólica.*

Palabras clave: *Gilgamesh, monomito, héroe, arquetipos, símbolos.*

Abstract: *The Epic of Gilgamesh, a cycle of poems in the Sumerian language written around the 21st century B.C., is one of the earliest testimonies of the human psyche. In this paper, we will recover the legend of the hero Gilgamesh in the light of Joseph Campbell's analysis of the myth in The Hero with a*

Thousand Faces. Thus, we will seek to explore to what extent the phases of the hero's journey are not only a narrative pattern, but also present an archetypal, ontological and anthropological dimension. In this sense, the hero's adventure, in correspondence with the structure of initiation rites or the process of individuation proposed by Jung, is presented as a kind of mirror and reflection of ourselves. Therefore, the recovery of the figure of Gilgamesh will imply, in turn, the opening of a path towards another form of knowledge, the symbolic imagination.

Keywords: *Gilgamesh, monomyth, hero, archetypes, symbols*

“Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible.”
El Aleph, Jorge Luis Borges

1. LA EPOPEYA DE GILGAMESH EN LA HISTORIA

Cuenta el *Génesis* (11, 1-9) que, tras el diluvio, los descendientes de Noé emigraron a la región de Senaar. Senaar se correspondería con la antigua Mesopotamia, hacia el golfo Pérsico. Allí los hombres de la historia primitiva se dijeron: “Ea, hagamos ladrillos y cozámoslos al fuego”¹. Del barro querían erigir la Torre de Babel, una torre que llegaría hasta lo más alto, hasta lo divino. Yavé, al observar la *hybris* colectiva castigó a los hombres con la confusión, y para ello “confundió Yavé la lengua de todos los habitantes de la tierra”. Así, el ser humano habría empezado a buscar, con diferentes lenguas, entre los caminos inescrutables del misterio, condenado a perderse siempre entre los infinitos huecos que Pieter Brueghel el Viejo representó en su pintura *La Torre de Babel* del 1563.

Una empresa tan elevada como la de aquella Torre fue la que emprendió uno de los primeros héroes de las civilizaciones, Gilgamesh. Angustiado por la muerte, buscó la inmortalidad. Creado y castigado por los dioses, realizó el héroe su viaje. “Dos tercios divino, un tercio humano. / Modeló su cuerpo la misma diosa Mah./ [...] Desde su concepción, tuvo Gilgamesh un destino preclaro”². Si bien es cierto que su nombre aparece en *La Lista Real Sumeria*, su relato nos llega a través de una epopeya reescrita y recitada por múltiples

¹ Cito por la edición *La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1964.

² *Gilgamesh o la angustia por la muerte: poema babilonio*, traducción de Jorge Silva Castillo, México, El colegio de México, 2008. En el presente trabajo utilizaremos la traducción directa del acadio de Jorge Silva Castillo. Hemos elegido dicha edición debido al enfoque interpretativo escogido, a saber, el énfasis realizado en el problema de la angustia por la muerte, tanto en la traducción como en el aparato crítico.

voces. Es decir, Gilgamesh fue probablemente un personaje histórico, que nos hace remontarnos a la historia del “entre ríos” de Mesopotamia; entre el Éufrates y el Tigris, donde encontramos la ciudad de Uruk, la patria de nuestro héroe. Y el hombre de carne y hueso se convirtió en leyenda y narración mítica. Gilgamesh nace de la tradición oral sumeria. A este pueblo primordial se le atribuye el sistema de escritura más antiguo, la escritura cuneiforme. En las tablillas de barro con incisiones se escribirá el relato de Gilgamesh, del cual ya existían una serie de cuentos o baladas en torno al 2000 a. C, en las que el héroe era protagonista. A partir del siglo XVIII, XVII a. C sus relatos comienzan a ser traducidos en lengua acadia. Finalmente, un sacerdote conocido como Sin-leqi-unninni, alrededor del siglo XII a. C, habría reunido y conformado el relato que ahora leemos en doce tablillas. Esta versión, descubierta en la Biblioteca de Asurbanipal es la más completa, pero no la única. No obstante, esta versión fue la que se reprodujo con gran fidelidad hasta nuestra era. El relato fue organizado en dos grandes partes: una primera parte, que sería el problema de Gilgamesh con la gloria; y una segunda, que sería la lucha de Gilgamesh contra la muerte³. La última tablilla se presenta como una suerte de apéndice, en la que, a través de su amigo Enkidú, Gilgamesh conoce el Infierno. La tablilla XI, por su parte, también presentaría una particularidad, ya que nos narra la historia del diluvio. En este sentido, Gilgamesh no estaría emparentado con la Torre de Babel únicamente por la magnanimidad y la *hybris* de su hazaña, sino que también tendría un vínculo directo con lo relatado. Aquel que alberga el misterio de la vida eterna en la Epopeya, Utanapíshtim, habría sido premiado con el don de la vida por los dioses tras salvar a la humanidad de la destrucción del diluvio. Esta figura bien podría recordarnos a Noé, y siendo esto así, *La epopeya de Gilgamesh* sería un precedente de la historia bíblica del diluvio universal.

