



La estética del tránsito.
Visión literaria del «infierno»
en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*

Alberto Fernández Hoya

Universidad Complutense de Madrid
AFH0810@yahoo.es

«He pasado el día de ayer
entre los Grandes y
amanecí a la aurora,
teniendo la mirada abierta
sobre el Ojo único.
Abrid(me) el velo de las
tinieblas, porque soy uno
de vosotros».
Libro de los muertos. [1]

1. Introducción.

El Más Allá, o mundo de los muertos, es un tema literario fecundo que surge, en primera instancia, de una preocupación por la muerte común a todos los pueblos. Esta constante universal ha aglutinado en torno a ella distintas configuraciones míticas, en ocasiones los primeros mitos etno-religiosos de carácter oral fueron convirtiéndose con la escritura en opciones temáticas exitosas cuyo desarrollo argumental se debió, sobre todo, a la creación poética; perdurando en el tiempo e influenciando tradiciones muy posteriores. Al fin y al cabo así se escribe la historia humana, lo que somos corresponde en buena medida a lo que fueron quienes nos antecedieron y olvidar el pasado supone casi tantos peligros como vivir sometido a un dogma de autoridad sin posibilidad de crítica.

Nuestro trabajo propone un ejercicio comparativo entre dos textos fundacionales dentro de sus respectivos ámbitos culturales e históricos, deteniéndose en el «infierno» como elemento fundamental de ambas epopeyas, no sólo por la mayor o menor extensión que en ellas se le dedica, sino como componente estructural que contribuye de forma sustancial a lo que la obra es y significa. Como tendremos la oportunidad de comprobar no se trata del infierno cristiano aunque alguno de los elementos que lo integran y que fueron desarrollados con posterioridad, de manera evidente y más cercana para nosotros en el caso de la literatura griega, tuvieron una recepción artística continuada en sucesivas culturas hasta llegar nuestros días. Baste recordar, por ejemplo, las conexiones del Arallu babilónico con la cultura semítica donde el Seol recogerá el testigo para el mundo de ultratumba en el Antiguo Testamento.

Dadas las múltiples implicaciones que nuestro objeto de estudio puede presentar, abordaremos el infierno desde una perspectiva espacial. Es decir, como espacio artístico-discursivo [2] en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*, o mejor aún, como cronotopo [3] fundamental para ambas obras pues estamos ante un emplazamiento espacial temporal que, atesorando un peso específico propio dentro del relato, se convierte en un elemento central e indispensable para su estructura y razón de ser. Tanto el Hades griego como el Inframundo acadio, son mucho más que un mero elemento estético [4], si bien se nos presentan como una realidad textual hecha de palabras. Dichos enclaves suponen ámbitos definidos con una geografía particular, personajes asociados, leyes propias, organización interna, etc., constituyendo el destino final en el viaje de la vida y estableciendo conexiones en relación con la misma como por ejemplo, la idea del tránsito, los rituales fúnebres, etc.

Partiendo de estas premisas comenzamos un recorrido donde, de manera complementaria, debemos contextualizar sucintamente los universos que alumbraron tales composiciones poéticas, sin duda, bastante más que simples creaciones de ficción [5].

2. Breves referencias a la *Odisea* y su tiempo.

Es el segundo de los poemas épicos atribuidos a Homero tanto cronológicamente como en extensión. Estructurado en veinticuatro cantos, en uno de ellos, concretamente el XI, se nos ofrece una detallada y rica descripción de la morada o el reino de Hades [6] y Perséfone [7].

Sin olvidar las diversas innovaciones que dentro de su género convierten en singular a esta obra, comparte con toda la épica indoeuropea anterior y posterior a la Era Cristiana una serie de características formales, recursos literarios, estructuras, y un esquema dramático similar: se produce la aparición de un problema, la búsqueda de una solución y el hallazgo o no de la misma.

La *Odisea* nos narra las aventuras y desventuras del héroe Ulises u Odiseo [8], que tras salir de su hogar, Ítaca [9], para participar en la guerra de Troya [10], se ve envuelto en numerosas pruebas y peligros al intentar volver con su pueblo. Después de muchos años fuera de casa, regresa y se encuentra a su mujer asediada por varios pretendientes, a los que da muerte y recupera finalmente el poder de rey que ostentaba.

Tras distintas peripecias en su lucha por el reencuentro con su patria, nuestro héroe visitará la morada de los muertos, el propio Ulises relata al rey Alcínoo los sucesos acaecidos en dicho lugar. De esta manera sabemos, por boca del propio protagonista, cómo se produce la salida con sus compañeros del palacio de Circe [11], quien les recomienda viajar al reino de Hades, donde están las almas de los difuntos y consultar allí la del tebanos Tiresias [12].

Habiendo llegado al lugar en cuestión, realizan una serie de ofrendas y libaciones a los muertos, que comienzan a aparecer paulatinamente. Algunos de ellos, los conocidos por Odiseo y sus compañeros, se presentan, cuentan el motivo de su desgraciada muerte e incluso, como en el caso de Elpénor, conversan con los visitantes. Aunque esto se produce a cierta distancia física, pues no pueden tocarse ni tampoco permitir el contacto con la sangre de los animales sacrificados hasta no haber encontrado a Tiresias, quien puede indicarles la manera segura de regresar a Ítaca.

Al terminar de narrar Ulises estos sucesos, el rey Alcínoo y su corte se comprometen a llevarle ellos mismos a su amada patria.

El descenso a los infiernos o *Nekyia*, resulta plenamente satisfactorio, pues el héroe griego obtiene el consejo y la predicción que necesitaba, y se convierte en el primer hombre que es capaz de llegar hasta allí y volver para contarlo.

El propio Homero, Hesíodo, y otros autores, se figuraban el infierno como un lugar vasto, oscuro, dividido en diversas regiones. En general, y evolucionando a través de las distintas épocas de la cultura y la literatura helena, podemos dividir dicho enclave en dos espacios diferenciados, uno terrible, donde se veían lagos, cuyas aguas infectas y cenagosas exhalaban vapores mortales, un río de fuego, varias torres de hierro y cobre, hornos ardientes, monstruos y furias encarnizadas en atormentar a los malvados; y otro risueño y pacífico, destinado a los «buenos».

Estos pueblos ponían los límites de la tierra en las rocas del Atlas y las llanuras de España pensando que el cielo cubría tan sólo esta parte del mundo, mientras en el

resto reinaba una noche eterna y terrorífica. Homero pone su entrada en el confín del océano, donde llega Odiseo con su barco.

Según nos muestra la propia literatura griega a través de su desarrollo histórico, creían en la existencia de una división del infierno en cuatro niveles: en primer lugar, el más cercano a la tierra era el Erebo [13], en él se encontraba el palacio de la Noche y el del Sueño siendo la morada de Cerbero [14], las Erinias o Furias y la Muerte también lo habitaban. Por allí erraban durante cien años las sombras infelices cuyos cuerpos no habían recibido los honores de la sepultura. Donde arribaría Ulises y de donde surgen los difuntos con los que conversa podría, según lo expuesto, ser el Erebo.

Un segundo nivel constituía el infierno de los malvados en el que cada crimen era castigado y el remordimiento ahogaba a sus víctimas que sufrían todo tipo de tormentos. A continuación se encontraba el Tártaro que era la cárcel de los dioses, además de sostener los vastos fundamentos de la tierra y los mares. Fueron encerrados en él los dioses antiguos arrojados del Olimpo por los reinantes y victoriosos. Por último, como dijimos, creían en la existencia de una morada feliz para las almas virtuosas conocida como los Campos Elíseos, para llegar hasta ella era necesario atravesar el Erebo.

3. El Hades homérico.

Podemos comenzar subrayando el viaje como elemento imprescindible para llegar hasta el punto de encuentro con los difuntos, pues éstos no aparecen en cualquier paraje por la invocación o el efecto de distintos rituales, sino que, para entablar contacto directo con ellos, Ulises debe trasladarse hasta su morada.

Este tránsito se realiza por mar [15] y por tierra. El agua está muy presente en todo lo relacionado con la muerte. Cuando Odiseo y sus compañeros desembarcan en lo que consideran el límite de las aguas prosiguen a pie hasta dar con el lugar indicado con anterioridad por Circe [16].

“Cruzado el océano, una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados de Perséfone, chopos ingentes y sauces que dejan frutos muertos. Allí atracarás el bajel a la orilla del océano profundo y marcha a las casas de Hades aguanosas; allí al Aqueronte confluyen el río de las Hamas y el río de los llantos, brotando en la Estigia, que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas”.
Odisea, canto X, 508-515.

De este modo, el paraje al que irían las almas se erige en un lugar concreto y tangible, con un determinado enclave geográfico, situado en línea con el mundo terrestre, aunque inaccesible y alejado de las tierras de los vivos y la civilización, en el límite del mundo conocido.

Por tanto, la llegada al Hades se produce mediante un desplazamiento horizontal en línea con la tierra habitada por los mortales:

“(…), cuando el barco llegaba al confín del océano profundo. Allí está la ciudad y el país de los hombres cimerios entre nieblas y nubes, sin que jamás el sol resplandeciente los ilumine con sus rayos, (...) A este paraje fue nuestro bajel, que sacamos a la playa; y nosotros, asiendo las ovejas,

anduvimos a lo largo de la corriente del Océano hasta llegar al sitio
indicado por Circe”.
Odisea, canto XI, 13-23.

Sin embargo más tarde, tras abrir Ulises un agujero en la tierra siguiendo los consejos de la diosa maga, aparece en el texto la idea de lugar subterráneo del que surgen los muertos:

“(…), mientras yo desnudaba del flanco el agudo cuchillo y excavaba una fosa de un codo de anchura; libamos allí mismo al común de los muertos, [...], tomando las reses córteles el cuello sobre el hoyo. Corría sangre negra. Del Erebo entonces se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, (...)”.
Odisea, canto XI, 24-37.

Así, los conceptos de desplazamiento horizontal y vertical, en cuanto a la situación física del Hades sobre tierra y/o bajo ella, se entremezclan de forma más o menos explícita a lo largo de la obra y con mayor detalle en el canto XI.

No es Odiseo el que desciende sino los difuntos quienes suben a la superficie habiendo de esta manera un largo viaje horizontal para los vivos, y otro más corto, casi instantáneo y vertical, para los muertos. Esta alternancia entre el concepto de descenso y el simple desplazamiento no queda clara [17] aunque existan alusiones directas en el texto:

“Madre mía, preciso me fue descender hasta el Hades a tratar con le alma del cadmio Tiresias (...)”.
Odisea, canto XI, 164-165.

Tenemos un ejemplo más de esta doble idea con la descripción que se hace en el canto XXIV a propósito del camino que recorren los galanes muertos por Odiseo para llegar al Hades:

“Del océano a las ondas llegaron, al cabo de Leucas, a las puertas del sol, al país de los sueños, y pronto descendiendo vinieron el prado de asfódelos, donde se guarecen las almas, imágenes de hombres exhaustos”.
Odisea, canto XXIV, 11-14.

