

De Gilgamesh a Ulises: los viajes y la naturaleza para los héroes de la Antigüedad

BENJAMÍN TORO ICAZA

Resumen

Esta conferencia busca establecer un estudio paralelo sobre dos obras monumentales de la literatura en la Antigüedad, como fueron la Epopeya de Gilgamesh y la Odisea. El principal objetivo es establecer sus semejanzas y diferencias y el cómo podría entenderse históricamente, especialmente cuando se considera el impacto de la naturaleza humana y los viajes que son descritos en ambas épicas.

Palabras Clave: Épica - Gilgamesh - Odisea - Literatura - Naturaleza

Abstract

This conference seeks to establish a parallel study on two monumental works of literature in antiquity, such as the Epic of Gilgamesh and the Odyssey. The main objective is to establish their similarities and differences and how they could be understood historically, especially when considering the impact of human nature and the trips that are described in both epics.

Key words: Epic - Gilgamesh - Odyssey - Literature - Nature

De Gilgamesh a Ulises: los viajes y la naturaleza para los héroes de la Antigüedad

BENJAMÍN TORO ICAZA

“Muchas son las cosas sorprendentes, pero no existe nada tan asombroso como la especie humana. Esa es la que atraviesa el mar grisáceo con viento del sur tormentoso, abriéndose camino bajo las olas que braman a su alrededor”
(SÓFOCLES, *Antígona* 332-7).

El ser humano y la necesidad de la exploración

Una frase de César Milstein citada por Angel Prignano (2008: 39) dice:

“Entre todas las aventuras, las más fascinantes son las exploraciones a lo desconocido. (...) Y esa fascinación reside en que la curiosidad es uno de los motores de la evolución. (...) La ciencia tiene la fascinación de la aventura porque, por encima de todo, es una exploración a lo desconocido”.

Quizás esa sea la razón para la creación de un género literario como la épica: un relato centrado en la figura de un héroe brioso y curtido en grandes batallas, agresivo, impetuoso y con fuertes enemigos. El héroe se preocupa poco por su seguridad, porque prefiere focalizar su energía en la batalla, en el honor personal y en la victoria (Abusch 2001: 615).

Para los estudiosos de la Antigüedad, las figuras literarias épicas de Gilgamesh y Odiseo son complementarias en lo que respecta a su impacto cultural para las civilizaciones y culturas de la Mesopotamia y del Mediterráneo oriental, respectivamente. De allí que se sostenga que, literariamente hablando, Odiseo es el Gilgamesh griego o

Gilgamesh el Odiseo mesopotámico. También podría señalarse, como sugiere Gresseth (1975: 1), que la *Epopéya de Gilgamesh* es la *Odisea* de los babilonios. Esta comparación también podría afianzarse si consideramos el espacio de reflexión interdisciplinaria de este encuentro sobre el tema “El hombre y la naturaleza en el mundo antiguo”: tratar de entender el ser de la naturaleza y de la influencia en el ser y quehacer del hombre a través del tiempo, mediante su interrelación que ocupa una posición de sujeción de uno respecto del otro.¹

Una situación que se ha destacado aún más cuando se refiere a la influencia que la literatura del Antiguo Próximo Oriente ejerció en sus orígenes sobre las primeras obras poéticas y épicas de Grecia. Curiosamente, pocos investigadores se han planteado un análisis, tanto en la *Odisea* como en la *Epopéya de Gilgamesh*, centrado en un aspecto que fuera más allá de lo literario.² Nos referimos al entorno

¹ Un interesante dato sobre la asociación entre la *Epopéya de Gilgamesh* y la *Odisea* de Ulises radica en un alcance geográfico y cultural. Es sabido que una de las versiones completas de Gilgamesh fue encontrada en la capital hitita en la Anatolia. La versión anatólica de la *Epopéya de Gilgamesh* poseía una gran cercanía a la poesía hexamétrica propia del dialecto jónico. Si a eso le agregamos otros antecedentes culturales, económicos y políticos, es evidente que la Anatolia siempre fue una región de relevancia donde la población de habla griega tomaron en contacto con la épica del Antiguo Próximo Oriente e incorporaron elementos de ella a su original narrativa indoeuropea glorificando a dioses y hombres. No en vano, la Anatolia es el sitio de acción de la *Iliada* y el área donde se desarrolló el dialecto jónico homérico. Ya un tratado hitita del 1200 a. C. menciona al gobernante de la ciudad de “Wilusa” o “Wilios” (¿Ilión o Troya?), llamado Alaksandu (¿El Alejandro o Paris de la *Iliada*?) y entre cuyos dioses se menciona a “Appaliunas” (¿Apolo?). También la Anatolia es la única región que evidencia un gran traspaso lingüístico y motivos mencionados en las narrativas homéricas, tal como se ve en una simple línea de una canción anatólica de origen luvita encontrado dentro de un texto festivo hitita. Presumiblemente, sacerdotes y sus seguidores llevaron dichos cantos de Hattusa a Troya, donde tomaron contacto con individuos de habla griega mezclado con nativos de la Anatolia. También hay evidencia del transporte de imágenes de dioses desde Lazpa (Lesbos) y Ahhiyawa (Acaya) a la capital hitita, lo cual habría proveído oportunidades para la transmisión de canciones en honor a los dioses más allá de las barreras lingüísticas. En dicho traspaso cultural también pueden mencionarse otros lugares del Mediterráneo oriental como Mileto, Chipre, Sardis y Ugarit (Bachvarova 2005: 151-152).

² De acuerdo a Bachvarova (2005: 132), el traspaso de ideas o préstamos literarios podría confirmarse con el hallazgo de algunas tablillas de arcilla en 1983 que contenían una obra literaria bilingüe de origen hurrita-hitita desenterrado en la capital del reino hitita, Hattusa, denominada la Canción de la Liberación. Según algunos especialistas, dicho descubrimiento confirmarían el desarrollo de un antiguo estilo de épica, consistente en una poesía narrativa tradicional sobre dioses

natural donde ambas obras literarias se originaron y se desarrollaron: territorios llanos de la Mesopotamia surcados por estepas, bosques y desiertos desconocidos; y territorios costeros del Egeo rodeados por mares inexorables (Pereira 1972: 13). Debido a la configuración del espacio geográfico mencionado de la Mesopotamia y Grecia, era inevitable que los primeros intentos de sus respectivos pueblos por conocer el mundo que les rodeaba, era salir de su entorno civilizado y enfrentarse a esa naturaleza desconocida o amenazante que venía a configurar esos relatos de aventureros, navegantes y exploradores propio de obras como la *Epopéya de Gilgamesh* y la *Odisea*.