En su búsqueda de la inmortalidad, Gilgamesh realizará el viaje del héroe, un viaje que responde a la estructura del patrón narrativo dilucidado por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*⁴. En el presente trabajo, entraremos en diálogo con esta estructura arquetípica con el objetivo de observar de qué manera *La epopeya de Gilgamesh* se adecúa a ella, y de recorrer, junto al héroe, la búsqueda del misterio de la vida. Para ello, señalaremos de qué forma se presenta en el poema cada etapa del patrón narrativo o monomito establecido por J. Campbell. Veremos entonces que el viaje del héroe Gilgamesh no es únicamente una leyenda, sino que presenta un carácter antropológico, ontológico y epistemológico; en definitiva, es un viaje en busca de la verdad.

3 Ritxi OSTÁRIZ (Anfitrión), *La epopeya de Gilgames, rey de Uruk; con Joaquín Sanmartín*, El libro rojo, Ivoox, 2018.

https://www.ivoox.com/elr80-la-epopeya-gilgames-rey-uruk-audios-mp3_rf_26022412_1.html

4 Joseph CAMPBELL, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

2. LA HISTORIA DE GILGAMESH: EL VIAJE DEL HÉROE

Joseph Campbell incluyó su mención a la Epopeya de Gilgamesh en el Capítulo II: “La Iniciación”, y en el subapartado “La gracia última”⁵. El mitólogo considera esta fábula como una de las más grandiosas en lo que respecta a la búsqueda de un último don, en este caso, de la búsqueda del elixir de la inmortalidad. Lo curioso es que, tras su viaje iniciático, Gilgamesh regresa a Uruk sin la planta “Rejuvenece-el-hombre-viejo”. En este sentido, podríamos pensar que el héroe fracasa en su viaje y que la omnipotencia de los dioses se impone sobre él, pero caben otras interpretaciones. En una cueva, junto a las aguas del tránsito, Gilgamesh se topa con una manifestación de la diosa Ishtar. Es especialmente simbólico el espacio de la cueva, tal y como ha sido analizado por Hans Blumenberg en *Salidas de caverna*⁶ o Gaston Bachelard en *La tierra y las ensoñaciones del reposo*⁷. Sabemos que desde una época antiquísima en los cultos mágico-religiosos la cueva era considerada un espacio sacro subterráneo. El agua era símbolo de elemento conductor hacia esa grieta en la que se abría paso el más allá de los límites humanos. Así, la cueva es símbolo de *incubatio*, de transformación, iniciación y regresión. El descenso a la cueva representa una *katábasis* iniciática. En el poema, según la versión paleobabilónica, la revelación de la diosa en la cueva se desvela con las siguientes palabras:

Gilgamesh, ¿hacia dónde corres?/ La vida que persigues, no la encontrarás./ Cuando los dioses crearon a la humanidad, le impusieron la muerte;/ la vida, la retuvieron en sus manos./ ¡Tú, Gilgamesh, llena tu vientre; / día y noche vive alegre;/ haz de cada día un día de fiesta;/ diviértete y baila noche y día!/ Tus vestidos sean immaculados/ lavada tu cabeza, tú mismo siempre bañado./ Mira al niño que te tiene de la mano./ Que tu esposa goce siempre en tu seno./ ¡Tal es el destino de la humanidad!⁸

El consejo de la sibila invita a una filosofía práctica hedonista, y al mismo tiempo, advierte de la condición esencial del hombre: su mortalidad. Dado que Gilgamesh no consigue superar esta condición, podríamos pensar en el fracaso del héroe, y, por tanto, en la imposición de la tragedia. No obstante, cabe la posibilidad de no reducir la comprensión de la búsqueda de la inmortalidad a la supervivencia del cuerpo. La aventura mitológica del héroe Gilgamesh responde a la estructura de los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*; estructura esta que recibe el nombre de monomito⁹. Tras realizar

⁵ *Ibid.*, pp. 170-174.

⁶ Cf. Hans BLUMENBERG, *Salidas de caverna*, Madrid, A. Machado Libros, 2004.

⁷ Cf. Gaston BACHERLARD, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

⁸ Bruno MEISSNER, “Ein altbabylonisches Fragment des Gilgamepos”, VII, 1, Berlín, 1902, p. 9, citado en Joseph CAMPBELL, *op.cit.*, p. 172.

⁹ Joseph CAMPBELL, *op.cit.*, p. 35.

