

## Ibico 61 y el influjo del *Gilgameš* en Grecia

F. R. Adrados - Madrid

[The influence of *Gilgameš* in Greece has been proposed several times, the author of this paper has himself written on this influence in Stesichorus in another article. In the present paper he proposes that the fable of Prometheus and the snake, attributed to Ibycus by Aelianus NA VI 51, has the same origin. The subject is the impossibility of man's attaining immortality, while the snake changes its skin and becomes younger every year. In turn, Prometheus is clearly related to the god Ea].

Los posibles influjos del *Gilgameš*, entre otras obras de las literaturas mesopotámica, hurrita, hitita y cananea, en Grecia, es una propuesta que han hecho en varias ocasiones diferentes investigadores. Por lo que respecta, concretamente, a los poemas homéricos, baste citar nombres como los de Germain<sup>1</sup>, Stella<sup>2</sup> y Webster<sup>3</sup> que ven influencias del *Gilgameš* en temas de la *Iliada* (las parejas Aquiles/Tetis y *Gilgameš*/Ninsun, Aquiles/Patroclo y *Gilgameš*/Enkidu, con escenas a ellas ligadas, entre otras cosas); pero, sobre todo, de la *Odisea*, donde se añaden propuestas de influjo del poema sumerio *Gilgameš*, *Enkidu y los Infiernos*, posteriormente añadido al *Gilgameš* como tablilla XII<sup>4</sup>. Se ha comparado al Cíclope con el monstruo *Ħuwawa*, los viajes de Odiseo con los de *Gilgameš* (conducen a lugares en que reinan deidades originalmente infernales, como Circe, las sirenas, Calipso), la figura de Circe y la de *Ištar*, la muerte de las vacas del Sol por los compañeros de Odiseo y la del Toro del Cielo por Enkidu, etc. (por no hablar de la bajada a los Infiernos). Todo esto es bien conocido pero, aunque aceptado en términos generales, no se introduce aún en el *corpus* de datos que dan por sentados los filólogos, poco amigos de este tipo de interpretaciones (cierto que a veces basadas en datos solo parcialmente comparables).

Por otra parte, es bien clara la permeabilidad de la cultura griega, a partir del s. VIII (prescindiendo ahora de los hechos de la edad micénica), a los influjos orientales. Por supuesto que en cerámica y artes decorativas, en instrumentos musicales, invenciones como la moneda, etc.; pero también en temas míticos y en la literatura. En el caso de Hesiodo, el influjo de los mitos hurrita-hititas (e incluso de la literatura gnómica y otra

1. G. Germain, *Genèse de l'Odyssee*. Paris 1954.
2. L.A. Stella, *Il poema di Ulisse*. Florencia 1955.
3. T.B.L. Webster, *From Mycenae to Homer*. Londres 1958, pp. 79ss.
4. Sobre la relación de este poema con la *Odisea*, cf. sobre todo Jordi Cors i Meya, *El viatge al món dels morts en l'Odisea*. Barcelona 1984.

mesopotámica y egipcia) es hoy un valor aceptado<sup>5</sup>. Por lo que respecta a la lírica y a la fábula creo que hay que opinar decididamente en el mismo sentido: me he ocupado de ello, entre otros lugares, en dos libros en los que recojo aportaciones anteriores y hago otras propias<sup>6</sup>.

Centrándome, ahora, en el *Gilgameš*, quiero llamar la atención sobre la propuesta que he hecho sobre influjos de este poema en varios de Estesicoro que tratan las aventuras de Hércules, sobre todo la *Gerioneida*<sup>7</sup>. Efectivamente, el paralelo entre el *Gilgameš* y las aventuras occidentales de Hércules es mucho más preciso que el que existe entre el primero y los viajes de Odiseo. Hércules viaja en la copa del Sol y Gilgameš lo hace bajo la protección de Šamaš, el Sol; ambos siguen el camino del Sol buscando una isla más allá del mar, la isla de los muertos en que vive Utanapišti en un caso, Gerión en otro; ambos llegan también a un paraíso (aquel donde reside Siduri, en un caso, la isla de las Hespérides, en otro); ambos luchan con monstruos que cierran el acceso al Más Allá (Huwawa y Gerión, entre otros) y retornan vivos del mismo. Otro poema de Estesicoro, el *Cerbera*, con la bajada a los infiernos de Hércules, está aún más próximo que el canto XI de la *Odisea* al tema del poema sumerio que arriba cité; por otra parte, entre esa bajada a los Infiernos y el viaje a las regiones del Más Allá, hay puntos de contacto muy notables.