El entorno natural de la Epopeya de Gilgamesh

El famoso explorador y viajero árabe Ibn Battuta decía en un famoso incipit:

“Viajar te deja sin palabras y después te convierte en un narrador de historias”, quizás siguiendo un proverbio anónimo árabe que decía: “Quien vive ve mucho. Quien viaja ve más”.

Estas frases podrían ser utilizadas plenamente en la *Epopéya de Gilgamesh*, la cual combina el poder y la tragedia de la *Iliada* con el deambular y las maravillas de la *Odisea* (Abusch 2001: 614). Pero, en realidad, la *Epopéya de Gilgamesh* abarca varios temas y entrega una perspectiva mesopotámica sobre las opciones del ser humano en la tierra sea hombre, héroe, rey o semi-dios.

Esta obra mesopotámica, al igual que la *Iliada* o la *Odisea*, tuvo su origen en tradiciones orales que datan del III milenio a. C., hasta que llegó a escribirse alrededor del 2800-2600 a. C. lo cual coincidiría con la fecha estimativa de la invención de la escritura cuneiforme mesopotámica.³ Tal como la *Odisea*, escrita en el siglo VIII a. C., la *Epopéya de Gilgamesh* constituye una elaboración de creaciones

y hombres, por toda la costa del Mediterráneo a finales de la Edad del Bronce. Pese a que sólo son fragmentos, la Canción de la Liberación recoge varias características también existentes en las obras homéricas, particularmente la *Iliada*, en lo que respecta a temas, motivos, formulae o épica cortesana, como es el pasaje de la asamblea de aqueos (*Iliada* XV. 283-284), los comentarios de Néstor a Diomedes (*Iliada* IX. 54-56) o la discusión de la liberación de Briseida (*Iliada* I. 26-32). Todo lo cual demostrarían cómo dichas narrativas orientales traspasaron las fronteras lingüísticas y se adaptaron a los intereses particulares de un nuevo milenio.

³ Los asiriólogos consideran la *Epopéya de Gilgamesh* como la obra nacional de toda la región mesopotámica por cuando, según George (2012: 227), la extensa

poéticas de siglos anteriores cuya antigüedad es sólo comparable a la de los bardos pre-homéricos.⁴

Gilgamesh es un rey de la ciudad estado sumeria de Uruk, en una época en la cual el personaje, pese a ser dotados con la belleza física de los dioses es un héroe inmaduro que somete a su pueblo al arbitrios

difusión geográfica de esta obra, que abarcaba desde Babilonia y Uruk en el sur, hasta Nínive y Ashur en el norte de Mesopotamia, dan cuenta de una gran estandarización del texto, por cuanto existirían muy pocas diferencias entre las distintas versiones. Lo mismo es corroborado por la existencia de una gran cantidad de placas de terracota y sellos representando a la figura del mítico rey sumerio y su amigo Enkidu matando al monstruo Humbaba, los cuales fueron producidos desde el período paleo babilónico hasta el aqueménide (Beckman 2003: 37). Los estudiosos de la épica de Gilgamesh concuerdan que la versión “canónica” de esta obra literaria mesopotámica tiene su origen en una serie de relatos independientes o cuentos inconexos entre sí de origen sumerio, cuyo principal punto en común era el personaje principal del rey sumerio de la ciudad de Uruk, Gilgamesh. Posteriormente, la versión acadia más antigua de la epopeya fue escrita en el periodo paleo babilonio, quizás por escribas de la corte del rey Rin-Sin de Larsa o, inclusive, bajo el reinados de los reyes Hammurabi o Samsuiluna de Babilonia (Beckman 2003: 39). Sólo gracias a la acción de un redactor posterior, dichos relatos fueron unificados alrededor del II milenio a. C. seguramente durante la dinastía cassita de Babilonia quienes, a su vez, habrían utilizado los relatos sumerios adaptados por los semitas acadios que precedieron a los babilónicos. George también considera la posibilidad de identificar a un escriba denominado Sin-leqi-unninni como el responsable de esta estandarización alrededor del I milenio a. C., conocida como la versión de las Doce Tablas, de la cual se encontraron copias asirias en Nínive, Assur y Nimrud. Por otro lado, la versión más completa de la épica parece haber sido alcanzada alrededor de los años 1400-1300 a. C., según lo evidencia el hallazgo de varias tablillas cuneiformes desenterradas en la antigua capital del reino Hatti en Boghazköi (Tigay 1977: 215-218) aunque aparentemente, dentro del reino hitita, la Epopeya de Gilgamesh fue considerada más como una forma de instrucción para los futuros escribas (Beckman 2003: 37).

⁴ Como antecedente histórico, los asiriólogos han situado a la figura histórica de Gilgamesh en el periodo Dinástico Temprano II (2700-2500 a. C.), cuando un rey con dicho nombre gobernó como el 5º rey sumerio perteneciente a la primera dinastía de Uruk. Posteriormente, a mediados del III milenio a. C., el nombre de Gilgamesh es colocado dentro de una lista de dioses y recibe ofrendas en la ciudad de Lagash y también durante la III dinastía de Ur. Por otra parte, los primeros relatos sobre Gilgamesh empezaron a ser conocidos durante el periodo del predominio político de las ciudades de Isin y Larsa, aunque gran parte de los textos sumerios rescatados provenían de la ciudad de Nippur, los cuales parecen haber sido copias redactadas en la corte de los reyes de la III dinastía de Ur, quienes fueron los primeros monarcas en proclamar a Gilgamesh como su antecesor semi divino (Beckman 2003: 39).

y los abusos contra sus mujeres (*Gilgamesh* I. 75). En virtud de ello, su pueblo ruega a sus dioses y estos deciden en crear a un fuerte ser humano semejante a Gilgamesh para que pueda desafiarlo. Este ser fue creado del barro por la diosa Aruru y su nombre será Enkidu quien vivirá como salvaje en la naturaleza entre los animales y alejado de la vida urbana de Gilgamesh (*Gilgamesh* I. 95-115).

