

Gilgamesh: angustia, muerte y tiempo. Una aproximación a la mentalidad de la Antigua Mesopotamia respecto del tiempo.

Móttola, Marcelo Antonio.

Cita:

Móttola, Marcelo Antonio (2011). *Gilgamesh: angustia, muerte y tiempo. Una aproximación a la mentalidad de la Antigua Mesopotamia respecto del tiempo. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-093/182>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ePyY/fHQ>

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre y Apellido: Marcelo Antonio Móttola

Afiliación institucional: Egresado de la Universidad Nacional de Rosario.

Correo electrónico: marcelomottola2@yahoo.com.ar

Eje problemático propuesto: Eje 6: Espacio social - Tiempo - Territorio

Título de la ponencia: Gilgamesh: angustia, muerte y tiempo.

Una aproximación a la mentalidad de la Antigua Mesopotamia respecto del tiempo.

La triste condición de los muertos y la búsqueda de la inmortalidad personal son temas esenciales. Diríase que todo ya está en este libro babilónico. Sus páginas inspiran el horror de lo que es muy antiguo y nos obligan a sentir el incalculable peso del Tiempo.
Jorge Luis Borges

El tiempo y la eternidad son dos aspectos de una misma cosa, que nos es tan familiar y a la vez tan difícil de conceptualizar, que hemos inventado todo tipo de artilugios para intentar domesticarla. Una de estas estrategias consiste efectivamente en *geometriz* las visiones que tenemos de la misma, hacerlas más analizables desde una perspectiva científicista, propia de un tipo de pensamiento que se niega a desprenderse de la metodología de las ciencias duras. Hablamos entonces de visiones cíclicas y visiones lineales del tiempo, la primera corresponde a la eternidad que se prolonga cíclicamente, y la segunda a un período, un tiempo con un principio y un final.

El miedo a la muerte es, sin lugar a dudas, lo que genera más angustia en el ser humano y que, siguiendo a Eliade, las sociedades antigua intentaron conjurar construyendo sistemas que creaban la sensación de la existencia real de un tiempo eterno. Una visión muy difundida propone que el tiempo en la antigüedad tenía un carácter cíclico, en contraposición con el lineal propio de una cultura cristiano-capitalista. Esta generalización apresurada y simplista, ha llevado a subestimar las concepciones que los antiguos podían desarrollar en torno al tiempo. Nuestro trabajo se centrará en el análisis del poema acadio de Gilgamesh, y tratará de poner sobre la mesa de discusión elementos que nos lleven a pensar que la relación que los pueblos de la antigüedad tenían con el tiempo, era compleja, diversa y conflictiva, tal como lo es en una cultura altamente tecnologizada y con pretensiones de superioridad, como la nuestra.

Creemos, que las huellas de las visiones que las sociedades antiguas tuvieron sobre el tiempo, están plasmadas en clave mitológica en las grandes obras literarias, que nos han llegado de los registros arqueológicos.

Entre los mitos difundidos en muchos pueblos de la antigüedad que intentan conjurar el tiempo, están las de los dioses sufrientes que mueren y renacen de acuerdo con el ciclo natural, y la batalla del héroe, que representaba el orden cósmico, contra el monstruo del Caos, que termina con la muerte de éste, pero que luego de un tiempo asechará nuevamente. Ambos relatos conllevan una visión cíclica, eterna, del tiempo. Intentaremos demostrar que al menos en mesopotamia, existían formas alternativas de ver el tiempo, y que convivían en la mente de los antiguos.

Es este nuestro análisis del Poema de Gilgamesh.

El legendario soberano de Uruk

*“Para mí no hay alegría. A mí, desgraciado,
me ha desgarrado el destino”*

Poema de Gilgamesh

Gilgamesh es un personaje legendario cuyo origen pudo ser histórico. Figura dentro de un documento llamado Lista Real Sumeria, como el quinto monarca de la I Dinastía de Uruk, aproximadamente para la primera mitad del tercer milenio a.C., surgida luego del diluvio. Es posible pensar que se trata de una figura real que se transformó en leyenda.

Los ecos de las hazañas de Gilgamesh nos llegan desde el fondo de la historia, pues corresponden a la tradición sumeria y la constituye una colección de historias inconexas que en un comienzo circulaban de manera oral, y que con la aparición de la escritura adquirieron la forma de relatos escritos. La obra adquiere la estructura de epopeya en el período paleobabilónico, aproximadamente a mediados del segundo milenio a.C., cuando Mesopotamia se encontraba bajo el poder de las dinastías amorreas, por lo que sería contemporánea al conocido “código” de Hammurabi. Esta versión, ofrecía una explicación a la condición humana, *los dioses se reservaron la inmortalidad para sí*. La epopeya paleobabilónica fue resignificada por la versión elaborada bajo el imperio asirio, y es la que se conoce como ninivita o *estándar*¹, que data del último tercio del segundo milenio a.C., y de la cual nos ha llegado un texto bastante completo. Nuestro trabajo se realizará sobre esta última versión².

¹ Proveniente de la Biblioteca de Asurbanipal. La colección de esta biblioteca consistía en unas 22.000 tablillas de arcilla, de los temas más variados, encontradas bajo los escombros del palacio real en Nínive.

² De cuyo texto disponemos por la traducción directa del acadio al español hecha por el profesor Jorge Silva Castillo.

La epopeya está formada por algunos de los relatos sumerios resignificados, para presentar un marcado sentido etiológico³, respecto de la inevitabilidad de la muerte.



Foto 1 –Tablilla XI del Poema de Gilgamesh.



Foto 2 – Gilgamesh. Templo de Sargón II

Gilgamesh, cuya figura tiene dimensiones semidivinas o heroicas, como dirían los griegos,⁴ hijo del monarca Lugalbanda y de la diosa Ninsun, es el más famoso de los reyes. Célebre, prodigioso, heroico retoño de Uruk, gobierna su pueblo de manera tiránica, hasta el punto en que, aún en sus moradas, los hombres de Uruk viven aterrados. Esto llevó a los dioses a ponerle límites por pedido de los habitantes de la ciudad, por lo que crearon un ser para contrarrestar el absolutismo del rey, éste fue Enkidu. Era un ser bestial, cubierto de pelos y que comía y bebía con el resto de las bestias de la estepa. El hostigamiento hacia los cazadores hace que se intente un método para alejarlo de la manada. Se le ofrecen los oficios de hembra de la hieródula Shámhat, quien después de entregarse al sexo, humaniza al bestial Enkidu, y lo convence para ir a Uruk a retar al tirano Gilgamesh⁵.

