



Troy

Athens

Boghazköy

HITTITES

CAPPADOCIA

Tarsus

Al Mina

Ras Shamra

Megiddo

Jerusalem

Memphis

R. Nile

RED SEA

Sultantepe

Nineveh

Agade

Kish

Babylon

Uruk

Ur

Nippur

Shuruppak

Susa

Lagash

Eridu

ARABIA

Miles



Armenian Mountains

Ararat

L. Van

AS SYRIA

PERSIA

PERSIAN GULF

ASIA

SEA

CIRIA

CIRIA

LA EPOPEYA DE GILGAMESH

PRESIDENTE DE LA NACIÓN ARGENTINA
Néstor Kirchner

SECRETARIO DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA DE LA NACIÓN
José Nun

SUBSECRETARIO DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA DE LA NACIÓN
Pablo Wisznia

DIRECTOR NACIONAL DE PATRIMONIO Y MUSEOS
Américo Castilla

COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Luis Fernando Benedit
Américo Castilla (Presidente)
Andrea Giunta
Alejandro Puente
Adriana Rosenberg



texto
caixanova

Precedido por un extendido reconocimiento hoy recibimos en Buenos Aires a la obra de José Manuel Ciria. El público de Argentina tiene el claro recuerdo de los maestros españoles que aportaron su personal sello al expresionismo y la abstracción en el pasado. Esta nueva formulación de interrogantes a partir del gesto y el fluido de materia pictórica, no tan frecuentes de observar entre las corrientes predominantes del arte actual, sin duda contribuirá a refrescar la mirada sobre las técnicas pictóricas y las personales propuestas artísticas de la contemporaneidad.

El soporte físico de la acción artística es uno de los elementos más puesto en cuestión a lo largo de las últimas décadas y la pintura de Ciria se muestra dispuesta a desafiar esos prejuicios para aportar un contundente punto de vista. Ya la tela que propone de soporte no es el lienzo convencional sino la lona industrial reutilizada que en algunos casos trae consigo su propia historia de usos, de costuras industriales y los desgastes y huellas propios de la memoria anónima. Sobre ellos se deposita la intención de emocionar por medio del gesto y el volcado de materia. Los cuerpos geométricos contienen el desmán y lo ordenan hasta la pincelada última, que intenta disimular el entramado fatal que la lógica del autor finalmente aprueba. El asombro del artista frente al hallazgo busca ser compartido y apela a nuestra memoria emotiva que sin duda participa de ese cónclave de fluidos orgánicos que nos pertenecen. El trabajo ha concluido. Comienza otro. La mirada del espectador se dispone a una nueva lectura, renovada por las diversas series que Ciria ha preparado para ellos. Una muy abundante producción derramada en una frecuencia del espíritu que busca incidir, como Rothko o Barnett Newman, en planos poco frecuentados por el entendimiento.

Agradecemos la generosa contribución de la Embajada de España en Buenos Aires y al Fondo Internacional de las Artes.

Deseamos que esta exposición de José Manuel Ciria pueda ser apreciada por el numeroso público que día a día visita al principal museo de Argentina y de ese modo renovar los vínculos con el arte contemporáneo español.

Américo Castilla
Comité Asesor del Museo Nacional de Bellas Artes
Presidente

ABECEDARIO:

CIRIA/GILGAMESH

Marcos-Ricardo Barnatán

“En Uruk, la amurallada, un hacha cayó del cielo”.
El sueño de Gilgamesh

“Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra,
y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros,
propagará su experiencia para el bien de cada uno.
Ha poseído la sabiduría y la ciencia universales.
Ha descubierto el secreto que estaba oculto”.
Versión de A. Bartra

A Me alegró mucho saber que José Manuel Ciria, tras una larga conversación que tuvimos durante una cena sobre la epopeya sumeria de Gilgamesh, se pusiera a pintar una serie de cuadros sobre ese apasionante tema. La curiosidad de mi amigo se sintió muy pronto desafiada por la lectura de un texto tan antiguo y a la vez tan universal, y no dudó en incorporar muchas de sus estancias al contenido ideológico de su pintura última. En Madrid fueron creciendo y multiplicándose las imágenes que recuentan, en lenguaje pictórico, la historia del héroe mítico que quedó grabada en las once tablillas encontradas en las ruinas de Nínive. Veintitrés grandes pinturas evocan veintitrés escenas principales del gran poema épico.

B No sería nada raro que Ciria, ahora desde su taller de Nueva York, donde afianza sus raíces en la pintura internacional, sienta más que otras veces el tirón de la tradición de la pintura española, en la que se inscribe *ma non troppo*. Una tradición que, como ha dicho alguna vez, se puede resumir en unas pocas ideas y mandamientos básicos: el mimo por la factura, la preocupación por el tono más que por el color, la desmedida preocupación por la luz, la mirada educada para ver los matices del color. A partir de ahí, Ciria dialoga, contesta y plantea sus nuevas preguntas. La luz.

C Según la lista de los reyes sumerios, Gilgamesh fue el quinto de los reyes de Uruk, posteriores al Diluvio. Se dijo a sí mismo de la estirpe del divino Lugalbanda, un pastor que fue rey 120 años y que en realidad llegó al trono por sus propias hazañas, reinó circa 2650 años antes de Cristo. La leyenda nos dice además que su madre fue la diosa Ninsun, sacerdotisa de Shamash, el dios del Sol, y su hijo fué Ur-Nungal, que reinó en Uruk sólo 15 años.

La epopeya de Gilgamesh es uno de los libros más antiguos de los que tenemos noticia. Para muchos significa el origen de la literatura, según la entendemos hoy. Pese a lo reciente de su descubrimiento, fue compuesta para recordar las hazañas de un rey que vivió hace casi cinco mil años.

Gilgamesh gobernó la ciudad sumeria de Uruk, en Mesopotamia, y lo hizo con una sabiduría y una fiereza tal que se le comparó con los dioses que lo habían creado. Su recuerdo no se borró con su muerte, y la aventura que vivió junto a su amigo Enkidu fue cantada y contada durante muchos años por los poetas sumerios que lo transmitieron a sus sucesores oralmente manteniendo viva la leyenda del héroe. Se cree que transcurrieron varios siglos hasta que el poema fue escrito por los sacerdotes de Sumer, a los que se considera los inventores de la escritura. Asirios y babilonios, después, adaptaron y difundieron la historia por todo el Oriente. La ciudad gobernada por Gilgamesh, rodeada de campos labrados y de prósperos territorios, era entonces la más importante del mundo. Uruk estaba muy cerca del río Éufrates, y era una hermosa ciudad amurallada, puesta bajo la protección de los dioses Anu e Istar, en cuyo honor había mandado construir Gilgamesh un gran templo.

Recordemos, en palabras del propio Ciria: “la abstracción no es el mejor vehículo de expresión de ideas concretas, pero el conceptual es un terreno que desde la pintura podemos ocupar. Esto define un campo absolutamente enriquecedor, donde pintura y teoría van mucho más unidas”.

Quizá su pintura era poco literaria hasta ahora, hasta que se encontró con el magnífico texto de Gilgamesh, el todopoderoso rey de Uruk, y se produjo ese “traspaso ideológico” que da un nuevo sentido a la abstracción. Un sitio inédito para su investigación.

Equivalente en rigor a la cólera de Aquiles, nudo gordiano de la Ilíada, en Gilgamesh yace una idea inmortal, un arquetipo: el de la amistad masculina, esa fraternidad que empieza siendo disimétrica confrontación, para convertirse en camaradería entre iguales. La aparición de Enkidu viene exigida por la fuerza destructora del primer Gilgamesh, un joven airado de fuerza sobrehumana, un semidiós que acumula tanta fuerza y poder, material, espiritual y guerrero, que los dioses, asustados, crean la figura compensatoria de otro hombre, igualmente fuerte. Es necesaria la pelea inicial, es necesaria la imposible victoria, es necesaria la mutua admiración, para que, inseparables, se pacifiquen mutuamente y a su pueblo, y corran las aventuras que engrandecerán a la ciudad de Uruk.

El llanto de Gilgamesh a la muerte de Enkidu es paralelo al de Aquiles a la de Patroclo, como su fuerza lo hermana con Hércules, con los grandes semidioses de la memoria mítica del hombre.

Característica de Ciria: la convivencia entre lo geométrico y lo gestual. La contradicción entre la pasión y la razón, entre el gesto y el control, y también entre la pintura y el discurso teórico, porque considera que el gran reto del abstracto contemporáneo está en incluir y suplantar ese discurso teórico que los conceptuales han vuelto necesario para la comprensión de sus obras.

La explicación del cuadro puede llegar a estar, en el mismo sentido y al mismo tiempo, en el propio cuadro.

Otra característica de Ciria: El cuidado del soporte, y el minucioso estudio del mismo, técnico y químico, pero también formal: en Ciria, el soporte propone muchas veces la estructura del cuadro. Por eso ha sido una de sus preocupaciones importantes, la búsqueda de esos soportes inusuales –las lonas plásticas o militares, que han caracterizado largo tiempo su pintura, o los palés industriales en algún momento- y funcionan como un reto, por una parte exigiéndole el estudio de los pigmentos y las pinturas, pero por otra, proponiéndole la forma misma de lo pintado. La estructura del cuadro.

“Me interesa mucho el fenómeno de los fosfenos, esas marcas retenidas en la retina por unos segundos, después que el ojo mira la luz. Yo siempre he sido muy antimotherwelliano, creo que hacer abstracción hoy día no tiene nada qué ver con lo que supuso el expresionismo abstracto de la escuela de Nueva York”, le dice a Rosa Pereda en una conversación muy esclarecedora. “Mi gesto siempre se convierte en residuo, en resto como el fosfeno en la retina. Casi nunca se ve la pincelada, que desaparece muchas veces bajo el efecto de las reacciones químicas de los propios materiales”.

¿Entonces, en esta serie de Gilgamesh, se trata de imaginar la luz, de imaginar la historia?

El poema de Gilgamesh ha podido llegar hasta nosotros gracias al procedimiento inventado por los escribas, mediante el cual imprimían el texto con una caña cortada sobre unas tablas de arcilla, después secadas al sol o cocidas al horno. La tablilla seca se convertía en un duro ladrillo, en un documento indestructible.

K

Enkidu el solitario, pastoreaba sus rebaños y hablaba con las bestias. Cuando los dioses lo vieron lo bastante fuerte, quisieron que dejara aquel reino feliz y, para ello, le enviaron una sacerdotisa del templo, una prostituta sagrada. La visión primera del cuerpo desnudo de la mujer, el abandono ante aquel primer abrazo, hicieron que Enkidu olvidara el lenguaje de los animales. Y para que se sintiera como Adán, desnudo también, los dioses le hicieron perder el abundante vello que cubría su cuerpo. El amor sabio de la mujer le hizo hombre.

L

Enkidu, el solitario, abrevaba en el río con las bestias. La imagen -el fosfeno platónico- habla de brillos, de colores, de movimiento. De luz, o de luces. Ese puede ser el tema.

M

Podríamos decir que Platón cifra en una suerte de memoria prenatal la posibilidad de todo conocimiento. De cualquier conocimiento. Las ideas son un pálido recuerdo y la caverna, una condición. También podríamos suponer que dice que el amor recuerda, despierta, ese conocimiento directo e inmediato, el único por el que se puede llegar al ser verdadero. Sócrates habla por Platón.

N

Pero, ¿qué hacer con los iconos? ¿Qué hacer con el recuerdo, con la señal de los iconos? La aparición de señales figurativas en la pintura abstracta de Ciria apoya la idea de una preocupación constante, que, cada vez más y en su pintura última, le permite hacerlos temblar. De nuevo se trata de fosfenos, de esos registros iconográficos que muchas veces estarán fugazmente en los mismos soportes, heredados de sus usos anteriores -las lonas de camión militar, con sus ventanas transparentes, por ejemplo, o sus remaches, o sus remiendos, o sus grabados útiles- y otras, ahora, directamente en la sintética memoria del pintor. Y cómo organizarlos, otra vez entre la geometría y el gesto.

Ñ

Qué fuertes son las imágenes que imprime Gilgamesh en el fondo de nuestras retinas imaginarias. Abstraerlas, convertirlas en el residuo de la imagen, puras fuerzas de color a las que la geometría pone un orden férreo tan imposible como las figuras que estaban en el origen, tan invisible y residual como ellas, pero ahí están, organizándolo todo.

O

La arquitectura del Templo, las murallas de la ciudad, la pelea cuerpo a cuerpo, el viaje, el recuerdo del Diluvio. Las sacerdotisas de la diosa. El hombre que confía en el amigo. El hombre que llora la muerte del amigo. El hombre que reclama su mitad divina. El hombre que busca la inmortalidad. Convertir todo eso en fuerzas reconocibles, en alusiones puramente pictóricas, que niegan el pretexto para ser puro, auténtico texto.

P

La dualidad es con toda seguridad la idea matriz que preside esta serie de José Manuel Ciria. Como si Gilgamesh le hubiera afirmado en lo que siempre aflora en sus cuadros, en esa voz propia e indudable, perfectamente reconocible. Mitad humano, mitad divino, Gilgamesh doble se desdobra a su vez en Enkidu, que es su compensación, su igual. Pero no su gemelo, no su simétrico. Las fuerzas narradas, recordadas, pintadas en la serie Gilgamesh de Ciria, recuperan la violencia engendradora del cuadro y muestran la igualdad de la fuerza y la diferencia de la forma. Recuerdo de Gilgamesh y Enkidu, los colores, el gesto, la mancha, (lo que queda de ellos), comparten el cuadro ordenados por la geometría.

Q

El trabajo del pintor le exige ejercer la violencia. Violencia en el gesto creador. Una violencia que cristaliza después en la potencia de la imagen, y que acecha para siempre. Una violencia que autentifica la obra y le concede ese "aura" irrepetible del que hablaba Walter Benjamin. Manifestación de una lejanía, acercamiento de una lejanía (memoria real o soñada), que resucita en cada pintura.

R

En la pintura de Ciria la geometría es, a veces, más agresiva que las manchas gestuales. Los campos en que parte el cuadro significan tanto como la aparente anécdota del gesto, como la furia del gesto. Son su control, y la tensión geométrica enfurece a la mancha. De furor y de control están hechas sus pinturas. De contradicción de los dobles.

S

El geómetra Pitágoras fue instruido por los sacerdotes de Egipto y los magos de Caldea. Su conocimiento matemático iba más allá de las amadas correspondencias entre esos seres abstractos que son los números, para alcanzar la divina ciencia de la adivinación -y qué cercanos en el sonido, los dioses y la predicción del futuro, como si el lenguaje se hubiera aprendido

la marca y la presión del tiempo-. La suya es una ciencia secreta, para iniciados en los misterios. Qué cerca están, en el mapa y en el sonido, Ur y Uruk.

T“Definir el arte es imposible. Es como definir la poesía. Es el jugo de la sociedad, ese jugo inexistente y al mismo tiempo palpable que sujeta la condición humana; es la intención del logro, de trascender la corta vida de la mariposa, del intentar llegar más allá, de intentar escapar a la finitud de la vida. El huir, creo, de la muerte”. *Ciria*.