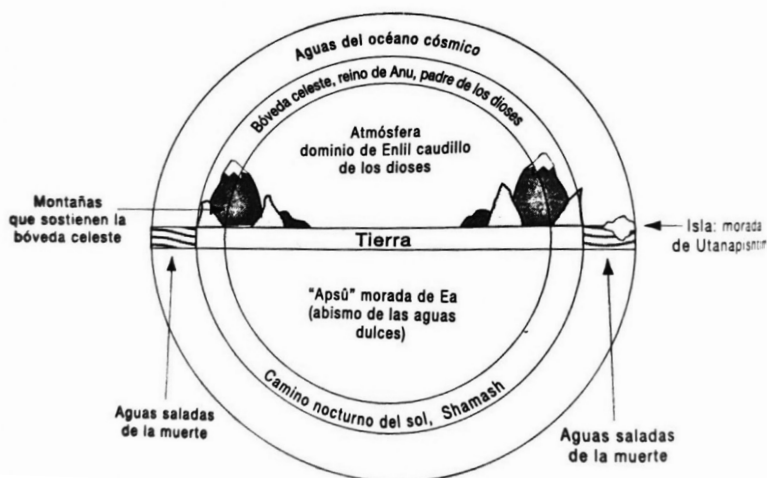
su viaje, todas las cosas le son reveladas. Siendo esto así, podemos considerar que Gilgamesh, al regresar a Uruk, ha aprehendido la verdad y ha alcanzado la inmortalidad en la medida en que ha adecuado su destino individual al destino trascendente. Este destino trascendente puede consistir, por una parte, en la aceptación de la condición mortal y del *fatum* del hombre, es decir, en la aceptación de los designios metafísicos; por otra parte, en la trascendencia histórica. Esta trascendencia histórica se concretaría tanto en los “cimientos” de Uruk-el-Redil, es decir, en la grandeza material de la civilización, como en el relato que deja constancia del viaje del rey Gilgamesh. Además de la trascendencia metafísica e histórica, podemos destacar la trascendencia en la alteridad. Tal y como señala Juan Antonio Molina Foix en el “Prólogo” a *Álter Ego*¹⁰, el poema sería uno de los primeros dobles literarios de la historia de la literatura. A modo de apunte, señalamos que entendemos doble como el otro en el que el yo se reconoce. El doble de Gilgamesh es Enkidu, creado del barro, como el Adán bíblico. Primero enemigo, después amigo, Enkidu se convierte en el doble mortal que informa a Gilgamesh del destino mortal. Es decir, “el otro”, es, en el fondo, “yo mismo”; de ahí que podamos hablar de la trascendencia en la alteridad. El denominador común de estas tres interpretaciones es la adquisición del conocimiento de lo real por parte del héroe. Queda evidenciado lo dicho en el comienzo del poema, que es a su vez un eco del regreso:

Quien vio el Abismo fundamento de la tierra/ quien conoció los mares fue
quien todo lo supo;/ quien, a la vez, investigó lo oculto:/ dotado de sabiduría,
comprendió todo,/ descubrió el misterio, abrió [el conducto] de las profundidades ignoradas/
y trajo la historia de tiempos del diluvio. / Tras el viaje lejano, volvió exhausto, resignado / y grabó en estela de piedra sus tribulaciones¹¹.

Tal y como explica el traductor Jorge Silva, el primer verso podría haber sido traducido por “todo, todas las cosas”, en vez de por “quien vio el Abismo fundamento de la tierra”. Ahora bien, el término acadio original *nagbu* admite también la traducción por el término “conducto”. Esto es relevante en la medida en que el viaje de Gilgamesh hacia las profundidades del misterio de la inmortalidad –encarnado en la planta–, es un viaje al fondo del Apsu, es decir, al fondo del abismo de aguas subterráneas, donde mora Ea, dios de la sabiduría. En la imagen que presentaremos a continuación, extraída de la edición de Jorge Silva Castillo, podemos observar una representación del itinerario de la aventura de Gilgamesh.

¹⁰ Juan Antonio MOLINA FOIX (ed.), *Álter ego. Cuentos de dobles (una antología)*, Madrid, Siruela, 2007, p. 12.

¹¹ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 47.



En este sentido podemos sostener que Gilgamesh, a su regreso, se ha adentrado y ha conocido física y simbólicamente al dios de la sabiduría, un espacio jamás visitado por ningún mortal; dicho de otro modo, ha visto con sus propios ojos los fundamentos de la tierra, de lo real. Atendiendo a lo señalado, es posible afirmar que el viaje del héroe en busca de la inmortalidad se convierte en un viaje de conocimiento de la verdad. La verdad como *alétheia*, como desvelamiento, se hace patente en la tripartición arquetípica que presenta el relato. Así, para comprender la estructura del viaje, además de la división del poema en dos grandes apartados –el de la lucha por la gloria y el de la lucha por la muerte–, y la tripartición *separación-iniciación-retorno*, podemos añadir una tripartición más, a saber: la lucha del héroe por el yo, la lucha por el tú y la lucha por el sí-mismo. Este “sí-mismo” bien podría recordarnos al proceso de individuación identificado por Jung, que explicaría el propio recorrido de la *psique* humana en busca de la *coniunctio oppositorum*. Este proceso reconciliador de la *psique* implica la integración de los elementos de lo inconsciente, tanto personal como colectivo. Tal y como sostiene Alejandro Arocha, “para Jung es este mito –el del héroe– el que mejor ejemplifica el proceso de individuación [...]. Todo ser humano precisará, ordinariamente, de un *descensus ad inferos*, una búsqueda del Grial y una hierogamia final”¹². Como veremos a continuación, a lo largo del viaje, el héroe se despoja progresivamente de su ego y de su *hybris* para finalmente comprender que su viaje no es más que una “máscara de Dios”¹³.

¹² Alejandro AROCHA HERRERA, C. *Jung y la tradición hermética*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2014, pp. 62-63.

¹³ El término “máscara de Dios” estaría tomado del concepto que da título a los estudios de Campbell en *Las Máscaras de Dios* a propósito de las diferentes metáforas de Dios en las religiones y mitologías.