³ En la conceptualización que tomamos del término etiológico, el *ethos* se podría concebir, en términos generales, como aquello que modela el carácter o las costumbres de un pueblo, o que justifica tal o cual tipo de conducta frente a algo.

⁴ Más precisamente dos tercios de dios y un tercio de hombre

⁵ No es dato menor que para entrar a la “civilización” sea necesario la iniciación sexual por medio de una prostituta. En el segundo relato bíblico de la creación, Adán y Eva entran a formar parte de un mundo ordenado humanamente después de haber tenido relaciones sexuales. Hay ritos de iniciación en casi todas las civilizaciones, que marcan el paso de los jóvenes púberes, de ambos sexos, a la edad en la que pueden mantener relaciones sexuales.

Una vez en Uruk, Enkidu enfrenta al soberano. En un principio los personajes entablan lucha, réplica de la lucha del Cosmos versus el Caos, de la que sale victorioso Enkidu⁶, pero luego nace la amistad y de ella una relación, tal vez incluso homosexual, que los lleva a experimentar aventuras, como la expedición al bosque de los cedros.

Esta expedición, tiene un sentido simbólico muy importante, pues los cedros tienen, en muchos poemas mesopotámicos, connotaciones que aluden directamente a la eternidad, o al menos a la duración extremadamente larga; Gilgamesh y Enkidu van en busca de la vida eterna, esto es la negación de la muerte, alcanzar el privilegio de la perennidad propia de los dioses. No por nada la historia sumeria que corresponde a esta parte del poema babilónico, se llama *Gilgamesh y el País de los Vivos*, con lo que el *Bosque de los Cedros*, pasaría a llamarse *País de la Vida*.

Pero todo viaje heroico, contiene siempre la idea de la lucha contra el mal, en este caso éste está encarnado por el monstruo Huwawa.

La empresa no resulta tarea fácil, pues el monstruo es portador de siete terrores, que los aventureros deberán enfrentar.

*En el bosque habita el feroz Huwawa.
Tú y yo lo mataremos
Y suprimiremos de la tierra la maldad.
Iremos a cortar los cedros.*

Algunos investigadores creen ver en el ser Huwawa al personaje de aquel mito recurrente en muchas culturas de la antigüedad; la *lucha cósmica* entre el héroe y el monstruo portador del caos primordial, la maldad. La lucha concluye con la muerte de este ser, monstruo, dragón o serpiente, pero al ser una deidad, su muerte se resignifica, y en su momento reaparece para comenzar nuevamente el ciclo cósmico, símbolo de la eternidad⁷.

El punto siguiente es de real interés, pues la preocupación por la muerte comienza a aparecer en el poema en boca de Gilgamesh, pero aún en un tono desafiante, y más preocupado por la cuestión del honor y del valor que en términos de angustia, pues si bien deja planteada la idea mesopotámica de la muerte de los hombres, lo hace para arengar a Enkidu para enfrentar a Huwawa.

*¿Quién puede alcanzar el cielo, amigo mío?
Sólo los dioses moran con Shamash⁸ en el cielo eternamente.
La humanidad tiene sus días contados...*

⁶ Puesto que Enkidu encarna el pasado del propio Gilgamesh, ahora convertido en tirano, puede verse en este triunfo, el re-nacimiento del soberano de Uruk, pues luego de este hecho Gilgamesh vuelve a ser el héroe valiente y sabio.

⁷ Debemos recalcar que esta historia tiene algunos puntos discordantes respecto de los típicos relatos cosmogónicos de la lucha entre el héroe y el monstruo primordial, pues la intención y el énfasis de esta narración está puesta en otro lado.

⁸ Dios sol mesopotámico.

*Todo cuanto hace es viento.
¿Ahora tú temes a la muerte?
¿Dónde está tu gran valor?*

Como plantea Garelli: “Al igual que los babilonios, los sumerios admitieron la identidad del nombre y la cosa significada. Tener un nombre era sinónimo de existir; concepción que, al aplicarla a los dioses, debía conducir a una creencia en el valor eficaz del *Verbo* creador y aseguraba a los letrados un conocimiento de la naturaleza íntima de los seres”⁹ De aquí, la preocupación de Gilgamesh cuando en la expedición al Bosque de los cedros, exclama:

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

Trascender por el nombre es una forma de luchar contra el tiempo, a través de una fama que se transmite de generación en generación, si bien se corre el peligro de caer en el olvido, pues como expresa Joaquín Sanmartín, “para la antigua mentalidad mesopotámica, las cosas no existen mientras no sean palabras”¹⁰ Así, solo alcanzan la muerte definitiva aquellos que son olvidados, es decir, quienes no se garantizan los servicios al morir, quedan desamparados en el *inframundo*. En sentido figurado, alcanzar un *nombre eterno* significaría vivir por siempre.

El párrafo que resaltamos anteriormente, que hace referencia a la muerte, está obtenido de la versión sumeria llamada *Gilgamesh y el País del Viviente* donde Silva Castillo señala que “la motivación de Gilgamesh para emprender la aventura es justamente la de sobrepasar la intrascendencia humana, trascendiendo por la fama”¹¹. En este sentido el viaje al Bosque de los Cedros constituiría un viaje iniciático, que recuerda a los relatados en numerosos mitos y cuentos populares de diversas culturas del mundo, no muy diferente al narrado en la última parte del poema. Al respecto nos parece interesante la observación de José Ortega, que expresa la simetría de la composición del poema acadio, pues las dos principales aventuras que lo componen, y que establecen como centro la muerte de Enkidu, tienen como meta llegar a puntos extremos del mundo, para alcanzar la inmortalidad. Si bien el Bosque de los Cedros no es el fin del mundo, el nombre de *Tierra de los vivos*, del cuento sumerio, puede manifestar una identificación con el más allá, pues esa es también una forma mesopotámica de llamar al *inframundo*¹². Además, las seis montañas que los héroes tuvieron que cruzar para llegar a la séptima que contiene al Bosque de los Cedros, recuerdan a las siete puertas que Inanna/Ishtar debe franquear para llegar al

⁹Garelli, Paul: “El pensamiento prefilosófico en Mesopotamia”, *Historia de la filosofía. Vol 1*. Madrid: Editorial Siglo XXI. 1999. pág. 30-31.

¹⁰ Sanmartín Joaquín y Serrano José Miguel. *Historia Antigua del Próximo Oriente*, Madrid: Akal., 1998. Pág. 20.