Como decíamos, en todos estos fragmentos encontramos el denominador común del agua. Este elemento, que también puede aparecer vinculado precisamente al surgimiento de la vida, según el texto cumple distintas funciones: es como hemos visto el medio de acceso al Hades -el Océano-, y se usa en la invocación cuando Ulises vierte agua pura en el hoyo excavado, lo que connotaría cierto poder purificador aunque, por otro lado, las «aguas infernales» son insanas, estancadas, frías, etc., de todo punto incompatibles con la vida y dotan al lugar de un ambiente húmedo y pantanoso asociado sin duda a la putrefacción, en definitiva a lo muerto.

Respecto a la fisonomía de los lugares por los que atraviesa la nave, el emplazamiento donde desembarca, el recorrido de Ulises y sus compañeros siguiendo las corrientes del mar, el paraje en el que abre el hoyo para la invocación, y la morada de Hades existente bajo dicha abertura en la tierra; no aparecen sino sucintas descripciones. Podemos encontrar una en el canto X donde por boca de Circe conocemos la situación geográfica del Hades y algunos detalles físicos del camino hacia él como el paso por el océano, la ribera rodeada de extensos bosques o la confluencia de múltiples ríos. El resto del discurso de Circe hace referencia a los ritos

que deben llevar a cabo para atraer a los difuntos hacia la superficie terrestre y, especialmente, a Tiresias.

Otra breve descripción aparece en el propio canto XI, cuando Ulises nos relata lo que ve al llegar al punto de encuentro indicado por la diosa maga. La idea que tenemos del mundo de los muertos y de la existencia en él es la de un lugar de difícil acceso, oscuro, sin apenas luz solar, pantanoso, de aguas estancadas y malolientes, lóbrego, frío y triste, «poco apetecible hasta para un difunto» y que recibe a lo largo de la obra distintas denominaciones, tales como: «El lóbrego ocaso», «el lugar sin contento», «la tierra sombría», «las mansiones tenebrosas de Hades», etc., que responden a lo mencionado anteriormente.

El complejo acceso al Hades, llega hasta el punto de convertirlo en el lugar que ningún hombre vivo había alcanzado [18] y del que es imposible regresar si exceptuamos a Ulises, que lo logra con las indicaciones de Circe y Tiresias:

“Odiseo.- ¿Quién, oh Circe, será nuestro guía para esa inolvidable jornada? Nadie hasta el Hades llegó con su negro navío”.
Odisea, canto X, 501-502.

Pero si para los vivos es imposible no es fácil tampoco para los propios muertos, que necesitan de un guía para llevar sus almas hasta el «destino final» papel que parece cumplir el dios Hermes [19]:

“Hermes, dios de Cilene, hacia sí convocaba las almas de los muertos galanes. Llevaba su vara en las manos, (...) se llevaba sus almas, que daban agudos chillidos detrás de él, (...) marchaban en grupo tras Hermes sanador, que sus pasos guiaba a las lóbregas rutas”.
Odisea, canto XXIV, 1-10.

Una vez localizado el Hades, Ulises como ya sabemos, siguiendo cuidadosamente los consejos de Circe, abre un hoyo en la tierra y a su alrededor realiza las libaciones a los difuntos esparciendo diversas ofrendas de alimento. Después invoca y suplica a sus almas prometiéndoles sacrificios cuando llegue a Ítaca. Por último, descuartiza un animal sobre el agujero de forma que la sangre se extienda por el suelo y su olor atraiga a los habitantes del Erebo. Un dato importante es que nuestro héroe no puede permitir que éstos entren en contacto directo con la sangre hasta que no consiga hablar con Tiresias, pues así lo recomienda la diosa Circe.

“Una fosa abrirás como un codo de ancha y en torno libareis a todos los muertos vertiendo, primero, una mezcla de leche con miel y después vino dulce, finalmente agua pura; Por encima echareis blanca harina y orareis largamente a los muertos, cabezas sin brío. Sea tu voto inmolarles en casa una vaca infecunda, la mejor que se hallare a tu vuelta a la patria, colmarles de presentes la pira y, aparte, ofrecer a Tiresias un carnero de negros vellones, la flor de tus greyes (...) A un tiempo, del costado sacando tu mismo la aguda cuchilla quedarás impidiendo a los muertos, cabezas sin brío, acercarse a la sangre hasta haberte instruido Tiresias “.
Odisea, canto X, 517-524.

Cumplido el ritual comienzan a aparecer los muertos, en gran murmullo, tratando de acercarse a la sangre. Estos seres son «inmateriales», una suerte de «espectros» que parecen no conservar su anterior conciencia y raciocinio, y por ello simplemente deambulan por tan oscuras regiones. A lo largo del relato son descritos con diversos apelativos, como por ejemplo: «cabezas sin brío», «sombras que pasan» o «inanes cabezas». Pero a la vez muchos de ellos son reconocidos por Ulises como

compañeros de guerra, personajes conocidos, incluso su madre, e interpelados por él responden a sus preguntas de forma admirable:

Anticlea.- “¡Hijo mío! ¿Cómo has bajado en vida a esta oscuridad tenebrosa? Difícil es que los vivientes puedan contemplar estos lugares, separados como están por grandes ríos, por impetuosas corrientes y, principalmente, por el Océano, que no se puede atravesar a pie sino en una nave bien construida”.
Odisea, canto XI, 155-159.

Se produce por tanto una situación contradictoria entre la manera de describir a los fallecidos y la forma en que algunos de estos se comportan. Por un lado se habla de seres que han perdido el entendimiento, sus recuerdos y conciencia anteriores, pero por otro lado, razonan e intercambian opiniones con Ulises.

Pareciera que al beber la sangre de los animales sacrificados se obrara el cambio, quizás ésta actúe como símbolo de vida y sea capaz de devolver el recuerdo y el intelecto a los muertos por lo menos de forma temporal:

“Acercóseme el alma por fin de Tiresias tebano con un cetro de oro. Al notar mi presencia me dijo:

¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! ¿Cómo ha sido, infeliz, que, a la luz renunciando del día, has venido los muertos a ver y el lugar sin contento? Mas aparta del hoyo, retira el agudo cuchillo, que yo pueda la sangre beber y decir mis verdades.

Así dijo. Me aparté y metí en la vaina la espada guarnecida de argénteos clavos. El eximio vate bebió la sangre, y hablóme al punto con estas palabras (...).”
Odisea, canto XI, 90-99.

“Más yo me estuve quedo hasta que vino mi madre y bebió la negruzca sangre. Reconocióme de súbito y díjome entre sollozos estas aladas palabras (...).”
Odisea, canto XI, 151-153.

De alguna manera, el hecho de alimentarse con sangre sirve de vínculo a las almas con el mundo de los vivos y logra conectarlos por un breve espacio de tiempo, en una inesperada recuperación de la memoria, con su vida anterior. Sin el contacto con la sangre son simples seres que vagan sin finalidad alguna.

Este destino es común para todos los muertos independientemente de sus acciones en vida aunque en el canto XI tenemos un breve pasaje que nos habla de una especie de juicio escuetamente descrito.

“Y vi entonces a Minos, el hijo brillante de Zeus, que, con cetro de oro, sentado, juzgaba a los muertos mientras ellos en torno del rey aguardaban sus fallos, ya sentados, ya en pie, por el Hades, mansión de anchas puertas”.
Odisea, canto XI, 568-571 .

También en este canto, resulta curioso que seres intangibles sean capaces de alimentarse de algo material como es la sangre e incluso puedan ser atemorizados por un objeto tangible que en principio no puede causarles el daño para el que ha sido concebido.

“A un tiempo, del costado sacando otra vez el agudo cuchillo, me quedé conteniendo a los muertos, cabezas sin brío, sin dejarles llegar a la sangre (...).”
Odisea, canto XI, 47-50.

Lo que sí podemos concluir del propio texto en relación con los muertos, es que su «existencia» es anodina, penosa y eterna: Un vagar sin sentido. Los hombres son allí sombras de lo que fueron. Desprovistos de intelecto, exhaustos, sin memoria y sin objetivos. Respecto a la descripción de estos seres fantasmagóricos, el texto sólo ofrece algunos detalles.

“(...) no tienen los tendones cogidos ya allí su esqueleto y sus carnes, ya que todo desecho quedó por la fuerza ardorosa e implacable del fuego, al perderse el aliento en los miembros; sólo el alma, escapando a manera de sueño, revuela por un lado y por otro”.
Odisea, canto XI, 218-223.

Lo mismo sucede en cuanto a la posible jerarquía o estructura interna del Erebo. Podemos deducir que los muertos deambulan por dichos espacios sin la existencia de estancias o lugares concretos ni la diferenciación en clases sociales o rangos entre ellos.

Durante su estancia en el Hades, Ulises, además de hablar con su madre y Tiresias, tiene la ocasión de ver y conversar con distintas mujeres: Tiro, Antíopa, Mégara, Fedra, etc.; con algunos héroes de la batalla de Troya: Agamenón, Aquiles, Patroclo, Áyax, etc.; así como, con otros personajes en lo que supone un catálogo de nombres conocidos en el imaginario cultural de la época. Veamos sólo algunos ejemplos:

“Mientras así conversábamos vinieron (enviadas por la ilustre Perséfone) cuantas mujeres fueron esposas o hijas de eximios varones (...). La primera que vi fue Tiro [20], (...). Después vi a Antíope [21], (...), que se gloriaba de haber dormido en brazos de Zeus. [...]. Después vi a Alcmena [22], (...), la cual del brazo del gran Zeus tuvo al fornido Heracles, (...).”
Odisea, canto XI, 225-267.

Odiseo.- “¡Atrida gloriosísimo, rey de hombres Agamenón [23]! ¿Cuál hado de la aterradora muerte te quitó la vida? (...)”.

Agamenón.- “¡Laertíada, del linaje de Zeus! ¡Odiseo, fecundo en ardides! (...); Egisto [24] fue quien me preparó la muerte y el hado, pues, de acuerdo con mi funesta esposa, me llamó a su casa, me dio de comer y me quitó la vida como se mata a un buey junto al pesebre”.
Odisea, canto XI, 405-411.

“Vi asimismo a Tántalo [25], el cual padecía crueles tormentos, de pie en un lago cuya agua le llegaba a la barba. Tenía sed y no conseguía tomar el agua y beber”.
Odisea, canto XI, 582-585.

“Vi de igual modo a Sísifo [26], el cual padecía duros trabajos empujando con entrambas manos una enorme piedra. Forcejeaba con los pies y las manos e iba conduciendo la piedra hacia la cumbre de un monte; (...).”
Odisea, canto XI, 593-596.

“Después de ellos vi a Heracles [27]: el fuerte, (...). Conociéndome el héroe, no bien me avistó con sus ojos y de lástima lleno me hablo con aladas palabras:

(...). Aunque hijo del Crónida Zeus, me cupo una carga de infinito pesar, (...), un día hasta aquí me mandó por el perro de Hades (...), pero yo cogí al perro y lo traje a la luz, (...).”
Odisea, canto XI, 601-625.