Posteriormente Enkidu es introducido a la ciudad sumeria mediante los encantos de una prostituta quien lo lleva a la gran ciudad donde confronta a Gilgamesh (*Gilgamesh* I. 160-225; II. 103-203). Si bien es derrotado por el rey sumerio, Enkidu pasa a ser el amigo de Gilgamesh en una relación personal que algunos críticos literarios han equiparado al de Aquiles y Patroclo en la *Iliada*. La importancia de esta amistad radica en que Gilgamesh descubre que necesita abandonar su ciudad natal, acompañado de su amigo Enkidu, y salir en busca de aventuras porque la ciudad se le hace pequeña en logros.⁵

Por ello deciden viajar a los bosques de cedro del Líbano donde enfrentarán y matarán a su vigilante, el monstruo Humbaba quien actúa en nombre de los dioses como “maestro” de los animales, tal como aparece en muchas culturas chamánicas. Cabe señalar que, para el autor sumerio o mesopotámico, los bosques vienen a representar una realidad natural que era inexistente en las llanuras de Mesopotamia a tal grado que, para entrar en el bosque, Gilgamesh debe pasar por una puerta sagrada y es advertido de los peligros que enfrentará allí (*Gilgamesh* II. 216-300).

Posteriormente, Gilgamesh es seducido por la diosa Ishtar pero el héroe mesopotámico prefiere ignorarla, rechazando lo que los estudiosos definen como “un viaje dentro del viaje” (*Gilgamesh* VI. 70-95). En realidad, Gilgamesh parece no considerarse preparado para entregarse a la diosa, dando la impresión que la negativa, convertida en insulto por Ishtar, es algo semejante a la oposición al destino por parte

⁵ De acuerdo a Webster (1956: 114), existen varios paralelismos a considerar en estos héroes, por ejemplo, cuando Enkidu llega a ser amigo de Gilgamesh, esta relación es muy parecida al de un Patroclo oriental, especialmente cuando el rey sumerio lamenta su muerte de una manera semejante al de los aqueos de la *Iliada* (XVIII. 316). También Gilgamesh prepara un elaborado funeral para su amigo y recibe la visita de su madre, la diosa Ninsun; tal como Aquiles lo recibe de su diosa inmortal Thetis (*Iliada* XVIII. 53). Por otra parte, el consejo de los dioses que decide la muerte de Gilgamesh o Enkidu por la muerte del Toro de los Cielos y de su dueña, la diosa Ishtar, hace recordar al Consejo de la *Odisea* que decide el retorno de Odiseo a su hogar pese a la furia de Poseidón (*Gilgamesh* VII. 1-60).

de los héroes de las tragedias griegas: justamente una manera para que ese destino se cumpla. Así, en venganza por el rechazo y la muerte del Toro de los Cielos de la diosa Ishtar, los dioses exigen la muerte de Enkidu (*Gilgamesh* VII. 1-37).

Debido a la muerte de su amigo, Gilgamesh emprende un segundo viaje, que ya no busca ni la fama ni la gloria, sino por el miedo y cierta confusión entre lo eterno y lo interminable (*Gilgamesh* IX. 1-15). Para ello, se dirige a las montañas cuyas cimas alcanzan la bóveda de los cielos, territorio desconocido por los habitantes de Uruk, destruyendo a los leones que se cruzan por su camino y desafiando a la mujer y hombre escorpión, para saber la ubicación del sobreviviente del diluvio mesopotámico, Utnapishtim, quien fue premiado por los dioses con la vida eterna.⁶ Pese a que el hombre escorpión le advierte que ningún mortal ha hecho jamás tamaña travesía (*Gilgamesh* IX. 38-80).

Una vez cruzadas las montañas, Gilgamesh llega al jardín de los dioses, abundante de plantas y enredaderas, además de la presencia del vino como símbolo de transformación a través de la muerte y renacimiento (*Gilgamesh* X. 1-70), tal como se representó posteriormente con los mitos asociados al dios griego Dionisos. Posteriormente, se encuentra con el botero de Utnapistim, Urshanabi, quien ofrece su disposición para ayudarlo a cruzar el océano de la muerte para encontrar al sobreviviente del Diluvio, dándole consejos para construir su propia embarcación y salir al encuentro de Utnapishtim.⁷

⁶El relato del Diluvio es un tema recurrente de muchas obras literarias mesopotámicas. Una de ellas es Atrahasis, la cual describe la creación del género humano para realizar obras manuales para los dioses hasta que los últimos deciden su destrucción mediante el Diluvio, salvando la vida sólo a un mortal llamado Atrahasis. Esta narración guarda mucha cercanía con el Noé bíblico y la versión griega de Deucalión, además de tener una estrecha relación con otros relatos mesopotámicos del Diluvio como el Génesis sumerio de Eridu o la Épica de la Creación babilónica. Este relato de Atrahasis también fue adaptado en el periodo neo asirio e incorporado al relato de la Épica de Gilgamesh, pero el héroe sobreviviente del Diluvio adquirió el nombre de Utnapishtim (Bachvarova 2005: 147).

⁷Utnapishtim ha sido frecuentemente comparado con la figura de Alcínoo de la Odisea por varios detalles interesantes. Alcínoo también vivía como Utnapishtim en una remota isla con su esposa y reina Arte. Si bien Homero no especifica que es inmortal como el personaje mitológico de la Epopeya de Gilgamesh, pero el personaje homérico posee dos perros inmortales tallados por Hefestos (Odisea VII. 91-94) y huertos perennes (Odisea VII 117-118). El propio Alcínoo es un personaje asociado a los dioses por cuanto su pueblo, los feacios, estaban emparentados con los dioses (Odisea VII. 205). Ello podría sugerir que en una tradición pre homérica el rey de los feacios y su pueblo eran de carácter inmortal. Además, para aproximarse a las islas de Utnapishtim y Alcínoo, se deben surcar aguas difíciles y peligrosas (Gresseth 1975: 8).