¹¹ Silva Castillo, Jorge: *Gilgamesh. O la angustia por la muerte, poema babilonio*. México D. F: El Colegio de México. 2000. [1994] Pág. 211.

¹² El paraíso egipcio es también la Tierra de los Vivos.

inframundo¹³. Por otra parte es importante tener en cuenta que el Bosque de los Cedros no es un espacio profano, sino sagrado, que dada la lejanía¹⁴, le confiere a la montaña donde se encuentra, un lugar extremo en el universo mesopotámico, cargado de significados¹⁵. Esta incursión es un viaje al más allá de sentido poético, que se enfrenta a la visión *realista* del inframundo, que Enkidu relata a Gilgamesh, luego de su muerte, como veremos más adelante.

Sigamos con la aventura.

En la tablilla IV Gilgamesh aún conserva su actitud de soberbia ante la vida, lo que se manifiesta en su arenga a Enkidu:

*Tú amigo, que sabes
Del furor de la batalla,
Tú, frotado con las hierbas,
No temerás la muerte.
¡Nosotros tenemos también
fulgor divino!*

.....

*¡Qué el combate encienda tu corazón;
olvida la muerte, piensa en la vida!*

Luego de hallar a Huwawa, y de entablar lucha con él, éste les confiere a los héroes una llamativa maldición, *que no lleguen a viejos*. Paso seguido Gilgamesh y Enkidu dan muerte al monstruo, y proceden a cortar los cedros.

En la historia siguiente la diosa Ishtar, que está fascinada con la virilidad de Gilgamesh, propone a éste, matrimonio. Entre las promesas que la diosa le hace, está:

A nuestros palacios de cedros fragantes entrarás.

Como vimos, la mención a los cedros puede tomarse como lo que Gilgamesh busca con tanto ahínco, la vida eterna. Pero Gilgamesh rechaza la propuesta porque teme terminar como los amantes de la diosa, en el inframundo o con algún otro tipo de desgracia, pues es una personalidad muy voluble, a tal punto que Gilgamesh le dice, entre otras cosas:

¡Eres fortaleza que se desploma sobre sus soldados!

.....

¡Eres elefante que hace caer a quien monta en su arnés!

La boda con la diosa constituiría un *hieros-gamos*, por lo que Gilgamesh accedería a los beneficios de pertenecer al círculo divino, sin embargo “...él va a estar aceptando la identidad

¹³ Ver el poema acadio llamado “El descenso de Ishtar a los Infiernos”

¹⁴ “Tomaré un camino que nunca he recorrido, cuya ruta, oh dios mío, no conozco” (Gilgamesh)

¹⁵ Además el hecho de que se hable de una montaña es a nuestro criterio relevante, pues el esquema del universo mesopotámico expresaba que este tipo de geología era la que ubicada en el extremo del mundo, sostenía al cielo.

prototípica del consorte de Ishtar, Tammuz¹⁶. La oferta es por lo tanto la inmortalidad, pero también una pérdida real de la vida humana. Gilgamesh no está todavía preparado para renunciar a la búsqueda de la vida de héroe, por lo que rechaza la oferta”¹⁷

Ishtar, se presenta ante Anu, y le dice:

*¡Padre mío, crea un Toro del Cielo que mate a Gilgamesh,
Y llene de fuego su morada!*

Ishtar lleva al toro al corazón de Uruk, lo que produce grandes estragos, por lo que Enkidu y Gilgamesh, pronto le dan muerte, eliminando así *el mal*.

Esa misma noche Enkidu tuvo un sueño que más tarde cuenta a su amigo:

Amigo mío, los grandes dioses reunidos en consejo, Discutían sobre mí.

Por haber matado al Toro del Cielo, y por haber despojado a la Montaña de sus cedros, Enkidu debe morir. Enkidu cae enfermo y le cuenta a Gilgamesh lo observado en un sueño, donde tiene visiones del inframundo.

*Prisionero me condujo a las tinieblas,
A la Mansión del 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.*

La visión de Enkidu es desoladora y da cuenta de la forma más generalizada de las representaciones de la vida después de la muerte entre los mesopotámicos, y a la cual estaban destinados todos los hombres, inclusive los monarcas. No importaba cuan devoto haya sido el gobernante, ni si había cumplido con tal o cual sacrificio, ni cuan poderoso pudo haber sido, pues como dice el relato:

*En la casa del polvo, donde yo entraba,
Veía yo coronas amontonadas
Y escuchaba a los de las coronas,
Que gobernaron el país en tiempos remotos.*

Hombres comunes, poderosos reyes, influyentes sacerdotes, e incluso varias divinidades, recordemos el caso de Tammuz, habitaban los dominios de Ereshkigal, la *Tierra sin Retorno*, el *Inframundo*, la *Mansión Irkallu*.

Luego de varios días de sufrimiento Enkidu muere, por lo que aquí cabe la pregunta ¿por qué sólo él debe morir? Porque él es el espíritu de la vegetación, “es el pastor Dumuzi muerto por la

¹⁶ En el poema “El descenso de Ishtar a los infiernos, la diosa propicia el envío de su amante Tammuz al inframundo.

¹⁷ Abush, Tzvi, “When the Light Came On: The Epic Gilgamesh”, *Journal of American Oriental Society*, La, Octubre-diciembre, 2001. Disponible en: http://findarticles.com/p/articles/mi_qa4021/is_200507/ai_n14825221/

ira de Ishtar,..., es el espíritu del año que va degenerando, -muriendo- a medida que el tiempo avanza.”¹⁸ Gilgamesh, humillado, se siente responsable sobre los sucesivos fracasos que condujeron al nuevo estado de caos. Y así se produce el punto sobre el cual pivotea el sentimiento de Gilgamesh, que lejos de su habitual soberbia pasa a un estado de angustia, que lo lleva ya no sólo a desear la inmortalidad, sino a preguntarse y a sufrir de antemano su inevitable estadía en el Inframundo.