3. MITOANÁLISIS: ESTRUCTURA DEL “MONOMITO”

Como en todo periplo del héroe, el relato comienza con la llamada de la aventura. En el Preámbulo (Tablilla 1) conocemos a Gilgamesh: “¡Hijo de Lugalbanda, perfecto por su fuerza! / ¡Hijo de la Excelsa Vaca, Ninsún-Rimat! / Tal es Gilgamesh. Perfecto. Soberbio”¹⁴. El rey de Uruk proviene de linaje real y divino. Su rasgo predominante es la *hybris* y la tiranía que ejerce sobre su pueblo. Su fuerza simbólica es análoga a la de un búfalo salvaje. Como respuesta a su rebeldía y a su arrogancia, los dioses crean a Enkidú, quien tendrá por destino oponerse al rey y recuperar la paz en Uruk. La figura de Enkidú, lejos de ser la de un oponente, se convertirá en la de un amigo. En la última tablilla es incluso considerado como siervo. Cabría añadir la lectura señalada anteriormente, en la que Enkidú es una suerte de *alter ego* o *un doble* del héroe principal. En cualquier caso, se trata de un aliado que también será probado en el viaje. Además, desde el punto de vista simbólico y antropológico cultural, esta alianza podría representar la unión entre el mundo civilizado y el mundo de la naturaleza. Enkidú el Héroe, que “no lleva por vestido sino su piel”¹⁵, antes de acudir a Uruk, es criado por las bestias y se alimenta de lo que la tierra provee.

Podemos considerar la creación de Enkidú como *la llamada a la aventura*, puesto que supone la intervención de lo sobrenatural en el mundo cotidiano de Uruk. La aparición de esta figura comienza a trastocar el orden en el que vive Gilgamesh. Un cazador se dirige así a Gilgamesh: “Escucha Gilgamesh, / Hay cierto hombre venido de la montaña. / Es el poderoso en la región. ¡Tiene fuerza!”¹⁶. Ante este primer aviso Gilgamesh solicita la ayuda de la hieródula, una prostituta sagrada cuyas funciones rituales estaban vinculadas a los ritos iniciáticos de la diosa Ishtar. Este intento de seducir y distraer a Enkidú, podría ser considerado *un rechazo de la llamada* por parte de Gilgamesh. No obstante, los sueños advierten al héroe del inevitable encuentro con Enkidú. A lo largo del relato, los sueños se presentan como otra forma de conocimiento. En estos primeros sueños, la madre de Gilgamesh, “la prudente, la que todo lo sabe” será la intérprete. Estos sueños tienen un carácter sagrado, en la medida en que son premonitorios. Por tanto, más que sueños, son visiones, que serán interpretadas e integradas por completo en el desarrollo de la trama. Desde el punto de vista formal cabe destacar que los sueños son presentados, al igual que otros fragmentos, a partir de repeticiones. Entendemos aquí repetición en el sentido de que uno de los personajes retoma lo que ha sido dicho por el anterior con los mismos términos, o bien que hay una descripción que se repite. Esta repetición da cuenta de un efecto poético que embellece o enfatiza

¹⁴ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 50.

¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶ *Ibid.*, p. 57.

un acontecimiento o idea del texto, y al mismo tiempo, podría ser el resultado de la tradición oral. Las narraciones orales, por su propia naturaleza, están hechas para ser recitadas ante un público, por lo que es fácil pensar que la repetición sirve para recordar al auditorio los hechos esenciales, o para destacar la importancia de un fragmento concreto¹⁷.

Los sueños advierten de que llegará un compañero, un amigo; lo cual es simbolizado con la imagen de un hacha. “Las estrellas del cielo son tus guardias. / Algo como un trozo de cielo caía sobre ti. / Querías alzarlo, era más fuerte que tú. / Querías moverlo, no podías ni levantarlo. / Lo echabas a mis pies y yo lo trataba como a ti mismo. Como a una esposa lo acariciabas”¹⁸. Así interpreta Rimat-Ninsún –la madre– la visión de Gilgamesh. A partir de este sueño comprendemos que, en el fondo, el encuentro con Enkidú es una *ayuda sobrenatural* y una protección que recibe el héroe para el cumplimiento de su viaje. En su primer encuentro, en el centro de Uruk-las-Plazas, se enfrentan. Podemos afirmar, que, a partir de esta lucha, ambos héroes atraviesan *el primer umbral* e ingresan juntos en el campo de la aventura. En la traducción de Jorge Silva encontramos incluso el término “umbral” en la descripción: “Se trabaron como toros. / Rodillas por tierra. / Derrumbaron el umbral. Se estremecieron los muros”. (Tablilla II)¹⁹.