UGilgamesh se propone el viaje en busca de la inmortalidad, cuando se tropieza con el dolor de la muerte del amigo. En el juego de dobles que es su vida, ve en la muerte de Enkidu la suya propia. Entonces, se encuentra con el relato del diluvio universal, el antecedente del narrado en la Biblia. Y cuenta Utnapishtim, el inmortal, que los hombres habían crecido tanto, se habían multiplicado de tal manera, que su sonido ensordecía a los dioses, que por eso decretaron la larga lluvia mortal. El dice ser el hombre de la barca, el antecedente de Noé. Los dioses le regalaron la inmortalidad.

V“Los verdaderos materiales con los que trabajo son el tiempo y la memoria. El tiempo físico y el tiempo como concepto”. *Ciria*.

¡Que haya memoria de ellos, y que el primero los explique!
¡Qué los sabios y expertos reflexionen en común,
que el padre los recite, y los haga retener al hijo!
¡Que se abran los oídos del pastor y del guardián de ganado!
¡Que se alegre por Marduk, el señor de los dioses
para que haga fértil su país y que prospere!
Su palabra es estable, su mandato no cambia.
La palabra de su boca no cambiará.
Cuando él mira, no vuelve su cuello;
cuando está furioso, ningún dios puede resistir su ira.
...El canto de Marduk,
que venció a Tiamat y logró el reinado.
(*Del epílogo del poema babilónico de la Creación.*)

XTambién la memoria es fugaz, como los fosfenos. Ciria, en un momento determinado, pintó una serie de cuadros de y con materiales degradables. El propósito era ése, que se autodes-

truyeran en un plazo rapidísimo, menor que el de la duración de un hombre. Y la llamó Mnemosyne, Memoria. Esa cruda ruptura con la utópica búsqueda de la inmortalidad por el arte, y esa otra búsqueda que Ciria vuelca sobre sus soportes y sus pigmentos, me animó entonces a buscar ciertos paralelismos en el verso y a jugar con las palabras consideradas más solemnes. Por entonces ya creía que la pintura de Ciria era una de las más interesantes surgidas en la panorámica de la abstracción de la ecléctica década de los noventa, y le auguraba una carrera artística excepcional. Algo que afortunadamente el tiempo nos ha confirmado con creces. Entonces escribí un pequeño poema.

Y
Tautologismos
La memoria no es lo que recordamos en la memoria.
La memoria es lo que nos recuerda en la memoria.
La memoria es un presente hecho de memoria.
La memoria nunca sucede fuera de la memoria.
La memoria se descompone en el vientre de la memoria.

ZEl escriba que acaba de terminar con su arduo trabajo, consigna: “Copiado del original y depositado en el palacio de Asurbanipal, Rey del mundo, rey de Asiría”. La epopeya sumeria de Gilgamesh está ya en la fabulosa biblioteca del rey traducida en la lengua acadia. “Yo, Asurbanipal, rey de las legiones, rey de las naciones, rey de Asiría, a quién los dioses han dado oídos atentos y ojos abiertos, he leído todos los escritos que han acumulado mis predecesores. En mi respeto por el hijo de Marduk, Nabu, dios de la inteligencia, he recogido en estas tablas, las he mandado transcribir y, después de compulsarlas, las he firmado con mi nombre para conservarlas en mi palacio”.

FRAGMENTOS DE BARRO

Sergio Alberto Baur

“Una de las condiciones indispensables para redactar un libro famoso, un libro que las generaciones futuras no se resignarán a dejar morir, puede ser el no proponérselo”.

Jorge Luis Borges

La Epopeya de Gilgamesh o el Canto de Gilgamesh, visita Buenos Aires y su Museo Nacional de Bellas Artes a través de la obra de José Manuel Ciria. Desde la Mesopotamia asiática, originaria de antiguas glorias y precursora de las primeras conquistas del hombre para comenzar a instalarse en el concepto de civilización, según lo entendemos desde nuestro presente. En esta oportunidad nos llega con un soporte diferente: las tablillas de barro de escritura cuneiforme se han convertido en enormes lienzos con gestos épicos, reflexionando desde su abstracción en el análisis de la condición humana.

Ciria conoció el poema a través del curador de esta exposición, nuestro común amigo Marcos Ricardo Barnatán, En este caso el curador cumple también el papel de los sabios maestros que introducían antiguamente a sus discípulos en los textos clásicos.

Si José Manuel hubiese nacido en estas tierras, de niño hubiese leído a *Nippur de Lagash*; las dos ciudades mesopotámicas dieron origen al nombre de un héroe, que también tiene ecos de Gilgamesh. A finales de los años 60, quienes atravesábamos los años del descubrimiento de la lectura, en esta parte del mundo, conocimos a través de esa historieta publicada en la revista *D’artgnan*, la heroicidad y las aventuras del inventado personaje por la pluma de Lucho Olivera.

Ese texto en mis lecturas, fue precursor de los libros heroicos de la antigüedad, inclusive de la Epopeya de Gilgamesh. Olivera, quizás sin proponérselo le abrió a miles de niños y jóvenes el escenario donde se había gestado una de las primeras civilizaciones de la historia. En palabras de su autor: *Si ustedes leen con atención a Nippur verán que hay un ritmo bíblico, hay un desarrollo de la saga heroica que transcurre lentamente. Las relaciones humanas son más sencillas, muy aldeanas, más bien orientales. La hospitalidad, los pastores, la soberbia de los reyes, las amistades simples del guerrero.*

Ilustrado con toda la belleza del comic, muchos soñamos con las sucesivas entregas del personaje habitante de ese mundo recóndito, desaparecido y del que sólo sabíamos que había sido cubierto por la arena del desierto a través de los milenios.

Las lecturas desde el comic, se transformaron en los primeros libros que me acercaron al mundo de la Mesopotamia, y así apareció Sir Leonard Wooley con *Ur la ciudad de los caldeos*, en el clásico Breviario de Fondo de Cultura. Luego Samuel Noah Kramer, con *La Historia empieza en Sumer*, ambos libros me resultaron fundacionales para el estudio del origen de la historia, desde esa primera mirada científica que todos alguna vez hemos buscado.

Las civilizaciones perdidas nos llegaban con sus lenguas también perdidas y sus enigmáticas escrituras; pocos años después de las inquietantes lecturas de *Nippur de Lagash*, la historia escrita traducidas de las tablillas de barro, testimonio de los primeros textos, me resultaron tan atractivas y al mismo tiempo remotas como las leyendas que traían en ellas, a través de las plumas de Wooley o de Kramer.

Cuando José Manuel me comentó su proyecto, imaginé que la historieta de mi infancia, me llegaba una vez más, ahora basada en el texto original de Gilgamesh. La obra de Ciria tenía un efecto análogo a los dibujos del comic. Gilgamesh recreado por nuestro artista sería abstracto, sugerente, onírico; cada uno podría imaginar y rescatar en los universos coloridos de cada cuadro, los versos del héroe.

El poema vio su representación plástica desde los primeros tiempos. Las once tablillas que se conservan del texto, en el Museo Británico y los sellos cilíndricos, son las imágenes imprescindibles de la comprensión inicial de las formas de la epopeya.

La ciencia y la arqueología, van transformando el mito en una historicidad que precisa con fechas, la existencia del legendario rey Gilgamesh; en la lista de reyes sumerios aparece como el quinto gobernante de la primera dinastía de Uruk, alrededor del 2750 A.C.

Los cilindros de lapislázuli y jasper lo muestran como un rey-sacerdote, un hombre de batallas, atlético, de ojos profundos y oscuros, barba negra, dedos elegantes, todos elementos para significar que es un hombre maduro, dotado y sabio. Esos sellos lo escenifican frente a los cultos de la diosa Inanna.

Su compañero Enkidu, cuya vida transcurre entre los animales salvajes, come hierba junto a las gacelas, representación de un buen salvaje de los primeros tiempos del origen de la civilización. Estas características lo diferencian en las tablillas y en las imágenes de los sellos, de las urbanizadas costumbres del héroe. Sin embargo su valentía y transformación, lo convierte a Enkidu en el compañero indispensable de la Epopeya. Es quizás el primer registro literario de la amistad en la historia.

La obra fundacional de la literatura, plantea los interrogantes que el hombre intenta responder, a través de sus creencias y de su conocimiento, desde ese primer instante que lo transportó a un estado de conciencia histórica escrita.

En las once tablillas se proclama por primera vez, la historia de un héroe, Gilgamesh, anunciando a los futuros Aquiles, Odiseo y Sigfrido y a los héroes literarios que concentraron en sus vidas las aspiraciones y frustraciones de otras generaciones. En palabras del escritor Alberto Manguel: *La epopeya de Gilgamesh contiene al Quijote, a Madame Bovary a Hamlet*. En el poema ya resuena el espíritu de los versos de Höldrelin: *El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona*.

Uruk, la ciudad de Gilgamesh, dedicada a la diosa Inana, es el arquetipo de las ciudades mesopotámicas, cercana al río Eufrates. Deslumbró a los primeros investigadores de la Deutsche Orientgesellschaft Expedition en 1912. La aparición de las primeras tabillas con escritura cuneiforme se complementaban tras el descubrimiento de las fascinantes estructuras arquitectónicas, dispersas en casi 250 hectáreas de territorio que albergó a más de cuarenta mil personas. De las tumbas aparecían objetos en piedra caliza, alabastro, basaltos, lapislázuli, estelas con inscripciones y dibujos que mostraban la sofisticación de una sociedad, cuya particularidad era haber tomado un estado de conciencia organizativa, registrada por las primeras escrituras de la civilización.

Uruk, es el espacio del mundo de Gilgamesh. Así lo interpretó una de las muestras más completas dedicadas a este período por el Metropolitan Museum de Nueva York en 2003: *El arte de las primeras ciudades, el tercer milenio A.C., desde el Mediterráneo al Indo*, cuyo catálogo reprodujo las obras que legó la civilización de los dos ríos, procedentes de las más destacadas colecciones.

Las lenguas del poema, completan también su contenido. Desde el antiguo sumerio hasta las traducciones acadias, el poema escrito materializa siglos de tradición oral, reuniendo en sus estrofas las culturas que hicieron posible el desarrollo creativo del tercer milenio anterior a nuestra era.

El poema es un elogio a la amistad, a la tentación del poder absoluto y a sus necesarias limitaciones, a la leyenda del buen salvaje, a la redención, a las preguntas no respondidas de todo hombre, a la inquietud de la idea de finitud. Como dijimos el primer poema épico de la humanidad encierra en sus versos, los temas que el hombre se plantearía y escribiría el resto de la historia que lo separa desde ese intento inicial hasta el presente.

Gilgamesh, como la obra de los escritores inmortales, ha servido siempre como ejemplo extremo: no es difícil encontrar en una revista de divulgación médica, haciendo referencia a la longevidad, ejemplificar con algún pasaje del poema la idea y aspiración de inmortalidad. Las batallas de San Jorge y el dragón tienen su origen en el universo de nuestro héroe. No faltan tampoco críticos que ven en la amistad de Gilgamesh y su amigo Enkidu una relación erótica, como antecedente de la homosexualidad en la literatura. El poema parece resumir el alegato de Borges en *El libro de arena*, un libro infinito, e increíblemente la Epopeya de Gilgamesh se trata del primer libro conocido de la historia.

RECONSTRUCCIÓN

Ciria, ha decidido desde su obra, iniciar un viaje épico, a la manera de Gilgamesh. Se ha dirigido al bosque de cedros, se ha preguntado una vez más, si la narración es posible en el territorio de la pintura abstracta, ha pasado *una temporada en el infierno*, ese espacio que es el más propicio para la reflexión de un artista. Su respuesta son los cantos traducidos al lienzo.

En los albores de este tercer milenio, la Epopeya reaparece, conquistando un espacio público contemporáneo: el Museo, cuyas funciones no son tan distintas al lugar que albergó la Epopeya hasta su descubrimiento. Los restos de la Biblioteca de Arzubanipal —lugar donde se hallaron las tablillas-, fue el recinto donde se conservaba el patrimonio cultural de ese tiempo.

Los soportes escritos han variado desde el tercer milenio A.C. hasta la actualidad. Los soportes virtuales hacen peligrar en el futuro, la conservación del intercambio de ideas y sentimientos entre los hombres. La distancia inexistente entre los ordenadores supone que la enseñanza de los escribas de las tablillas, precursora de la idea escrita, merece ser reproducida en un soporte más clásico y duradero.

José Manuel Ciria es un amigo desde mi llegada a Madrid en 1996; hemos intercambiado tantas ideas y he disfrutado de tantos momentos que con su arte me ha hecho compartir a lo largo de estos años. Ahora la Epopeya de Gilgamesh nos une una vez más y nos convoca. Estas obras que hoy se presentan, como tablillas de lienzo agigantadas, las conocí por primera vez, a través de imágenes digitalizadas, que se ordenaban en archivos adjuntos como una forma contemporánea de hallazgo arqueológico sobre una estratigrafía plana.

Ante el inicio de este proyecto le pregunté a José Manuel por el sentido de esta obra. ¿Por qué Gilgamesh? Una respuesta tan espontánea y natural merece ser preservada y rescatada de un correo electrónico, para disfrutarla como esos documentos secretos y privados, que muchas veces desaparecen. Siguiendo a Sir Leonard Wolley y al historiador Noah Kramer, que me han hecho comprender la importancia de conservar el documento escrito, es que me atrevo a reproducir sus palabras. José Manuel me respondió:

Si amigo mío, toda la obra está inspirada en la Epopeya de Gilgamesh. Había oído hablar de Gilgamesh y tenía una idea remota de cómo debía ser la Epopeya, ¡el primer texto de la humanidad! Después, fue Marcos quien me comentó que hacía bastantes años había realizado una traducción del fascinante personaje, y durante una cena me fue contando de memoria a grandes rasgos toda la historia de Gilgamesh y Enkidu. Me quede fascinado con dos cosas: la pasión con que Marcos narraba los capítulos y la sorpresa de recordar que un profesor de literatura en el colegio nos había hablado reiteradamente sobre el personaje. A partir de ahí, empecé a investigar en libros e internet. Cada día que pasaba me sentía más conmovido por la Epopeya. He leído al menos cinco versiones, incluida la de Marcos. Cuando surgió la oportunidad del MNBA, sin mucha fe y poco tiempo, recurrí a Gilgamesh. Reduje la historia a 23 escenas. Sorprendentemente, el MNBA se intere-

só por la propuesta, y dado que el proyecto estaba redactado con ese número de obras, no ha quedado más remedio que realizarlo. Es decir, que la obra se ha preparado directamente para la muestra. Lo que he intentado hacer son varias cosas: primero unas pruebas con elementos figurativos para que las obras tuvieran mayor relación, aparte de un desarrollo iconográfico ligado a las series que en ese momento estaba realizando (las diez pruebas en lino de 200 x 200 cm.), al final se suprimieron los elementos figurativos. Es mucho más difícil narrar algo desde la abstracción. La pintura abstracta nunca ha sido narrativa, en esta ocasión he intentado que así sea. Los cuadros aisladamente son abstractos, pero en su conjunto y conociendo los títulos creo que mucha gente podrá comprender mi lectura. He buscado una fórmula para cada personaje, he buscado deliberadamente el que todos los elementos inconexos que aparecen en mi pintura, que aquí se transmutaran en algo mucho más concreto. Muchas de las obras, ya lo comprobaras con ellas delante, tienen alma. El enfrentamiento es tensión y lucha, el amor es amor, la pesadumbre ante la pérdida y la muerte está representada. Todo lo que estoy desarrollando posteriormente aquí en Nueva York es completamente diferente. Gilgamesh, viene a ser resumen y final de una etapa muy importante dentro de mi obra. Sobre los detalles más significativos, son los evidentes, la necesidad constante de equilibrio, lo efímero de la existencia, la rendición ante la muerte, el canto a la amistad.