Dentro de los personajes con los que Ulises se encuentra, el caso de Aquiles es especialmente significativo. Durante la breve conversación que mantienen, su compañero de armas en Troya le dice lo siguiente:

“No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos de la muerte, que yo más querría ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despesa que reinar sobre todos los muertos que allá fenercieron”
Odisea, canto XI, 488-491.

Sin embargo con anterioridad, en la *Iliada*, Aquiles pronunciaba las siguientes palabras:

“(...) Mi parca yo la acogeré con gusto cuando Zeus quiera traérmela y también los demás dioses inmortales”*Iliada, canto XXII, 365-366.*

La vida del héroe era corta pero gloriosa, su destino solía ser morir joven aunque, si se lo ganaba en el campo de batalla, tenía todo lo que un hombre podía desear. Sin embargo en la *Iliada*, poema épico de marcado carácter marcial, el fatal desenlace es «alegremente» asumido de manera totalmente contraria a lo que sucede en la *Odisea* donde, en los aproximadamente cien años que separan -según los especialistas- ambas creaciones, Aquiles habría pasado de asumir gustoso su destino a quejarse amargamente del mismo. Parece que el conocimiento del Hades hubiera debilitado la dureza del invencible guerreo. Probablemente, y suscribiendo las palabras de Curtius [28], cambios sociales como la inmigración y el consiguiente abandono de algunas tradiciones trajeron consigo un debilitamiento religioso y una mayor presencia del racionalismo, repercutiendo en que la idea de la vida tras la muerte no fuera tan prometedora para los grandes héroes.

Lo que claramente podemos extraer del propio texto, en relación con los muertos, es que su «existencia» resulta penosa y eterna. Los hombres son allí simplemente sombras de lo que fueron en vida desprovistos de toda inteligencia. Se nos presenta, posiblemente en consonancia con las nuevas creencias del momento, un destino trágico que de ninguna manera puede ser deseado por el ser humano.

4. La epopeya de *Gilgamesh* en su contexto histórico-cultural.

El impresionante poema de *Gilgamesh*, que tuvo una amplia difusión entre los pueblos de Mesopotamia [29] y Anatolia [30] desde mediados del tercer milenio, antes de nuestra Era, hasta el s. VII a. C., es un relato épico de origen sumerio. La versión más completa de la epopeya se encontró en doce tablillas asirias de barro cocido y escritura cuneiforme procedentes de la Biblioteca de Asurbanipal en Nínive [31]. Pero el mito se remonta a unos dos mil años antes y circulaba, oralmente y por escrito, en varias lenguas, pues se conservan restos del mismo de muy diversas épocas y culturas: sumeria, acadia, babilónica, hitita y asiria.

Para comprender más profundamente el complejo relato se hace imprescindible, aunque sea de forma muy breve, un repaso por el contexto histórico, social y filosófico del momento en que surge y de los siglos inmediatos en los que se difunde. Hace unos ocho mil años surge en Mesopotamia la más antigua civilización de la historia humana. Hasta finales del cuarto milenio una serie de poblaciones constituían ciudades-estado independientes entre sí que gozaban de una próspera economía gracias a los excedentes agrícolas consiguiendo, como consecuencia, fructíferos intercambios comerciales.

Hacia esa época, en los albores de la protohistoria, el pueblo predominante en la zona eran los sumerios. Llegados posiblemente del Este a comienzos del tercer milenio, los «cabezas negras», como se llamaban a sí mismos, se asentaron en una región desértica, llana y pantanosa, adyacente al golfo Pérsico. Su lengua, no semítica, fue recogida en pictogramas primitivos usando arcilla y una especie de caña para imprimir a modo de cuña. Se les atribuye además la invención del más antiguo sistema de escritura, la que hoy denominamos cuneiforme.

La vida de la ciudad y sus habitantes giraba en torno al templo que era la morada de la divinidad para la que todos trabajaban. El rey era algo así como un administrador de las propiedades del dios del lugar. Una fiesta anual, la del Año Nuevo, reflejaba su religiosidad; en ella, el rey personificando a Dumuzi, el dios de la fertilidad, se casaba con la diosa de la ciudad Inanna [32] representada por una sacerdotisa.

Según la cosmología de Sumer [33] la tierra era dominio de Enlil [34], dios de la ciudad de Nippur [35] y la más poderosa deidad del panteón sumerio. En contraste con la mitología egipcia, la creación de la humanidad se consideraba un acto deliberado de los dioses, impulsados por la necesidad de obtener su pan de cada día. Asunto de gran preocupación era la noción de una lucha titánica contra las potencias del mal, como vemos en el mito de Inanna, de Marduk [36] y del propio *Gilgamesh*.

Con el tiempo fueron absorbidos por los semitas que descendieron por el valle del Éufrates en sucesivas oleadas. Pero la contribución de los sumerios a la cultura mesopotámica fue profunda, especialmente en mitología y religión. Así, bajo influencia sumeria, el pensamiento en Mesopotamia se caracterizó por un arraigado pesimismo ante la vida y la muerte que se deriva de su concepción del hombre como un ser absolutamente intrascendente.

Si la conciencia de la muerte como algo inexpugnable la convertía en algo trágico, aún más terrible era aquello que les esperaba en el más allá, imaginado como un lugar subterráneo, tenebroso y oscuro, temible incluso para los dioses, pues las deidades celestiales también podían caer en el infierno.

Seguían la división tripartita del mundo donde estaban los dioses celestiales mencionados, el mundo subterráneo con los infiernos y los dioses infernales, y la superficie terrestre en la que habitan los mortales. Al morir, los hombres caían en el Inframundo del que era imposible regresar y en el que se llevaba un triste «existir».

Centrándonos en el relato de *Gilgamesh*, tras la desaparición del Estado sumerio absorbido por las etnias de lengua semítica cada vez más numerosas hacia el segundo milenio a. C., las diversas tradiciones de Sumer fueron recogidas en un solo poema épico acadio cuya primera versión data de la época paleobabilónica, muy rica en producción literaria. Así, los cantos del ciclo sumerio se copian y las tradiciones sobre *Gilgamesh* se conservan. Pero la creatividad de los literatos babilonios no se queda ahí, pues, basándose en el texto sumerio elaboran un poema épico, una nueva creación literaria, no sólo una mera traducción, recopilación u ordenamiento lógico.

Se trata de una obra perfectamente estructurada en once tablillas con una idea central de tal dimensión e importancia que se equilibra sabiamente dentro del marco de una introducción en que los personajes son presentados detalladamente, y un amplio desenlace al que hace alusión la parte introductoria. Independientemente, a modo de apéndice, aparece una doceava tablilla que recoge un descenso a los infiernos.

La versión paleobabilónica ofrece, dentro del pesimismo dominante, una suerte de escape al fatalismo de la intrascendencia:

“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”! [37]

Esta actitud de resignación relativamente optimista que nos recuerda el conocido motivo del *carpe diem*, se desvanece posteriormente como consecuencia de una quiebra del sistema mesopotámico de valores tradicional a raíz de las incertidumbres provocadas por la caída del primer imperio babilónico y de la mediocridad cultural y política del periodo casita. Los poemas sapienciales que se elaboran por entonces y que habían de encontrar eco en el *Job* y en el *Qohelet* bíblicos, son su expresión literaria.

Una vez situados en el contexto histórico y cultural de los siglos que vieron nacer el increíble relato épico de *Gilgamesh*, pasaremos a resumir la temática de las doce tablillas, para terminar examinando la aparición del infierno.

Se distinguen cuatro grandes temas que dan coherencia al argumento general del poema, y un apéndice de forma y temática independiente. El primero de ellos es el preámbulo, presentación y encuentro de los héroes -Tablillas I y II-. Antes de ser tomado por la imaginación popular y transformado en un personaje legendario, Gilgamesh fue un personaje histórico, un poderoso y audaz rey de la ciudad sumeria de Uruk [38]. Se le hacía hijo de la diosa Ninsun [39] y un tal Lillah, un gran sacerdote local [40]. Era por tanto un héroe semidivino pero mortal: dos tercios dios, y un tercio hombre, según las leyendas que dieron origen a la fama de este belicoso, emprendedor, y despótico caudillo, responsable de la construcción de la gran muralla de Uruk y un templo a la diosa Ishtar.

Comienza el poema alabando en un breve prólogo el gran saber del héroe rey, su mucho viajar, su imponente figura y su admirable fuerza. Pero nos da cuenta también el poema de su despótica manera de gobernar. De modo que el pueblo se lamentaba de su tiranía al dios Anu [41], quien preocupado, pidió a la diosa Aruru [42] que creara un individuo semejante al rey para que se enfrentara con él y frenara su arrogancia.

Así lo hizo la diosa y moldeó un ser salvaje, primitivo, de enorme fuerza al que llamó Enkidu [43]. Gilgamesh, al enterarse de la existencia de éste, le envió a una prostituta sagrada a fin de que lo «domesticara». Lo logró y Enkidu se hizo más sabio y pacífico [44]. Cuando llegó a Uruk disputó un combate con el monarca y, como había augurado la diosa Ninsun, el enfrentamiento se convirtió en una gran amistad.

El segundo de los grandes apartados es el que contiene las proezas: la expedición al Bosque de los Cedros -Tablillas III, IV y V- y la lucha contra el Toro del Cielo [45] -Tablilla VI-. La expedición al Bosque de los Cedros tenía como objetivo matar al terrible gigante de esa montaña que vomitaba fuego, llamado Humbaba [46]. Implorando al dios Shamash [47] lo consiguen, arrojando su cabeza al Éufrates. Pero esta hazaña les traerá problemas, pues la diosa Ishtar, atraída por el valiente rey, le propone ser su amante lo que éste rechaza. La deidad enfurece y pide al dios Anu que envíe a Uruk al Toro Celeste, con el que también acabarán Enkidu y Gilgamesh. Para vengarse de la diosa abandonan su devoción a ella y le dedican la victoria al dios Lugalband [48].

Después de tantos avatares, el tercer gran asunto del relato es el castigo divino - Tablillas VII y VIII-. Enkidu tiene un sueño premonitorio en el que los dioses supremos, Anu, Enlil, Ea [49] y Shamash, deciden que uno de los dos amigos debe morir como castigo por haber matado a Humbaba y al Toro del Cielo. Así se cumple y le toca morir a Enkidu, quien se lamenta de haber sido educado y civilizado. El dios Shamash lo consuela recordándole los espléndidos funerales que le hará su amigo y la gloria que le espera. El final de la tablilla VIII, perdido, debía referir los espléndidos funerales de Enkidu.