Hay que notar, de otra parte, que se ha propuesto un origen de la figura de Hércules en la de Gilgameš: tanto de sus aventuras como de su iconografía<sup>8</sup>.

Estesicoro es un poeta que, aunque originario de Himera, en Sicilia, estuvo muy relacionado con Locros, en el Sur de Italia, cuna de la lírica de tipo épico; y que viajó por la Grecia propia y tuvo estrecha relación, sobre todo, con Esparta. De otra parte, el núcleo del mito aparece ya en la *Teogonía* (287ss., 309, 979ss.) de Hesíodo, poeta cuyo conocimiento de los mitos asiáticos se explica por el nacimiento de su padre en la Cima de Eolia (aunque no sería indispensable, ciertamente). El hecho es que un poeta siciliano como Estesicoro, que a partir de un cierto momento desarrolló el arte de la lírica coral epizante en la Grecia propia, tuvo acceso a toda clase de fuentes mitográficas, incluidas las asiáticas<sup>9</sup>.

Pues bien, nada extraño es que lo mismo sucediera con Ibico de Region, poeta un poco más joven, que en una fecha anterior a su llegada a Samos poco después del 536 cultivaba poemas líricos de tipo estesicóreo: sabemos por los monumentos hasta qué punto Estesicoro había puesto de moda sus temas, que reproducía con frecuencia el arte del s. VI<sup>10</sup>. Los títulos de los poemas de Ibico son prácticamente los mismos de Estesicoro, incluida una *Gerioneida*<sup>11</sup>. Hay que admitir, *a priori*, que Ibico estaba abierto a las mismas influencias que Estesicoro.

Todo lo que precede no tiene otro objeto que colocar lo que sigue a continuación, el origen de un tema de Ibico en un pasaje del *Gilgameš*, en su marco adecuado: el de los influjos de los poemas míticos orientales en la Grecia de los siglos VIII al VI. Nótese que el *Gilgameš* era copiado todavía en el s. VII para la biblioteca de Asurbanipal; sin duda sobrevivió en la Babilonia posterior, como el *Poema de la Creación*. Son conocidas, para esta fecha, las relaciones de los griegos con estos pueblos y, sobre todo con los de Siria, Palestina y Asia Menor, que hicieron tantas veces de intermediarios. De todas formas, hay que reconocer que los influjos del *Gilgameš* en Grecia no son tan absolutamente claros como otros más concretos en campos arriba citados: hay semejanzas, hay nidos y haces de motivos comunes, pero a veces más generales y difundidos que el *Gilgameš*,

5. Cf. entre la bibliografía, P. Walcot, *Hesiod and the Near East*. Cardiff 1966; prólogos y comentarios de M.L. West, *Hesiod, Theogony*. Oxford 1966, y *Hesiod, Works and Days*. Oxford 1978. Véase también mi artículo, "Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas" (en prensa en *Emerita*).

6. Cf. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid 1976, sobre todo pp. 190ss.; e *Historia de la fábula greco-latina*, I. Madrid 1979, sobre todo pp. 301ss.

7. Cf. mis "Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesicoro", *Emerita* 46(1978)265ss.

8. Cf. Nilsson, *ARW* 21, pp. 310s., etc.; F. Dornseiff, *Antike und alter Orient*. Leipzig 1956, p. 172.

9. Cf. mi *Lírica griega arcaica*. Madrid 1980, pp. 159ss.

10. Cf. M. Robertson, "Geryoneis: Stesichorus and the Vase-painters", *CR* (n.s.) 19(1969)207-221.

11. Cf. *Lírica griega arcaica*, pp. 223ss.

a veces con bastantes diferencias de detalle. De ahí que ciertos filólogos se resistan a la aceptación de la teoría y tiendan un velo de silencio.