Espero que estos comentarios te sirvan de algo.

José Manuel

Reproducir estos comentarios, es una infidencia, una licencia que me he permitido, pues creo que es un texto que muestra la pasión de un artista, que aborda una temática desde el deseo más primitivo de acercarse a las fuentes de su propia existencia. El paralelismo entre una obra inicial y las preguntas que se responden con sus gestos plásticos, sirven de vehículo para moderar las dudas, escapar a la permanente tentación de los escépticos, a circular por los ocultos abismos y dirimir las omisiones. Sé que de todas estas palabras, las palabras de José Manuel merecen ser conservadas y alguien que se pregunte en el futuro sobre esta obra, como nosotros sobre la Epopeya, encontrará en este texto de correo electrónico, las claves de la necesaria emoción que impulsa todo acto creativo.

Cuando desde la contemporaneidad nos remontamos al territorio de los héroes, de los tiempos míticos, hay algo en nosotros que mejora. Reconocemos desde ese intangible hoy, una continuidad de nuestra presencia en la historia.

Los artistas que se han acercado a la literatura, comprenden espontáneamente que establecer una correspondencia entre las artes, es una manera de releer los textos y de experimentar sobre la plasticidad de la palabra: Sonia Delaunay, Max Ernst, André Derain, Henri Matisse, son sólo algunos ejemplos durante el siglo XX.

La Epopeya de Gilgamesh en la obra de José Manuel Ciria, es una invitación a reconstruir y reflexionar sobre la vida y la historia, como si fueran sólo un instante. Hoy la palabra se ha convertido en pintura. Intuyo que para el artista, Gilgamesh es una despedida a una forma de hacer pintura.

GILGAMESH

Versión de Marcos-Ricardo Barnatán

Capítulo uno

LA CREACIÓN DE GILGAMESH

En la sagrada ciudad de Uruk, en Mesopotamia, reinaba el poderoso Gilgamesh, señor de Kulab. Su nombre era oído con respeto y con temor, porque grande era su fuerza y grande también su sabiduría. El rey Gilgamesh había visto el fondo de todas las cosas, conocía todos los países del mundo, y compartía su sabiduría con los demás. Su conocimiento era tan extenso que abarcaba todos los secretos, incluso aquello que había sucedido antes del diluvio que inundó la tierra.

Los muros que rodeaban la ciudad de Uruk, altos e inexpugnables, se debían a Gilgamesh, y por su voluntad, y en agradecimiento a quienes lo habían creado a El con tanta generosidad, se había construido el Gran Templo que albergaba a los dioses de Uruk.

Porque los dioses, cuando crearon a Gilgamesh, lo hicieron perfecto. Shamash, el dios del sol, le dio la belleza. Y Adad, el dios que gobierna las tormentas, le otorgó la valentía. Los grandes dioses lo hicieron inigualable, y su cuerpo era más el cuerpo de un dios que el cuerpo de un hombre. Medía lo que miden los gigantes y el poder de sus armas no tenía rival. Toda la historia de su vida y de sus aventuras la grabó en una estela de piedra, para que la pudieran leer los hombres del futuro. Y así, la fama de Uruk, la ciudad que El construyó, no se apaga en el tiempo. No en balde los Siete Sabios pusieron sus cimientos.

Capítulo dos

LA CREACIÓN DE ENKIDU

La fuerza del rey Gilgamesh era tan grande y de tal abundancia que, cuando no era empleada en la defensa o en la construcción de la ciudad de Uruk, desbordaba peligrosamente hasta alarmar a sus súbditos. Los ciudadanos de Uruk comenzaron a preocuparse y sus lamentos llegaron a oídos de los dioses que lo habían creado tan poderoso.

—Gilgamesh no deja hijos a sus padres —murmuraba la gente—. Su arrogancia no tiene freno.

—¿Es éste el pastor de su pueblo? —se preguntaban otros.

—¡Separa a las familias, al hijo de su padre, a la hija de su madre! —exclamaban temerosos.

Y, cuando las quejas de los nobles de Uruk llegaron a los dioses, éstos se las transmitieron a Anu, el padre de todos los dioses, y Anu corrió a hablar con Aruru, la diosa de la creación, y le dijo:

—Aruru, tú que creaste a Gilgamesh el poderoso y lo hiciste rey en Uruk, crea ahora a su doble. Gilgamesh azota con su fuerza a las gentes: crea a quien pueda luchar con El. Hazlo a su imagen y semejanza. Corazón furioso para furioso corazón. ¡Deja que luchen entre sí y habrá paz en Uruk!

La diosa Aruru oyó lo que Anu decía y, tras aceptar su ruego, decidió crear a Enkidu. Para ello se mojó las manos, cogió arcilla y modeló lentamente la figura de Enkidu como una copia de Gilgamesh. Así nació, en medio de la estepa, el valiente Enkidu, el campeón del dios Nimurta. El cuerpo de Enkidu, gigantesco al igual que el de Gilgamesh, estaba todo El cubierto de pelos, y su larga cabellera era tan espesa como los campos de cebada. Enkidu vivía desnudo, rodeado de animales salvajes, y se alimentaba de hierba como las gacelas y bebía en las fuentes donde bebía el ganado. Aquel que se lo encontrara en los prados podría confundirlo con un enorme toro, aunque acabaría por reconocer en El a un hombre salvaje.

Una tarde, cuando Enkidu bajaba de las montañas para beber con las bestias en una fuente, fue sorprendido por un cazador, que se quedó perplejo ante su extraña y descomunal presencia.

—¿Quién será ese gigante salvaje que vive con los animales de las praderas? —se preguntó atemorizado el cazador.

Cuando llegó a su casa, impresionado aún por su hallazgo, le habló a su padre diciéndole:

—Padre mío, un hombre poderoso ha llegado de las montañas, es el más poderoso de la tierra, su fuerza es inmensa y vive entre las bestias y baja a beber con ellas en la fuente. Su figura me llena de miedo y no me atrevo a acercarme a El. Destruye mis trampas y salva a los animales que intento cazar.

El padre del cazador abrió su boca y le dijo:

—Hijo mío, Gilgamesh es el rey de Uruk. Nunca nadie ha logrado vencerlo. El es más fuerte. El es el hombre más poderoso de la tierra. Ve pues a la ciudad de Uruk y háblale de la fuerza del hombre que has visto en la fuente. Cuando Gilgamesh te oiga, te ordenará que cojas a una sacerdotisa del templo y la lleves donde ese hombre acude a beber. Cuando la sacerdotisa se quite sus vestiduras, El quedará fascinado, y abandonará a las bestias por ella. El cazador obedeció a su padre y apuró el paso hasta llegar a la ciudad de Uruk.

Buscó a Gilgamesh y le dijo:

—Hay un hombre que ha bajado de las montañas, es el más poderoso de la tierra, su fuerza es la fuerza de un inmortal, es como un campeón de Anu, su vigor es inmenso. Vagabundea con los rebaños por campos y colinas, se pavonea desafiante con las bestias salvajes y abreva con ellas en la fuente. Tengo miedo y no oso aproximarme a quien protege a los animales, destruye mis trampas y no me deja cazar.

Gilgamesh habló al cazador, y le dijo:

—Ve, cazador, lleva contigo a una sacerdotisa del templo. Cuando El se acerque a beber a la fuente, ella se quitará sus vestiduras y le mostrará su espléndida belleza. El preferirá la mujer al rebaño y, cuando intente volver con las bestias, ellas lo rechazarán.

El cazador obedeció a Gilgamesh, rey de Uruk, y partió a las montañas, llevando consigo a una sacerdotisa del templo. Emprendió su camino por el trayecto más recto y en tres días llegó al fin de su viaje.



Capítulo tres

LA LLEGADA DE ENKIDU

Durante el día y durante la noche esperaron pacientemente junto a la fuente, el cazador y la sacerdotisa del templo. Hasta que por fin, un día, vieron llegar el rebaño que venía a beber, y entre las bestias divisaron al gigantesco Enkidu, el hombre que había nacido en las colinas. El cazador y la sacerdotisa contemplaron cómo se entregaban a beber todos juntos, los animales y aquel hombre poderoso, el que todo lo destruye, el más fuerte de la tierra.

—Aquí está —gritó con entusiasmo el cazador—, por fin ha llegado.

Y dirigiéndose a la sacerdotisa le dijo:

—Sacerdotisa, ofrécele tu cuerpo, desnúdate y que El vea tu belleza. No temas, no te avergüences, coge su aliento. Muéstrale tu hermoso cuerpo y no dejes que vuelva con las bestias. Tú puedes hacer que lo rechacen, porque puedes tenerlo junto a tu pecho.

La sacerdotisa del templo obedeció al cazador y descubrió sus senos, desnudó su cuerpo y se acercó con seguridad a Enkidu. Sin vergüenza, la sacerdotisa se entregó a Enkidu, y El la abrazó con ardor contra su pecho. Durante seis días y durante siete noches, Enkidu y la sacerdotisa no se separaron, hasta que, harto de placer, Enkidu fue en busca de su rebaño. Pero las gacelas huyeron al verlo, el rebaño del desierto se apartó de El. Sorprendido por el abandono de quienes habían sido siempre sus compañeros, Enkidu sintió que su cuerpo se debilitaba, no podía correr con la fuerza de antes y las rodillas le flaqueaban. Pero enseguida comprendió, porque la sabiduría había entrado en El, la razón de aquel abandono.

Volvió Enkidu al lugar donde estaba la sacerdotisa del templo, alzó los ojos para verla y preparó su espíritu para oírla. Fue entonces cuando la sacerdotisa comenzó a hablar:

—Enkidu, Enkidu, eres sabio y docto; Enkidu, Enkidu, eres igual que un dios. ¿Por qué vives entre los rebaños como una bestia salvaje? Levántate y deja que te lleve a la dorada ciudad de Uruk, la gran ciudad donde reina Gilgamesh. Levántate y deja que te lleve al Santo Templo de Eana, donde viven los dioses Anu e Ishtar. Levántate y deja que te lleve ante el gran toro salvaje que reina sobre los nobles de la ciudad. ¡Oh, Enkidu, Enkidu, eres sabio y docto! ¡Oh, Enkidu, Enkidu, eres igual que un dios!

Las palabras de la mujer convencieron a Enkidu, quien, con los ojos iluminados y el corazón avivado por el deseo de conocer a Gilgamesh, le contestó:

—Vamos, mujer, llévame hasta Uruk, la ciudad que resplandece en el llano, la de las altas murallas. Condúceme al lugar donde se levanta el Templo Sagrado, donde viven los dioses Anu e Ishtar. Quiero contemplar al héroe perfecto, quiero ver el rostro divino del poderoso Gilgamesh, El que como un toro salvaje reina sobre su pueblo. Yo, Enkidu, el hombre que bajó de las montañas, lo desafiaré y proclamaré en Uruk: ¡Enkidu es el más fuerte! ¡Enkidu es el que viene a cambiar el viejo orden!

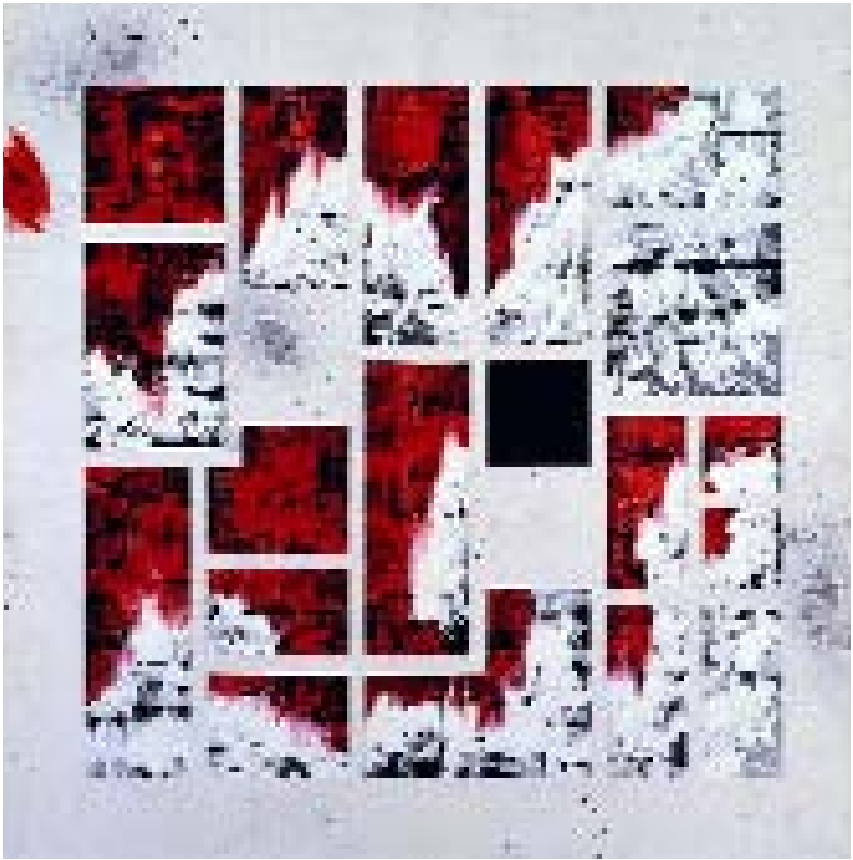
La sacerdotisa, entusiasmada por el éxito de su labor, se levantó del suelo en el que estaba postrada, y exclamó con orgullo:

—¡Oh, Enkidu, eres sabio y docto! ¡Oh, Enkidu, eres igual que un dios! Vamos y que él vea tu rostro. Yo sé dónde encontrar al rey Gilgamesh. Te llevaré a la dorada Uruk, la ciudad que se engalana para recibirte. Sus gentes se visten de fiesta. Todos los días serán fiesta en Uruk. Verás a las hermosas doncellas y a los gráciles muchachos de espléndida figura. Son bellos y el perfume de su cuerpo se eleva hasta los dioses del cielo. Yo te mostraré a Gilgamesh: su rostro resplandece de vigor y de vida. Todo su cuerpo rebosa voluptuosidad. Es el más fuerte del mundo, no descansa de día ni de noche descansa, los dioses lo hicieron perfecto como el sol radiante. El es el amado del dios Shamash, y Anu, Enlil y Ea lo hicieron sabio. Antes de que tú descendieras de las colinas, Gilgamesh te vio en sueños, en su ciudad de Uruk.

Y, tras las palabras de la mujer, los dos emprendieron la marcha hacia la ciudad. Enkidu pudo

ver con sus ojos las magníficas murallas de ladrillo cocido y también el gran edificio donde viven los dioses. Los nobles de la ciudad se regocijaban a su paso, vestidos con sus mejores ropas, y exclamaban con alborozo:

—Es él, es Enkidu, el gigante de las montañas. El que viene a luchar con Gilgamesh.