De la entrevista con el sobreviviente del Diluvio y su esposa, Gilgamesh recibe un consuelo de parte de la mujer para lograr la vida eterna por medio de una tercera aventura: buscar una planta en el fondo del mar con espinas que pinchan la mano como una zarza y mediante la cual se obtiene la vida eterna (*Gilgamesh* XI. 280-285). Gilgamesh logra ubicar la planta pero cuando desea comerla, una serpiente se la arrebata y pierde la oportunidad de obtener la vida eterna (*Gilgamesh* XI. 302-310). Pese a ello, el encuentro con Utnapishtim le sirve a Gilgamesh para entender el ciclo de la naturaleza y la aceptación de las cosas que los humanos no pueden controlar y que el autor de la epopeya desea que Gilgamesh conozca (Pereira 1974: 15).

En otras palabras, Gilgamesh ha fracasado en todos sus objetivos, pero su último fracaso contra la serpiente, o la naturaleza, representa al hombre incapaz de engañar a la naturaleza o al ciclo de vida (Pereira 1974: 16). Ante ello, Gilgamesh sólo le cabe volver a su ciudad y dar testimonio de su aventura para la posteridad: no es posible alcanzar la inmortalidad porque nadie puede alterar el ciclo de la vida. Gilgamesh ha encontrado fuera de su mundo natural, la ciudad de Uruk, lo que tenía que encontrar, y eso no es de este mundo en que todas las cosas son efímeras (Degnin 2016: 1). Gilgamesh puede lamentar su fracaso, pero es el mismo momento que los estudiosos han planteado la victoria trágica del héroe mesopotámico: la historia trata de un éxito espiritual de Gilgamesh quien, por medio de la sabiduría que había adquirido al final de sus viajes, retorna a su ciudad como un hombre nuevo.⁸

El entorno natural de la travesía de Odiseo

Los relatos de viajes también constituyen un tipo de narración que nació en los albores de la civilización helena. Tal como lo señaló Plutarco en su época, según la cita de Gómez Espelosín (2000: 12):

“a los que han recorrido mundo y navegado les agrada mucho que les pregunten, y hablan apasionadamente de una región alejada, de un mar

⁸De acuerdo a George (2012: 228 y 234), desde su descubrimiento y traducción por epigrafistas occidentales, la Epopeya de Gilgamesh viene a representar la evolución de una persona que sólo se interesa por sí mismo, en detrimento de la sociedad que lo rodea, por cuanto en Occidente la sociedad sólo está para servir a los intereses de un individuo. En cambio, en el Oriente, es el individuo quien debe subordinarse a la sociedad por el bien común. Y ese sería, según George, la lección que aprendió Gilgamesh tras el fracaso de su búsqueda y el retorno a la ciudad de Uruk. Allí descubre las murallas de la ciudad terminadas como un símbolo de la permanencia de algunas obras humanas y fruto del trabajo colectivo.

extraño, de costumbres y leyes bárbaras, y describen golfos y lugares, por estimar que en esto encuentran cierta gratificación y consuelo en sus fatigas... y esta clase de enfermedad se produce sobre todo en la gente de mar”.

La *Odisea* constituye, para los estudiosos, la primera gran novela de la cultura occidental, y el principal paradigma de un nuevo género literario que fijará sus pautas en el futuro.⁹ En esencia, la trama principal de esta obra rememora el regreso del héroe Odiseo a su patria y la venganza contra los pretendientes de su mujer y sus propiedades. No obstante, existe una parte clave para entender la relevancia que la naturaleza hostil tuvo para con el protagonista. En efecto, pese a que sólo cuatro (Cantos IX-XII) de los veinticinco cantos que componen la *Odisea* están dedicadas a la narración de aventuras por mares lejanos y desconocidos, dichos cantos ocupan la parte central del poema.

Para los críticos históricos, la inclusión de los viajes de Odiseo, dentro de la gran narrativa de la *Odisea*, cumplía un rol específico:

⁹ La gran ventaja de la *Odisea* y la *Ilíada* con respecto a la *Epopeya* de Gilgamesh radica en que las obras homéricas se hallan prácticamente completas, mientras que la de Gilgamesh presenta varias lagunas; la lengua de Homero no presenta mayores inconvenientes en su traducción, mientras que la obra mesopotámica ha debido ser traducida a partir de varias lenguas del Antiguo Próximo Oriente, tales como el sumerio, acadio, hitita y amorreo. Por otro lado, es llamativa que ambas obras presentan cierta relación en cuanto a sus estructuras, por cuanto en la obra mesopotámica la división del día era en doce horas dobles, y la *Epopeya* de Gilgamesh misma fue escrita en doce tablillas; mientras que la *Odisea* tiene 24 cantos, y los griegos dividían cada hora doble en dos horas separadas. También ambas obras utilizan un estilo característico en la repetición sistemática de partes aisladas y completas, fruto de su origen y transmisión oral a través del tiempo, antes de ser ambas obras pasadas por escrito. Ambas obras, las homéricas y la de Gilgamesh, se invocaban a una musa divina como garantía de los relatos; en ambos se anuncia el contenido de la trama de sus héroes; y en ambos se establece claramente el rol de los dioses en el desarrollo de la trama, sea el deseo de Zeus y la maldición de Apolo en la *Ilíada*, la venganza de Poseidón en la *Odisea*, o el rol de Ishtar, en la *Epopeya* de Gilgamesh (Michaux 2003: 10-13). Por otra parte, todavía no se han rescatado o descubierto cuáles fueron las primeras etapas de la redacción de la *Ilíada* y la *Odisea* que puedan datarse del II milenio a. C., como fue el caso de la *Epopeya* de Gilgamesh, solamente se supone los comienzos de su redacción entre los años 750 al 650 a. C. Aparentemente, el único vestigio arqueológico que evidencia la influencia oriental que llegó directamente al mundo homérico, es la puerta de los leones en Hattusa, capital del reino anatólico hitita y lugar donde se rescató una de las versiones más completa de la *Epopeya* de Gilgamesh, el cual guarda una estrecha similitud con la puerta de los leones de la ciudad fortaleza de Micenas, epicentro de muchos de los relatos de Homero (Michaux 2001: 25).

servir de un respiro pausado “que por unos momentos les liberaría de la tensión épica con su inevitable monotonía de temas”, trasladando a los auditores a un mundo de fantasía en el cual la imaginación vuela mucho más libre que dentro de los episodios prefijados de la epopeya (Gómez Espelosín 2000: 71-73). Así habría nacido el género de los viajes marinos en la cultura popular mediterránea.