Pues bien —y con esto entro definitivamente en mi tema— creo que puedo presentar una coincidencia absolutamente concreta y que va a ser difícil poner en duda. Me refiero al fragmento de Ibico que Page en sus *Poetae Melici Graeci*<sup>12</sup> recoge como número 61 (342 en la numeración corrida). Se trata de un fragmento no literal, una referencia de Eliano (*N.A.* VI 51), que atribuye a Ibico la fábula de Prometeo y la serpiente. La fábula es como sigue:

Irritado Zeus por el robo del fuego por parte de Prometeo, entregó como premio a los que le denunciaron una droga contra la vejez (*φάρμακον γήρωσ ἀμυντήριον*). Ellos la pusieron sobre un asno y emprendieron el camino con él. Era tiempo de verano y el asno quiso beber en una fuente; pero la serpiente rechazaba al asno, no quería dejarle beber. Entonces hubo un acuerdo: el asno dio la droga a la serpiente a cambio de que le dejara beber. Así se hizo: el asno bebió y la serpiente mudó su piel (llamada *γήρας* “vejez” en griego), quedándose también con la sed del asno.

Eliano nos dice que este mito lo relataban, además de Ibico (de quien sin duda derivan), el trágico Sófocles y los cómicos Dinóloco (rival de Epicarmo, comienzos del s. V), Aristias (que debe ser el trágico, rival de Esquilo) y Apolófanes (en torno al 400 a.C.). Prometeo es un personaje que aparece tanto en tragedia (baste pensar en el *Prometeo* de Esquilo) como en comedia y fábula: su situación es ambigua, tragicómica diríamos. Como responde a su papel de héroe cultural, autor de *εὐρήματα* o invenciones y de héroe creador (en el mito del *Protágoras* platónico, en Filemón 89 K. y en varias fábulas, cf. más abajo), es muy frecuente su participación en fábulas de tipo etiológico. Explican, por ejemplo, por qué algunos hombres son bestiales (H. 228), por qué los hombres ven los defectos ajenos y no los propios (H. 229), por qué el león teme el canto del gallo (H. 292), por qué es tan virulenta la lengua de las mujeres (Fedro IV 15), por qué hay maricas y lesbianas (Fedro IV 16), por qué el mentiroso es descubierto pronto (Fedro, *App.* 5-6). En realidad, ya el relato del *Protágoras* (320 c ss.) era una etiología de los rasgos que distinguen a hombres y animales a partir de su creación por Prometeo; y hay rasgos etiológicos en los pasajes prometeicos de Hesiodo (*Trabajos y Días* 42 ss., *Teogonía* 335 ss.). Pues bien: aunque de una manera indirecta y extraña, también aquí Prometeo está ligado a un relato etiológico, el de por qué la serpiente muda su piel.

Es precisamente este último tema el que en primer término nos interesa para hacer ver el origen del mito en el *Gilgameš*. Aquí, en efecto, el tema de la búsqueda de la inmortalidad no es accesorio en el relato: es esta toda la finalidad del largo caminar del héroe. Este insiste ante Siduri, a la que pregunta cómo podrá llegar junto a Utanapišti, el único hombre que ha alcanzado la inmortalidad. Siduri le dice que reside en la isla más allá de las Aguas de la Muerte, a donde solo Šamaš, el Sol cruza. Pero le proporciona una barca y un batelero, Uršanabi. Llegado a la isla finalmente, Utanapišti le cuenta su historia: cómo se salvó del diluvio gracias a los consejos del dios Ea. Enlil le concedió luego la inmortalidad. Esta inmortalidad la alcanzará Gilgameš si logra encontrar la planta de la Vida, que hay en el fondo de las aguas. Gilgameš, en efecto, encuentra la planta. Pero he aquí lo que sigue<sup>13</sup>:

Gilgameš descubrió una fuente, cuya agua era fresca. Descendió hasta ella y se bañó; (mientras tanto) una serpiente olfateó la fragancia de la planta. Saltó (del agua) y arrebató la planta. Al retirarse mudó la piel.

Como en Ibico, la serpiente de la fuente se apodera del remedio contra la mortalidad, arrebatandoselo a alguien (a Gilgameš o a los denunciadores de Prometeo): y de resultas, muda la piel, mientras que los hombres continúan siendo mortales. Ni que decir tiene que el motivo está infinitamente mejor engarzado en el poema mesopotámico.