*¿No moriré acaso yo también como Enkidu?
Me ha entrado en el vientre la ansiedad.*

.....
*¡Mi amigo, a quien yo amaba,
ha vuelto al barro!*

.....
*¿No habré yo de sucumbir, cómo él?
¿Nunca jamás me habré yo de levantar?*

La fuente que traemos aquí, nos habla de la angustia que le provoca al personaje principal, el cambio de estado de un cuerpo vivo a un cuerpo inerte. Sentimiento que se instala en el corazón del rey de Uruk, al ver morir a su amigo y compañero de travesía Enkidu. Gilgamesh que había nacido con la cualidad de ser semidivino, se pregunta con profunda congoja sobre el fin de la vida. Tal vez el mejor exponente de este tipo de actitudes humanas de ir de la altivez a la angustia extrema, sea el poema conocido como *Alabaré al señor de la Sabiduría*, cuando dice:

*Hambrientos, se parecen a cadáveres;
Hartos, desafían a sus dioses.
En su prosperidad, juran escalar el cielo;
En la adversidad, hablan de descender a los infiernos.*

Es aquí donde consideramos importante utilizar el concepto *humildad ontológica*, contemplado por Jesús Avelino de la Pineda, para designar aquel acto de toma de conciencia en donde el hombre reconoce sus propias limitaciones, que además son religaciones, y que están en la esencia misma de su ser. La palabra Homo deriva de un término latino y éste de uno indoeuropeo que significa tierra, así pues el hombre es el *hijo de la tierra*, en oposición a los dioses que son los hijos del cielo. En su condición el hombre se encuentra fuertemente ligado a la tierra, pues fue hecho de barro y al morir es enterrado; *inhumar* significa ser introducido en el *humus*, que es la tierra-suelo, término éste que da origen a *humilde*, que significa el que permanece en la tierra. El hombre está religado a la tierra y así su humildad, el reconocimiento de su condición de hombre, adquiere un rasgo ontológico.

¹⁸ Blanco, Gastón. Op. Cit. Pág. 19

“Conócete a ti mismo” versaba la frase del oráculo de Delfos, esto es, reconoce que eres mortal, en oposición a la naturaleza eterna de los dioses.

Aquella prepotencia y soberbia con que Gilgamesh arenga a Enkidu a dar muerte a Huwawa desaparecen violentamente en el instante en que éste contempla el cadáver de su amigo muerto, y toma conciencia acerca de la muerte, pues la sensación que experimentamos ante un muerto es como dice Borges, la de estar en presencia de la misma Muerte¹⁹.

Gilgamesh desespera ante la muerte y su destino en el inframundo, pues sabe que ni siquiera su condición de semidivino lo salvará de su triste designio.

Es interesante la visión Heideggeriana del concepto de tiempo, pues el autor expresa que “el final de mi existencia, mi muerte, no es algo que interrumpa de repente una secuencia de acontecimientos, sino una posibilidad conocida de una manera u otra por el *ser-ahí*: la posibilidad más extrema de sí mismo, que puede abrazar, apropiársela en su aproximarse. El *ser-ahí* tiene en sí mismo la posibilidad de encontrarse con su muerte como posibilidad extrema de sí mismo”²⁰ Esto plantea algo muy interesante, y es que el *ser-ahí* está condicionado por el conocimiento de su final, la nada, y construye su visión del mundo, y de su existencia, a partir de esta experiencia extrema, pues “sabe de su muerte, y esto incluso cuando no quiere saber nada de ella”²¹ La anticipación del futuro actúa volviendo sobre su pasado y su presente, dándole forma, justificándolos, lo que significa que para Heidegger, el fenómeno fundamental del tiempo es el futuro. Así es que, “el ser futuro, como posibilidad del *ser-ahí* en cuanto respectivo de cada uno, da tiempo, porque es el tiempo mismo”²² Gilgamesh da muestra de esto que estamos expresando, pues plantea su existencia a partir del conocimiento efectivo de la muerte; el futuro se le viene encima, y la angustia lo lleva a agotar las posibilidades de evitarlo.

En Mesopotamia, el término **Me** designa a un concepto fundamental dentro de la religión de esa cultura. Los *me* parecen sintetizar un orden cósmico que abarca desde lo sagrado a lo profano, su número es importante y si bien su lista es todavía incompleta, puede afirmarse que

¹⁹ “Libre de la memoria y de la esperanza,
Ilimitado, abstracto, casi futuro,
El muerto no es un muerto: es la muerte.”
Remordimiento por cualquier muerte. (Jorge Luis Borges)

²⁰Heidegger, Martín. *El concepto de tiempo*, Editorial Trotta S.A. Madrid, 1999. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tiempo_pallas_escudero.htm. Pág. 9.

²¹ Heidegger Martín, Op Cit.1999, Pág 9

²² Heidegger, Martín, Op. Cit. 1999,Pág. 11

existen más de cien²³. Los *me* están en poder de los grandes dioses, son sus administradores, lo que hace que detenten el poder supremo y el terrible resplandor llamado *me.lám*

El *Me* primordial es una fuerza organizadora del cosmos, que califica la corriente eterna de la vida, que marca un destino inapelable, sufrido ocasionalmente también por las deidades. La montaña de coronas que Enkidu describe a Gilgamesh le recuerda que nadie, por más poderoso que haya sido en vida, está fuera de la acción del *Me*.

Los antiguos mesopotámicos representaban su mundo como una esfera dividida en tres partes: el cielo, el mundo de los humanos y el Inframundo. Este último, era aquel lugar donde iban todos los muertos –sin importar las acciones emprendidas en el mundo terrenal- y donde regía, como en la tierra, una jerarquización de dioses quienes controlaban la entrada del *país sin retorno*. El cuerpo sin vida era enterrado en su propia casa o extramuros, cuyos ajuares funerarios comprendían efectos personales, que generalmente eran sencillos. Una vez efectuado el enterramiento, el cadáver recibía comida y bebida para su supervivencia en el Inframundo. Esto nos habla de una vida en estado diferente. Del cuerpo inerte pasamos a una materialidad que era una forma aérea de subsistencia, que era un habitante del mundo inferior y que las fuentes nos revelan con la palabra sumeria *etemmu*, en semita occidental *ertzetu*²⁴ El descenso a ese inframundo y la persistencia en el mismo, requerían de sustento provisto por los familiares del difunto. Esto garantizaba una estadía más confortable al *etemmu*, a los que no recibían dichas raciones se los catalogaba como *espíritus en pena*²⁵ que vagaban por el mundo de los vivos generando temores ante su presencia. Los vivos podían a través de la observación de los ritos ayudarlos a descender al inframundo.

La desesperación de Gilgamesh ante la presencia de su destino, lo hace reflexionar acerca de la posibilidad de lograr la perpetuidad, para lo cual decide emprender un largo y peligroso viaje para entrevistar a un legendario hombre a quienes los dioses otorgaron la bondad de la vida eterna.