Gilgamesh se da por vencido ante la fuerza sobrenatural de Enkidú, y ahí comienza su amistad, y con ello, *las pruebas*. La primera gran prueba (Tablilla III) será la expedición al bosque de los Cedros, lo que puede ser considerado, una vez más siguiendo a J. Campbell, como *el vientre de la ballena*. Entre pan y vino en la civilización Enkidú ve cómo se deteriora su fuerza, y se encuentra abatido. “Enkidú tenía llenos de lágrimas los ojos, tristeza en el corazón”²⁰. Ante la tristeza, Gilgamesh le propone lanzarse a la aventura para afrontar una prueba imposible: luchar contra el atroz Humbaba, el *genius loci* del Bosque de los Cedros, que simboliza el espacio de lo ignoto, es decir, el espacio desconocido de la aventura donde se diluyen las reglas y limitaciones hasta ahora conocidas por el héroe. Con tal proeza, Gilgamesh anuncia ya su búsqueda de la eternidad, en la lucha física y simbólica contra el mal. Quiere mostrar su poder ante los hombres y los dioses, y destinar la madera de los Cedros a realizar un gran templo, para “lograr así un nombre eterno”²¹. Los ancianos de Uruk advierten a Gilgamesh de los peligros de su *hybris*, pero él, en su búsqueda de la gloria, responde con el precepto central que caracteriza al héroe:

¹⁷ Para más información sobre los sueños en el poema de Gilgamesh, puede consultarse: FRANCISCO MARTÍNEZ LÓPEZ, “El poema de Gilgamesh: los sueños y el destino de un héroe atormentado” en *Revista Espacio, Tiempo y Forma* 23 (2010) 15-26.

¹⁸ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 67.

¹⁹ *Ibid.*, p. 73.

²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²¹ *Ibid.*, p. 78.

“Puesto que tengo miedo, habré de ir”²². El héroe cruza definitivamente el umbral que le conduce a la aventura transformadora cuando se marcha junto a Enkidú. Así, se separa del mundo conocido de Uruk, y se encomienda a Samash –dios del sol y de la justicia, protector de la dinastía de la que forma parte Gilgamesh–. Otro sueño predice las victorias e infortunios de los héroes. Se someterán juntos a la gran prueba: la lucha contra Humbaba (Tablilla V). Guiados por el “fulgor divino” que hay en ellos, ganarán la batalla, pero no quedarán exentos de maldición. Así, en sus últimos suspiros, Humbaba grita: “¡Que ninguno de los dos llegue a viejo, y que, por su amigo, Gilgamesh, Enkidú no obtenga salvación!”²³. Por tanto, a pesar de haber superado una gran prueba, se anuncia ya el gran conflicto con el poder divino.

Tras la victoria contra Humbaba, llegan los cantos de sirena de la diosa del amor, Ishtar. Esta diosa era concebida como una mujer apasionada pero impetuosa. Se dirige al héroe diciendo: “¡Ven, Gilgamesh, sé mi esposo!”²⁴. Gilgamesh rechaza *la tentación* que surge del *encuentro con la diosa*. (Tablilla VI). Con este gesto el héroe se niega a abandonar la transformación que ha comenzado en él. “Lavó Gilgamesh su cabello, purificó sus vestidos, / [...] Gilgamesh se puso entonces su corona”²⁵. Ishtar es acusada de ser voluble, y ante el rechazo sube a los Cielos y pide al dios Anu, su padre, que cree un Toro del Cielo que mate a Gilgamesh. Enkidú y Gilgamesh se enfrentarán al animal y vencerán de nuevo. En este episodio, observamos que Enkidú se convierte también en una suerte de chivo expiatorio –siguiendo la tesis de René Girard²⁶–, dispuesto a sacrificarse en aras del héroe, un héroe que simboliza lo colectivo trascendente. Este elemento nos remite a la estructura del ritual sagrado y a la búsqueda de la *catarsis* o expiación de los pecados. También es relevante el aspecto simbólico de la lucha contra las fuerzas de Humbaba y del Toro. Tras la batalla, de Humbaba cogerán la cabeza, y del Toro, el corazón; lo que podría simbolizar la victoria del plano divino sobre el terrenal. A pesar de haber vencido, en apariencia, a todas las fuerzas, el castigo divino se impone ante la rebeldía de los héroes; lo cual es un mitema²⁷ paradigmático. Ahora bien, la gran prueba a la que se verá sometido Gilgamesh, y, por tanto, su *consagración*,

²² *Ibid.*, p. 80.

²³ *Ibid.*, p. 100.

²⁴ *Ibid.*, p. 102.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Cf. René GIRARD, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986.

²⁷ Utilizamos el concepto mitema (*mythème*) en la línea adoptada por Claude Lévi-Strauss en *Antropología estructural*, donde aplica el análisis lingüístico a la crítica de los sistemas mitológicos de tribus primitivas. No es el objetivo del presente trabajo discutir acerca de la pertinencia de dicha noción para el análisis de la literatura. Por eso, cuando aparezca en el texto, nos estaremos refiriendo a aquellos temas mitológicos que se repiten a modo de patrón en los diferentes relatos. Para más información sobre el origen del concepto, véase Claude LÉVI-STRAUSS, *Antropología estructural*, Barcelona, Paidós, 1987.

será el hecho de confrontar la muerte de Enkidú. Este último ve durante el sueño que una sombra se cierne sobre ellos. El sueño se presenta nuevamente como un espacio límite de conexión entre lo trascendente y lo inmanente. En este espacio de lo inconsciente, lo divino se impone sobre lo humano. En este sentido, la consagración de Gilgamesh se da en el momento culminante en el que tiene que hacer frente a la evidencia de la muerte. “Quien ostenta el mayor poder es la propia muerte, la casa que tiene entrada, pero no salida; / el camino que tiene ida, pero no retorno. / [...] la casa del polvo”²⁸.