Finalmente el cuarto gran apartado temático se refiere al viaje en pos de la inmortalidad, el fracaso de esta búsqueda y el desconsolado regreso a Uruk -Tablillas IX, X y XI-. Gilgamesh queda totalmente trastornado con la desaparición de su querido amigo Enkidu, que además le lleva a plantearse por primera vez lo ineludible de la muerte para el ser humano, obsesionándose con la fugacidad de la vida.

Una de las leyendas que rodean su figura es la que lo lleva al este de Mesopotamia a luchar contra un monstruo terrorífico, lo que encierra a modo de parábola la narración de una empresa que tenía por objeto traer la madera necesaria para las construcciones monumentales que emprendían los monarcas ávidos de afirmar su prestigio. Así, se dice que Gilgamesh quiere hacer de su nombre un nombre eterno, inmortalizarse.

Vagando enloquecido por el pánico a morir, decide acudir al sabio Ut-Napishtim [50] que sobrevivió junto a su mujer al Diluvio y tal vez conoce el secreto de la vida eterna. Se encamina hacia la montaña Nashu [51] en un penoso viaje: las fieras lo acechan y en las puertas del monte están como guardianes la pareja de feroces «Hombres-escorpión». El héroe logra persuadirlos y penetra en un túnel de densas tinieblas al pie de la montaña, un camino que nadie antes intentó, un abismo sin luz de más de doce leguas. Al otro lado, sin embargo, se encuentra un bello jardín con árboles divinos cuyos frutos son piedras preciosas y, al fondo, un azulado mar. Allí vive Siduri [52], la tabernera divina que nos recuerda a Circe en la Odisea, quien se espanta del demacrado aspecto del rey. Éste le explica el sentido de su viaje y la pérdida de su amigo y ella le envía hacia el barquero Urshanabi [53], pues para llegar al destino que desea debe atravesar el mar que sólo antes había vadeado el dios Shamash, y seguir unos consejos de protección.

Por fin dialoga con Ut-Napishtim, quien le cuenta cómo se salvó del Diluvio y, como regalo de despedida, le revela la existencia en el fondo del mar de la planta de la eterna juventud. En el discurso de este personaje primero hay una reflexión filosófico-teológica y, después, la narración del Diluvio se plantea más bien como jurídica: el hombre es mortal por decreto divino, aunque otro decreto, que nunca se dicta podría modificar su condición.

El gran caudillo encuentra la planta pero, al volver a la patria, una serpiente atraída por su aroma se la roba. Sin otro remedio acepta la derrota y, acompañado por Urshanabi, regresa a Uruk, donde le muestra la muralla, la obra de su vida.

Probablemente en ese punto concluía la epopeya. El irrepetible viaje en busca de la inmortalidad se ha mostrado inútil. Gilgamesh sabe que sólo su obra, la gran muralla que rodea la ciudad y su fama, van a sobrevivirle.

5. El Inframundo en el poema de *Gilgamesh*.

Con claras diferencias respecto al relato anterior aparece un apéndice, independiente del resto de tablillas, que nos ofrece una visión del mundo de los muertos -Tablilla XII-. Dos poemas abordan el tema del Más Allá directamente. Uno de ellos versa sobre las circunstancias que parecen haber rodeado el fallecimiento de Enkidu, que es el correspondiente a la Tablilla XII; el otro gira en torno a la muerte del propio Gilgamesh, a quien Enlil revela que su destino es morir, no sabemos si como castigo por haber dado muerte al Toro Celeste.

El episodio independiente recogido en esa última tablilla es la traducción casi literal de la parte final del poema sumerio llamado *Gilgamesh y el Árbol Huluppu* [54], en el que se da otra versión muy distinta sobre la muerte de Enkidu, pues si en las tablillas anteriores se dice que muere castigado por los dioses a raíz de sus «hazañas» con Humbaba y el Toro, aquí parece «caer» por negligencia al «mundo subterráneo».

Gilgamesh accede a una súplica de la diosa Inanna, quien le pide que expulse a tres monstruos que se han alojado en un árbol de cuya madera la diosa quería hacer un trono. El monarca lo hace y en recompensa la deidad le regala un *pukku*, hecho con la raíz del árbol, y un *mekku* de las ramas, símbolos de poder de los que se serviría para tiranizar a los jóvenes de la ciudad, aunque desconocemos de qué manera. Lo cierto es que las quejas del pueblo provocan la caída de los dos objetos de madera al Inframundo, y Enkidu se ofrece a rescatarlos pero al infringir las reglas estrictas que rigen en el mundo de ultratumba queda atrapado en él. Entonces Gilgamesh ruega a los dioses principales que lo ayuden y uno de éstos intercede por él ante el dios Nergal [55], rey de los infiernos, para que deje escapar a su amigo. Esto es imposible, pero Nergal lo deja salir por un breve espacio de tiempo para que puedan despedirse. En la conversación Enkidu le describe la condición de ese mundo, lleno de polvo, oscuridad y miseria, donde vagan los espíritus entre sombras y desolación. En seguida identificamos la imagen con la del Erebo griego: el aspecto lóbrego del lugar, su situación subterránea alejado de las ciudades, y el estado lamentable de las almas que por él vagan. Así es como este apéndice, añadido de forma artificial, contradice el argumento del poema acadio.

Situados ya en el marco histórico y cultural de Mesopotamia, y habiendo sentado unas bases mínimas pero aclarativas respecto a su visión de la muerte y del Más Allá, pasaremos ahora a analizar en profundidad el apéndice, es decir, la Tablilla XII, así como, lo referente al Inframundo en la IX, X, y XI .

Cabe recordar por último que la Tablilla XII nada tiene que ver con las demás, pues si el resto forman parte de un único relato épico en acadio, ésta, es la parte final de un poema sumerio que también pasado al acadio, sólo queda recogido a partir de la pérdida de Gilgamesh del *pukku* y el *mekku*, donde empieza nuestra versión, dejando fuera la historia de Inanna y el Árbol Huluppu antes referida

Lo primero que nos preguntamos es por el acceso al infierno, el viaje y la forma de encontrarlo, inmediatamente después, por el objeto de tan arriesgada empresa. En este caso el texto no ofrece descripción alguna de los parajes por los que Enkidu, que

es quien cae en el infierno, atraviesa para llegar hasta éste. Sólo aparece en el texto el diálogo entre él y su amigo Gilgamesh, en el que las únicas referencias a la situación geográfica del mundo de los muertos son mínimas y nos transmiten la idea de verticalidad.

“Ahora-¡ay!- se me cayó el *pukku* al infierno,
se me cayó el *mekku* al infierno.
Gilgamesh, T. XII, 4-5.

Si bajas al infierno,
has de respetar mis instrucciones: (...).
Gilgamesh, T. XII, 11-12.

Valiente varón, mi servidor Nergal,
abre ahora un orificio: (...).
Gilgamesh, T. XII, 78-79.

Tanto los verbos «caer» como «bajar» nos indican la situación bajo tierra de la «tierra sin regreso», el tercer nivel de esta cosmogonía [56] en el que penan las almas. Igualmente, la idea del orificio abierto en la tierra para permitir la salida del difunto, subraya esto mismo y nos recuerda el hoyo que Ulises hace en el Hades.

Además de estos sucintos datos nos imaginamos dicho emplazamiento, por otras escenas y diálogos, como un lugar sucio, de fétido ambiente, y plagado de gusanos y polvo. Pues entre las recomendaciones sobre el infierno que Gilgamesh hace a su amigo se encuentra una referida a no unirse con aceites aromáticos por el irresistible atractivo que tendría sobre las almas, de lo que se deduce lo pestilente del lugar. Otros datos son más directos, aunque en todo caso muy escuetos:

“¡Ay de mí!”, dijo, y se echó al polvo”.
Gilgamesh, T. XII, 98.

Tal vez el propio concepto de la caída, el «caer» al infierno, lleve implícita la no existencia de viaje alguno, pues si se cae, de forma accidental e inmediata, no hay tránsito alguno y el desplazamiento resultaría irrelevante. En cambio sí lo hay en las Tablillas IX, X y XI, donde Gilgamesh recorre un largo trayecto en busca de la inmortalidad que le lleva por diversos parajes e interesantes encuentros.

Lo que sí conocemos con seguridad es el motivo que lleva a Enkidu al Inframundo: recuperar los símbolos reales de su amigo. Y a través del relato del que como explicamos parte la Tablilla XII, sabemos también de dónde surgen esos objetos de Gilgamesh. Se cree pudieran ser un tambor y una baqueta o bien un aro y una vara. Su significado ha sido ampliamente discutido; ciertamente son símbolos de poder y quizá, por ser regalo de la diosa del amor Ishtar, tengan alguna connotación sexual, puesto que el rey estaba investido para regenerar año tras año a la sociedad humana.

Al caer al infierno el *pukku* y el *mekku*, pierde Gilgamesh su atributo de rey regenerador y por lo tanto pone en riesgo su poder político-religioso. Entonces Enkidu se ofrece rápidamente para ir a buscarlos aunque esto suponga bajar a un mundo desconocido y peligroso del que nadie ha vuelto jamás.

Respecto a las normas que imperan en el mundo de los muertos el texto refleja más información que en cuanto al asunto anterior. Hay dos momentos en el poema donde se conversa acerca de este tema. El primero, siguiendo el orden numérico de los versos, es aquél en el que Gilgamesh explica a su amigo las instrucciones que debe

seguir si pretende bajar al infierno con el fin de recuperar los mencionados objetos reales y no «llamar la atención» de los difuntos, con el riesgo de quedar atrapado. Estos consejos son numerosos y reúnen diversos detalles sobre el atuendo y el comportamiento adecuados para el sombrío lugar:

“Si bajas al Infierno, has de respetar mis instrucciones: no revistas ropa limpia, los espíritus de los muertos te reconocerían como extraño; con aceite de frasco fino no te unjas, que, a su aroma, en torno a ti se juntarían; (...) no alces el garrote en el Infierno, los fantasmas se espantarían; no beses a tu esposa que amas ni golpees a tu esposa que detestas; (...)”.

Gilgamesh, T. XII, 11-24.

Le informa también del castigo que supondría no cumplir alguna de estas pautas:

“(…) que te atraparían las protestas de la que duerme, la que duerme, de la Madre Ninazu [57], la que duerme, sin cubrir con un vestido su espalda pura, sin adorno su pecho, como taza desnuda”.

Gilgamesh, T. XII, 27-30.

Las reglas a adoptar referentes al atuendo y aspecto físico cabe entenderlas, quizás, en cuanto que sería mejor no lucir ante los «espíritus de los muertos» adornos que no son asequibles ya para ellos, pues llamaría excesivamente su atención y despertaría su recelo. Otras normas indican las armas que no se deben llevar pues los muertos se enfadarían:

“(…) no lances la honda en el Infierno, los golpeados por la honda te rodearían; (...)”.

Gilgamesh, T. XII, 17-18.