2.I

Capítulo cuarto

GILGAMESH SUEÑA EN URUK

En su palacio de Uruk, el rey Gilgamesh despertó agitado. Durante la noche llena de presagios, en la que brillaba una gran luna amarilla, Gilgamesh había tenido un sueño que lo inquietaba. Al levantarse, corrió al encuentro de su madre, la diosa Ninsun, y le dijo:

—Madre mía, sagrada Ninsun, he tenido un sueño esta noche. He visto un cielo cuajado de estrellas, y bajo su esplendor paseaba yo con mis compañeros de armas, cuando alguien cayó sobre mí y me lanzó al suelo. Alguien poderoso como un campeón de Anu. Intenté abatirlo y levantarme, pero era terriblemente pesado, no logré zafarme de su fuerza inmensa, ni pude moverlo de mi lado. Las gentes de Uruk se reunieron ante él, lo rodearon y comenzaron a rendirle homenaje. Los guerreros, los nobles, los artesanos, todos los ciudadanos de Uruk formaron una gran asamblea, y hasta mis amigos besaron sus pies. Entonces lo abracé como

se abraza a una esposa, logré levantarlo y fui a ponerlo a tus pies, para que tú, madre mía, sagrada Ninsun, me lo dieras por compañero.

La previsora Ninsun habló así a su hijo, el rey Gilgamesh, con sabiduría:

—Las estrellas que cuajaban el cielo son tus compañeros de armas, y el que cayó sobre ti, intentaste levantar y era grande su peso, abrazaste como se abraza a una esposa y trajiste ante mí, es el compañero que te doy. Es el amigo más fuerte que puedes tener, es el que vendrá en tu ayuda. Su fuerza es la de un inmortal, su vigor es el de un campeón de Anu. El rudo camarada que abrazaste como si fuera una esposa nunca te abandonará. Esa es la explicación de tu sueño.

Cuando Ninsun acabó de hablar, Gilgamesh abrió la boca y le dijo:

—Madre mía, anoche tuvo otro sueño. En la ciudad de Uruk, la amurallada, un hacha cayó del cielo y las gentes corrían a reunirse a su alrededor. Las gentes de Uruk se atropellaban para contemplarla y se inclinaban ante ella. Era un hacha de doble filo, que yo puse a tus pies. Me tendí sobre ella y como a una esposa la amé, y tú me la diste para que me acompañase.

La madre de Gilgamesh, Ninsun que todo lo sabe, le respondió:

—Era un hombre el hacha que viste en el sueño. Era un hombre el hacha que amaste como si fuera una esposa. Un hombre que vendrá en tu ayuda, un hombre poderoso como un campeón de Anu. El será el amigo que te doy.

Así habló Ninsun a su hijo Gilgamesh, que vio resuelto el enigma que había en su sueño.



5.I

ENKIDU ENTRA EN URUK

Mientras Gilgamesh soñaba en su palacio y la diosa Ninsun le revelaba el significado de sus sueños, Enkidu y la sacerdotisa del Templo Sagrado continuaban su marcha hacia la ciudad. Haciendo un alto en el camino, la sacerdotisa recordó que Enkidu estaba desnudo y que no podía entrar de esa forma en la dorada Uruk. Pero, al no tener vestiduras con las que cubrirlo, dividió en dos las ropas que ella llevaba, y con una mitad vistió a Enkidu y con la otra mitad se vistió. Enkidu caminaba confiado de la mano de la sacerdotisa, y con ella llegó a los prados donde viven los pastores: el lugar donde crecen los grandes pastos y donde vive el ganado. La sacerdotisa lo mostró a los pastores y les dijo:

—Miradlo, éste es Enkidu, el hombre poderoso que bajó de las montañas. El que viene a luchar con Gilgamesh.

Los pastores corrieron a reunirse alrededor del gigante, y comenzaron a admirarlo y a exclamar con alegría:

—Es Enkidu, el hijo de la montaña. Es bello y poderoso como un dios.

Y le ofrecieron el pan y el vino, como era la costumbre del lugar. Enkidu observó sorprendido los alimentos que los pastores le rendían. No era la leche de las bestias salvajes que estaba acostumbrado a beber, ni el agua de las fuentes, ni la hierba que comía con el ganado. Tomó un trozo de pan y lo despedazó con sus inexpertas manos, pero no supo qué hacer con el. ¿Qué era ese pan que generosamente le entregaban?, se preguntaba Enkidu. ¿Qué es este vino que me ofrecen?

Viendo la turbación de Enkidu. Le habló la sacerdotisa:

—Come el pan, oh Enkidu. Es la fuente de la vida. Bebe de la copa de vino, es ésta la costumbre del país...

Entonces Enkidu supo lo que debía hacer. Y comió del pan de los pastores hasta hartarse, y bebió siete veces del vino que le dieron. Una enorme felicidad inundó el cuerpo de Enkidu, su espíritu se liberó y todo ello podía leerse en su rostro iluminado. Entonces la sacerdotisa mandó llamar a un barbero, para que le afeitara el vello que cubría su cuerpo, cuerpo que Enkidu untó con los aceites que usan los hombres. Y vistió también las ropas que visten los hombres.

Los pastores al verlo exclamaron:

—Oh Enkidu, resplandeces como un joven esposo.

Y le entregaron un arma, y le pidieron que los liberase de los leones y de los lobos que asesinaban a su ganado.

Enkidu empuñó su arma y con destreza atacó a los leones, venció a los lobos, y devolvió la paz a los pastores, quienes lo proclamaron su protector.

—Enkidu —gritaron— es nuestro centinela. Enkidu es el más valiente. Enkidu es nuestro héroe. Continuando el camino hacia Uruk, la sacerdotisa y Enkidu se encontraron con un hombre de aspecto fatigado. Al aproximarse a él, Enkidu le dijo:

—¿De dónde vienes, buen hombre? ¿Cuál es el objeto de tu viaje?

El hombre abrió la boca y le dijo a Enkidu:

—En verdad te digo, que la gente sufre en la ciudad. Son obligados a trabajar en los campos, y el sometimiento del pueblo es enorme. Gilgamesh, el rey de Uruk, es el amo absoluto, el que decide la vida y la muerte de todos. De él son todas las mujeres y para él trabajamos todos. Esa ha sido la voluntad de los dioses, que lo crearon el más fuerte de los hombres.

Al oír las palabras del viajero, el rostro de Enkidu palideció y exclamó con rabia:

—Iré a la ciudad donde Gilgamesh reina sobre el pueblo. Y allí lo desafiaré. Proclamaré en Uruk que Enkidu ha llegado para cambiar el orden de las cosas. Poderosa es la fuerza del hijo de la montaña.

Y dicho esto, Enkidu reemprendió la marcha hacia la ciudad, acompañado siempre por la sacerdotisa que lo conducía. Y caminaron sin fatigarse, Enkidu delante para que todo el pueblo lo viera, y la sacerdotisa detrás. Así hasta llegar a Uruk, la ciudad de los grandes mercados, de las doradas murallas de barro cocido. La noticia de su llegada corrió de boca en boca, y todos los habitantes se reunían en las calles y en las plazas para verle pasar. Las gentes no ocultaban su entusiasmo y lo proclamaban con regocijo:

—¡Ha aparecido un héroe que puede enfrentarse al mismísimo Gilgamesh! ¡Corazón violento para violento corazón!

Así fue como Enkidu entró entre aclamaciones en la ciudad donde reinaba Gilgamesh.



6.I

Capítulo seis

COMBATE Y AMISTAD ENTRE GILGAMESH Y ENKIDU

Estaba la ciudad de Uruk engalanada para una gran fiesta el día que Enkidu entró en ella. El rey Gilgamesh había ordenado los festejos para celebrar a la diosa Ishtar, la diosa del amor. Para ello se había dispuesto un lecho nupcial en la Casa de la Asamblea, y a el se dirigía con gran pompa el señor de Uruk, sin sospechar que en su camino se interpondría el forastero, el hombre que había bajado de las montañas para desafiarle.

Se acercaba Gilgamesh a la Casa de la Asamblea, cerrada la noche, y, cuando intentaba franquear la puerta que se encontraba frente a la gran plaza, Enkidu le impidió la entrada. Gilgamesh, a quien nadie se había atrevido a detener jamás, se enfureció al ver a un hombre tan grande como el que le hacía frente. Y con inmensa fuerza se enlazaron los dos en una tremenda lucha. Enkidu se arrojó intrépido contra el rey, y era tan grande la batalla que libraban que destrozaron la puerta de la casa, temblaron sus muros y las gentes creyeron que eran dos toros salvajes los que peleaban.

El combate no fue fácil. Nadie sabía quién resultaría vencedor. Enkidu luchaba con los cabellos arremolinados. Gilgamesh demolía los muros, y, con el pie bien plantado en el suelo, dobló la rodilla y arrojó a Enkidu a varios metros. Cuando las gentes creyeron que era Gilgamesh, su rey, el que vencía, Enkidu, el hombre de las montañas, se levantó. Y vieron que la cólera de los guerreros se había calmado, y oyeron como la voz del forastero gritaba con estruendo:



7.I

—¡Oh Gilgamesh! Único entre todos te dio a luz tu madre, la divina Ninsun, la vaca salvaje. Ella es la que te hizo así, como un toro salvaje, y con la cabeza por encima de todos los humanos. Tú eres el rey, porque el dios Enlil te lo ha conferido.

Fue entonces cuando Gilgamesh, el poderoso, le tendió los brazos. Y fue entonces cuando Enkidu aceptó el abrazo del rey. Y con ese abrazo Enkidu y Gilgamesh sellaron su amistad. Toda la ciudad de Uruk se alborozó, y los dos amigos comieron y bebieron juntos lo que restaba de noche. Cuando comenzó a clarear y la luz iluminaba los rostros de los que habían peleado y después habían hecho amistad, Gilgamesh le dijo solemnemente a Enkidu:

—Lo que se hizo grande, anda errante por el mundo.

Capítulo siete

VIAJE AL BOSQUE DE LOS CEDROS

El día en que Enlil, el dios de la montaña al que en Uruk se veneraba como padre de todos los dioses, decretó el destino del rey Gilgamesh, éste tuvo un sueño. Corrió Gilgamesh a contárselo a su amigo Enkidu, quién lo interpretó así: “El significado de tu sueño está claro, el padre de los dioses te ha concedido reinar en Uruk, ese es tu glorioso destino. Pero no te ha dado la inmortalidad que sólo los dioses poseen. No debes entristecerte. Los dioses te dieron el poder para someter y para liberar, para atar y para desatar. Puedes ser la oscuridad y puedes ser la luz de la humanidad. Tienes todo el poder sobre el pueblo. La victoria asegurada en todas las batallas, incluso en aquella de la que nadie regresa. Pero no debes abusar de ese poder que te conceden los dioses, debes ser justo con tus súbditos, magnánimo con los sirvientes del palacio, debes mostrarte así ante Shamash, nuestro sol”.

Cuando acabó su parlamento, los ojos de Enkidu se llenaron de lágrimas y suspiró amargamente. Gilgamesh lo miró preocupado y le dijo:

—Amigo mío, ¿por qué suspiras tan amargamente?

Enkidu abrió su boca y dijo:

—Estoy débil, mis brazos han perdido su fuerza, y un grito de pena se ahoga en mi garganta. ¿Por qué quieres emprender esa peligrosa empresa?

El rey Gilgamesh comprendió que su amigo conocía ya el proyecto que él acariciaba y quería realizar. Comprendió que Enkidu sabía que sólo pensaba en el país de los cedros. Entonces volvió a hablar y dijo:

—Yo no he grabado aún mi nombre sobre una estela, como lo decreta mi destino. Por eso debo ir al país donde el cedro es abatido, y poner mi nombre en el sitio donde los nombres de los hombres famosos están escritos. Yo, el rey Gilgamesh, levantaré un monumento a los dioses. Fue inútil cuanto intentó Enkidu para convencerle de que renunciara a tan peligroso viaje. Gilgamesh insistió:

—El mal está en la tierra, iremos juntos al Bosque de los Cedros y destruiremos el mal. En el bosque vive Jumbaba, cuyo nombre significa “inmensidad”, un gigante feroz.

Sin dejar de suspirar le respondió Enkidu:

—Escucha, Gilgamesh, un día, cuando yo vivía en las montañas con las bestias salvajes, descubrí el bosque. Su corazón está a diez mil leguas de su entrada, entres por donde entres. Por orden de Enlil, padre de los dioses, la puerta se halla custodiada por Jumbaba. Y el gigante está armado con los siete terrores: su rugido es impresionante, suena como suena la tempestad, su aliento es de fuego, y el aire que sopla es la muerte misma. El, el guardián de los cedros, es un poderoso guerrero que no conoce el descanso; puede estar en un sitio y puede estar en todos. No existe el hombre que pueda vencerlo. No es posible que nadie pueda combatir de igual a igual con el terrible Jumbaba. Detente, Gilgamesh.

Pero el rey de Uruk no escuchaba nada de lo que Enkidu le decía; su deseo era tan poderoso que ni siquiera Enkidu podía calmarlo:

—¿Quién, entonces, vencerá a la muerte? —Exclamó Gilgamesh— ¡Sólo los dioses viven eternamente, como el dios Shamash! Los días del hombre están contados. Nuestra vida es apenas un suspiro, un soplo de viento. ¿Cómo puedes temer tanto a la muerte? Yo iré delante, amigo Enkidu, iré delante gritando: ¡Sígueme, nada hay que temer! Y, si Jumbaba me mata, me cubriré de gloria, y todo el mundo dirá: “Gilgamesh ha muerto combatiendo a Jumbaba”.

Enkidu no resistió los deseos de abrazar a su amigo y, mientras lo estrechaba sonriendo, le dijo: —Sí, mi señor, mi amigo, iremos juntos al Bosque de los Cedros. Enkidu no abandonará jamás a Gilgamesh. Pero, antes de partir, deberás rogar a Shamash, ya que a él pertenecen las tierras en las que debemos penetrar. De Shamash es la tierra donde se corta el cedro.

Entonces Gilgamesh cogió un cabrito blanco, impoluto, y otro de color marrón, los apretó contra su pecho y los llevó ante el dios sol. Y, con su cetro de plata en las manos, le dijo así al glorioso Shamash:

—¡Iré al Bosque de los Cedros, oh, Shamash! Mis manos te suplican que hagas todo lo bueno que puedas por mi alma. Y que regrese a Uruk sano y salvo. Recuérdame, ruego tu protección, y que tu presagio sea favorable a mi empresa.

Shamash, el glorioso dios del sol, le respondió:

—Sé que eres un hombre fuerte, Gilgamesh, pero ¿qué significa para ti el País de la Vida, las tierras donde se alzan los cedros?

Y Gilgamesh, reverenciando al que todo lo ilumina, dijo:

—¡Oh, Shamash, óyeme, deja que mi voz llegue hasta ti! Aquí, en esta ciudad de Uruk, el hombre muere, oprimido el corazón; los hombres perecen con el corazón lleno de desconsuelo. He mirado, muchas veces, más allá de las murallas que rodean la ciudad, y he visto pasar por el río los cuerpos sin vida de los que nos han abandonado. Sé que ése será también mi destino, el destino de Gilgamesh, señor de Uruk, porque ni el más alto de los mortales puede alcanzar el cielo, ni circundar la tierra. Por eso penetraré en ese país, porque aún no he grabado mi nombre en una estela, como lo decreta mi destino. Iré al país donde se corta el cedro, y pondré mi nombre donde están escritos los de los grandes hombres. Y, en el lugar donde nadie escribió el suyo, levantaré un monumento en honor de los dioses.

