



Máis unha vez, unha obra literaria mostra a pegada íntima que nos converteu en seres humanos

Máis unha vez, unha obra literaria mostra a pegada íntima que nos converteu en seres humanos: o drama de Edipo. A novidade é que a tal obra supera en máis de mil anos de antigüidade o Edipo rei de Sófocles. Referímonos, si, ao texto inaugural da historia da literatura, coñecido como O poema de Xilgamesh.

Sabemos que os mitos e as grandes obras literarias admiten múltiples interpretacións, que veñen ser outras tantas formas de os humanos entendernos. Así, a obra que nos ocupa trata da conquista da madurez ou, que é o mesmo, do paso da Natureza á Cultura ou, igualmente, do nacemento da burguesía.

De certo, o Poema comeza cun canto á cidade de Uruk, símbolo e orgullo da burguesía babilónica. Mais axiña escoitamos os lamentos dos cidadáns ante os abusos do soberano, Xilgamesh. Os abusos non son outros que a promiscuidade sexual do rei, que non só ameaza a nacente orde social, mais que, por se valer do poder, resulta degradante para as mulleres. Por iso os moradores da Cidade imploran a intervención de Aruru, a deusa nai, que pon Xilgamesh no camiño da virtude, quer dicir, da madurez.

O feito de ser a Nai quen guía os pasos do Fillo cara a tal fin, ponnos a nós no camiño de Edipo. E axiña damos coa historia de Xilgamos, neto do rei Sakaros, a quen os adiviños prediciran que un neto lle había arrebatara o trono. Sakaros manda pechar a filla nunha torre para que non se poida xuntar con ningún home. Con todo, ela fica preñada, e por máis que tenta ocultar o neno, os gardas dan con el e guíndano pola xanela. Mais unha aguia recolle a Xilgamos no ar e lévao para un acubillo do xardín, onde o cría como un fillo de seu. Cando o neno medra, desterra o avó e convértese no rei de Babilonia.

Ademais desta noticia, traída polo historiador romano Claudio Eliano, contamos con dous elementos que avalan a natureza edípica do Poema: a morte do pai polo fillo, e a unión deste coa nai, aínda que estes elementos non mostran a forma canónica lograda polo teatro grego, mais unha forma simbólica, como acontece cos mitos primixenios da nosa área cultural. Así, no mito de Adán e Eva, a morte do pai preséntase como desobediencia a Deus, e a unión coa nai correspóndese coa unión con Eva, a Nai do mundo; e igualmente, na cultura celta atlántica, a morte do pai é substituída polo abandono do mesmo, tal como fai o príncipe Connla para seguir a “muller primordial” até o paraíso.

O caso de Xilgamesh presenta unha maior complexidade, pois que no tempo en que o Poema foi composto, a criatura burguesa estaba aínda en fase de xestación. Por iso Xilgamesh aparece como un ser “imperfecto” que vai ser completado por un dobre, Enkidu, o outro protagonista da Epopea.

Con efecto, cando a deusa Aruru é requirida para corrixir o “defecto” do rei, ela enxendra Enkidu, un fillo do bosque. E provoca o encontro de ambos: Xilgamesh, o “corrompido”, e Enkidu, o “puro”. E o drama comeza.

Igual que Connla abandonara o pai, Enkidu abandona o bosque; e igual que o heroe celta fora “seducido” por unha muller sagrada, Enkidu é iniciado pola fermosa Xamhat no coñecemento do ben e do mal, igual que acontecerá, mil anos máis tarde, no mito de Adán e Eva.

Enkidu abandona o pai e encamiñase a Uruk, onde trata de impedir os excesos de Xilgamesh. Despois dun duro combate entre ambos, os rivais convértense nunha parella inseparábel, mais tamén inconveniente, pois o carácter homosexual que mostra estorba a consolidación da familia e o progreso da Cidade. Por iso o Poema, o proceso madurativo, continúa.

Cegos de vigor xuvenil, Xilgamesh e Enkidu abandonan a Cidade en procura da gloria, e despois dunha viaxe chea de perigos, tal son as viaxes iniciáticas, matan o xigante Humbaba, irmán dos dragóns e dos ogros dos relatos antigos, símbolo, si, do Pai edípico.

A morte de Humbaba leva os seus autores ao encontro coa Nai Ishtar, que repara na beleza de Xilgamés e tenta seducilo. Para que o ciclo edípico se complete, o Fillo debe corresponder ao amor da Nai. Mais non acontece así. Xilgamesh aínda non está preparado. E por el contrariar os desexos da deusa, esta envía contra os heroes unha segunda figura paterna: o Touro do Ceo, a quen eles tamén dan morte.

Aínda así, o encontro coa Nai continúa sen producirse. Pola contra, se Xilgamesh desprezara a Nai, agora Enkidu chega ao sacrilexio, guindándolle un cacho do Touro. Tal imprudencia, tal mostra de inmadurez, non ten perdón, e Enkidu morre despois dunha longa agonía. Mais Xilgamesh sae indemne por arte da deusa Ninsunna, súa nai... A Nai, outravolta, a empurralo para a vida... E el non se contenta coa vida. Non se contenta co amor, cos fillos... El ansía a vida sen fin. Conque despois de entoar un fermoso pranto pola morte de Enkidu, inicia a marcha contra a morte. Cara ao

oeste. Atravesando o ventre da terra, de onde rexurde con violencia de parto, para chegar ao Xardín da Árbores Máxicas, que os gregos chamarán “das Hespérides”, e os celtas, “das Mulleres”... Mais Xilgamesh non entende os sinais e continúa camiñando até o mar, onde a ninfa Shiduri canta para el os versos máis fermosos do Poema:

Para que, Xilgamesh, tanto camiño?
A vida que procuras no existe.
Os deuses, ao crearen o mundo,
dixeron: a vida, para nós; a morte, para os homes.
Conque, Señor, non perdas máis un día.
Come, disfruta do viño, do baile, dos baños á noiteña.
Sorrí para o neno que levas no colo
e goza coa muller que enamoraches,
pois non hai outro reino para os homes.

Xilgamesh desatende, máis unha vez, a vida. Por iso tamén debe morrer. E embarca na nave de Urshnabi, ancestro de Caronte, e despois de sulcar un mar venenoso, renace na outra beira, pola man da Serpe Primordial, que o devolve, soberano, á amada Uruk.

Serpes, ninfas, mulleres, deusas... Nais, ao cabo, a sinalaren o camiño do Fillo, que é sempre o regreso, Uruk orixinal, ventre materno.