*Aterrado por la muerte, vago por la estepa.
Para encontrar a Utanapishtim, hijo de Ubartutu,
Emprendo ya deprisa el camino.*

²³ Hay un *Me* del arado, uno de las barcas, etc. En términos generales, son útiles civilizatorios que los dioses revelan a los hombres, así como el fuego es dado por Prometeo a los hombres, los sumeros creían que todos sus instrumentos e instituciones humanas estaban moldeados sobre los *ME* que los dioses les habían revelado.

²⁴ La diferencia entre cuerpo y espíritu es griega, solamente de ahí, pasa al cristianismo. No conviene caer en la trampa del comparativismo fácil, identificando este *etemmu* con lo que podríamos llamar ‘alma’, por la sencilla razón de que la cultura mesopotámica, profundamente materialista, nunca creyó en espíritus puros ni en formas radicalmente inmatrimales.

²⁵ Los espíritus en pena también eran los niños fallecidos, los muertos por asesinato o las mujeres solteras.

Atrás quedó la visión poética y optimista de la búsqueda de la inmortalidad que llevó a la expedición del Bosque de los Cedros, pues la muerte de su amigo produce un quiebre en la personalidad de Gilgamesh, que es presa de un verdadero pánico, frente a su inevitable destino. “Con la muerte de Enkidu, una vida de heroísmo pierde su significado, y para Gilgamesh ahora, sólo la inmortalidad como un ser humano parece seguir siendo la opción aceptable, pero tal cosa es inconcebible, sólo los dioses son inmortales, mientras que el hombre debe morir”²⁶ EL rey de Uruk se lanza entonces al desierto por donde vagará cubierto de pieles y de humillación. Para la mentalidad mesopotámica, el centro de la creación era la ciudad, en este caso Uruk, y todo lo que se alejara de ella significaba adentrarse en las regiones del Caos. El viaje tiene como propósito alcanzar los confines del mundo donde mora Utanapíshtim, aquel legendario hombre a quien los dioses otorgaron la inmortalidad como premio por haber salvado a la humanidad, del diluvio desatado por Enlil²⁷.

*Llegó a las montañas Mashu,
Que presiden cada día la salida y la caída del sol,
Cuyas cumbres son soporte de la bóveda celeste...
Y cuya base reposa en los infiernos.
Los escorpiones-Girtablilu cuidan la entrada,
Y vigilan a Shamash, a la salida y a la puesta del sol.
¡Es terrible su resplandor, su vista es muerte,
Resplandor terrible que cubre las montañas!
Al verlos, Gilgamesh quedó aterrado,
Y su cara se cubrió de espanto.*

La naturaleza semidivina de Gilgamesh le permite ablandar el carácter terrible del guardián, quien luego de conocer sus intenciones le dice:

*Nadie ha habido, Gilgamesh, que haya entrado en la montaña;
Nadie que haya visto sus hondonadas.
A lo largo de doce dobles-leguas, su interior es oscuro,
Es densa la oscuridad, no hay ninguna luz.*

El guardián Girtablilu, *hombre escorpión*, le permite el paso y le dice que para él las puertas de la montaña están abiertas.

Gilgamesh hace el camino en total oscuridad hasta que a la mañana, antes de que saliera el sol, llega a la salida. En ese momento Gilgamesh queda en presencia de Siduri, la tabernera que mora a la orilla del océano, quien ve en Gilgamesh la imagen de la desesperación, le recuerda lo imposible de su empresa, con una frase que es, a nuestro criterio, la más importante de todo el

²⁶ Abusch, Tzvi. Op. Cit.

²⁷ Ea había aconsejado en sueños a Utanapíshtim, la construcción de un arca donde cargaría un sinnúmero de animales y semillas, para salvarse así del terrible diluvio que Enlil desataría sobre la ruidosa especie humana.

poema, y que sólo en la versión paleobabilónica adquiere la hermosa forma que mostramos a continuación.

*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, tu 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!*

Versión paleobabilónica.

Es tal vez este párrafo, el que tiene la carga emotiva, y pedagógica, más importante para los destinatarios del poema, pues pone en movimiento nuevamente y de forma enfática el concepto de *humildad ontológica*, al sugerir aceptar su condición de mortal sin posibilidad de encontrar la eternidad de su existencia. Como paliativo propone el *carpe diem*, como la única forma que tiene el hombre de alcanzar la felicidad en esta vida, pues, luego de ésta no tendrá otra. La vida eterna es solo de los dioses. Pero este primitivo *Carpe diem*, también nos está diciendo otra cosa, pues como expresa Carlos L'Heureux, “otra forma de negar el tiempo como pasado causante y futuro promisorio es la exaltación que se hace de la *eternidad del momento*”²⁸ Y si bien el autor citado, en el ensayo sobre *Mito e Historia*, se está refiriendo a nuestra actual situación cultural, bien vale también la idea para los consejos que la tabernera Siduri, tal vez una representación de Ishtar, hace a Gilgamesh, pues vivir el momento significaría intentar desconocer la linealidad temporal, y particularmente de la vida humana, frente a la posibilidad de vivir un presente que se prolonga indefinidamente.

Gilgamesh interroga a Siduri sobre el camino para llegar a Utanapíshtim, quien le dice:

*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 podría Gilgamesh, atravesar el mar?*

²⁸ L'Heureux, Carlos. *Mito e Historia*, Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes U.N.R. pág. 18.

Siduri le dice que la única posibilidad que tiene es encontrarse con el barquero Urshanabí, pues si hay alguna manera de pasar, él es la única posibilidad. Efectivamente Urshanabí, lo ayuda a cruzar las aguas de la muerte, y Gilgamesh, por fin se encuentra con el inmortal. Utanapishtim le comunica a Gilgamesh la imposibilidad de alcanzar la eternidad, a la vez que reflexiona sobre los crueles aspectos de la muerte.

*No hay quien haya visto 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.
.....
...el primer hombre era ya su prisionero.*

Pero Utanapishtim, luego de contarle la historia del diluvio y de su arca, ordena al barquero que asee al viajero.