El entorno natural representado por surcar los mares no constituye para Odiseo una acción de curiosidad o amor a la aventura. Más bien son el resultado de la cólera de un dios quien lo obliga a sufrir los diversos avatares de una jornada forzosa (*Odisea* I. 1-34). Las descripciones paisajistas del entorno natural visualizado en la *Odisea* es un reflejo de un ámbito geográfico que era conocido por el autor, a tal grado que muchos clasicistas han intentado desde tiempos remotos transcribir sobre el mapa los viajes del héroe, los puertos y ensenadas descritas en la obra de Homero y cuyas conclusiones mantienen hasta hoy su vigencia (Lévy 2013: 67-82).

Pero es también importante destacar otro tipo de naturaleza que agobia tanto al protagonista de la *Odisea* como a sus acompañantes. Corresponde a aquel entorno natural que surca el mundo de la fantasía y que es representado por viajes por mares y tierras con una geografía imaginaria que no tiene traslación alguna a la realidad histórica. No obstante, representa muy bien el ambiente de las primeras expediciones comerciales y coloniales griegas entre los siglos VIII y VII a. C., tal como lo evidenciaría las recurrentes referencias a Egipto, Chipre y Fenicia.¹⁰ El viaje de Menelao descrito en la *Odisea* a Egipto en el Canto IV (126, 228, 351, 355 y 483), por ejemplo, o del propio Odiseo en el canto XIV (246 y 274) ante su sirviente Eumeo es un claro indicio que, ya en la época de

¹⁰La evidencia arqueológica corrobora que los micénicos protagonistas de la guerra de Troya eran consumados comerciantes que establecieron importantes puntos comerciales de intercambio, además de ser piratas que asolaban toda la zona del Mediterráneo. Tal como lo evidencia el hallazgo en Ugarit de un asentamiento micénico alrededor del 1300 a. C., y que pudieron fácilmente ser una comunidad bilingüe capaz de traducir textos, cantos y ritos orientales e introducirlos posteriormente en la región del Peloponeso. Por otra parte, las referencias homéricas sobre los fenicios como comerciantes, es una alusión directa de la expansión comercial llevada a cabo por este pueblo entre los siglos X y IX a. C., según lo evidencia los hallazgos de gran cantidad de cerámica micénica importada por los fenicios a lo largo de toda la costa del Mediterráneo oriental, tal como lo demuestran los vestigios arqueológicos desenterrados en la ciudad portuaria de Al-Mina al sur del Orontes (Webster 1956: 115).

Homero, Egipto era para los helenos una tierra de maravillas y prodigios, que más adelante sería sustituida por la India.

También destacaba, en la imaginación griega, la visión de las islas como escenario adecuado para servir de morada a seres extraordinarios, como las sirenas y el de Escila y Caribdis (*Odisea* XII. 84, 104, 108, 113, 114), pero además para representar un espacio alejado y casi sagrado donde tenían lugar todo tipo de fenómenos extraordinarios, sobre todo si la isla estaba ubicada en el mar abierto. Siguiendo las descripciones de la *Odisea*, al ser las islas un espacio cerrado y aislado que reunía una condición ideal para preservar las cosas en estado natural o primigenio.¹¹ Quizás porque este tipo de islas representaban, al igual que los montes y bosques, las zona externas a la civilización de las *polis*, además de su natural aislamiento a causa del mar.

Un ejemplo de lo anterior es expresado por Molina Marín (2010: 71):

En la Katábasis de Odiseo, Homero nos dice que el hijo de Laertes marchó en barco a los confines del mundo. Es posible que entendiera el reino de los muertos, tan ligado al concepto de Islas de los Bienaventurados como una isla. No obstante, debe recordarse que, como pueblo de origen indoeuropeo, habría sido imposible que localizaran el paraíso en una isla antes de su llegada a Grecia. Los griegos no estuvieron originariamente en contacto con el mar, y es razonable suponer que, cuando emigraron y se establecieron en territorios costeros, sus creencias y sus mitos sufrieron cambios ante el impacto de un nuevo espacio. Los fenicios bien pudieron haber exportado el concepto de isla como paraíso post mortem, puesto que la isla de Dilmun parece que jugó un papel similar en la escatología mesopotámica. De lo que no cabe la menor duda, es que la expansión fenicia por el Mediterráneo debió de marcar un antes y un después en la formación de la civilización griega. Viajes como el de Hanón o la circunnavegación de África ordenada por el faraón Neco (...) trajeron noticias sobre nuevos pueblos y especies, y servirían de modelo para las futuras exploraciones de los helenos.

De allí, por tanto, que muchas de las sociedades ideales reconstruidas por los pensadores helénicos posteriores tenían como escenarios islas

¹¹ En este punto, Michaux (2001: 16-18) hace un paralelo entre la figura de la ninfa Calipso de la *Odisea* con el de la tabernera Siduri de la *Epopéya* de Gilgamesh. La última cumple con el deber de preparar el néctar del divino brebaje, extraído desde las flores y frutos provenientes de los corales multicolores que concede la inmortalidad a los dioses. Siduri, como Calipso, reside en las montañas celestiales de Sabu, en un trono sobre el océano. Calipso, además, es quien ofrece la inmortalidad a Odiseo como una manera de retenerlo en la isla de Ogiya.

apartadas en el mar, o poseían una fauna natural de seres fantásticos. Así, no sorprende que ciertas características utópicas aplicadas a países lejanos se sitúen por lo general en unos horizontes no muy bien definidos, tal como la llegada de Odiseo al reino de los feacios o de los tesprotos (*Odisea* XVI. 65 y 427) el cual “sirve a la par de escala final en el viaje odiseico antes del retorno a su mundo real y por tanto de estadio intermedio entre la realidad y la imaginación, donde la escala de lo posible se inclina mucho más del lado de los deseos latentes” (Gómez Espelosín 1994: 20).