Las lágrimas de Gilgamesh se derramaron por su rostro, mientras proseguía su parlamento al dios del sol:

—Lo sé, es un largo viaje el que me espera hasta llegar a la mansión donde habita Jumbaba. Pero si tú crees que esta empresa me está prohibida, ¿por qué, oh Shamash, llenaste mi corazón de deseos de realizarla? ¿Cómo podré triunfar sin tu ayuda? Si muero en ese país, moriré sin rencor; pero, si retorno con vida, te ofreceré sacrificios dignos de tu honor y de tu gloria.

Entonces Shamash, el dios generoso, aceptó el sacrificio de sus lágrimas y, compasivo, le concedió su gracia. Gilgamesh, no sólo recibió la promesa de su asistencia, sino que Shamash celebró alianzas poderosas con todos los hijos de una misma madre, que reunió en las cuevas de la montaña. Reunió al viento del norte, al torbellino, a la tormenta, a la borrasca, al viento helado y al viento abrasador. Todas esas fuerzas, que eran como serpientes que hielan el corazón, como dragones que vomitan fuego, como una gran inundación que todo lo destruye y como la flecha de un rayo, se pusieron del lado del rey Gilgamesh. Y entonces Gilgamesh se regocijó.

Cumplida la ofrenda a Shamash, Gilgamesh convocó a los artesanos de Uruk y les pidió que forjaran para él las armas más poderosas. Y los artesanos fabricaron grandes hachas, que pesaban cada una noventa kilos, y espadas que pesaban sesenta kilos. No menos pesadas eran las jabalinas que hicieron para los dos amigos, ni los puños y guarniciones de oro que llevaban sus espadas. El hacha de Gilgamesh recibió el nombre de “Vigor del Héroe”, y su arco gigantesco llegó del distrito de Anshan. Y, cuando Gilgamesh y Enkidu estuvieron listos y armados para partir, pesaban trescientos kilos.

Se reunió el pueblo de Uruk para despedir a los héroes. En la plaza del mercado de Uruk, se agolpó la multitud, y los consejeros de la ciudad entraron por la Puerta de las Siete Cerraduras para oír al rey, que les dijo:

—Yo, Gilgamesh, voy al encuentro del terrible Jumbaba, quiero ver a esa criatura de la que tantas cosa se dicen, ese que llena el mundo con su fama. Voy a ir a la tierra de los cedros, y en su bosque lucharé con él, y mostraré la fuerza de los hijos de Uruk. Y todo el mundo sabrá la noticia de mi triunfo. Debo emprender la aventura, subir a la montaña y cortar los cedros, y dejar tras de mí la gloria.

Reunido el Consejo de Ancianos, contestó al rey y le dijo:

—Gilgamesh, eres un hombre joven y tu coraje te lleva demasiado lejos. No conoces el sentido profundo de esta empresa. Nosotros hemos sabido que Jumbaba no es como un mortal, sus armas son invencibles, y el Bosque de los Cedros se extiende sobre diez mil leguas en todas direcciones. ¿Quién se atrevería a explorar sus profundidades? Cuando Jumbaba ruge es como un torrente de la tormenta, su respiración es como el fuego y sus mandíbulas son como la misma muerte. ¿Por qué anhelas una cosa así? No es una batalla equilibrada la que quieres emprender contra Jumbaba.

Gilgamesh, tras oír las palabras de los ancianos, buscó en su amigo Enkidu el apoyo que la moderación de sus consejeros parecía negarle. No pudo menos que reír con estruendo, y, cuando su carcajada se hubo calmado, dijo a Enkidu:

—¿Qué puedo decirles, amigo mío? ¿Acaso que soy un cobarde y que me amedrenta la fiereza de ese monstruo que guarda el bosque? No. ¿Qué pretenden? ¿Quieren que espere la muerte sentado en mi palacio, viendo como el tiempo pasa?

Y Gilgamesh, rey de Uruk, señor de Kulab, exigió las armas, que presurosos trajeron los artesanos. Les entregaron las grandes y pesadas espadas, con sus vainas de oro, las jabalinas, las hachas, los arcos gigantes y los carcajs cuajados de poderosas flechas. Vestidos ya para la guerra, Gilgamesh y Enkidu tuvieron que oír aún a los habitantes de la ciudad, que, arremolinados a su alrededor, les interrogaban perplejos y temerosos:

—¿Cuanto tiempo estaremos solos en Uruk? ¿Cuándo volveréis de este temible viaje?

Los ancianos, resignados y seguros de que el rey no les haría caso, los bendijeron y les dieron los últimos consejos. Debían ser cuidadosos, no basarlo todo en la fuerza física y urdir mil trampas para vencer al monstruo. Le pidieron a Enkidu que cuidara de Gilgamesh, que él fuera delante y que encabezara la marcha por los desfiladeros. El pueblo reunido gritaba: “¡Oh Enkidu, cuida de nuestro rey Gilgamesh, devuélvenoslo sano y salvo!”.

Shamash lo protegerá, pensaban las gentes. “Shamash, dale la victoria”, rogaban las multitudes. Y un solo deseo embargaba a los hombre: “Que el sendero se abra donde esté cerrado, que la ruta se abra a su paso, que las montañas favorezcan la marcha, y que la noche les aporte su descanso hasta obtener la victoria”.

Enkidu tomó de la mano a Gilgamesh y le dijo:

—¡Vamos, amigo mío! Ya que has resuelto emprender el viaje, nada debes temer. Confía en mí, seré tu compañero de batalla y juntos acabaremos con Jumbaba.

Pero Gilgamesh no quería abandonar la ciudad sin despedirse de su madre, la divina Ninsun, y juntos fueron aún al palacio donde Ninsun vivía. Gilgamesh le contó los detalles de su viaje y le pidió protección.

En la terraza de su palacio, Ninsun, ataviada con las vestimentas ceremoniales, luciendo las joyas sagradas y coronada su cabeza con la tiara que llevaban las reinas, subió hasta el altar de Shamash, el dios sol, y exclamó con firmeza:

—Oh, Shamash, ¿por qué diste a mi hijo Gilgamesh un corazón que no conoce el descanso? Parte a extirpar el mal que tú aborreces, y lo hará si tú lo proteges, si pones a su disposición todas las poderosas fuerzas que poseeas.

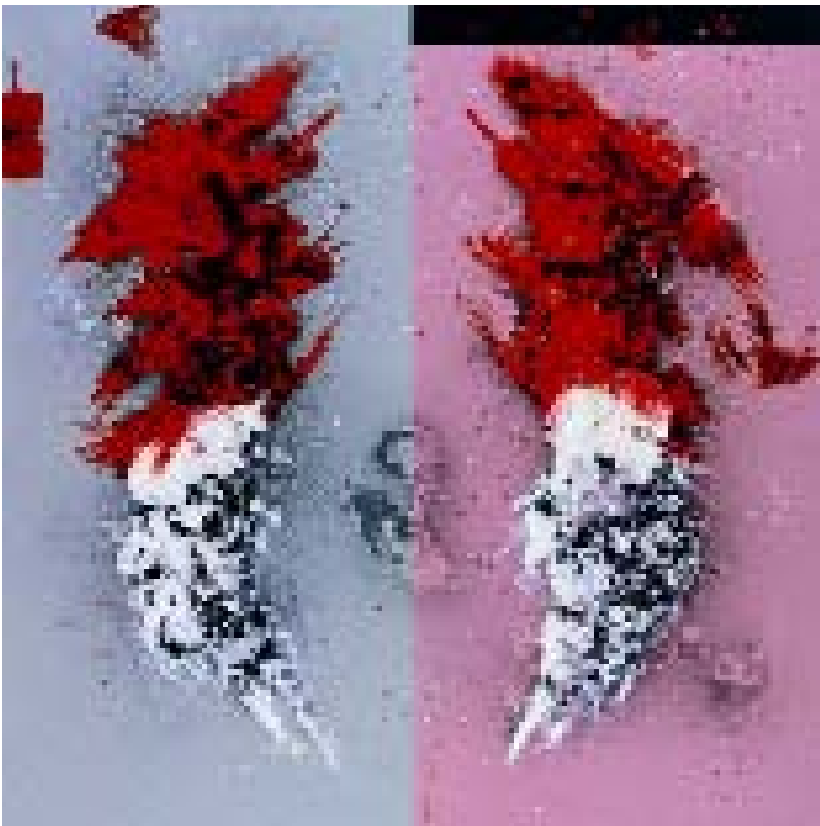
Y, mientras Ninsun hablaba, una nube de incienso ascendía al cielo, una nube de incienso que honraba al dios del sol. La reina se dirigió entonces a Enkidu, y le dijo:

—Fuerte Enkidu, no eres hijo de mi cuerpo, pero te adopto como hijo mío, como a los huérfanos que traen al templo. Sirve a Gilgamesh como el huérfano sirve al templo y a la nodriza sagrada que lo crió. En presencia de mis sacerdotisas, de mis sacerdotes y de mis hierofantes, así lo declaro.

Y, diciendo esto, colgó del cuello de Enkidu la insignia de la confianza, el amuleto que protege como rehén divino a quien se hace digno de la confianza de los dioses.

—Mi hijo te entrego —dijo Ninsun—, devuélvelo sano y salvo.

Y así, Gilgamesh y Enkidu emprendieron el largo viaje al Bosque de los Cedros. Caminaron veinte leguas y descansaron para comer; caminaron otras treinta leguas y descansaron para dormir. Tan veloz era su marcha que en tres días anduvieron lo que los hombres suelen andar en un mes y dos semanas. Y, antes de llegar a las puertas del bosque, cruzaron siete montañas.



Capítulo ocho

JUMBABA, EL GUARDIÁN DEL BOSQUE

Tras la fatigosa marcha, Gilgamesh y Enkidu quedaron fascinados ante la impresionante puerta que daba entrada al anhelado Bosque de los Cedros. Aún sin ver los legendarios cedros, altos como las más altas torres, se sentían maravillados por la gran puerta del bosque. Tenía setenta y dos codos de alto, y cuarenta y dos codos de ancho. El eje, el montante y el umbral eran perfectos.

Ambos amigos, impresionados por la grandiosidad del lugar, se dieron mutuamente ánimos. Sabían que Jumbaba estaba cerca, y quizá contemplando con ira la llegada de quienes consideraba despreciables intrusos. Gilgamesh observó que el guardián se hallaba desprevenido, sólo llevaba puesta una de sus siete armaduras, y era necesario atacarle antes de que pudiera usarlas todas. Gilgamesh resopló entonces, como brioso toro, y el ruido que hizo fue tan grande que Jumbaba lo oyó, se dio vuelta y, amenazador, bramó él también.

El rey Gilgamesh alzó su hacha, para demoler con toda su fuerza la gran puerta, pero era tanta la belleza de aquel monumento, que su mano se detuvo y prefirió abrirla de un poderoso empujón. Así la ruta hacia el corazón del bosque quedó libre y Gilgamesh y Enkidu se apresuraron a entrar y a perseguir a Jumbaba hasta su misma guarida. Juntos llegaron hasta los pies de la verde montaña, juntos contemplaron enmudecidos la belleza del bosque, la altu-

ra increíble de los cedros, la montaña de cedros que sabían mansión de los dioses y santuario de la diosa Irnini.

Los cedros elevaban sus copas orgullosas frente a la montaña, su sombra era magnífica, plena de delicias, y durante cuarenta horas los guerreros admiraron hipnotizados la montaña cubierta de un verde cegador, verde que jamás habían visto en Uruk. Y, en medio de la montaña, el sendero que llevaba a la casa de Jumbaba, el ancho sendero que recorría el guardián. Entonces cavaron un enorme foso en honor del dios Shamash, y Gilgamesh se irguió sobre el borde del foso y, esparciendo harina dentro, dijo:

—¡Oh, montaña, mansión de los dioses! Proporcionanos sueños que nos sean favorables.

Y la montaña, obedeciendo el deseo del rey, les proporcionó sueños. Gilgamesh se sentó sobre los talones, puso la cabeza sobre sus rodillas, y el sueño, destino del hombre, lo venció. A medianoche despertó y se dispuso a contar su sueño a Enkidu:

—Amigo mío, ¿por qué he despertado? ¿Me has llamado? ¿Por qué estoy inquieto? ¿Ha pasado algún dios? ¿Por qué entonces mi cuerpo está débil? En mi sueño había una montaña; estaba yo en una de sus profundas gargantas, cuando la montaña cayó sobre mí. Me sentía pequeño, muy pequeño, igual que un insecto, y no podía huir. Pero luego tuve un segundo sueño. Otra montaña volvía a caer sobre mi cuerpo, me aprisionaba, y entonces vi una luz cegadora, una luz muy intensa, intolerable, que me impedía mirarla, y había en ella un hombre cuya belleza y gracia eran mayores que toda la belleza y la gracia de este mundo. El me liberó de la montaña, reconfortó mi corazón, me dio de beber y me ayudó a levantarme.

Entonces Enkidu, el poderoso amigo de Gilgamesh, explicó el sueño:

—Amigo mío, tu sueño es favorable, tu sueño es bueno. La montaña que viste es Jumbaba. Venceremos a Jumbaba, pisaremos su horrible cuerpo, echaremos sus despojos al viento y caerán como la montaña cae sobre la llanura.

Pero Gilgamesh, que no estaba conforme con ese sueño, prosiguió la marcha y, con la misma ceremonia en honor de Shamash, volvió a convocar a los espíritus del sueño. Cuando despertó, corrió aterrorizado para oír de Enkidu lo que el sueño significaba.

—Amigo Enkidu, tuve un sueño, un sueño aterrador. Un gran grito llenaba la tierra y el cielo, era un grito incesante al que, como un eco, contestaba otro grito. Caía la noche y las tinieblas lo borran todo. De pronto brilló un relámpago, estalló un fuego gigantesco, y las nubes cayeron y una lluvia de muerte cubrió la tierra. Luego se hizo un terrible silencio y vi que a mi alrededor sólo había cenizas.

Entonces Enkidu, el poderoso amigo de Gilgamesh, dijo:

—Amigo mío, creo que debemos descender al llano, allí pensaremos y decidiremos qué hacer. Pero esta vez Gilgamesh no le contestó: el cansancio pudo con él y, caído en el suelo, tendido y mudo, parecía muerto. Enkidu lo tocó, pero él no se levantó; volvió a hablarle, pero no le respondió. Entonces Enkidu gritó desesperado:

—¡Oh, Gilgamesh, el mundo se oscurece, no mueras! ¡No hagas que tu madre, la divina Ninsun, tenga que salir enlutada a la gran plaza de Uruk para anunciar tu muerte!

La voz poderosa de Enkidu hizo que Gilgamesh despertara, y, sonámbulo aún, vistiera su

armadura, que lo cubría desde el cuello hasta los pies. Otra vez la fuerza volvió al héroe, y el peso todo de su armadura era para él un vestido ligero. Entonces Gilgamesh blandió su hacha, y sus manos impetuosas derribaron un cedro de un solo golpe. A lo lejos, desde su guarida, Jumbaba oyó el ruido del hacha y del enorme cedro al caer, y enfurecido gritó:

—¿Quién es este que se ha atrevido a violar mi bosque y a cortar uno de mis cedros?