Tras las honras fúnebres de Enkidú (Tablilla VIII) comienza la *apoteosis*, es decir, la transformación definitiva del héroe a un plano superior. En palabras de Gilgamesh, al comienzo de la Tablilla XI tenemos noticia de que ha comenzado su errancia en busca de Utanapístim. “¿No moriré acaso yo también como Enkidú? / Me ha entrado en el vientre la ansiedad. Aterrado por la muerte, vago por la estepa. / Para encontrar a Utanapístim”²⁹. En este punto Gilgamesh se dirige al encuentro del gran sabio que alberga el misterio de la inmortalidad. Utanapístim se relaciona con el mito y el nombre de *Atráhasis*, que significa “el más sabio”. En este momento, en el marco estructural, el héroe comienza también la segunda parte del viaje: la lucha contra la muerte. A partir de la apoteosis, el héroe se adentra en la *iniciación*, y abandona la lucha por el yo para confrontarse a la lucha por el tú. En este caso, el tú está encarnado en Enkidú. Será la muerte del otro y el consiguiente sufrimiento que acarrea, lo que despertará en él la evidencia y la verdad de la muerte.

En su búsqueda de Utanapístim, Gilgamesh supera numerosas pruebas, se enfrenta a elementos maravillosos y atraviesa caminos tortuosos. Se adentra en la montaña Mashu, cuyo “interior es oscuro”; se adentra, por tanto, en el misterio más profundo. Está buscando el don final, el don de la vida. “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”³⁰. Físicamente está irreconocible y este semblante da cuenta de la transformación interior del héroe. La tabernera o sibila Siburi que se encuentra a la orilla del océano (Tablilla X) le reconoce, como cuando Ulises es reconocido por su antigua niñera después de ser Nadie. En este punto cabe señalar, tal y como ha desarrollado Benjamín Toro³¹, que ambos héroes comparten algunos elementos estructura-

²⁸ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 126. El uso de la imagen del polvo o del barro para referirse a la muerte nos remite también al símbolo del polvo en el imaginario católico. Teniendo en cuenta que los paisajes y las ciudades de Mesopotamia estaban hechos de tierra y barro, es fácil pensar que este elemento predominante de la naturaleza fuera aquel con que el que relacionaban la constitución de la materia en general, y de su materia corporal en particular.

²⁹ *Ibid.*, p. 137.

³⁰ *Ibid.*, p. 146.

³¹ Benjamín TORO ICAZA, “De Gilgamesh a Ulises: los viajes y la naturaleza para los héroes de la Antigüedad” en *XI Encuentro Internacional de Estudios Clásicos: El hombre y la Naturaleza en el Mundo Antiguo* 25 (2019) 105-124.

les. Algunos muy visibles serían, por una parte, la importancia del viaje en la estructura del relato y en la transformación del héroe. Por otra parte, el hecho de que ambos héroes confrontan y comprenden tras su viaje algunos aspectos esenciales de la naturaleza humana, como la muerte, lo desconocido trascendente o la alteridad. Estos elementos estructurales compartidos nos encaminan en nuestra comprensión del héroe como un arquetipo de la existencia³².

Siguiendo con nuestro análisis, como Circe advierte a Ulises ante el canto de sirenas, Siduri advierte a Gilgamesh de los peligros del océano cósmico, las aguas de la muerte que nadie ha atravesado. Encontramos en este episodio varios mitemas, tales como: el agua como tránsito al mundo desconocido o el barquero que guía por las aguas desconocidas o infernales. Urshanabí, el barquero que nos recuerda a Caronte, conduce entonces a Gilgamesh a su encuentro con Utanapishtim. Del gran sabio busca aprender el secreto de los dioses y recibir así *el don final*. No obstante, el don que recibe es el relato del diluvio (Tablilla XI) –es decir, el relato de cómo ha sobrevivido la humanidad y de cómo esta está guiada y creada por los dioses–, el aprendizaje sobre la muerte, y las indicaciones para encontrar la planta “Nunca Envejece”.

Hablamos aquí del aprendizaje sobre la muerte, puesto que, en el diálogo con el sabio, el héroe experimenta una suerte de *catarsis*. Se ve obligado a confrontar la verdad, a saber, que se encuentra en lucha y padece angustia tras la muerte de Enkidú. Nos dice así: “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”. Como vemos, el héroe lucha por aceptar la incomprensión que le ha producido la verdad descarnada de la muerte. A partir de los versos se deduce una concepción clara de la mortalidad: la muerte es incognoscible (“No hay quien haya visto a la muerte”), la muerte se desvela a partir de la angustia (“Ha llenado mis venas de angustia”), se asemeja al sueño (“¿No son acaso semejantes el que duerme y el muerto?”), y es designio de los dioses, y, por tanto, *el fatum* de la condición humana (“Los grandes dioses, reunidos en el consejo [...] determinaron la muerte y la vida”³³).