El contacto con lo sobrenatural y lo divino, sea en aspectos inmediatos y tangibles, llega a ser habitual en los relatos de la *Odisea*, aunque las intervenciones divinas tienden a ser neutralizadas por las pasiones humanas en forma de ambición, recelo infundado o por simple curiosidad. Todo lo anterior se enmarca muy bien con el motivo del viaje a lo extremo de lo posible que va más allá de los confines del mundo, y donde el protagonista, Odiseo, asume la prueba definitiva de ir más lejos de lo que han podido hacer alguno de sus predecesores.¹²

La naturaleza humana de los héroes de la Antigüedad

El autor estadounidense Howard Phillips Lovecraft sostuvo en otro famoso íncipit que “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido”. El género de la épica es precisamente una meditación y una exploración del inevitable conflicto entre, por un lado, las fuerzas sobre las cuales debe enfrentarse el héroe y, por el otro, aquellas fuerzas que representan nuevas situaciones desconocidas que afectan a su sistema de valores. Pero en el caso especial de la *Epopéya de Gilgamesh* y la *Odisea*, se introduce una nota de tragedia que guarda relación también con la naturaleza, pero no es aquella naturaleza exterior que rodea al ser humano y que él trata de dominar, sino más bien la naturaleza interior del género humano, la cual tampoco puede controlar y eso lo aterra aún más (Abusch 2001: 616).

Lo anterior guarda una relación directa con el destino fatal e inevitable con la muerte, sea que uno la encuentre en el campo de

¹² Una manifestación de este viaje a los confines del mundo fueron los descensos al inframundo tanto por Odiseo como por Gilgamesh. En el caso griego, el descenso a los infiernos o katabasis, es un tópico primigenio, aunque también tiene sus huellas en la literatura del Antiguo Próximo Oriente, pero los estudiosos como Michaux (2001: 21), plantean que la visión mesopotámica del inframundo es mucho más oscura y pesimista. En cambio, es en el infierno que Odiseo (XI. 51-82) .

batalla o durante el transcurso de una vida sosegada y pacífica, porque la muerte es la máxima expresión de lo desconocido para Gilgamesh. Así, la tragedia de Gilgamesh tiene más en común con el de Aquiles en la *Iliada* que con el de Odiseo en su obra, porque si bien ambos son relatos de aventuras, también representa una meditación sobre cuestiones fundamentales de la existencia humana: el poderoso impulso humano para lograr algo, el valor de la amistad, la experiencia de la pérdida de ésta y la muerte (Abusch 2001: 615).

No obstante, Gilgamesh desarrolla un crecimiento moral que le hace cambiar una vez que él aprende que la muerte es parte de la naturaleza humana y que no es posible evitarla sino aceptarla. Precisamente, esta madurez surge cuando, Gilgamesh, como Odiseo, decide emprender un gran viaje para encontrar la vida eterna y así descubrir los sufrimientos, las limitaciones, la muerte y el significado de la naturaleza humana (Abusch 2001: 614). Sin la muerte de su amigo Enkidu, Gilgamesh nunca hubiese conocido dicho desarrollo espiritual. Pero sin el viaje, dicho desarrollo tampoco hubiese podido ser alcanzado. De allí que Pereira (1972: 13) deduce que la jornada realizada por Gilgamesh es, simbólicamente, un viaje de autoconocimiento, que el propio Gilgamesh nunca había realizado antes.¹³

Es llamativo que, en las diferentes versiones rescatada de la *Epopeya de Gilgamesh*, éste personaje busca la inmortalidad como ser humano, y en las tres versiones él aprende que ello es imposible y sólo reservado a los dioses. En la versión paleo babilónica más antigua, se menciona una mujer llamada Siduri quien le enseña a Gilgamesh que su objetivo en la vida está en el seno familiar, criando hijos que mantendrán su legado como hombre.¹⁴ En la versión de 11 Tablas, es el sobreviviente

¹³ En este punto es posible acordar con Degrin (2016: 1-3) que una característica esencial de la gran literatura universal radica en que ella habla de la experiencia humana por medio de una gran variedad de caminos. Además, ella hace ver cómo la naturaleza en sí no siempre satisface los deseos de la Humanidad, pero al mismo tiempo se expresa como un vehículo para la reflexión de la condición humana.

¹⁴ Por alguna razón no precisada, este pasaje de la versión paleo babilónica de la *Epopeya de Gilgamesh*, que menciona el diálogo entre la tabernera Siduri y Gilgamesh, fue borrada en las ediciones posteriores. En esta parte se hace especial énfasis en que la vida normal como forma de existencia es lo que le provee de significado. Así, el héroe Gilgamesh debe aprender a satisfacer con los placeres normales de la existencia si él no desea su autodestrucción. Es llamativo para Abusch (2001: 617) que fue una mujer (prostituta) la que civilizó a Enkidu, y que fue otra mujer (tabernera) la que humanizó a Gilgamesh.

del diluvio mesopotámico, Utnapishtim, quien lo motiva a ser un buen gobernante para que deje un legado a la posteridad.¹⁵ Mientras que en la versión de las 12 Tablas, es su fallecido amigo Enkidu quien, desde el inframundo, le relata sus pormenores con el objeto de que Gilgamesh acepte su destino, describiéndole las normas y procedimientos que gobiernan la vida en el más allá.¹⁶

En resumidas cuentas, cuando se examinan las tres versiones rescatada de la *Epopéya de Gilgamesh* (la paleo babilónica, la versión de las 11 Tablas y la versión de las 12 Tablas), es posible identificar los tres períodos del crecimiento de un individuo en Mesopotamia por su naturaleza humana: en la juventud con Utnapishtim, cuando uno debe ser parte de la sociedad; en la madurez con Siduri, cuando uno debe ser líder; y la vejez con Enkidu, cuando se debe aceptar la muerte y superar el miedo que subyace dicho evento (Abusch 2001: 622).

Por otro lado, la experiencia de Odiseo es un claro ejemplo de los peligros que las distancias en el espacio y en el tiempo causan entre los hombres cuando se pierde la noción de su propia patria, más aún cuando la separación de ella no fue por un deseo voluntario. El temor a lo desconocido siempre tuvo entre los griegos una buena dosis de fascinación y misterio, aunque ello condujese con el tiempo a la representación colectiva deformada de entornos naturales y pueblos. Todo lo anterior terminó acentuando aspectos negativos que hacía de dichos lugares prototipos de barbarie, un concepto que precisamente ya comenzaba a tomar forma entre los griegos (Gómez Espelosín 1994: 14).

Por otra parte, las actitudes y reacciones de los personajes de la *Odisea* nos reflejan a individuos que se ciñen a lo que podría esperarse

¹⁵ Mientras que el mensaje de Siduri tenía por objeto enseñarle al hombre su humanidad, el mensaje de Utnapishtim era enseñarle el oficio de la realeza a Gilgamesh, para cuando vuelva a Uruk, enfatizando la grandeza de la ciudad y resumiendo su rol como rey. De esta manera, trae consigo la sabiduría y las lecciones que él aprendió en el curso de su deambular exhausto y fijar por escrito su relato (Abusch 2001: 620).