12. Oxford, 2a ed., 1967.

13. En la traducción de Federico Lara, *Poema de Gilgameš*. Madrid 1983, p. 244.

No parece dudoso que el tema ha experimentado determinadas reelaboraciones en la fábula griega. Pienso que uno de los motivos añadidos viene de la fábula del águila y la serpiente que Eliano *N.A.* XVII 37 atribuye a Estesícoro (103 PMG). En otro lugar<sup>14</sup> he restituido parcialmente la versión de Estesícoro: hay también una fuente y una serpiente, un hombre que va por agua se encuentra a la serpiente que apresa a un águila y mata a la primera liberando a la segunda; viene luego el tema del agradecimiento del águila (la serpiente había envenenado la copa). En suma, la serpiente encuentra un antagonista animal, en nuestro caso el asno, y se apodera de la droga de inmortalidad que éste llevaba.

Hay, luego, la intervención de Prometeo: ya he dicho que es arrastrada por el hecho de que se trata de un relato etiológico. Podría decirse, de otra parte, que Prometeo aspira en cierto modo a la inmortalidad, en cuanto se enfrenta con Zeus y le roba el fuego para ayudar a los hombres. En cierta medida es, desde este punto de vista, una contrapartida de Gilgameš, como lo es Hércules otras veces. Pero es una extraña historia la de que no es a Prometeo a quien le es arrebatada la droga, ni siquiera a esos hombres anónimos (y en ninguna parte precisados) que le denunciaron a Zeus: es mediante un acuerdo con un asno como la serpiente se hace con la droga. El mito mesopotámico se ha degradado en la forma que se ve.

Pero con esto no está dicho todo, ni mucho menos. Pues creo que puede postularse que, si bien desde el punto de vista griego Prometeo tiene que ver con el hecho de tratarse de un relato etiológico, el que no suceda en absoluto lo que otras veces (Prometeo creó a tal hombre o animal con tales rasgos y por eso...), hace ver que la fábula es etiológica, pero la introducción de Prometeo es completamente secundaria. En suma: Prometeo tiene que ver, en definitiva, con los orígenes mesopotámicos de la fábula o mito, es una traducción griega de personajes de ese origen.

Al llegar aquí no puedo por menos de mencionar el libro de Mme. Duchemin sobre Prometeo<sup>15</sup> en el que postula un origen mesopotámico para este notable personaje del mito griego. Las cosas son como siguen.

Mme. Duchemin interpreta a Prometeo como una transposición parcial del dios babilónico Enki-Ea que, según el mito de origen en definitiva sumerio, es el creador del hombre y, también, el que hizo que, cuando Enlil lanzó el diluvio, se salvara Atrahasis en una barca: este héroe (Ziusudra en las leyendas sumerias, mero epíteto de Utanapišti en el *Gilgameš*) es el prototipo del Noé bíblico y del Deucalión, hijo de Prometeo, del mito griego. En definitiva, tanto los datos del *Poema de la Creación*, como los del *Poema de Atrahasis*, como los de la tablilla XI del *Gilgameš*, apuntan a este papel de creador y de protector de la humanidad del dios Enki-Ea, dios de las aguas, dios de las artes. Actúa como Prometeo: crea a los hombres por orden de Enlil (Prometeo por orden de Zeus en el *Protágoras* y otros lugares; Hefesto hace el mismo papel en lo relativo a Pandora en la *Teogonía* de Hesíodo); se opone a Enlil para salvar a Atrahasis (Prometeo a Zeus para darles el fuego)<sup>16</sup>.

Todo esto es muy convincente, pero no oculta (ni se le oculta a Mme. Duchemin) la disparidad de los mitos mesopotámicos y los griegos. El nombre *Atrahasis* "el muy inteligente" corresponde al de Prometeo: pero frente a la triple serie Enlil -Ea- Atrahasis (Utanapišti), en Grecia sólo tenemos a Zeus y Prometeo (a veces Hefesto hace el mismo papel de dios creador y artesano). De algún modo se ha introducido una confusión. Sin embargo, en Grecia hay, en la historia del diluvio, un equivalente de Atrahasis: Deucalión, hijo de Prometeo, a quien éste (según Apolodoro I 7, 2) aconsejó embarcarse cuando llegó el diluvio (enviado por Zeus, cuyo papel es el de Enlil, como el de Prometeo es el de Ea).