Así pues, este aprendizaje sobre la condición mortal del ser humano puede ser considerado como el don que recibe el héroe en su viaje de encuentro con la verdad. Este don sería una respuesta a la *hybris* que ha guiado a Gilgamesh durante todo su viaje; la *hybris* entendida como la tendencia a traspasar los límites humanos³⁴. Aunque Gilgamesh falla en la prueba del sueño –no dor-

³² Para profundizar en el estudio del héroe como arquetipo de la existencia humana, remitimos a la obra siguiente: Jacinto CHOZA y Pilar CHOZA, *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Barcelona, Ariel, 1996.

³³ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, pp. 152-161.

³⁴ Para un estudio más detallado a propósito de la *hybris* en el poema de Gilgamesh, es posible consultar el siguiente artículo David CIFUENTES CABACHO, “La Epopeya de Gilgamesh y la

mir en seis días y siete noches— señalándonos así la fragilidad e inconstancia del ser humano, la esposa del gran sabio, a modo de *rescate externo*, actúa de guía para el regreso del viaje. Frente a un héroe ya débil y angustiado, dice lo siguiente: “Vino Gilgamesh, se cansó, se esforzó. ¿Qué le darás para que vuelva a su país?”. Entonces, el sabio le revela un misterio: “Hay una planta cuya raíz es como la del espino. Como púas del rosal te punzará. Pero si tu mano se apodera de esta planta, rejuvenecerás”³⁵. Habiendo conseguido esta gracia última tras el descenso al Apsu, Gilgamesh se detiene en una poza de aguas frescas, y una serpiente se acerca y se lleva la planta. Aparece aquí entonces *el vuelo mágico*, y como en el relato bíblico de Adán y Eva, la serpiente en tanto que figura del mal o animal divino conduce al ser humano a su perdición mortal. Desde el punto de vista formal este sería otro mitema paradigmático. No obstante, como ya apuntábamos anteriormente, si bien la pérdida de la planta simboliza la omnipotencia de las fuerzas de lo real sobre los hombres, no implica el fracaso del héroe en su viaje. Al final de la tablilla XI Gilgamesh regresa a Uruk y nos dice lo siguiente: “No encontré la felicidad para mí mismo. / Para el León de la Tierra logré la felicidad. / [...] 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?”.³⁶ Según Chevalier y Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos*³⁷ el “león” representa la soberanía, también el sol y la fuerza de la luz; y el número “siete”—que aparece de forma recurrente en el poema— es una cifra sagrada polisémica. Estas alusiones simbólicas indican el equilibrio entre el plano cósmico y material que converge en la figura del rey Gilgamesh. A través de su viaje, el héroe comprende que debe entregarse a su reino y aceptar la muerte. Frente a la imposibilidad de la inmortalidad física, el viaje y el relato que resulta de él se convierten en el espacio de la trascendencia.

De este modo, observamos que, al cruzar *el umbral de regreso* a Uruk, el héroe Gilgamesh se ha convertido en *maestro de dos mundos*: el material y el espiritual, el interior y el exterior, el cotidiano y el excepcional. El sentido de su viaje y de todas las pruebas se concreta principalmente en la sabiduría adquirida a propósito de la condición humana. Tras el aprendizaje sobre la muerte y la angustia, llega *la libertad para vivir*. En este punto, podemos afirmar que, tras la lucha contra la muerte y su consiguiente aceptación, se realiza la lucha por el sí-mismo. En este sentido, el héroe, en tanto que instancia individual y manifestación del inconsciente colectivo, se convierte en la representación

definición de los límites humanos” ,en *Daimon: Revista de Filosofía* 20 (2000) 25-34.

³⁵ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 182.

³⁶ *Ibid.*, pp. 185-186.

³⁷ Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT (eds.), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 637.

arquetípica del viaje hacia el sí-mismo. El héroe Gilgamesh, tras su viaje, ha integrado las fuerzas conscientes e inconscientes propias de la *psique* humana.

4. LA *PHILOSOPHIA PERENNIS* COMO FORMA DE CONOCIMIENTO

En definitiva, el viaje del héroe Gilgamesh, que nos llega a través de un poema fijado en el tiempo alrededor del 1200 a. C, nos interpela por su significación “arquetípica”. Como hemos podido observar, el viaje de Gilgamesh entra en un diálogo armónico con el patrón narrativo establecido por Joseph Campbell, lo cual pone en evidencia que Gilgamesh es uno de los rostros del héroe. Su relato es una suerte de mapa del mundo, de una Mesopotamia de barro, cuna de las civilizaciones. Es, por tanto, el pasado histórico en el que reconocernos. Al mismo tiempo, su mito es una metáfora del viaje del Sí-mismo. Su aventura iniciática es un viaje en busca de la verdad, que presenta ciertas analogías con el viaje del prisionero de la Alegoría de la Caverna³⁸. Tal y como declara Utanapishtim cuando se le pregunta acerca del misterio de la vida y de los dioses: “En verdad, el primer hombre, era ya su prisionero”³⁹. A través de su viaje, el héroe Gilgamesh se libera: de su *hybris*, de su miedo, de las sombras y de su ego. Desciende a las profundidades del misterio y al regresar ha adquirido un conocimiento intuitivo, o incluso ha contemplado lo que verdaderamente es; es decir, ha alcanzado la verdad. Esta verdad germina en la aceptación de la muerte y en la integración del Otro –encarnado en Enkidú–, y el reconocimiento radical de lo Otro, de lo sagrado –representado por un mundo poblado de dioses que guían el destino de la humanidad–. Este viaje hacia el Sí-mismo de lo real se concreta en el viaje del héroe. Todo esto nos lleva a afirmar que el viaje del héroe Gilgamesh, o del héroe como concepto, no es únicamente una leyenda o un relato, sino que se trata de una “historia sagrada”, una suerte de hierofanía y una fuente de *philosophia perennis*.