¹⁶ Degnin (2016: 5) plantea que la muerte de Enkidu es lo que le permite a Gilgamesh finalmente a rechazar la fama y la vida hedonista como fines adecuados para alcanzar la felicidad en la tierra. Gracias al amor y compasión, tan característico de Enkidu por los demás, éste ayudó a mitigar la rabia de Gilgamesh y, de paso, permitir que Enkidu muriese en paz. Por otro lado, el amor que Gilgamesh sentía por Enkidu lo hizo vulnerable al dolor, y lejos de transformarlo positivamente en un comienzo, Gilgamesh siguió volcando su ira hacia los demás hasta ver la inutilidad de su accionar a medida que se acercaba a su búsqueda de la vida eterna.

de cualquier aventurero en circunstancias semejantes frente a una naturaleza hostil: miedo antes las dificultades, alivio o incertidumbre frente a la llegada a tierra, la obsesión por los piratas que pululaban por los mares esclavizando a sus cautivos, y expectación aterradora frente a los imprevistos y lo desconocido (Gómez Espelosín 1994: 12). En este punto, Homero hace un buen uso de un miedo atávico del género humano: los terrores marinos ante la inmensidad del mar y de las criaturas de sus profundidades existentes siempre en la mente y la imaginación humana.¹⁷

Pese a ello, también es notorio que la *Odisea* fuera capaz de ir más allá de dicho temores propios de la naturaleza humana dispersa a lo largo de su obra, y a menudo encerrada y compendiada en la insinuación de frases generales como “pasé muchas desgracias o penalidades” que luego no desarrolla. Quizás porque el encanto imborrable de aquellas travesías marinas también permitió subsanar, aunque fuese momentáneamente, dichos miedos inherentes también a la mente y a la naturaleza humana.¹⁸ Bajo esa óptica, Pereira (1974: 17) considera

¹⁷De acuerdo a Marinatos (2001: 381 y 401), existiría una explicación para entender la logística del viaje de Odiseo, partiendo de la duración del viaje a partir de dos coyunturas cósmicas del universo: al Este, donde residía la hechicera Circe, y al Oeste, donde vivía la diosa Calipso. Al colocar a ambas personalidades al Este y al Oeste respectivamente, Marinatos concluye que Odiseo se trasladó en un movimiento circular como el trayecto del sol. Para Marinatos, este hecho de alcanzar la isla mítica del dios Helios, implica el fin de la jornada porque no es posible ir más lejos, porque es allí donde perecen todos los hombres excepto Odiseo. Marinatos piensa que Odiseo no puede ir más allá porque ha completado el ciclo del sol y la isla del sol simboliza el Occidente donde el sol se pone y donde Odiseo aprendió finalmente su lección.

¹⁸Según Gresseth (1975: 10), tanto en la Epopeya de Gilgamesh como en la *Odisea* es posible descubrir el germen del Humanismo, una creencia que comúnmente se asociaba sólo a la cultura griega. Los protagonistas de ambas épicas han ido progresivamente abandonando rasgos divinos o sobrehumanos para terminar siendo seres humanos comunes y corrientes. La búsqueda incansable de Odiseo por volver con su familia y amigos, es lo que Siduri en la Epopeya de Gilgamesh resumía sabiamente: ese es el destino de la Humanidad. Ante esa perspectiva, ambos héroes humanizados sólo aspiran a dejar un nombre para la posteridad, tal como Gilgamesh lo hace en la expedición a los bosques de cedros (Gilgamesh III. 1-95) y Agamenón hace lo suyo casi al finalizar la *Odisea* (XXIV. 24-97). Lo que Gresseth (1971: 15) denomina “el nuevo héroe humanista”, sea Gilgamesh, Aquiles u Odiseo, sabe que no existe ninguna recompensa sobrenatural en Dilmun o los Elíseos, sino que su nombre permanezca y sea reconocido: el género literario de la épica heroica se alza como consecuencia de una nueva visión del hombre, el cual ya no es ni divino ni animal, simplemente es humano.

que el principal tema trabajado por la *Odisea* de Homero no radica meramente en la *dianoia* o “idea de liderazgo” de su protagonista, sino en los múltiples dificultades que Odiseo debe sortear para volver a casa.

Esto implica que la verdadera tarea del protagonista homérico es aprender las lecciones de sus acciones y errores, volcándolas a su aprendizaje interior. Así, al comienzo de su travesía, Odiseo es retratado como un bruto irrespetuoso ante otros pueblos y dioses, lo cual motiva su castigo que le impide volver a su hogar, y sufrir una serie de desventuras en sus viajes (*Odisea* IX. 40-60). Solamente cuando Odiseo advierte su mal actuar y recapacita su accionar hacia los hombres y los dioses, logra expiar su pasado y aprender dicha lección para su propio bien (Abusch 2001: 616).

Cuando ello ocurre, Odiseo está capacitado para volver a su hogar. En este sentido, la representación circular del viaje de Odiseo sirve para ilustrar su jornada metafórica, porque él viaja en una representación circular para volver al mismo sitio donde él partió originalmente. En dicho aspecto, Odiseo es muy similar a Gilgamesh: ambos héroes dejaron sus ciudades en busca de gloria y fama, pero retornaron con algo más valioso que fue su autoconocimiento, por medio de una serie de lecciones morales que son inherentes a la naturaleza humana (Pereira 1972: 20). En otras palabras, los relatos de navegantes y exploradores propios de obras como la *Odisea* y la *Epopéya de Gilgamesh* debían de ser el modelo y la fuente para los escritores que quisieran conocer tanto la naturaleza del mundo como la del ser humano.

Al fin y al cabo, Gilgamesh y Odiseo habían logrado viajar a lugares lejanos y habían logrado volver y ello era lo que sus oyentes querían escuchar. Y si cada rama del saber está marcada por su público, debe decirse que el público que oía semejantes historias estaba deseoso de escuchar relatos de viajes que le permitiese conocer nuevos mundos, quizás porque muchos de ellos jamás pudieron viajar ni conocer otra naturaleza mas la que le era propia. Jasón, Odiseo y Heracles se convirtieron más tarde, quizás sin proponérselo, en los primeros exploradores que helenizaron el mundo; Gilgamesh y Hannon hicieron lo propio por el lado oriental.