Los tabúes o leyes que Gilgamesh enumera -versos 11 al 30- coinciden con los que había descuidado igualmente Innana-Ishtar en otro poema acadio traducido del sumerio, que hemos encontrado recogido bajo el título de: *Descenso de Ishtar al Mundo Inferior*. En él aparece un pasaje en buena parte paralelo al del poema sumerio y al de nuestra Tablilla XII, pues la mencionada diosa baja a la «tierra sin regreso» y allí, faltando a las exigencias del atuendo, aparece enjoyada y con buenas ropas de las cuales el «portero» la irá despojando. Finalmente, ella sí conseguirá salir de nuevo:

“Cando la primera puerta le hizo cruzar, / Arrebató y quitó la gran corona de su cabeza. «¿Por qué, oh portero, quitaste la gran corona de mi cabeza?». «Pasa, señora mía, así son las reglas de la Dueña del Mundo Inferior»”.

Isthar, 1-10.

Esta tablilla nos ofrece también breves descripciones del subterráneo mundo infernal y sus habitantes ya desde el inicio mismo del poema:

“A la Tierra sin Regreso, al reino de Ereshkigal, Ishtar, hija de Sin, dirigió su espíritu. / (...). A la casa sombría, morada de Irkal, a la casa de la que no sale quien entra, al camino que carece de retorno, a la casa en que los que entran están sin luz, donde polvo es su vianda y arcilla su comida. / Donde no ven luz, residiendo en tinieblas, donde están vestidos como aves, con alas por vestido, y donde sobre la puerta y cerrojo se esparce el polvo”.
Isthar, 40-45.

El segundo momento del poema acadio en el que los personajes hacen alusión a la organización interna de la morada de los muertos, es en el que Gilgamesh logra por fin ver a su amigo, quien lógicamente, le cuenta lo que allí sucede.

Al ver a Enkidu atrapado en el Inframundo, el monarca solicita la ayuda de varios dioses: Enlil, Sin [58] y Ea, a los que explica la penosa situación de su amigo:

“Padre Enlil, mi pukku se cayó (...)
A Enkidu, que bajó a recuperarlo, lo raptó el Infierno. (...)
No fue Rabisu de Nergal, el despiadado quien lo raptó.
¡Fue el Infierno quien lo raptó!
En el campo de batalla de los valientes no cayó.
¡Fue el Infierno quien lo raptó!”
Gilgamesh, T. XII, 56-61.

Pero sólo el último de ellos, Ea, que siempre aparece como un dios bueno e ingenioso, se compadece, y le pide a Nergal que permita salir al desdichado por un momento:

“El padre Ea le dio respuesta.
Dijo a Nergal, el valiente y poderoso:
“Valiente varón, mi servidor Nergal,
abre ahora un orificio:
que salga del Infierno el fantasma de Enkidu,
que informe a su hermano sobre las reglas del Infierno.”
Gilgamesh, T. XII, 76-81.

Nergal accederá y por fin los dos amigos se abrazan entre lágrimas. Aquí vemos de nuevo la idea del agujero en la tierra, pues los muertos parecen habitar una zona no demasiado profunda, tal como sucedía en la obra de Homero. Aunque evidentemente existe un tratamiento metafórico y simbólico que subyace como parte significativa del relato. Igualmente también es el muerto quien «sube», y no al revés.

El fantasma de Enkidu cuenta al rey lo que ha visto: la «existencia» de los difuntos en aquel sórdido espacio. Le explica primero la putrefacción del cuerpo en la tierra:

“Mi cuerpo, que tu corazón se complacía en acariciar,
como vestido viejo lo comen los gusanos. (...)
como grietas de la tierra está lleno de polvo.”
Gilgamesh, T. XII, 93-96.

Lo que supone algunas contradicciones, ya que, en el verso 84 se nos dice que sale el fantasma de Enkidu, mientras en el siguiente verso ambos amigos se abrazan y besan. Y en el último fragmento aquí recogido, leemos cómo la parte corpórea, su carne y sus miembros se están descomponiendo. De lo que podemos deducir que al

morir, adquirirían tal vez otro «cuerpo» real, tangible, con el que vagarían eternamente. O quizá sólo disfruta de presencia material y visible por un momento cuando se reúne con su amigo fuera del mundo subterráneo.

Lo cierto es que en todos los demás textos que hemos consultado -a los que haremos referencia en un apartado específico- en los que se trata el descenso al infierno, los muertos siempre parecen tener una especie de «segundo cuerpo» tangible y visible, a pesar de ser únicamente almas, fantasmas o espíritus, que les permite desplazarse pero también conversar, reír o llorar, abrazar, besar e incluso comer y beber.

Los *etimmu*, es decir, los muertos, son comparados con las sombras y el viento, pero como decíamos, no termina de quedar clara su corporeidad tangible. Silva Castillo habla de muertos en un estado semi-inmaterial, aunque sin especificar mucho más sobre el asunto.

En lo que respecta a su estado mental, no se hace mención específica en el poema como ocurría en el canto homérico. Sabemos que conservan los sentimientos humanos, pues unos lloran amargamente y otros están alegres y satisfechos. Por esto mismo cabe pensar que conservan los recuerdos: son conscientes del motivo por el que lloran o ríen, recuerdan perfectamente cómo fallecieron, y saben si alguien vela por ellos en la «superficie» o nadie lo hace.

El propio Enkidu conversa con Gilgamesh de forma natural, mostrando gran coherencia y sensatez en su discurso. Todas estas deducciones o reflexiones, de algún modo implícitas en el texto, nos acercan a la conclusión de que los difuntos tienen capacidad para el recuerdo y conservan ciertas facultades mentales, al menos en sus encuentros con «visitantes inesperados» y dentro de tan lúgubre contexto.

Además de los propios fantasmas y de los dioses infernales que se mencionan: Namtar, Rabisu de Nergal, Asakku, con la Madre Ninazu a la cabeza, es decir, la diosa de los infiernos Ereshkigal, no aparecen otros seres o monstruos. A pesar de que, como explicábamos al principio, los sumerios creían que la muerte y descenso a los infiernos no era sólo para los hombres sino también para los dioses celestes que caían en ese fatal destino. Pero aquí no parece haber ningún dios, o, cuando menos, no se le menciona.

En el poema sumerio citado anteriormente, *Descenso de Ishtar al Mundo Inferior*, encontramos otros personajes, como el portero del infierno, que se encarga de comprobar si el que entra lo hace cumpliendo las reglas del lugar, y un Eunuco que baja para intentar seducir a la diosa-reina de los infiernos, aunque no es éste último un ser con presencia y función constantes en el Más Allá, como sí parece ser el caso del primero.

6. Semejanzas y diferencias del infierno en ambas composiciones poéticas.

La primera analogía que encontramos entre la Odisea y el poema de Gilgamesh tiene que ver con uno de los universales temáticos en la historia de la literatura: El Viaje. Éste constituye uno de los elementos centrales en ambas obras y guarda una estrecha relación con nuestro objeto de estudio, brevemente citada con anterioridad.

Pensamos que desde la perspectiva del relato, el viaje es utilizado para refrendar la excelencia del héroe; tanto el complicado trayecto, cómo el «infernol» destino, o el difícil regreso, ponen de manifiesto la grandeza de nuestros protagonistas. No cabe imaginar prueba más complicada para un ser humano, que la de llegar al infierno y sobrevivir a la experiencia.

En estrecha relación con lo que venimos diciendo, hemos de tener en cuenta otro factor importante: La búsqueda de la Sabiduría. A nuestro juicio el viaje al infierno tiene dos claros «pretextos» para su inicio; por un lado, Ulises es aconsejado por la hechicera Circe para llegar al Hades a entrevistarse con el adivino Tiresias y así, conocer la forma de regresar a casa. De otra parte, Gilgamesh habiendo descubierto la fragilidad humana con la muerte de su amigo Enkidu, marcha al inframundo buscando la inmortalidad.

Pero más allá de motivos concretos, el viaje a los infiernos se nos muestra como una forma de adquisición del conocimiento. ¿Qué mejor lugar para obtener respuestas?, los dos héroes adquieren mayor sabiduría de la que poseían al iniciar su terrible aventura, y para ello el episodio del «descenso» resulta vital.

Gilgamesh.- “Haré que el mundo conozca a aquél que vio el abismo,
a quién conoció los mares, comprendió todo,
a quién escruto por sus cuatro confines la tierra Entera.”
Gilgamesh, T. I, 1-3

Quizás, como dice Campbell [59], nuestros protagonistas asisten a un «renacimiento» personal tras su visita al mundo de los muertos. En resumen, el viaje al infierno cumpliría para nosotros dos funciones compartidas por ambos poemas épicos:

1. La adquisición de la sabiduría, simbolizada por la búsqueda del conocimiento.
2. La prueba heroica, representada por la aventura y su grandeza, cómo máximo grado de dificultad.

No cabe duda de que, en general, la familiaridad con la muerte, o cuando menos, una asunción meditada de la caducidad humana, pueden suponer una provechosa lección para la vida. Cuestión que las sociedades actuales parecen obviar por completo.

Continuando con nuestra línea argumental, tenemos que hablar del «trayecto» y del «acceso» al Infierno. En este sentido, encontramos también una gran semejanza entre ambos textos que podría ser englobada en la idea del doble desplazamiento: horizontal y vertical. Así, en el canto XI de la Odisea, la llegada de Ulises al Hades se realiza en todo momento por la superficie terrestre aunque a menudo este presente la idea de descenso junto a la invocación de los muertos. Igualmente, en la tablilla XII de Gilgamesh, el trayecto del héroe hacia el Inframundo es horizontal, pero también tenemos la visión de la profundidad del lugar en cuanto a su enclave físico.

Ambos trayectos, igual que los respectivos accesos, se nos presentan como algo sumamente complicado si bien existen ligeras diferencias que debemos comentar. El dificultoso viaje de Gilgamesh se realiza por tierra, accediendo al infierno por un «túnel» [60] cuyas puertas están custodiadas por los ya mencionados hombres-escorpión [61] que trabajan al servicio del rey Sol. En el caso de Ulises, la llegada al Hades se antoja tan complicada que incluso los muertos necesitan un guía, el dios Hermes. El héroe griego se desplaza primero por mar y luego a pie, datos que aparecen de forma explícita en el texto:

“Arribado que hubimos, varamos la nave. Sacando el ganado,
seguimos a pie costeano el océano y llegamos por fin al lugar señalado
por Circe.”
Odisea, canto XI, 20-23.

Una vez en el infierno, el lugar presenta curiosas similitudes como por ejemplo el bosque muerto de la Odisea, y el bosque de piedra en Gilgamesh. En las dos obras aparecen referencias a motivos de la naturaleza, son los mismos elementos que en el mundo de los vivos pero connotados de forma negativa: La vegetación, los frutos, el agua, etc.

En los bosques sagrados de Perséfone crecen «chopos y sauces que dejan frutos muertos». Cuando el héroe mesopotámico atraviesa el túnel del Sol, llega a un jardín encantado donde los árboles dan como frutos piedras preciosas.