Resulta de interés recuperar el relato de Gilgamesh para reivindicar otra forma de conocimiento, que no se reduzca a la razón científico-matemática. Se trata pues de reencantar el mundo. La vía del reencantamiento pasaría, en términos de Jung, por recuperar la palabra que incuba, es decir, el símbolo. Se trata pues de reconocerse hermenéuticamente en un mundo repleto y guiado por la polisemia de los símbolos. Es preciso entender el poema de Gilgamesh en este nivel simbólico, ya que se trata de una suerte de espejo en el que podemos contemplar el relato de nuestro semejante. Nuestro Otro. El viaje que realiza, a modo de proceso de individuación, es un progresivo olvido de sí para reconocerse en lo arquetípico, y así, liberarse. Este razonamiento aparece ilustrado con la historia narrada por Jung en *El libro rojo*⁴⁰, en el Capítulo

³⁸ PLATÓN, *Diálogos. República*, “Libro VII”, Madrid, Gredos, 1988, pp. 339-377.

³⁹ *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, p. 161.

⁴⁰ Carl Gustav JUNG, *El libro rojo. Liber Novus*, Buenos Aires, El hilo de Ariadna, 2021, pp. 242-260.

VII, Primer día, *Liber Secundus*. No por casualidad Jung retoma la figura de Gilgamesh como símbolo de la materia arcaica a partir de la cual es posible la recuperación de lo sagrado. Es decir, Gilgamesh es un símbolo de la mirada mágica. El “yo” es la imagen de la razón científico-técnica que ha desacralizado el mundo. Ahora bien, el renacimiento de Dios tal y como es entendido por Jung, no se da a partir del restablecimiento de antiguas pautas arcaicas, sino de la comprensión arquetípica de lo real en la propia materia psíquica, es decir, en el mundo intermedio de la imaginación creadora. Este mundo intermedio es la integración de los opuestos, de la serpiente y de Dios, de la razón científica y de la razón imaginaria.

En *El Libro rojo* “el yo” emprende su camino hacia Oriente, y en el camino se encuentra con Izdubar –Gilgamesh–, quien se dirige hacia Occidente, allí donde el sol puede para renacer. “El yo”, ante su deseo de llegar a Occidente, le explica la teoría heliocéntrica, e Izdubar enferma gravemente. Lo que le enferma es el “veneno científico”, el mensaje de la imposibilidad de renovación solar y de que el sol es un cuerpo celeste en el espacio infinito. En este sentido, Izdubar también es símbolo del Dios que camina hacia el ocaso. Tanto la muerte como el nacimiento de Dios serían consecuencia del devenir de la civilización, movido por unos hilos que desconocemos. Así, nos vemos abocados a la irresolución. Gilgamesh es un arquetipo que lleva en sí el germen de lo no resuelto, y esta irresolución nos conecta con el problema de la verdad. A este respecto el “yo” distingue entre la verdad del mundo occidental basada en la ciencia y el conocimiento de las cosas exteriores, y la verdad de los sacerdotes, que fluye de las interiores. En el mundo del “yo” los dioses habrían perecido y solo quedarían palabras instrumentales. En el mundo de Izdubar, los dioses no se ven, pero se los reconoce en la naturaleza. En la tensión de este encuentro irresoluble comprendemos que “si fue la palabra el veneno que tornó mortal a Dios, será también la palabra que incubaba –el símbolo–, la palabra mágica, la que enciende el fuego para el despertar”⁴¹.

Tanto el símbolo como el héroe –el cual es, a su vez, un símbolo– serían espacios de manifestación y desvelamiento de lo sagrado. A modo de conclusión, podemos apuntar que el mito del héroe es una de las expresiones simbólicas universales más adecuadas para dar cuenta del proceso de individuación. Los héroes serían viajeros o errantes en busca de la verdad, lo cual es un claro espejo y reflejo de la *psique* humana. Lo errante simbolizaría el anhelo nunca saciado, la nostalgia de la madre perdida, de lo inconsciente e indiferenciado, de la *coniunctio oppositorum*. En este sentido, la historia de la conciencia se correspondería con el arduo camino heroico de la búsqueda de integración de lo inconsciente. La conciencia, a partir del símbolo del

⁴¹ Bernardo NANTE, *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, Buenos Aires, El Hilo de Ariadna, 2010, p. 540.

héroe abandonaría la esfera de lo impersonal para encarnarse y buscar comprenderse a sí misma.

Sofía Esteban Moreno
Universidad de Valladolid
Plaza del Campus s/n
47011 Valladolid
sofiaestebanmoreno@hotmail.com