*A este hombre, delante de quien viniste –cubierto de pelo el cuerpo,
Y con pieles que a sus carnes le han quitado dignidad-
Tómalo, Urshanabí, llévalo al baño.
Que lave y deje puro su cabello;
Que se quite sus pieles y las arroje al mar;
Que cambie el color de su hermoso cuerpo;
Que renueve los turbantes de su cabeza;
Que se vista con ropaje conforme a su dignidad.
Hasta que se vaya a su país, hasta que llegue al fin de su camino,
Que no se manche, antes bien, que renueve sus vestidos.*

Una vez que Gilgamesh hubo zarpado hacia su país, la esposa de Utanapishtim se compadece y hace que el héroe regrese a la orilla, donde el inmortal le revela un secreto. Le comenta la existencia de una planta en el fondo del Apsu, el abismo de aguas dulces subterráneas, que otorga el rejuvenecimiento a quien la consume. Gilgamesh entonces se acomete a conseguir la maravillosa planta, y sorteando una serie de peligros consigue descender hasta el Apsu y obtener su recompensa.

*¡Urshanabí, esta planta es la planta que quita la ansiedad
Porque devuelve el vigor al hombre que la toma!
La llevaré a Uruk-el-Redil, la haré comer y así la probaré.
Rejuvenece -el hombre viejo- será su nombre.
¡La tomaré yo y volveré a mi juventud!*

Pero en su camino de regreso, un acontecimiento inesperado, y en cierta forma advertido por Utanapishtim, en una poza de agua fresca, cambia nuevamente el espíritu del héroe.

*Vio Gilgamesh una poza de aguas frescas
Bajó hacia ella y en sus aguas se bañaba
Cuando la Serpiente percibió el aroma de la planta.
Subió calladamente y se llevó la planta.
Al partir, dejó su piel.*

Como en el caso del gigante Huwawa, la Serpiente aquí presentada, remite directamente al mito etiológico, ésta es la *Serpiente Primordial*, que al ejecutar el acto de llevarse la planta de la eterna juventud, no está haciendo otra cosa que apoderándose de algo que por derecho siempre le perteneció, la eternidad del ciclo cósmico²⁹. Como vimos, “en numerosas culturas el cambio de piel de la serpiente ha suscitado la idea de que rejuvenece constantemente. El episodio aquí narrado pretende explicar ‘por los orígenes’ una realidad del mundo”³⁰ El Cielo, el Eterno Retorno, la Eternidad, pertenece a la Serpiente, no al hombre, el mismo Gilgamesh amargamente lo comenta:

*No encontré la felicidad para mí mismo.
Para el León de la Tierra logré la felicidad*

La expresión León de la Tierra está haciendo mención a la Serpiente, que logró la felicidad al poder rejuvenecer permanentemente, gracias a la planta que le permitió inmediatamente desechar su vieja piel, para iniciar el ciclo.

La historia deja en claro una vez más que el ciclo eterno solo puede ser usufructo de los ocupantes del reino divino. Abatido, Gilgamesh no tiene más remedio que la resignación de sentirse mortal, y emprende el regreso a su pequeña tierra, la ciudad de Uruk. Es importante no dejar de lado el aspecto ontológico que esta imagen proporciona, volver a la tierra significa reencontrarse con su propia identidad, y por ende, destino de ser finito, el hombre nació de la tierra y a la tierra volverá.

*Gilgamesh se dirigió a Urshanabí:
“Sube y pasea sobre los muros de Uruk-el Redil.*

El final del poema es revelador, pues muestra a un Gilgamesh muy alejado de la arrogancia inicial, por el contrario es un mortal resignado a su condición. Muestra a Urshanabí sus logros materiales, que son lo único que de un hombre puede perdurar. La búsqueda de tener un nombre eterno adquiere ahora un sustento netamente material cuando, como puede leerse en el comienzo de la obra.

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

²⁹ Este episodio podría tener su equivalente en el Génesis, pues recordemos que hay en el Paraíso un árbol y que quienes coman de él, ‘serán como dioses’, por lo que Yahvé le prohíbe a la pareja primordial, que consuman sus frutos. También en este relato hay una serpiente, que a través de una artimaña, hace caer a Adán y a Eva en la tentación de ser como dioses, pero con la intención de que efectivamente resulte lo contrario, pues son castigados por Yahvé, con una vida de trabajo, a la que al final le sucede la muerte.

³⁰ Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh, o la angustia por la muerte*. México D. F.: El Colegio de México, , 2000, Pág. 185

El Poema de Gilgamesh conecta al individuo del mundo mesopotámico y al hombre del siglo XXI en la misma encrucijada del camino de la vida. Si bien no desconocemos que tanto las condiciones geográficas como culturales condicionan las formas que los seres humanos buscamos para interpretar nuestro entorno, un *ethos* particular, no dejamos de sorprendernos cuando un personaje de hace unos cinco mil años, tiene preocupaciones esenciales que no difieren mayormente de las nuestras. El poema de Gilgamesh, el *best-seller* de la antigüedad, constituye dentro de su cultura, una forma popular de contribuir a fortalecer el *ethos* de la muerte en Mesopotamia. “El hecho de la muerte como hecho fundamental de la vida nunca es indiferente para el compromiso educativo de las distintas tradiciones y culturas”³¹, bajo esta óptica, el Poema de Gilgamesh enseña a morir según las pautas aceptadas en la Antigua Mesopotamia, y creemos que en este contexto, es válida la idea que expresa que, no morimos naturalmente sino culturalmente, pues cada uno muere de acuerdo con su cultura y sus creencias. La intención pedagógica de la obra es contundente, pues pone énfasis en los valores humanos y en la aceptación de sus limitaciones como manera de evitar la angustia de su precaria existencia. Aquí podemos contemplar el sostenimiento de una forma cultural ya arraigada en el pueblo mesopotámico desde tiempos arcaicos, pues, en cercanías de la muerte el aparato etiológico construido por cada cultura se hace visible, y proporciona a las personas algún tipo de armadura para alcanzar la aceptación del destino inevitable y sobre el cual “únicamente cabe una actitud: el reconocimiento, sin más, de las insuficiencias del propio género humano que se encuentra abocado a la muerte”³² En este sentido, el ser humano, sin distinción de clases, es un *ser-para-la-muerte*, idea que anticiparía en varios miles de años a las propuestas del existencialismo heideggeriano. “...Gilgamesh pertenece ya para siempre, a un estado de cultura del que le es imposible salir. Por esta razón, volverá a habitar para siempre dentro de las murallas de Uruk,..., No por resignación ante la muerte, sino porque al ser derrotado en su heroica batalla contra el destino de los humanos mortales, ha alcanzado un conocimiento mucho más alto. ‘Aquel que ha visto todo, aquel que ha conocido todo’ sabe que el límite entre el hombre y el animal es insalvable, del mismo modo que aquello que lo separa de los dioses -la muerte- es insoslayable”³³

La visión de la muerte depende directamente de la visión que se tenga del tiempo humano y cósmico; las diversas instancias del poema, nos hacen reflexionar acerca de la fuerte interrelación entre nuestros actuales conceptos de tiempo y muerte, pues solo basta con tener

³¹ De la Piedad Jesús Avelino, “Humildad ontológica y muerte (El ethos de la muerte)”; *Miedo y religión*, Ed. Francisco Díez de Velasco (comp.), Madrid: Ediciones del Orto, 2002, Pág. 277.