«El agua», que ya mencionamos en el acceso al Hades, es otro motivo común de ambos infiernos. Aunque hay que matizar a este respecto que la laguna Estigia no aparece en el Canto XI del poema homérico, ni descrita por Ulises como parte del entorno que tiene la oportunidad de contemplar ni de ninguna otra forma, pero sí es citada en la obra como pudimos observar con anterioridad. El Inframundo que visita Gilgamesh también tiene su «océano mortal», aguas que hay que cruzar para considerarse «huésped infernal en toda regla».

Al hilo de este elemento surgen varios personajes, por un lado la figura del barquero Urshanabi y sus hombres de piedra que son utilizados para tirar de la barca, puesto que el contacto con este agua causa la muerte a los humanos y estos seres son inmunes a dicho efecto. Y por otra parte, el personaje de la tabernera que vive en «esta orilla» del «océano cósmico», y que es el primer personaje infernal propiamente dicho, ya que los hombres-escorpión guardianes estarían situados fuera, en el primer acceso terrestre al infierno. A ella le pide nuestro héroe información de cómo llegar a Ut-Napishtim y ésta se la da:

“(…). Y en medio de las lagunas de la muerte que impiden el paso, (…).
Hay sin embargo un barquero, (…), los hombres de piedra están con él
(…)”
Gilgamesh, T. XII, 120.

En la Odisea todavía no aparece la figura del barquero Caronte, que lo hará con posterioridad en la literatura griega y latina.

Con los últimos datos del texto, se puede constatar otra diferencia importante en ambos relatos, Ulises no encuentra ningún personaje «mortal» en su «visita infernal», mientras que el sabio Ut-Napishtim además de ser humano es inmortal y vive en el Más Allá con su mujer, que también lo es, porque cómo ya sabemos ambos se salvaron del diluvio.

Siguiendo con los «habitantes» de estas profundidades, en la epopeya homérica los muertos son presentados como almas, y como hemos visto a lo largo del trabajo, con distintos adjetivos. Pero en el texto se explicita mejor su carácter inmaterial, que podemos ver por ejemplo en el estremecedor pasaje donde Ulises se encuentra con su madre.

“(…), quise abrazar a mi madre difunta. Tres veces a su encuentro avancé, pues mi amor me llevaba a abrazarla, y las tres veces a manera de ensueño o de sombra, se escapó de mis brazos. (…)”
Odisea, canto XI, 205-208.

En el poema acadio parece más difícil tal interpretación y no se nos ofrece un claro ejemplo de ello:

“Valiente varón, mi servidor Nergal, abre ahora un oficio que salga del infierno el fantasma de Enkidu (...)”

“(...) Se abrazaron y se besaron y suspirando discutieron. (...)”
Gilgamesh, T. XII, 79-84.

De cualquier forma, si se puede abrazar y besar a un fantasma, entonces es que éste resulta, al menos, ligeramente tangible.

En esta misma línea, el muerto mesopotámico lleva una «vida» bastante penosa, que se nos presenta como reflejo de su anterior existencia, es decir, los difuntos parecen seguir teniendo ciertas necesidades de los vivos, como por ejemplo la de alimentarse:

“(…), a la casa que tiene entrada, pero no tiene salida, (...), a la casa cuyos habitantes están privados de luz, cuyo alimento es polvo, cuyo pan es barro, (...)” [62]
Gilgamesh, T. XII, 121-122.

Como venimos observando a lo largo del trabajo, la relación entre los personajes y el espacio infernal que los «contiene» se nos muestra de forma evidente. El infierno funciona claramente como metonimia de los actantes del relato. [63]

En este lugar los «residentes» están sujetos a una serie de reglas, jeraquía, etc., que tienen una estrecha relación con su vida anterior, veamos algunos ejemplos:

En cuanto al número de hijos.-

“Al que tiene un hijo, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: (...), delante del clavo amargamente llora.
Al que tiene dos hijos, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: (...), ese come pan.
Al que tiene tres hijos, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: (...), ese bebe agua.
Al que tuvo sus hijos, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: (...), cómo el labrador tiene alegre el corazón.”
Gilgamesh, T. XII, 99-120.

Los que tuvieron una muerte honrosa.-

“Al que murió en la batalla, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: Su padre y madre lo honran y su esposa lo llora.

Aquellos que murieron lejos o no tienen familia.-

“Al que no tiene quién vea por su alma, ¿lo has visto tú?
Sí, lo he visto: Come las sobras de las cazuelas, las migajas
Arrojadas a la calle.”
Gilgamesh, T. XII, 149-155.

Es decir, se constata la vinculación entre el mundo de los vivos y el de los muertos: una correcta observancia de ritos fúnebres, la posibilidad o no del

enterramiento, formas de morir que implicarían cierta influencia de las acciones en vida, ofrendas periódicas realizadas por la familia del difunto, la descendencia o no de éste, etc., nos indican un fuerte lazo entre el Más Acá y el Más Allá en la mentalidad de estos hombres, hecho claramente reflejado en el texto.

Encontramos evidentes parecidos en el caso del mundo griego, podemos recordar por ejemplo, la costumbre de enterrar al muerto con una moneda en la boca para pagar al barquero Caronte. Y aunque en la *Odisea* no aparecen algunos de los anteriores elementos de forma explícita, sí parece que los muertos que se acercan a Ulises han tenido todos una muerte «irregular», igualmente nos aparece brevemente la idea del juicio por las acciones en vida como ya comentamos.

Continuando con este estudio comparativo, parece claro que los difuntos del poema acadio conservan la memoria, así como, ciertos hábitos y necesidades de los mortales. Sin embargo, en el Hades homérico los muertos no tienen entendimiento, y se nos presentan como seres intangibles. Aunque brevemente comentado este aspecto con anterioridad, es necesario fijar las contradicciones del texto en este sentido. Las almas de los griegos que se entrevistan con Ulises razonan perfectamente, bien es cierto que parece ser la ingesta de sangre lo que les devuelve el entendimiento pero, ¿cómo puede comer un ser inmaterial?. Además si Ulises no puede tocar a estos muertos, ¿por qué puede asustarlos con un cuchillo?, parece difícil herir o matar a un ser «no vivo». Quizás en este último caso, el miedo de las almas pudiera estar justificado por su momentánea recuperación de los recuerdos y así, asociarían el cuchillo a sus fatales efectos para un mortal.

Hemos ido comentando y comparando diferentes elementos a propósito del infierno: El viaje como búsqueda y prueba, el trayecto, el acceso, las descripciones del lugar y sus moradores. Para finalizar, y siguiendo este mismo orden, tenemos que hacer un breve comentario respecto a los dioses o seres infernales que nos restan. En cuanto al poema de *Gilgamesh* sirva lo comentado anteriormente, cuando veíamos los seres del Inframundo. En la *Odisea*, nuestro héroe en ningún momento se encuentra con dioses, aunque Hades es mencionado como rey de dichos dominios y Perséfone como su reina, él nunca se cruza con ellos, y tampoco con ningún animal fantástico, simplemente existe una mínima alusión a Cancerbero y a la Górgona. [64]

“(…), reuniéronse en torno por miles los muertos con chillido horroroso y fui presa de lívido miedo, no me fuese Perséfone augusta a mandar desde el Hades la cabeza del monstruo que infunde el pavor, la Gorgona.

En seguida llegando al bajel ordené a mis amigos embarcar y soltar amarras. (...).
Odisea, canto XI, 632-637.

7. A modo de conclusión.

Para un mejor desarrollo metodológico hemos aislado el mundo de los muertos como espacio poético pero siempre en estrecha relación con los demás elementos compositivos del texto. En este sentido, los factores temporales y espaciales son indisolubles. [65]. A propósito de dichas cuestiones nos parecen de enorme relevancia las palabras de Bajtin, para el filólogo ruso el tiempo es la cuarta dimensión del espacio y su cronotopo [66] es un concepto especialmente acuñado para indicar esta confluencia de las coordenadas espacio temporales en la composición literaria.

Las referencias de tiempo no parecen relevantes en el Hades homérico. Ulises realiza distintas acciones durante su estancia en él y, a juzgar por su salida final, suponemos que no pasa allí mucho tiempo. En cualquier caso no tenemos un indicativo temporal, simplemente una sucesión de visiones espectrales que van accediendo con celeridad a la superficie terrestre. *Gilgamesh* nos ofrece una mayor idea de temporalidad en su visita al infierno, trasmitiéndonos la sensación de que pasa más tiempo que el héroe griego en dicho emplazamiento. Incluso trata el asunto del devenir temporal con Ut-Napishtim en su diálogo sobre la inmortalidad.

Curiosa y lógicamente, en ambos casos los seres de ultratumba viven en un lugar donde la percepción temporal no importa. Si la vida es limitada y transcurre como un consciente viaje hacia la muerte, una vez en el mundo de los muertos la «existencia», además de tediosa y lúgubre, es «eterna», y en dichas circunstancias parece razonable que el tiempo no deba ser tenido en cuenta o simplemente no exista. Quizás por dicho motivo apenas encontramos referencias de este tipo.

Entre los dos universos épicos representados por la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh* median más de veinte siglos sin embargo, de manera asombrosa, las semejanzas que encontramos parecen salvar cualquier distancia. Sin duda el tema del infierno va asociado a la preocupación por la muerte que, como cuestión filosófica y universal temático, quizás suponga el mayor motor para la creatividad artística a lo largo de nuestra historia. Sea como fuere la coincidencia de elementos en ambas representaciones del mundo ultraterreno: ordenación y situación del emplazamiento ultraterreno, personajes que lo habitan, funciones divinas, etc., invita de forma natural a la reflexión.

De igual manera los dos relatos, y en nuestro más preciso interés ambos «espacios subterráneos», nos muestran otro elemento que aparece íntimamente ligado a la condición humana: el viaje. A través de la evolución y en el desarrollo de su historia, el ser humano ha tenido que desplazarse por diferentes causas casi siempre asociadas a la supervivencia: la búsqueda de mejores condiciones climáticas, mayor cantidad de alimento, curiosidad y necesidad por adquirir nuevas experiencias, etc., pero no sólo transitamos espacialmente, de un lugar a otro, también lo hacemos sin que ello implique la idea de un desplazamiento físico. Por ejemplo como huída de nosotros mismos, o bien, de forma involuntaria, en un «deslizamiento» temporal imparable que constituye nuestra propia esencia mortal. Para la conciencia humana vivir constituye un viaje espacio temporal que se inicia en el momento de la concepción; en nuestras obras, ya familiares, la muerte sería el último viaje, el anunciado e inevitable devenir, y el «infierno» el destino final. Un lugar, aunque enormemente penoso, bastante equitativo.

A propósito de esta vinculación del «tránsito» con el Más Allá, podemos señalar una interesante diferencia según la preceptiva aristotélica [67] expuesta en su *Poética*, la trama en la *Odisea* se aglutina alrededor de una única acción genérica: El viaje de Ulises regresando a Ítaca tras la guerra de Troya, mientras que en el poema de *Gilgamesh* no encontramos la mencionada unidad de acción puesto que se estructura en varios bloques temáticos con forma de aventuras independientes que parecen destinadas a ensalzar la figura del caudillo mesopotámico, pero no como en la composición griega, bajo la dirección de una acción general cohesiva expuesta de forma explícita desde el primer momento.