Conclusión

Como conclusión podría cuestionarse si efectivamente Odiseo es el Gilgamesh griego o Gilgamesh el Odiseo mesopotámico. Para empezar,

ambas obras se refieren a épocas, contextos culturales y ambientes naturales distintos: la llanura mesopotámica y el Mar Mediterráneo. El que sus relatos y mitos se vinculase desde sus inicios a la tradición oral antes de ser escrita, provocó una serie de variaciones debidas a la originalidad de sus autores.

Esto implicaba que, al igual que en cualquier creación literaria, existieran hechos recurrentes de los que no se podía prescindir en su naturaleza (fauna fantástica, confines del mundo, Edades de Oro, búsqueda de la inmortalidad, etc.) y variaciones en el nombre y en la ubicación de diversos topónimos que pudiesen haber sido adoptadas desde una obra a la otra, dependiendo del gusto de los autores o su grado de dependencia cultural.

Aparentemente, la única similitud explícita entre ambas obras, sería la importancia de los viajes de sus protagonistas para dar sentido a ambas obras literarias en lo que hemos descrito como la naturaleza exterior de ambos relatos. En lo que respecta a la naturaleza interior o, si se quiere, de la naturaleza humana, lo que comparten ambos protagonistas es el miedo inherente del género humano por determinadas circunstancias: la muerte, de un lado; o lo desconocido, por el otro.

No obstante, cabría señalar un punto de contacto que unifica ambas obras: el siglo VIII a. C. En esa época, comenzaba la colonización fenicia y griega, se adoptaba el alfabeto fenicio por parte de los griegos y el imperio neo-asirio comienza a expandir el comercio y la cultura desde la Franja Siro Palestina. Lo interesante es que también es la época de la redacción de la *Odisea* y de la instauración de una versión babilónica definitiva de la *Epopéya de Gilgamesh*, que dos siglos después figurará en la biblioteca del palacio del rey neo asirio Assurbanipal. Cabe preguntarnos si este trasfondo histórico repercutiría en los préstamos culturales de uno y otro lado.

En vista de lo anterior, sería más factible considerar que la *Epopéya de Gilgamesh* puede ser el prólogo de la *Odisea* o la *Odisea* el epílogo de la *Epopéya de Gilgamesh*: la enseñanza del relato mesopotámico es que el destino de la humanidad no es la inmortalidad, porque su propia naturaleza lo impide. Por ello, el hombre mesopotámico debía conformarse con su naturaleza terrenal que involucraba actos tan simples como el abrazar a una mujer y criar a un niño. Curiosamente, éste era precisamente el sueño de Odiseo: volver a su hogar y reencontrarse con su esposa y su hijo.

Bibliografía

- LA EPOPEYA DE GILGAMESH, versión y traducción de Andrew George, Ed. Clásica, Barcelona 2004.
- HOMERO *La Odisea*, traducción de J. M. Pabón, Ed. Gredos, Barcelona, 2006.
- HOMERO *La Ilíada*, traducción de E. Crespo, Ed. Gredos, Barcelona, 2006.
- ABUSCH, TZVI “The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretative Essay”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 121 N°4, 2001, pp. 614-622.
- BACHVAROVA, MARY R. “The Eastern Mediterranean Epic. Tradition from Bilgas and Akka to the Song of Release to Homer’s Iliad”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 45, 2005, pp. 131-153.
- BECKMAN, GARY “Gilgamesh in Hatti”, *Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. on the Occasion of His 65th Birthday*, GARY BECKMAN, RICARD BEAL and GREGOYY McMAHON (eds.), Eisenbrauns, Winona Lake, Indiana, 2003, pp. 37-56.
- DEGNIN, FRANCIS DOMINIC “Minority Report: Re-Reading Gilgamesh after Levitas”, *Faculty Publications*, July-September 2016, pp. 1-8.
- GEORGE, ANDREW “The Mayfly on the River. Individual and Collective destiny in the Epic of Gilgamesh”, *Kaskal. Rivista de storia, ambient e culture del Vicino Oriente Antico*, Volume 9, 2012, pp. 227-241.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, FRANCISCO “Relatos de viaje en la Odisea”, *Estudios Clásicos* 106, 1994, pp. 7-31.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, FRANCISCO *El descubrimiento del mundo. Geografía y Viajeros en la Antigua Grecia*, Ed. Akal, Barcelona, 2000.
- GRESSETH, GERALD K. “The Gilgamesh Epic and Homer”, *The Classical Journal*, Vol. 70 N° 4, 1975, pp. 1-18.
- LÈVY, CLÉMENT. “Dans le sillage d’Ulysse : une géocritique homérique à l’insu de Victor Bérard”, en Christine Reynier y Marie-Eve Thérenty (eds) *Les Médiateurs de la Méditerranée*, Geuthner-MSH, Montpellier, 2013, pp.67-82,
- MARINATOS, NANNO “The Cosmic Journey of Odysseus”, *Numen* 48. 4, 2001, pp. 381-416.

- MICHAUX, GIL “Gilgamesh and Homer: A Comparative Study of motif Sets, Distinctions and Similarities”, *Máthesis* 12, 2003, pp. 9-25.
- MOLINA MARÍN, IGNACIO *Geographica: Ciencia del espacio y tradición narrativa de Homero a Cosmas Indicopleustes*, Antiquedad y Cristianismo XXXVII, Murcia, 2000.
- PEREIRA, NATALLYA “What is the Quest”, en D. G: BRIDSON, *The Quest of Gilgamesh*, Rampart Lion Press, Indiana University, 1972, pp. 13-20.
- PRIGNANO, ANGEL *Barriología y diversidad cultural: reflexiones en torno a la investigación histórica de y en los espacios urbanos primarios*, CICCUS, Buenos Aires, 2008.
- TIGAY, JEFFREY H. “Was There An Integrated Gilgamesh Epic in the Old Babylonian Period?”, *Ancient Near East Studies in Memory of J. J. Finkelstein*, Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1977, pp. 215-218.
- WEBSTER, T. B. L. “Homer and Eastern Poetry”, *Minos* 4, 1956, pp. 104-116.