³² Corell Savina Caire, Torrano Conrad Vilanou, “Sentido pedagógico de la Epopeya de Gilgamesh”, *Aloma, Revista de Psicología, ciencias de la educación i de l'ensenyament*, N°19, 2006. Pág. 211.

³³ Cifuentes David. “La Epopeya de Gilgamesh y la definición de los límites humanos” *Daimon: Revista de Filosofía*, N° 20, Murcia, 2000. Disponible en: <http://revistas.um.es/daimon/article/view/11051>. Pág. 33

presente que la palabra eternidad tiene acepciones tanto para una vida sin muerte como para un tiempo sin final. La inmortalidad, es decir la permanencia en el tiempo, es un antiguo sueño de la humanidad, y Gilgamesh estaba dispuesto a hacer todo tipo de sacrificios para alcanzarla.

El poema de Gilgamesh tiene impronta *temporalista*³⁴, de grado más profundo que la *historicista*, que significa que su línea temporal está centrada en el futuro, ese futuro inevitable y temido. El condicionamiento que provoca el conocimiento del futuro en el ser-ahí, genera la sensación de que la línea del tiempo tiene sentido contrario al historicista, que va del pasado al futuro, pues es a partir de la *experiencia extrema* que el hombre vive su presente y construye su pasado. Pues “el porvenir inminente está presente, inmediatamente visible, como una propiedad presente de las cosas, hasta el punto de excluir la posibilidad de que no advenga, posibilidad que existe, en teoría, mientras no haya venido”³⁵ Entonces, del pasado seleccionamos, o rescatamos de la muerte, solo aquello que nos identifica como lo que somos, seres condicionados por su futuro.

En el relato que estamos analizando, aparece una imagen que es bastante común en la literatura religiosa mesopotámica, nos referimos a la escena en que el protagonista es *invitado* a cambiarse los vestidos, ante la presencia de un acontecimiento determinante en la historia. En Gilgamesh esto sucede, como ya vimos, ante la presencia de Utanapístim, y luego de que éste le hubiera revelado el secreto de su inmortalidad. Muchos especialistas están de acuerdo en que el viaje de Gilgamesh es de naturaleza iniciática, en este contexto cambiarse el vestido sería un signo de muerte-renacimiento, a una nueva vida, de manera que el pelo cortado, y la ropa sucia, son el cuerpo muerto, que el nuevo ser deshecha en el proceso de renacimiento. Gilgamesh es un hombre nuevo, pues luego de que el inmortal revelara su secreto, no vuelve a ser el mismo, ahora conoce el secreto. La situación se repite en la ocasión en que el héroe, que tenía en su poder la planta de la eterna juventud, se decide a tomar un baño. En este caso el secreto que descubre es que el consumo de la planta que hará una vez que llegue a Uruk, le dará efectivamente la eterna juventud. En ese mismo instante la Serpiente le quita la planta y es la que sugestivamente, muda su piel. En este caso, parece quedar claro que el simbolismo del renacimiento es solo de la Serpiente cuya piel muerta es el cadáver del ser que acaba de renacer, un símbolo de la eternidad a la que Gilgamesh es ajeno.

Para Mario Liverani, existen dones externos e internos, los primeros serían aquellos relacionados con el aseo y los vestidos, y los segundos con el alimento y la bebida. Los actos externos indican admisión física, mientras que los internos, admisión social, un equivalente a la

³⁴ Paul Ricoeur utiliza estos términos que ha tomado del trabajo de Heidegger

³⁵ Bourdieu, Pierre: *Meditaciones Pascalianas*, Barcelona: Anagrama, 1999. Pág. 277.

vida *civilizada*. Gilgamesh se cambia de vestidos y se asea, pero no logra alimentarse con la maravillosa planta. El acto de vestirse y lavarse es condición para pasar al acto de incorporar alimentos, necesarios para la vida. Así, “los servicios internos, los realmente vitales, obligan a las personas que participan de los mismos elementos a pertenecer al mismo grupo, compartir un destino común.”³⁶

*Entonces Gilgamesh se sentó a llorar.
Por sus mejillas corrían las lágrimas.*

La extraordinaria difusión del poema de Gilgamesh en tiempos antiguos y en los ámbitos más diversos, da muestra por un lado de una efectiva identificación de la gente con el héroe derrotado, y por otro de la permanente necesidad de contener en los hombres su férreo deseo de alcanzar la vida eterna. Como lo expresa Joaquín Sanmartín, “la muerte en Mesopotamia, es, sin ningún tipo de dudas, el final del hombre. No hay que yo sepa, texto alguno que sugiera algo que pueda compararse, siquiera remotamente, a la idea de la inmortalidad del alma”³⁷. La pedagogía implícita en el poema, enseña que la seguridad y la contención están en las mismas ciudades mesopotámicas, como lo demuestra el héroe al regresar a Uruk para continuar la vida, con una nueva visión, luego de su viaje iniciático. El destino no hace morir a Gilgamesh como un héroe trágico en trance de alcanzar una proeza, sino como un simple y angustiado hombre que no ha podido lograr su cometido. Gilgamesh acepta la linealidad –finitud- de su vida, y como expresa el prólogo entiende que la única manera de trascender la vida es a través de las construcciones y de legar a las generaciones siguientes las hazañas de sus historias grabadas en piedra. Al aceptar su condición de *muerto que aún vive*, Gilgamesh llegó a la categoría de un ser que *conoce*, aquel que *dotado de sabiduría, comprendió todo*, pues ese estado representa el fin del viaje iniciático. Esta “muerte simbólica del héroe se convierte, por así decir, en el alcanzamiento de la madurez.”³⁸

El regreso a la ciudad y particularmente sus murallas, simbolizan los límites de lo estrictamente humano, la contención antes mencionada que propician estos muros, constituye todo lo que el hombre puede esperar. Es interesante lo que al respecto plantea David Cifuentes, quien nos dice que la diferencia entre los humanos, los dioses y los animales es su forma de enfrentarse a la muerte. Por un lado, los dioses *se guardaron la inmortalidad para sí*, y por otro los animales no tienen conciencia de la muerte, sólo el ser humano se enfrenta ante su angustia

³⁶ Liverani Mario, *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antiguo*. Barcelona: Bellaterra Arqueología, , 2004, Pág. 31.