Pero Shamash, el poderoso dios del sol, llamó desde el cielo a los dos guerreros y les dijo:

—Seguid adelante, no temáis, yo estoy con vosotros.

Como un furioso toro resopló Gilgamesh, sus dientes rechinaron y de su boca salió una voz que decía:

—¡Por la vida de mi madre Ninsun, por la vida de mi padre el divino Lugalbanda, viviré para ser maravilla y asombro de mi madre! No volveré a la ciudad, no desharé el camino que hice, sin antes combatir a ese hombre, si es que es humano, o sin combatir a ese dios, si pertenece a la raza de los dioses.

Y Enkidu gritó también:

—¡Oh, Gilgamesh, sus dientes son garras de dragón, él es como un gigantesco león, cuya embestida resulta destructora como el diluvio! Con su mirada puede aplastar las cañas del pantano o los cedros del bosque. Así es de feroz.

Pero a Gilgamesh no le detuvo semejante descripción de Jumbaba, y, tranquilizando a Enkidu, dijo:

—Cálmate, amigo. La inmolación y la muerte no son para mí. Ten por seguro que la nave de la muerte no me aguarda hoy. No hay en la tierra tela con la que hacer mi mortaja. Mi pueblo no desesperará, ni mi casa verá arder el fuego fúnebre. Ayúdame, Enkidu, que yo te ayudaré. Nadie puede nada contra nuestro poder unido. Nosotros somos invencibles, veremos de cerca los ojos del monstruo, y no habrá en ti ningún temor. Toma el hacha y ataca. Nuestra es la victoria. Nunca logra la paz el cobarde que huye de la batalla. Si de algo nadie se arrepiente en la vida, ese algo es el haber sido valiente.

Y de su fortaleza de cedros salió Jumbaba, y, como un toro que se apresta al ataque, bajo la cabeza y la sacudió amenazando a los invasores de su bosque. Y después, alzando la cabeza, clavó en Gilgamesh sus ojos, los temibles ojos de Jumbaba, los ojos de la muerte, los ojos de los que nadie regresa. Gilgamesh volvió a pedir socorro a Shamash, y el dios del sol, atendiendo a su plegaria, levantó un terrible huracán, un ciclón contra Jumbaba: El torbellino, el viento de la tempestad, el viento del norte y el del sur, el que quema como el desierto y el viento que hiela. Todos llegaron como dragones, acudieron como escorpiones, como serpientes que paralizan el corazón, como el diluvio y el rayo, así los ocho vientos se levantaron contra el guardián del bosque y le golpearon en el rostro y en la espalda, de modo que no pudiera avanzar ni retroceder.

Entonces Gilgamesh y Enkidu alzaron sus hachas y no cesaron de cortar las ramas de los cedros. Jumbaba escupía inútilmente llamas; los guerreros seguían avanzando. Derribaron siete cedros, cortaron y ataron sus ramas, las amontonaron al pie de la montaña, al tiempo que la gloria de Jumbaba disminuía también siete veces. A cada cedro caído, Jumbaba vomi-

taba una lengua de fuego, y, cuando se apagó la última llamarada, Gilgamesh y Enkidu se hallaban ya ante la puerta de la fortaleza de Jumbaba.

El guardián jadeaba, su soplo había perdido toda fuerza, y casi vencido se aproximó como un toro manso, como un guerrero cuyos codos le han sido atados tras la espalda. Pálido y lloroso, el otrora temible Jumbaba se postraba ante Gilgamesh y le decía:

—Oyeme, Gilgamesh. Yo nunca supe lo que es tener padre y madre. Nací de la montaña, la montaña me crió y Enlil me hizo guardián de este bosque. ¡Déjame vivir! ¡Oh, Gilgamesh, seré tu siervo! Yo, Jumbaba, seré tu esclavo. Todos los árboles del bosque serán tuyos. Yo los cortaré para ti, y con ellos te construiré un gran palacio.

Gilgamesh sintió entonces compasión por el que había sido su terrible enemigo. Y dudó. Habló al fin a Enkidu:

—¿No debería el pájaro cazado volver a su nido y el hombre a los brazos de su madre?

Ante lo que Enkidu respondió:

—Incluso el más fuerte de los hombres puede ser víctima del destino si le abandona su buen juicio. Namtar, el destino perverso, que no distingue entre hombres fuertes o débiles, te devorará. Si el pájaro cazado vuelve al nido y el hombre a los brazos de su madre, tú no retornarás a la ciudad de Uruk, donde la divina Ninsun te espera. Namtar te cerrará el camino y hará infranqueable la ruta de la montaña.

Jumbaba, irritado por lo que Enkidu había dicho, exclamó:

—Enkidu, el mal habla por tu boca. ¿Quién te crees que eres?

Tú, un mísero escudero, por envidia y por miedo a Gilgamesh, permites que el mal hable por tu boca.

—Gilgamesh, amigo mío —dijo Enkidu—, ¿qué osa decir Jumbaba? No se te ocurra escucharle. ¡Tiene que morir a nuestras manos!

Pero Gilgamesh dijo:

—No. Si lo matamos, el poder y la gloria de la luz se apagarán, la belleza y el fulgor se apagarán. Hasta los rayos del sol se enfriarán.

Enkidu no se dio por vencido e insistió:

—Oyeme, Gilgamesh, yo soy tu amigo. Primero cazas al pájaro, pero quieres dejar huir a sus polluelos...

No había acabado Enkidu de hablar, cuando Gilgamesh desenvainó su espada y, como un rayo, hirió a Jumbaba en el cuello. El guardián se desplomó cuando el tercer golpe de espada cayó sobre él. Gilgamesh y Enkidu habían descargado sus golpes en silencio, y Jumbaba tendido sobre el suelo exhaló su último suspiro. Y, cuando le cortaron la cabeza, cuando separaron la cabeza de Jumbaba de su cuerpo, una gran confusión cubrió el bosque. El caos se desato y un torbellino se desparramó por la montaña. Porque el que yacía muerto era el guardián del bosque, ante el que temblaban los montes. Todo el Bosque de los Cedros se conmovió porque Jumbaba había muerto.

Entonces Gilgamesh y Enkidu talaron el bosque, abatieron todos y cada uno de los cedros, desnudaron la mansión secreta de los dioses, y arrancaron las raíces hasta las mismas márge-

nes del río Eufrates. Después, los dos amigos besaron la tierra, envolvieron a Jumbaba en una mortaja, pusieron su cabeza sobre su cuerpo y mostraron a los dioses sus despojos. Y cuando Enlil, el dios de la tormenta, vio la cabeza de Jumbaba, se enfureció, y de su boca airada salió una maldición: —¿Por qué esta profanación? —Gritó Enlil—. A partir de hoy, el fuego se sentará con vosotros, beberá vuestra agua y comerá vuestro pan. Y Enlil, el dios de la tormenta, le quitó el poder y la gloria con los que Jumbaba guardaba el bosque, y se los entregó al bárbaro, al león, al desierto, a la furiosa hija de Ereshkigal, diosa del infierno.

15.1



Capítulo nueve

ISHTAR Y EL TORO CELESTE

Tras el accidentado viaje al Bosque de los Cedros, el rey Gilgamesh y su amigo Enkidu regresaron a la ciudad de Uruk. Limpiaron sus armas, se lavaron y vistieron nuevas ropas. El rey Gilgamesh ciño su cuerpo con una hermosa túnica y su cabeza con la corona real que su rango merecía. Y, así ataviados, se preparaban para presentarse ante el pueblo, cuando la diosa Ishtar, fascinada por la belleza de Gilgamesh, agrandada por el triunfo, llamó al rey y le dijo: —Gilgamesh, quiero que seas mi amante. Quiero el regalo de tu amor. Quiero que seas mi esposo, tú, el hermoso guerrero que ha acabado con el gigante Jumbaba. Haré para ti un enor-

me carro de guerra, ornado con piedras preciosas y oro. De oro serán sus ruedas, y de plata los yugos de su vara. Y todos los días del año correrás en el arrastrado por hermosos caballos, veloces como el huracán. Entra en mi casa, Gilgamesh, será tuya también. Está perfumada con aroma de cedros; el umbral y el trono te besarán. Los sirvientes y los nobles se postrarán ante ti, y las gentes de la montaña y del llano te pagarán tributo. Serás rico y poderoso, Gilgamesh, si te casas conmigo.

Gilgamesh, sorprendido por la invitación de la diosa Ishtar, le dijo:

—¿Sí, y qué me pedirás a cambio? ¿Ricas vestiduras para cubrir tu cuerpo? ¿Excelsos óleos para ungir tu cuerpo? ¿Alimentos y bebidas dignos de una diosa? ¡No! No me engañes, Ishtar, nunca has amado a nadie. Eres una ruina que no da abrigo a los hombres, eres un palacio saqueado por los héroes, eres una emboscada que disimula traiciones, eres un amuleto incapaz de proteger en país enemigo, eres una sandalia que hace tropezar a su dueño en el camino. No quieres a nadie, Ishtar. Amaste en tu juventud al dios Dumuzi, y hoy vive lamentándose abandonado. Amaste al Pájaro Gálgulo, de hermosísimo plumaje, y después le golpeaste y le rompiste un ala. Hoy vive triste en el bosque, llorando por su ala perdida. También amaste al León por su admirable fuerza, siete fosos cavaste para él y otros siete más después. Amaste al Caballo, magnífico en la batalla, y por toda moneda le pagaste con el látigo, la espuela y la brida, y lo condenaste a galopar catorce horas al día, a enlodar el agua antes de beberla, exhausto y cubierto de espuma. Amaste al Pastor, que te ofrendaba incienso y sacrificaba para ti sus carneros, y en premio lo convertiste en un chacal y ahora sus propios perros lo persiguen por el campo y le desgarran la piel. Amaste a Ishullanu, el jardinero más fiel, que cada día embellecía tu mesa con los frutos más sabrosos, y lo convertiste en un topo ciego. No, Ishtar, no seré nunca tu esposo, porque conmigo harías lo mismo que con ellos.

Al oír el largo parlamento de Gilgamesh, donde no sólo la rechazaba como esposa, sino que además le recordaba todas sus fechorías, la diosa Ishtar, enfurecida, ascendió al cielo y corrió al encuentro de Anu, padre de todos los dioses. Y se quejó así:

—Padre mío, Gilgamesh me ha insultado, Gilgamesh ha enumerado todas y cada una de mis infamias.

—Bien —dijo Anu—, tú le pediste que fuera tu esposo y él te enumeró tus infamias.

—¡Oh, padre mío, por favor, crea un poderoso Toro Celeste, y Gilgamesh se aterrorizará! Debes hacerlo, porque, si tú no lo haces, abriré las puertas del infierno y dejaré salir de el a todos los muertos condenados para que invadan la tierra.

—Cálmate, Isthar —dijo Anu—, haré el Toro Celeste que me pides, pero tú a cambio debes permitir que durante siete años la hierba crezca libremente, y con ella los frutos de la tierra.

Y como Ishtar aceptase lo que el dios Anu le pedía a cambio, el padre de todos los dioses creó el Toro Celeste, que cayó sobre la tierra. Con su primer soplo mató a cien hombres, y en poco tiempo llegaron a trescientos los hombres asesinados por el terrible monstruo. El valeroso Enkidu se le enfrentó y lo sujetó por los cuernos. El Toro Celeste echaba espuma por la boca y golpeaba furiosamente a Enkidu con su rabo. Entonces, Enkidu saltó sobre el monstruo, lo derribó y le retorció el rabo, gritando:

—Gilgamesh, amigo mío, prometimos dejar el recuerdo inmortal de nuestras hazañas. Clávale ahora tu espada entre la nuca y los cuernos.

Y Gilgamesh clavó su espada entre la nuca y los cuernos del Toro Celeste, con tanta maestría que lo mató de un solo golpe. Después arrancaron al animal su corazón y se lo ofrecieron al dios Shamash. La diosa Ishtar vio como había sido vencido el azote que enviara contra Gilgamesh y gritó furiosa por las murallas de la ciudad de Uruk:

—¡Maldito seas, Gilgamesh, que me burlaste matando al Toro Celeste!

Enkidu, que oyó la maldición de Ishtar, se levantó y, arrancando las vísceras del Toro Celeste, se las arrojó al rostro y dijo:

—Si pongo mis manos sobre ti, haré contigo lo mismo que acabo de hacer con tu toro, y de tus flancos, como guirnalda, colgaré tus entrañas.

Gilgamesh reunió a los artesanos y a los escultores de Uruk, que se agrupaban para contemplar el tamaño colosal de aquellos cuernos, que transformaron en vasos para el templo de Lugalbanda.

Después, Gilgamesh y Enkidu fueron al río Eufrates, donde purificaron sus manos, y marcharon por la calle principal de la ciudad para recibir la aclamación del pueblo. “Este es el valiente entre los valientes”, gritaban al ver pasar al rey Gilgamesh, quien celebró con una gran fiesta en su palacio la muerte del Toro Celeste.



Capítulo diez

LA MUERTE DE ENKIDU

Se hizo noche en Uruk, las últimas luces del palacio se apagaron, y con ellas dio término la fiesta celebrada para conmemorar los triunfos de Gilgamesh y Enkidu. Los amigos se durmieron y las gentes de la ciudad volvieron satisfechas a sus casas. Cuando amaneció, Enkidu despertó sobresaltado por un sueño que, sin poderlo evitar, contó al rey Gilgamesh.

—Escucha, amigo mío, el sueño que me ha despertado. Todos los dioses se habían reunido en gran asamblea. Estaba Anu, Enlil, Shamash el dios del sol. Y también Ea. Anu, padre de todos los dioses, le dijo a Enlil: “Uno de los que mataron a Jumbaba y al Toro Celeste debe morir”. Y Enlil le respondió: “Que muera Enkidu”. Entonces, Shamash resplandeciente intervino diciendo: “Por orden mía mataron a Jumbaba y al Toro Celeste. Enkidu no debe morir, porque es inocente”. Pero Enlil sin atender a sus palabras, gritó: “Enkidu debe morir, no lo defiendas como si fueras uno de ellos”.

Acababa de relatar su sueño a Gilgamesh, cuando Enkidu se sintió enfermo y su amigo no pudo evitar las lágrimas.

—Oh, no, hermano mío, mi querido hermano, ¿por qué me dejan a mí vivo y se te llevan a ti?

—se lamentaba.

Mientras, Enkidu, sin resignarse a su mala suerte, se arrepentía de no haber destrozado con su hacha la puerta del Bosque de los Cedros, y maldijo al cazador y a la sacerdotisa del templo que lo habían sacado de la vida salvaje y lo habían traído a la civilización. Y todas las maldiciones que Enkidu profería fueron oídas por el dios Shamash, quien, desde lo alto de los cielos, gritó:

—¿Por qué maldices, Enkidu, a la sacerdotisa del templo? Ella fue quien te dio a probar manjares dignos de los dioses, quien te dio de beber lo que beben los reyes. Ella te vistió con ropas hermosas y te dio por compañero al glorioso Gilgamesh, el que derrama sus lágrimas por su amigo enfermo. Gilgamesh te proporcionó armas poderosas e hizo que el pueblo de Uruk te aclamara a su lado. Cuando mueras, tu amigo se dejará crecer el cabello en signo de luto, vestirá pieles de león y vagará a través del desierto.