Prometeo cubre, en cierto modo, las funciones tanto de Atrahasis como de Ea, que en el *Gilgameš* favorece a un hombre, Gilgameš, que busca la inmortalidad. Ya he recordado antes el mito. Ciertamente que a Prometeo, dios del fuego, se le adhirieron otros rasgos: es el que se lo entrega a los hombres. Hereda el enfrentamiento, más o menos disimulado, de Enlil y Ea: está enfrentado con Zeus y protege a los hombres.

14. *Philologus* 126, 1982, p. 173.

15. J. Duchemin, *Prométhée*. Paris 1974.

16. Cf. sobre todo esto la obra citada, pp. 33ss., 59ss., sobre todo.

Pero él mismo no es un hombre luego inmortalizado como Atrahasis: ese papel lo hace, en el momento del diluvio, su hijo Deucalión.

Volviendo a nuestro tema primordial. Ya dije arriba que el tema de Gilgameš, en que Utanapišti (Atrahasis) le ayuda a conseguir la inmortalidad que él consiguió antes con ayuda de Ea, parece más primitivo que el de la fábula de Ibico, en la que he detectado elementos griegos secundarios. Pero el hecho de que en la historia de la inmortalidad de la serpiente (a la que en definitiva se llega, no a la inmortalidad del hombre: igual que en el *Gilgameš*) intervenga Prometeo, el equivalente tanto de Ea como de Utanapišti, parecerá ahora cualquier cosa menos casual. Se trata, en definitiva, del mito sumerio y babilónico en que un dios ayuda al hombre, pero sin que tenga éxito la última ayuda: la de conferirle la inmortalidad. Y ello en oposición a otro dios, Enlil o Zeus.

En la fábula en cuestión es el carácter de protector de la humanidad propio de Prometeo el que, como ya en Hesiodo, es destacado. Pero ya he dicho que en las fábulas no falta la mención de sus aspectos creadores: en realidad, en Mesopotamia ambos aspectos de Ea fueron a parar, en términos generales, a poemas diferentes. Pero querría señalar una coincidencia asombrosa, nunca notada, entre un tema griego de la creación y otro mesopotámico, recogido en el *Poema de la Creación*. En diversas fábulas y pasajes, en parte ya mencionados, Prometeo se nos presenta como el dios-alfarero que crea la humanidad modelando la arcilla y cociéndola luego. Pues bien, según una fábula que nos transmite Temistio XXXII 359 d y que atribuye a Esopo (es decir, que proviene de una colección de fábulas perdida para nosotros), Prometeo amasó la arcilla, cuando creó al hombre, no con agua, sino con lágrimas: la etiología relativa al dolor humano es evidente. Pero hay más: en Suetonio, *Tiberio 57*, se recoge el dicho del rétor Teodoro de Gaza, referido a dicho emperador, en que le llama πηλὸς αἵματι πεφυρμένος, "arcilla amasada con sanfre". No dudo de que hay una alusión a la fábula anterior, pero interviniendo la sangre, no las lágrimas.

Pues bien, en la tablilla VI del *Poema de la Creación* el dios Kingu, instigador de la rebelión de Tiamat contra los dioses, es muerto y Ea mezcla la arcilla con su sangre para crear la humanidad. Y hay otras huellas más del mito de la creación del hombre de esa forma<sup>17</sup>. Pienso que este tema ha pasado a la fábula griega en cuestión representando, una vez más, Prometeo al dios Ea.

Todas estas coincidencias son demasiado estrechas para ser casuales. Ni puede decirse que se trata de temas folklóricos muy difundidos<sup>18</sup>. Pienso que son un apoyo para admitir las mismas influencias mesopotámicas en temas de mayor trascendencia: por ejemplo, el de Hércules, el de los viajes a los lugares infernales en general y el de Prometeo.

17. Cf. F.L. Peinado - M.G. Cordero, *Poema babilónico de la Creación*, Madrid p. 48ss.

18. Así parece, F. Lara, *op. cit.*, p. 250 (no alude a los datos griegos). Pero hago notar que en la extensa obra de S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington-Londres 1955, no aparece el tema sino en relación con el mito mesopotámico que hemos estudiado. En cuanto a un eco del tema en el *Physiologus* (c. 11, p. 32a de la ed. de D. Kaimakis de la primera redacción, Meisenheim am Glan 1974), pienso que es una derivación de los varios pasajes inspirados en Ibico, incluido el de Eliano que lo cita.