³⁷ Sanmartín, Joaquín, López, Jesús. **Op. Cit.** (1993). Pág. 476.

³⁸ Henderson, Joseph. “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, *El hombre y sus símbolos*. Ed. Jung, Carl., Barcelona: Caralt, 1984. Pág. 110.

existencial, y en su desesperación, propia de su *hybris*, esencia del carácter humano, desafía la frontera de su existencia e intenta transgredir los límites mencionados.

A lo largo del poema somos testigos de una serie de imágenes que nos remiten a las oscilaciones entre los personajes, los cuales cruzan permanentemente la línea que delimita lo humano de lo salvaje como lo expresa Kirk, para quien Enkidu es un reflejo invertido de la civilidad de Gilgamesh. Enkidu pasa la línea a través de la hierogamia y Gilgamesh manifiesta su animalidad por medio de su suciedad y de sus ropajes. “Cuando Utanapishtim convence a Gilgamesh para que vuelva a su estado civilizado hace que se lave, tire sus pieles y se vista con un traje nuevo que ‘no pierda su calidad hasta que llegue a la ciudad’ Sin duda, en ese ‘no perder la calidad’ debemos entender que ahora su vuelta al estado de cultura será ya definitiva,..”³⁹

Probablemente podamos recoger del poema de Gilgamesh, aquello que expresa François Houtart respecto de las construcciones que las sociedades hacen en función de su entorno material, pues el hombre mesopotámico, que permanentemente estaba asediado por la naturaleza que todo lo arrebatava, presentaba un marcado pesimismo existencial, cuyo eco puede percibirse en numerosos textos de diversa índole. Si a esto le sumamos las experiencias de las guerras permanentes entre los distintos pueblos por el dominio de la región, no resulta difícil de asimilar el carácter depresivo del hombre mesopotámico, del cual, creemos, Gilgamesh sería un paradigma, pues “es muy cierto que también salen dioses en este poema, y hasta puede decirse que el mismo Gilgamesh, a juzgar por el lenguaje y los temas mitológicos que le rodean, es ‘los dos tercios de un dios’, al mismo tiempo que un hombre; pero es el hombre Gilgamesh, el Gilgamesh en tanto que hombre, el que domina la acción del poema. Los dioses y sus actividades constituyen sólo el fondo de la escena, el marco donde se encuadra el drama del héroe. Y es precisamente lo que hay de humano en estas escenas lo que les confiere un significado duradero y un alcance universal. Las tendencias y los problemas que allí surgen a la luz del día son comunes a los hombres de todos los países y de todos los tiempos...”⁴⁰

El tiempo de Gilgamesh es un tiempo existencialista, muy alejado de un ciclo eterno, donde el futuro pone su garra sobre el presente y el pasado del *ser-ahí*. “El ser futuro da tiempo, forma el presente y permite reiterar el pasado en el ‘como’ de su existencia”⁴¹

“El héroe se ha tendido y es para no levantarse más.”⁴²

³⁹ Cifuentes David: Op.Cit., (2000) Pág.7.

⁴⁰ Kramer, Samuel Noah. *La historia comienza en Sumer*. Barcelona: Ed. Aymá. 1978. Pág. 255.

⁴¹ Heidegger Martín. Op. Cit. 1999, Pág. 10.

⁴² The death of Gilgamesh, Disponible en : <http://www.piney.com/BabIndex.html>

La vida de Gilgamesh les enseñó a los mesopotámicos cómo morir, y seguramente también lo ha hecho con nosotros.

.....

Bibliografía

Abush, Tzvi, “When the Light Came On: The Epic Gilgamesh” , *Journal of American Oriental Society*, La, Octubre-diciembre, 2001. Disponible en:

http://findarticles.com/p/articles/mi_qa4021/is_200507/ai_n14825221/

Blanco, Gastón. *Cantar de Gilgamesh*, Buenos Aires: Editorial Galerna Buenos Aires, 1977.

Bourdieu, Pierre: *Meditaciones Pascalianas*, Barcelona: Anagrama, 1999.

Parain Brice, y otros. *El pensamiento prefilosófico y oriental. Historia de la filosofía. Tomo I*. México: Siglo XXI Editores, 1999

Cifuentes David. “La Epopeya de Gilgamesh y la definición de los límites humanos” en *Daimon: Revista de Filosofía*, Nº 20, Murcia, (2000). Disponible en:

<http://revistas.um.es/daimon/article/view/11051>.

Corell Savina Caire, Torrano Conrad Vilanou, “Sentido pedagógico de la Epopeya de Gilgamesh”, en: *Aloma, Revista de Psicología, ciencias de l’educació i de l’espart*, Nº19, 2006. Pág. 211.

De la Pienda Jesús Avelino, “Humildad ontológica y muerte (El ethos de la muerte)”, *Miedo y religión* Ed Francisco Diez de Velasco. Madrid: Ediciones del Orto, 2002.

Garelli, Paul: “El pensamiento prefilosófico en Mesopotamia”, *Historia de la filosofía. Vol I*. Madrid: Editorial Siglo XXI. 1999.

Heidegger, Martín. *El concepto de tiempo*, Madrid: Editorial Trotta S.A. 1999. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tiempo_pallas_escudero.htm

Jung, Carl. *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Caralt, 1984.

Kramer, Samuel Noah: *La historia comienza en Sumer*. Barcelona: Ed. Aymá. 1978.

L’Heureux, Carlos. *Mito e Historia*, Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes U.N.R.

Liverani Mario, *Mito y política en la historiografía del Próximo Oriente Antiguo*. Barcelona: Bellaterra Arqueología, , 2004.

Ricoeur, Paul, *La función narrativa y el tiempo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1992.

Sanmartín Joaquín y Serrano José Miguel. *Historia Antigua del Próximo Oriente*, Madrid: Akal. 1998.

Sanmartín, Joaquin, López, Jesús. *Mitología y Religión del Oriente Antiguo I*, Barcelona: Editorial AUSA, 1993.

Silva Castillo, Jorge: *Gilgamesh. O la angustia por la muerte, poema babilonio*. México D. F: El Colegio de México. 2000. [1994]

The death of Gilgamesh, Disponible en: <http://www.piney.com/BabIndex.html>