Enkidu sufría en su lecho de enfermo, se atormentaba pensando que tenía los días contados y, durante la noche, las pesadillas lo golpeaban una y otra vez con monstruosas visiones. Criaturas espantosas, pájaros negros y una oscuridad creciente se le aparecían mientras dormía, recordándole la proximidad de su muerte.

—He visto en sueños —gemía— el palacio de la Reina de las Tinieblas, la casa de donde nadie salió jamás. Allí sólo de polvo se alimentan, y sólo comen barro, las gentes tienen plumas en el cuerpo, como si fueran pájaros, y nunca ven la luz. Viven en las tinieblas. En ese reino de polvo vi a reyes, ya sin sus coronas, a príncipes y gobernadores que mandaron sobre muchos hombres. Allí estaban los grandes sacerdotes, los que en la Tierra ocuparon el lugar de los dioses Anu y Enlil, convertidos ahora en sirvientes que transportaban agua y preparan las viandas que comerá la Reina de las Tinieblas. Allí está, para siempre, el gran sacerdote y su

acólito, el astrólogo y el vidente. Y hasta la terrible Ereshkigal, diosa del infierno, me mostró su cara. Estaba oyendo lo que el escriba leía en el Libro de los Muertos, y cuando me vio gritó: “¿Quién ha traído a Enkidu hasta aquí”? Y entonces me desperté bañado en sudor frío, como un hombre en poder del verdugo. ¡Oh, Gilgamesh, permite que, cuando yo muera, mi nombre sea borrado de todos los sitios y se hunda para siempre en el olvido! Y diciendo esto, Enkidu destrozó sus ropas y se dejó caer sobre el lecho. Gilgamesh, le oía lloroso, y por fin dijo:

—¿Quién habrá un Uruk, la ciudad de la gran muralla, que posea tanta sabiduría? Es increíble todo lo que me cuentas, tu sueño contiene todos los secretos que nos depara la muerte, todo lo que nos espera a todos los mortales: calamidades indecibles esperan al hombre al final de su camino. ¡Sufrir, sufrir, la vida no tiene otro sentido! Y así pasaban los días sombríos en la ciudad de Uruk. Enkidu se consumía lentamente en su lecho, acompañado por su amigo, y todos sabían que no había posibilidad de curación. “Amigo mío —decía Enkidu—, la gran diosa me maldijo y moriré en la infamia. No moriré como mueren los héroes, luchando en la batalla. Ese honor no me será concedido. Feliz el hombre que cae valientemente en el campo del honor”.

El rey Gilgamesh reunió a los ancianos de Uruk y les dijo:

—¡Escuchadme, ancianos! Lloro por mi amigo Enkidu, igual que una mujer. Las bestias salvajes, las hierbas silvestres, los pastos que lo vieron crecer, lloran también por él. Lloran los senderos que amaba. Llorad vosotros también, ancianos, y que el dedo de la bendición se eleve en la mañana. Un gran dolor me embarga. Enkidu era el hacha que llevaba en mi costado. Era la espada de mi cintura, la fuerza de mis manos, mi escudo, mi gloriosa armadura. Enkidu era mi joya más pura. ¡Llorad, caminos que recorrimos juntos, donde cazamos leones y leopardos, toros salvajes y veloces gacelas! La montaña donde murió Jumbaba llora también por Enkidu. El río que nos vio caminar llora también. Lloro el Eufrates donde bebimos juntos. Lloro Uruk que vio morir al Toro Celeste a nuestras manos. Y llora todo el pueblo por él. ¡Oh, Enkidu, hermano mío, ya no puedes oírme, en la oscuridad te has perdido!

Entonces Gilgamesh comprobó que Enkidu ya no le oía, tocó su corazón y sintió que no latía, y, abrazando a su amigo, comenzó a rugir de dolor, como ruge el león al que le han robado a sus cachorros. Gilgamesh desgarró sus ropas, en signo de duelo, se despojó de los ornamentos reales, y durante siete días y siete noches lloró a su amigo Enkidu. Entonces lo enterró, porque Enkidu ya pertenecía a la tierra y a los dioses que lo habían creado. Después, envió proclamas a todos los rincones de su reino, reclamando la presencia en Uruk de los mejores artesanos del cobre, los trabajadores del oro y los tallistas de piedra. Y, cuando todos hubieron llegado a la ciudad, les ordenó:

—Quiero que levantéis una estatua a mi amigo Enkidu.

Y los artesanos hicieron una gran estatua de oro fino. Al nacer un nuevo día. Gilgamesh sacó de su palacio una gran mesa de cedro de la montaña, llenó con miel un vaso de ágata y otro con leche y, cuando vio salir al dios sol en el cielo, le ofrendó su sacrificio y decidió partir de la ciudad de Uruk para hacer un largo viaje.

Capítulo once

EL VIAJE DE GILGAMESH

Tras la muerte de Enkidu, el rey Gilgamesh emprende un doloroso viaje en busca de Utnapishtim el Lejano. Sabe que en un hombre tan sabio como él podrá encontrar consuelo. Utnapishtim era un hombre al que los dioses habían salvado del diluvio, y al que le habían concedido la inmortalidad. Su reino era la tierra de Dilmún, paraíso que los dioses le habían dado por hogar.

Y Gilgamesh caminó a través del desierto, atravesó tierras sembradas y países que no conocía. Sus jornadas eran de una marcha agotadora y, cuando caía la noche, tras elevar una plegaria a Sin, el dios—luna, el rey dormía un sueño reparador. Una noche, mientras soñaba, despertó sobresaltado, y se vio rodeado de varios leones que lo miraban amenazantes. Gilgamesh saltó sobre ellos con la espada y el hacha en sus manos, se lanzó como una flecha guiada por un arco infalible y con furia los hirió, los mató, y los destruyó valientemente.

Cuando Gilgamesh llegó a los montes que llaman Mashu, montes que guardan la Puerta del Sol entre el poniente y el alba, se asombró al contemplar montañas tan altas. Las cabezas gemelas de los montes, cuyos pechos tocan el mismísimo infierno, alcanzan el techo del cielo. Allí estaba la Puerta del Sol, y los hombres—escorpiones que la guardan. Gilgamesh nunca había visto rostros más aterradores, la mirada de los hombres—escorpiones causa la muerte, y la deslumbrante majestad que emanan cubre de un halo de espanto aquellas montañas. Cuando Gilgamesh los vio, no pudo resistir el pánico, y el miedo le nubló los ojos, pero inmediatamente recobró el coraje, y, aproximándose a los hombres—escorpiones, les rindió homenaje.

El hombre—escorpión, al ver a Gilgamesh, le dijo a su mujer:

—El hombre que se nos acerca tiene el cuerpo hecho con carne de dioses.

Y la mujer del hombre—escorpión le contestó:

—Dos tercios de su cuerpo son de dios y sólo uno de hombre.

El hombre—escorpión se dirigió entonces al rey Gilgamesh y le dijo:

—¿Por qué has hecho un viaje tan largo y has vencido tantos peligros para llegar a mí? ¿Quién eres tú que has podido realizar esta hazaña?

—Soy el rey Gilgamesh, señor de Uruk y de Kulab, y la razón de mi viaje es Enkidu, a quien quise como a mi vida, con quien compartí grandes empresas. El destino común a todo hombre se lo llevó, y por él he llorado siete días y siete noches, creyendo que mi llanto lo devolvería a la vida. Desde que él ya no está a mi lado, mi vida nada vale; por eso he viajado hasta esta tierra remota, buscando a Utnapishtim, mi antepasado, mi padre, porque los hombres dicen que los dioses lo han aceptado en su asamblea y le han otorgado el privilegio de la vida eterna.

El hombre—escorpión le contestó así:

—¡Oh, Gilgamesh, ningún hombre nacido de mujer realizó jamás lo que tú pretendes! Ningún mortal ha atravesado esta montaña ni seguido el camino que se abre tras ella. Cuando entras

en la montaña, las tinieblas reinan durante toda una jornada. La oscuridad es impenetrable, no hay ni un destello de luz, y esa negrura te oprime el corazón.

—Debo ir —dijo Gilgamesh, aunque sólo me acompañen los suspiros y las lágrimas. ¡Abre la puerta de la montaña para mí!

El hombre—escorpión le dijo así:

—Ve, Gilgamesh. Si has podido llegar sano y salvo a los montes Mashu, podrás terminar tu empresa. No seré yo el que te detenga. ¡La puerta de la montaña está abierta!

Ante lo cual, el rey Gilgamesh prosiguió su camino: La ruta del sol hacia el alba. Caminó a través de la oscuridad por espacio de dieciocho horas, sin detenerse un instante, y entonces sintió en el rostro el golpe del viento del norte, pero la oscuridad seguía siendo impenetrable. Nada había hacia delante y nada había hacia atrás hasta donde la vista alcanzaba. Cuando cumplió veintidós horas de marcha, una pequeña claridad le anunció el fin del viaje y, al cumplir las veinticuatro horas, salió de la noche y se encontró cegado por el sol.

Cuando la fuerza del sol se hubo suavizado y Gilgamesh pudo ver lo que le rodeaba, vio que estaba en el jardín de los dioses. Sus ojos contemplaron el árbol cuyas ramas son de lapislázuli y los frutos, de rubí. Era el admirable árbol del paraíso, el que de perlas tiene los brotes y las espinas de ágatas color carmín. Así era el jardín de los dioses, hermoso lugar que se extiende junto al mar.

Pero Gilgamesh mostraba en su rostro la fatiga, y cubría su cuerpo con las pieles de los animales que había matado para alimentarse. Shamash, el dios sol, lo vio andar por el jardín de los dioses con aspecto tan triste que se apiadó de él y le dijo:

—Gilgamesh, jamás mortal alguno recorrió antes que tú este camino y nadie volverá a recorrerlo mientras soplen los vientos sobre el mar. La vida que buscas no la encontrarás. Morir es el destino inevitable para todos los hombres.

El rey Gilgamesh respondió así al glorioso Shamash:

—He recorrido un largo camino, estoy fatigado de tanto andar, he abierto un sendero en el corazón de la tierra, y tengo la sensación terrible de llevar años caminando. ¿Crees que después de cumplir hazaña semejante voy a dormirme y dejar que el polvo cubra mi cabeza para siempre? Oh, no, Shamash, glorioso dios del cielo, quiero que mis ojos contemplen tu claridad, quiero inundarme de sol. ¡Déjame gozar de tu fulgurante magnificencia!

Shamash, apenado al ver así a su protegido, le contestó:

—Gilgamesh, cuando los dioses crearon a los hombres determinaron que su destino fuese morir, y reservaron la inmortalidad sólo para ellos. Tú debes gozar de la vida, comer los mejores manjares, disfrutar día y noche. Que cada día y cada noche de tu vida sean una fiesta. Usa hermosas vestiduras, disfruta de un baño templado. Sé feliz mirando al niño que te sonríe, a tu hijo que te abraza y a la mujer, tu esposa. Porque también es ése el destino del hombre.

El rey Gilgamesh, habiendo oído lo que Shamash le decía, prosiguió silenciosamente su camino, hasta que a orillas del mar se encontró con Siduri, la tabernera de los dioses, la que cuida la viña sagrada, la que les da de beber en cántaros de oro. Siduri, cubierta con un velo, vio

llegar a Gilgamesh vestido como iba, con pieles de león y con el cuerpo fatigado. Tenía el rostro de quien viene de muy lejos.

Siduri se preguntó quién sería el del rostro cansado, qué podría querer el que se atrevía a entrar en sus dominios y, presurosa, cerró la puerta de su casa y la trabó con un cerrojo y con una barra de madera. Gilgamesh golpeó a su puerta y le dijo:

—¡Oh, tabernera! ¿Por qué me temes? ¿Qué has visto en mí para cerrarme tu puerta? Soy Gilgamesh, y puedo destrozarla en un instante. Soy el mismo que mató al Toro Celeste y el que acabó para siempre con Jumbaba, el guardián del Bosque de los Cedros. Soy el que en el desfiladero mató a los leones.

—Si es verdad lo que dices —le contestó Siduri, la tabernera—, y eres Gilgamesh, ¿por qué entonces tienes las mejillas tan demacradas, llevas hundida la cabeza y tu corazón se halla tan triste y cansado? ¿Por qué es tu faz la de un viajero que viene de lejos? ¿Por qué tienes el rostro curtido por el frío y el sol? ¿Por qué andas errante por la estepa como si huyeras de alguien?

Gilgamesh le respondió:

—Tabernera, verdad es lo que digo y es verdad también lo que tú dices. ¿Cómo no he de tener el corazón triste y cansado, si he perdido lo que más quería en la vida, si he perdido a mi amigo Enkidu, mi compañero en todas las batallas? Mi amigo más querido ha vuelto a ser tierra. ¿Cómo puedo estar callado? ¿Cómo puedo quedarme quieto? Y tú puedes ayudarme, tú puedes mostrarme el camino que lleva a Utnapishtim. ¡Dime la señal!

—Nunca, Gilgamesh, ha existido tal camino. Y, desde los tiempos antiguos, a nadie le ha sido dado cruzar las aguas del mar. Sólo el valiente Shamash, el dios sol, lo cruzó. Es una travesía difícil, un camino fatigoso, y las Aguas de la Muerte son muy profundas. ¿Cómo podrías tú franquear las aguas del mar? Oye, Gilgamesh, tu única salvación es llegar hasta donde Urshanabí vive; él es el barquero de Utnapishtim y el único que puede atravesar el mar. Sólo si él te acepta, podrás cumplir el deseo que embarga tu corazón. Si él se niega a llevarte, renuncia y vuelve a Uruk. Pero antes tendrás que enfrentarte con las estatuas de piedra que hay en el camino del bosque, donde Urshanabí está recogiendo *urnu* ^{*}.

Cuando la tabernera Siduri acabó de hablar, Gilgamesh desenvainó su espada y con ella en alto se encaminó al bosque. Con fuerzas renovadas por la esperanza de llegar por fin a su meta, acometió furiosamente contra las estatuas de piedra que se interponían en su marcha. Y las destruyó poseído de furor. Uno a uno fueron cayendo aquellos fantasmas pétreos, que nada hicieron por impedir su destrucción, y, cuando acabó con la última y rendido se sentó en el bosque, el brillo de su espada hizo que Urshanabí lo viera. El barquero se acercó al rey Gilgamesh, lo miró a los ojos, y vio que su inesperado huésped resistía su mirada.

Entonces, el barquero le habló y le dijo:

—¿Quién eres tú, extranjero? Yo soy Urshanabí, el barquero de Utnapishtim el Lejano.

—Yo soy Gilgamesh, rey de Uruk, de la casa de Anu. Soy el que he atravesado la montaña, el que ha seguido el curso del sol hasta el alba. Y ahora estoy ante ti para que me reveles el camino que lleva hasta Utnapishtim y su lejana morada.

—Pero, si eres Gilgamesh, ¿por qué estás sin fuerza y tu corazón parece dolorido y cansado?