Para terminar, ambas epopeyas nos ofrecen una visión de los pueblos donde se originaron un tanto pesimista al tiempo que invitan a pensar en las conexiones culturales entre el Antiguo Oriente y el mundo griego. La morada de los muertos se presenta como un destino infernal pero común, igual para todos los hombres independientemente de sus acciones en vida y consistente en una «existencia» eterna pero sombría muy cercana a la Nada [68]. Idea que evolucionará en los textos griegos

posteriores desde la época arcaica hasta el helenismo donde ya aparecen claramente explicitadas, cuestiones como el juicio por la conducta del hombre durante su vida, los castigos o recompensas correspondientes, la inmortalidad del alma, etc.

La mejor literatura refleja formas de vida, pensamientos, comportamientos, creencias, etc., en definitiva, cuestiones que distan mucho de ser simples motivos estéticos. Cuando se trata de pulsiones universales aparecen recurrentemente en toda las grandes creaciones poéticas. En las culturas más antiguas religión y literatura están íntimamente unidas, la conexión entre la vida diaria y un plano sobrehumano más allá de la misma conforma una «realidad» global donde la alegoría y el simbolismo se canalizan a través del mito. La plurisignificación y riqueza de estas sociedades esconde una indudable y verdadera [69] sabiduría que se plasma en algunos de sus mayores logros artísticos, en ellos la experiencia de lo sagrado resulta fundamental. Tal es el caso de la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh* cuyo estudio, centrado en sus respectivas visiones del infierno, nos acerca enormemente a la comprensión de aquellos pueblos al tiempo que profundiza en el conocimiento de nosotros mismos.

Queremos concluir nuestro trabajo con las palabras de Hegel que, particularmente dedicadas a Homero, puede extenderse a otras muchas obras fundacionales como por ejemplo el poema de *Gilgamesh*:

«Todas las epopeyas verdaderamente originarias nos dan a este respecto la intuición de un espíritu nacional en su vida ética familiar, en las circunstancias públicas de la guerra y de la paz, en sus necesidades, artes, usos, intereses, en general, una imagen de toda la fase y modo de conciencia.(...). Juntos representan la historia misma del mundo según sus más bellas, libres, determinadas vitalidad, producción y gestas. El espíritu griego, p. ej., y la historia griega, o al menos el principio de lo que el pueblo era en su punto de partida y de lo que aportó para sostener la lucha de su propia historia, de ninguna fuente se aprende tan viva, tan sencillamente, como de Homero». [70]

Bibliografía.

Alvar Ezquerro, J. (2000): *Diccionario de mitología universal*, Madrid, Espasa.

Aristóteles. (2000): *Poética*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Aries, P. (2000): *Historia de la muerte en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona 2000. El Acantilado.

Bajtín, M. M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Bottero, J. (1996): *Introducción al Antiguo Oriente: de Sumer a la Biblia*. Barcelona, Grijalbo Mondadori.

Campbell, J. (1997): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México. Fondo de Cultura Económica.

Curtius, E. R. (1999): *Literatura europea y Edad Media latina*. (vol. 1 y 2), México, FDE.

Cors i Meya, J. (1994): *El viatge al món dels morts en l'Odissea: anàlisi interpretativa i antecedents orientals*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

Díez de Velasco, F.(1995): *Los caminos de la muerte: religión, mito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua*. Madrid, Trotta.

Eisel, P. (1989): *Babilonia: historia de la mítica ciudad*. Madrid, Edaf.

Elizondo, S. (2000): *Teoría del infierno*. México, Fondo de Cultura Económica.

García Gual, C. (1997): *Diccionario de mitos*. Barcelona, Planeta.

Garrido Domínguez, A. (1996): *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

Hegel, G. W. F. (1981): *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica.

___ (1989): *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal.

Homero.(1993): *la Odisea*, Madrid, Gredos.

___ (1996): *la Ilíada*, Madrid, Gredos .

Keuls, E. (1974): *The water carries in Hades: a study in catharsis through toil in classical antiquity*. Amsterdam, A.M. Hakkert.

Klima, J. (1989): *Sociedad y cultura en la antigua Mesopotamia*. Madrid, Akal.

Kojéve, A. (imp. 2003): *La idea de la muerte en Hegel*. Prólogo de Alfredo Llanos, Buenos Aires, Leviatán.

Lara Peinado, F. (1992): *Poema de Gilgamesh*. Madrid, Tecnos.

___ (1999): *La civilización Sumeria*. Madrid, Historia 16. Información e Historia, S.L.

___ (2005): *Libro de los muertos*, estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado, Madrid, Tecnos.

Eliade, M. (2000): *Aspectos del mito*, traducción de Luis Gil Fernández, Barcelona, Paidós.

Mukarovsky, J. (1977): *Escritos sobre la estética y semiótica del arte*, Barcelona, Akal.

Noël, J. F. (1987): *Diccionario de mitología universal*, Barcelona, Edicomunicación.

Pérez del Río, E. G. (1984): *La muerte como vocación en el hombre y en la literatura*. Barcelona, Laia.

Petrie, A. (1946): *Introducción al estudio de Grecia*. México, Fondo de Cultura Económica.

Piñero Ramírez, P. M. (Ed.) (1995): *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

Platón. (1997): *El Fedón*. Madrid, Gredos.

Silva Castillo, J. (1995): *Gilgamesh o la angustia por la muerte*. Traducción directa del Acadio. México, Colegio de México.

Sella, P. (1991): *Arqueología del Infierno*. Barcelona, AUSA.

Vernant, J. P. (2001): *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona, Paidós.

VV.AA. (1995): *Diccionario enciclopédico Espasa*, Madrid, Espasa Calpe.

VV.AA. (1994): *“Sexo, muerte y religión en el mundo clásico”*. Madrid, Ediciones Clásicas.

VV.AA (1999): *Amor, muerte y más allá en el Judaísmo y Cristianismo antiguos*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

Notas.

- [1] Capítulo 115: *Fórmula para ascender al cielo y para penetrar en la gruta y para conocer las Almas de Heliópolis*, p. 191, de la edición del *Libro de los muertos* preparada por Lara Peinado sobre las traducciones, entre otras, de E. A. W. Budge y P. Barget.
- [2] El profesor Antonio Garrido Domínguez se refiere a la importancia del espacio literario con las siguientes palabras: «(...), el espacio en cuanto componente de la estructura narrativa adquiere enorme importancia respecto de los demás elementos, en especial, el personaje, la acción y el tiempo». *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 207.
- [3] Apoyándonos en el concepto desarrollado por Mijail Mijailovich Bajtin a partir de la teoría de la relatividad de Einstein.
- [4] «la importancia de los valores extraestéticos para la construcción de la obra poética es, pues, considerable. (...)». *Escritos de estética y semiótica del arte*, Jan Mukarovsky, Barcelona Gustavo Gili, 1977, p. 189-190.
- [5] Abundando en la riqueza y el alcance de la epopeya podemos recordar las palabras de Hegel: «El contenido y la forma de lo propiamente épico lo constituye por tanto el conjunto de la concepción del mundo, y la objetividad del espíritu de un pueblo, (...)». *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 753.

- [6] El dios de los muertos es hijo de Crono y Rea. También hermano de Zeus, Posidón, Hera, Hestia y Deméter. Noël, J.F.M. *Diccionario de mitología universal*. Tomos I y II. Barcelona, Ed. Edicomunicación., 1991.
- [7] Diosa de los Infiernos y compañera de Hades, es hija de Zeus y Deméter según la versión más corriente. Pero una tradición la presenta como hija de Zeus y Éstige, la ninfa del río infernal. *Ibidem*
- [8] La leyenda de Ulises, nombre latino de *Odysseus*, ha sido objeto de modificaciones, adiciones y comentarios hasta el fin de la Antigüedad, prestándose además a numerosas interpretaciones simbólicas y místicas. *Ibidem*.
- [9] Isleta del mar Jonio llena de rocas, áspera y estéril; célebre por haber sido patria de Ulises. *Ibidem*.
- [10] Célebre ciudad de Asia Menor, sus murallas eran tan fuertes que fueron atribuidas al dios Apolo. En 1876 el alemán M. Schliemann descubrió sus ruinas en la colina de Hissarlik al noroeste de Anatolia. *Ibidem*.
- [11] Diosa maga hija del Sol y de Perseis -hija de Océano- o, según ciertos autores, de Hécate. Hermana de Eetes guardián del Vello de Oro y de Pasífae esposa de Minos. Habita en la isla de Ea y aparece en la obra de Homero y en las leyendas de los Argonautas. *Ibidem*.
- [12] Célebre adivino del ciclo tebano en el que desempeña el mismo papel que Calcante en el ciclo troyano. Pertenece por su padre Everes, descendiente de Udaeo, a la raza de los Espartoi. Su madre es la ninfa Cariclo. *Ibidem*.
- [13] Hijo de Caos y la Noche, padre del Eter y el Día, fue transformado en río y precipitado a los infiernos por haber socorrido a los Titanes. Finalmente su nombre pasa a ser el del primer infierno griego en el que había un ritual particular para las almas que allí habitaban. *Ibidem*.
- [14] Perro de tres cabezas nacido del gigante Tifón y del monstruo Equidna cuya garganta, en vez de tener pelo, estaba erizada de serpientes. Se encontraba en una caverna a la orilla de la Estigia en donde atado con ligaduras de serpientes guardaba el palacio de Plutón y acariciaba las almas de los difuntos que entraban, amenazando con los ladridos de su triple cabeza a todos los que pretendían salir de él. *Ibidem*.
- [15] El agua, muy presente en todo lo relacionado con la muerte, es uno de los principales motivos asociados al tema que nos ocupa
- [16] El acceso al Hades es imposible para un vivo, en este caso la maga Circe les ofrece tal posibilidad.
- [17] Para Manuel Fernández-Galiano «La enigmática *nekuia* del canto XI, unas veces parece un descenso a los infiernos y otras simplemente una invocación a los muertos al borde del océano». Introducción a *la Odisea*, Madrid, Gredos, 1993.
- [18] Evidentemente nos referimos al relato y el contexto que plantea la Odisea, ya que en la tradición literaria existen otros héroes que descienden a los infiernos.

- [19] Hijo de Zeus y Maya, nacido en una caverna del monte Cileno al sur de Arcadia, entre otras funciones se le atribuye la de acompañar a los infiernos a las almas de los difuntos, lo que le valía el nombre de Psicopompo, el Acompañante de las almas. Se le representaba calzado con sandalias aladas, cubriéndose la cabeza con un sombrero de ala ancha y empuñando el caduceo. Noël. Op. Cit.
- [20] Hija de Salmoneo, raptada por Neptuno del que tuvo a Pelias y a Neleo. Ibidem.
- [21] Hija de Nictéo, rey de Tebas. De gran belleza, tuvo dos hijos con el rey Epopeo que más tarde se harían con el reino de Tebas. Ibidem.
- [22] Hija de Electrión, rey de Micenas, se casó con Anfitríón rey de Tebas con la condición de vengar a su hermano muerto por los telebeos. Ibidem.
- [23] Rey de Argos y de Micenas, nieto del famoso Pélope y hermano de Menéalo, lucha contra Paris por el rapto de su cuñada Helena y protagoniza una de las tres partes de *la Oresteia*, del dramaturgo Esquilo. Ibidem.
- [24] Fruto del incesto de Tieste con su hija Pelopea. Vengador del abuso de su padre y abuelo, protagoniza *La Oresteia*, y logra una buena vida final, algo poco común en los hombres edípicos griegos. Ibidem.
- [25] Hijo de Zeus y Plota que reinaba en Frigia o en Lidia en el monte Sípilo. Era rico y los dioses lo admitían en sus festines. A pesar de todo, es célebre por el castigo que tuvo que sufrir en los infiernos y del cual nos informa *la Odisea*. Ibidem.
- [26] Hijo de Eolo y nieto de Hellen, edificó la ciudad de Epiro luego llamada Corinto. Cuando murió, ya viejo, tuvo que regresar a los infiernos, los dioses le castigaron condenándolo a empujar eternamente una roca enorme hasta lo alto de una pendiente. Ibidem.
- [27] Nombre griego de Hércules, o más bien egipcio según Herodoto. Hércules es el nombre común a muchos héroes de la antigüedad célebres por su valor. El Hércules más conocido es hijo de Júpiter y Alcmena, esposa de Anfitríón. Ibidem.
- [28]. «A este fenómeno corresponde también el debilitamiento de la fe en la existencia del alma y en la inmortalidad, expresado en la *nekyia* homérica y en las famosas palabras de Aquiles». Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media Latina*, Obra completa, México, FDE, 1999.
- [29] Nombre griego que como sabemos significa «entre ríos», denominada así por estar situada entre el río Tigris y el Éufrates. En esta zona florecieron distintas civilizaciones: caldeoasiria, sumeria, acadia, y babilónica entre otras. VV.AA. *Diccionario Enciclopédico Espasa*, 1. 12ª edición. Madrid Espasa Calpe, 1995.
- [30] Nombre de la península más occidental de Asia que limita al Oeste con el mar Mediterráneo. Hoy día forma parte de la Turquía asiática y es más conocida como Asia Menor. Ibidem.

- [31]. Antigua ciudad de Asia y una de las capitales de Asiria. Ubicada en la margen izquierda del Tigris, fue destruida en el 612 a. C. por Cíajares. Ibidem.
- [32] La diosa sumeria Inanna es una de las más importantes en la mitología mesopotámica. Conocida como Ishtar en los textos acadios, es una diosa joven, amante y guerrera a la vez, deseada y temida. No es una diosa madre de la fecundidad sino un arquetipo relacionado con la juventud, la sensualidad y las reacciones pasionales. Alvar Ezquerra, Jaime. *Diccionario de Mitología Universal*. Madrid, Espasa., 2000.
- [33] Región de la baja Mesopotamia que bordea el golfo Pérsico. Habitada probablemente por inmigrantes de origen iraní, las excavaciones arqueológicas han encontrado en ella una producción artística prodigiosa. VV.AA. Op. Cit.
- [34] Es el soberano de los dioses en la mitología sumeria. También llamado Lililu, Ellil o Illil. Según la tradición más clásica es dios de la tierra pero otros creen que es dios del cielo, el viento, la tempestad y el aliento vital. Alvar Ezquerra. Op. Cit.
- [35] Ibidem.
- [36] Dios de la sabiduría. Ibidem.
- [37] Fragmento Meissner. MVAG 7/1: VAT 4105, col. iii, 1'-14'. Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh o la angustia por la muerte*. El colegio de México. México, D.F, 1995.
- [38]. Antigua capital de Mesopotamia a orillas del Éufrates y centro de la civilización sumeria de la que se conservan importantes restos arqueológicos. VV.AA. Op. Cit.
- [39] Diosa sumeria cuyo nombre significa «Señora de las vacas salvajes». Madre de Gilgamesh al que ayuda a veces interpretar sus sueños. Alvar Ezquerra. Op. Cit.
- [40] Carlos García Gual, *Diccionario de mitos*. Barcelona, Planeta. 1997.
- [41] Anu o An es uno de los dioses principales junto a Enlil y a Ea, según versiones es el dios del cielo y habitaría en el horizonte, donde se juntan tierra y cielo. Ibidem.
- [42] Diosa madre sumeria frecuentemente identificada con Ninhursag, es la modeladora de la arcilla de Apsu, con la que creó a la humanidad. Ibidem.
- [43] Personaje que protagoniza, junto a Gilgamesh, varios poemas sumerios y la gran epopeya babilónica. Ibidem.
- [44]. Encontramos aquí el clásico tema de los contrarios que tendrá su eco, por ejemplo, en los textos bíblicos sobre el salvajismo y la civilización.
- [45] Monstruoso animal enviado por Ishtar contra Gilgamesh, en la versión babilónica del mito. Aparece por sorpresa en Uruk y mata a cientos de soldados al abrir imponentes zanjas con sus bufidos, pero el monarca de la

ciudad y su amigo lo derrotan. Se le representa como un toro alado con cabeza humana barbada coronada por la tiara de cuernos que manifiesta su carácter divino. Alvar Ezquerria. Op. Cit.

- [46] También transcrito Huwawa, se trata de un ser semidivino, monstruo o gigante, nombrado por Enlil guardián del Bosque de los Cedros. Fue derrotado por Gilgamesh y su amigo Enkidu tras perder en la batalla sus siete *melam*. Hay varias representaciones suyas, en alguna es una gran serpiente, en otras su cabeza humana está deformada por profundas arrugas formando meandros. Ibidem.
- [47] Dios del sol y también, según versiones, de la justicia porque el sol ilumina con sus rayos la verdad. Ibidem.
- [48] Legendario rey sumerio esposo de la diosa Ninsun y padre de Gilgamesh. Protagonista del conjunto de obras conocido como *Saga de Uruk*. Ibidem.
- [49] También llamado Enki, es uno de los tres dioses principales sumerios: el dios del agua, de los océanos y los mares. Ibidem.
- [50] Más conocido en sumerio como Ziusudra es el héroe del Diluvio, único hombre al que le fue concedida la vida eterna, junto a su esposa, en Dilmún. Ibidem.
- [51] El *drug* de Persia es la mentira, la negación del orden y la verdad. La más conocida de las *druges* es Nashu que se apodera de los cuerpos instantáneamente tras la muerte y vuelve impuros los cadáveres. Las *druges* tienen un aspecto repugnante pero suelen disfrazarse bajo una presencia atractiva. Ibidem.
- [52] Diosa babilónica que debió asimilarse a Ishtar y reaparecer como la tabernera divina que vive en el borde del mundo en el *Poema de Gilgamesh*, en él aconseja al rey abandonar la inútil busca de la inmortalidad y dedicarse a los placeres de la vida. Ibidem.
- [53] Representa la figura del barquero que transporta a los muertos. Llevó a Gilgamesh a través del océano de la muerte.
- [54] Silva Castillo. Op. Cit.
- [55] Dios guerrero mesopotámico vinculado a las enfermedades, en especial la peste y la guerra, pero también a la fertilidad y la vegetación. Alvar Ezquerria. Op. Cit.
- [56] Recordemos su división tripartita y vertical del mundo: Dioses, hombres e Inframundo.
- [57] La *Madre Ninazu* no es otra sino Ereshkigal la diosa del infierno. Silva Castillo. Op. Cit.
- [58] Sin es la deidad lunar, de origen semítico, beduino probablemente. Silva Castillo. Op. Cit.
- [59] «(...)», la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se

completa es el equivalente de una muerte y un renacimiento». Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México D.F. FDE, 1997, p. 55.

- [60] Según las creencias mesopotámicas el sol se escondía por la noche en un túnel para emerger al día siguiente .
- [61] Estos seres desprenden una luz tan intensa que los hombres perecen sólo con mirarlos. Cómo ya sabemos por su ascendencia, Gilgamesh es un semidiós por lo que es inmune a sus mortíferos efectos
- [62] Tablilla XII. Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh o la angustia de la muerte*. El Colegio de México. México, D.F. 1995, pp. 121-122.
- [63] «(...), el espacio es sobre todo un signo del personaje y, en cuanto tal, cumple un cometido excepcional en su caracterización, tanto en lo que se refiere a su ideología como a su mundo interior o personalidad y, cómo no su comportamiento (...), los personajes deambulan por espacios que constituyen una proyección de sí mismos (...).» Garrido Domínguez. Op. Cit., p. 216.
- [64] Monstruos femeninos en la mitología griega. Según Hesíodo había tres: Esteno -poderosa-, Euríade -gran viajera- y Medusa -reina-, vivían en el remoto Oeste en la corriente del Océano. Noël. Op. Cit.
- [65] Según las palabras de Kant recogidas por Bajtín: “Kant define el espacio y el tiempo como formas indispensables para todo conocimiento”. Bajtin, M. 1989, p. 238.
- [66] «El cronotopo como categoría de la forma y el contenido determina también -en una medida considerable-, la imagen del hombre en la literatura (...)». Ibidem.
- [67] «La trama no tiene unidad, como creen algunos, porque sea sobre un solo individuo, (...), un solo individuo realiza muchas acciones, sin que de ellas resulte una acción única. (...). Pero Homero, al igual que es más valioso en todos los demás aspectos, también en éste tuvo una visión más atinada,...), compuso la Odisea en torno a una acción única, (...)». Aristóteles 20-25, *Poética*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 84-85.
- [68] Como sabemos la filosofía de Hegel estuvo muy influida por, entre otros, el pensamiento griego. Las siguientes palabras corresponden a sus *Conferencias de 1805-06 -Capítulo XX, p. 180-181-* mientras preparaba *La Fenomenología del Espíritu*: «El hombre es esa noche, esa Nada vacía, que contiene todo en su simplicidad-indivisa:(...)». En Alexander Kojève, *La idea de la muerte en Hegel*, prólogo de Alfredo Llanos, Buenos Aires, Leviatán, 2003, p. 93.
- [69] Distintos autores como Mircea Eliade apuntan el valor de las configuraciones míticas como vía efectiva de acceso a la realidad. «El valor apodíctico del mito se reconfirma periódicamente por los rituales. (...). Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático, algo se revela como *fijo y duradero* en el flujo universal». Eliade, M. *Aspectos del mito*, traducción de Luis Gil Fernández, Barcelona, Paidós, 2000, p. 124.
- [70] Hegel. Op. cit. p. 761.

© Alberto Fernández Hoya 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