—Mi amigo Enkidu, al que tanto amé, el que me acompañó en todas mis hazañas, ha muerto. Lo he llorado inútilmente, pues no ha vuelto a la vida. Yo moriré también, como él. Seré barro, igual que Enkidu es ahora barro. Tú puedes llevarme hasta Utnapishtim, yo quiero atravesar el mar y llegar ante él.

—Oh, Gilgamesh —dijo Urshanabí—, con tus propias manos has destruido el camino que te llevaba a Utnapishtim. Con esa espada y con esa hacha que llevas, y que no dejan ahora de brillar, has destruido las estatuas de piedra, que guardaban mi barca en las travesías. Las has destruido, Gilgamesh, y ahora mi barca no estará ya a salvo.

—Pero, ¿por qué te enfadas, Urshanabí? Tú puedes atravesar el mar de día y de noche, en todas las estaciones del año; nunca has temido ningún peligro, los has sorteado todos.

—Eran las piedras, sólo ellas, las que me llevaban y me traían a salvo. Pero aún nos queda una posibilidad. Deberás ir al bosque, cortar con tu poderosa hacha ciento veinte varas de sesenta codos de largo, pintarlas con betún y tallar sus puntas. Y después traerlas aquí.

Sin pensarlo un instante, el rey Gilgamesh partió a cumplir el trabajo que se le encomendaba y, cumplido el encargo del barquero, los dos embarcaron y navegaron durante un mes y quince días. Al cabo de tres días, Urshanabí le anunció que habían llegado a las Aguas de la Muerte, y que debía coger una de las varas para empujar la nave, cuidando de que sus manos no tocaran las temibles aguas. Y así lo hizo el rey Gilgamesh, y empujó la nave con las ciento veinte varas una a una. Fue necesario, además, que se quitase las ropas y que, usando sus brazos como mástiles, las ropas hicieran de velas para acelerar la marcha de la navegación. Y así cumplieron la larga travesía y llegaron donde Utnapishtim vivía, el país de Dilmún, paraíso que los dioses le concedieron al hacerlo eterno.

Utnapishtim estaba sentado a la orilla del mar, mirando el horizonte, cuando vio que la barca se acercaba. Al ver a Gilgamesh, se preguntó quién sería el desconocido que llegaba, y por qué no traía la protección de las estatuas de piedra. “¿El que llega no es un hombre!”, exclamó cuando vio descender a Gilgamesh y caminar hacia él con el barquero.

—Dime, ¿quién eres? —preguntó Utnapishtim.

—Soy Gilgamesh, el rey de Uruk, de la casa de Anu.

—Pero, si eres Gilgamesh, ¿por qué estás sin fuerzas, y por qué parece tu corazón dolorido y cansado?

—Mi amigo Enkidu, al que tanto amé, el que me acompañó en todas mis hazañas, ha muerto. Lo he llorado inútilmente, pues no ha vuelto a la vida. Yo moriré también, como él. Seré barro, igual que Enkidu es ahora barro. Para ver al famoso Utnapishtim el Lejano, he recorrido el mundo, he escalado la escarpada montaña y he atravesado el mar. Estoy fatigado, tengo el cuerpo tan dolorido como el alma y hace mucho que he olvidado el placer del sueño. Para llegar aquí he matado osos y hienas, leones y panteras, chacales, machos cabríos, ciervos y otras bestias del desierto. Me he alimentado con sus carnes, me ha vestido con sus pieles. He vivido como el ibis que anida en cualquier agujero. Y así llegué hasta Siduri, la tabernera de los dioses, que tras cerrarme sus puertas me dio noticia del viaje que preparaba

Urshanabí, el barquero, y con él he cruzado las Aguas de la Muerte. ¡Oh, padre Utnapishtim, he venido a ti, que ascendiste hasta la asamblea de los dioses del cielo, para interrogarte sobre la vida y la muerte! ¿Cómo encontraré la vida que busco?

Utnapishtim, que le había escuchado silencioso, se dirigió al rey Gilgamesh y le dijo:

—Nada permanece eternamente en el mundo. ¿Levantamos nuestras casas para siempre, ponemos nuestro sello en las cosas para la eternidad? ¿Mantienen unida la herencia que reciben los hermanos? ¿Divide el odio para siempre? ¿Salen de su cauce los ríos e inundan la tierra para siempre? Todo pasa, nada permanece. Los muertos son todos iguales cuando dejan la tierra: Ante su último destino se hermanan los siervos y los amos. Cuando los dioses se reunieron y la diosa madre del destino fijó la suerte de los hombres, decidieron nuestra vida y nuestra muerte. Sólo que no conocemos el día en que la vida tendrá fin.

Gilgamesh se dirigió a Utnapishtim el Lejano, y le dijo:

—Te miro, Utnapishtim, y no veo diferencia entre los dos. Como el mío, tu corazón es valiente en la batalla. Como yo, reposas de costado y de espaldas. Dime, ¿cómo pudiste ganar el favor de los dioses y lograr la inmortalidad?

Utnapishtim le respondió:

—Te revelaré un secreto de los dioses. Un gran misterio. Hubo en un tiempo una ciudad construida a orillas del río Eufrates, llamada Surupak. Era una ciudad antigua y antiguos eran sus dioses. Allí estaba Anu, dios del cielo, padre de la ciudad, y estaba Enlil, el guerrero, y



Nimurta, dios de las batallas, y Enugui, guardián de los regadíos, y el dios Ea. Era un tiempo en que el mundo era fértil y los hombres se multiplicaban y se multiplicaban. Las gentes atestaban las ciudades y producían un ruido enorme, que disgustaba a los Grandes Dioses. Era un ruido semejante al bramido de un toro salvaje. Enlil oyó el clamor y dijo a los dioses: “El clamor de los hombres es intolerable, se han multiplicado en la tierra, y ya no es posible conciliar el sueño con ruido tan ensordecedor”. Y así fue como los dioses decidieron en sus corazones desencadenar el diluvio universal.

Capítulo doce

EL DILUVIO UNIVERSAL

Utnapishtim relató al rey Gilgamesh lo que aconteció cuando los dioses decidieron arrojar el diluvio sobre los hombres. Y esto fue lo que Utnapishtim le dijo:

—Antes de que se desencadenase el diluvio, el dios Ea, mi señor, me lo reveló en un sueño. Llegó su voz hasta mi casa de cañas, y dijo: “¡Oídme bien, casa de cañas, y también vosotros, muros! ¡Oyeme bien tú, hombre de Surupak! Derriba tu casa y construye una barca. Abandona tus posesiones y salva tu vida. Harás una barca que mida igual de ancho que de largo, y, como la bóveda que cubre el gran abismo, su puente estará techado. Después llénala con una muestra de cada ser viviente”.

Cuando hubo terminado, le dije a mi señor:

—Realizaré todo lo que me has ordenado, pero ¿qué les diré a los ancianos y a las gentes de la ciudad?

Entonces el dios Ea abrió su boca y me dijo:

—Diles que Enlil está enfadado contigo, que no te atreves a vivir en su ciudad y que has resuelto descender hasta el golfo, el país de Ea, donde vivirás. Pero diles también que sobre ellos lloverá la abundancia, que vendrá una marea generosa y que crecerán las cosechas, que vendrán peces raros y pájaros silvestres y que, al atardecer, el Jinete de la Tormenta les traerá trigo a torrentes.

Cuando amaneció, todos los míos me rodearon; los niños transportaban el betún, los mayores todo lo que necesitábamos para construir la quilla y el armazón de la nave. Y, cuando estuvo terminada, comencé a cargarla con provisiones y alimentos. Guardé el aceite en grandes tinajas, y maté ovejas cada día para alimentar a los constructores, y también les di a beber vino tinto y vino blanco, y comieron y bebieron como si estuviéramos festejando el Año Nuevo. Al séptimo día de trabajo, el barco estaba acabado, y para celebrarlo perfumé mi cabeza con ungüentos. Fue difícil botarlo en las aguas, y utilicé par ello grandes troncos sobre los que lo hice rodar. Y, cuando la nave estuvo en el agua, la cargué con todo el oro y la plata que tenía. Subió mi familia y mis parientes; subieron los animales del campo, tanto los domésticos como los salvajes, y embarqué también a los artesanos, porque se acercaba la hora que había señalado mi señor, el dios Ea. El Jinete de la Tormenta envió al atardecer la lluvia des-

tructora. Yo vigilaba alerta, y era terrible contemplar aquel diluvio incesante. Sellé la puerta de mi navío con betún y asfalto, y confié el timón a Puzuramurri, el barquero. El primer día de lluvia, apareció en una nube negra el dios Adad, señor de las tormentas. Después, del abismo surgieron los otros dioses: Nergal arrancó los diques para que todo se inundara y Nimurta, señor de las batallas, derribó las presas, y los siete jueces del infierno arrojaron sus hogueras sobre los campos. Y la tormenta no se calmaba, al contrario, a cada hora que pasaba, la tormenta era más grande, la oscuridad más intensa y las aguas sumergían incluso las montañas. Todo era agua, sólo agua y agua en toda la tierra. Hasta los mismos dioses se aterraban ante el diluvio, y huyeron del cielo para ocupar el firmamento de Anu, el más alto de los cielos. Ishtar, la reina del cielo, se arrepintió de semejante castigo y lloró por los hombres que estaban pereciendo, y también lloraron los demás dioses del cielo y del infierno. Seis días y seis noches soplaron los vientos; el torrente, la tempestad y el diluvio lucharon juntos como un ejército rabioso. Cuando amaneció el séptimo día, el viento del sur cedió, el diluvio se detuvo y el mar se calmó. Miré el rostro del mundo y había un gran silencio, todo estaba tranquilo, la humanidad entera se había convertido en barro. Entonces lloré, lloré por mis hermanos que habían perecido. En vano escruté el horizonte buscando un trozo de tierra, todo era agua y desolación. Más tarde descubrí una montaña, que estaba a muchas leguas de mi nave y hacia la cual me dirigí. Era el Monte Nisir. Cuando llegué a él, el monte nos inmovilizó; uno y otro día estuvimos retenidos. Al séptimo día, solté una paloma, y la paloma se alejó, pero regresó porque no había encontrado ningún sitio donde reposar. Después, dejé libre a un cuervo, el cuervo se alejó, vio que las aguas se estaban retirando, y no regresó.

Esa era una buena señal. Abrí entonces mi nave a los cuatro vientos y ofrecí un sacrificio a los dioses sobre la cima del monte. Quemé para ellos maderas olorosas y caña de azúcar y ramas de cedro y de mirto. Y, cuando los dioses olieron el dulce aroma, aceptaron mi sacrificio y vinieron hasta donde yo estaba. Ishtar dijo a los dioses:

—Nunca podré olvidar estos días. Los recordaré como recuerdo las hermosas joyas que llevo en la garganta. Que vengan aquí todos los dioses, que se acerquen a esta ofrenda todos, menos Enlil, el insensato, que provocó el diluvio y envió mi pueblo a la muerte.

Pero Enlil no tardó en llegar también y, cuando vio mi barco, y vio también que había en el hombres que se habían salvado, se enfureció y dijo:

—¿Cómo! ¿Vive aún alguno de esos mortales? ¡No debía haber sobrevivido ninguno!

Entonces habló mi señor, el dios Ea, y, dirigiéndose a Enlil, le dijo:

—Oh, Enlil, el más sabio de los dioses. ¿Cómo pudiste causar con tu diluvio tanta muerte y tanta destrucción? Que el pecado pese al pecador, castígalos cuando se excedan, mas no con tanto rigor. Mejor hubiera sido que un león atacara a los hombres y no un diluvio. Mejor hubieran sido un lobo, el hambre o la peste, que este terrible diluvio. No fui yo quien avisé a Utnapishtim que llegarían las aguas; él lo supo en sueños. Ahora debemos decidir cuál será su destino.

Después, Enlil se calmó y vino a nuestro barco. Nos cogió de la mano a mi mujer y a mí, nos hizo arrodillarnos ante él y tocó nuestras frentes para bendecirnos, diciendo:

—En los tiempos anteriores al diluvio, Utnapishtim era moral, pero, a partir de ahora, será un dios como nosotros y vivirá en una tierra lejana, en la boca de los ríos, y su mujer también lo acompañará eternamente.

Y así fue como los dioses me concedieron esta tierra, donde viviré para siempre. Esta es mi historia, rey Gilgamesh, pero no sé yo cuál de los dioses hará que te unas a su asamblea para otorgarte la vida eterna que tanto buscas.

Capítulo trece

EL REGRESO DE GILGAMESH

Cuando el rey Gilgamesh oyó de boca de Utnapishtim lo que había acontecido en la tierra en los tiempos del diluvio, y las razones que guiaron a los dioses para otorgarle la inmortalidad, se sentó sobre el suelo, cubrió su rostro con las manos y quedó envuelto en esa fina niebla que forma parte de la suave lana del sueño.

Utnapishtim dijo entonces a su mujer.

—Mira a Gilgamesh, el hombre fuerte que desea la inmortalidad, el sueño ha caído sobre él como un huracán.

La esposa de Utnapishtim dijo:

—Por favor, despierta a ese hombre, y devuélvelo sano y salvo a su país. Que vuelva a franquear sin peligros la puerta del mundo.

Utnapishtim le contestó:

—Veo que te compadeces de Gilgamesh. Lo dejaremos dormir. Pero ponte a amasar pan, cada día uno, y colócalos junto a su cabeza; yo haré en el muro un signo por cada día que duerma.

Y la mujer hizo panes, cada día uno, y los colocó junto a la cabeza del rey Gilgamesh. Y el pan del primer día se endureció; el del segundo, parecía cuero; el del tercero, estaba húmedo; el del cuarto, enmoheció; el del quinto, empezaba a florecerse; el del sexto, se mantenía fresco, y el séptimo se hallaba aún en el horno, cuando, este último día, Utnapishtim despertó a Gilgamesh.

—Sólo dormito un instante y me sacudes como si llevara horas durmiendo —exclamó Gilgamesh.

—Cuenta estos panes —dijo Utnapishtim— y verás los días que has dormido.

Gilgamesh se sorprendió de haber dormido tanto y, levantándose, interrogó a Utnapishtim el Lejano.

—¿Dónde puedo ir? ¿Qué haré ahora? Mi cuerpo ha sido poseído por el ladrón de la noche, la muerte habita mi casa, está en todos mis caminos.

Entonces Utnapishtim llamó a su barquero Urshanabí y, tras reñirle por haber traído consigo a Gilgamesh, le ordenó que embarcara con él y lo devolviera a las tierras que hay más allá de la Aguas de la Muerte. Y dijo:

—Llévalo contigo, Urshanabí, condúcelo a la fuente, para que lave sus largos cabellos hasta que queden limpios como la nieve, y cambie las viejas pieles que lleva por nuevas vestiduras que dejen ver su belleza. Y, hasta que llegue a su ciudad de Uruk, hasta que finalice su viaje, sus ropas seguirán nuevas y relucientes.

Y Urshanabí hizo lo que le mandaron. Y, cuando el rey Gilgamesh se hubo vestido con sus nuevas ropas, juntos botaron la nave y, cuando se disponían ya a emprender el viaje, la mujer le dijo a Utnapishtim el Lejano:

—Gilgamesh ha venido de tierras tan distantes y ha sufrido numerosos peligros para llegar hasta ti, ¿vas a dejar que se marche sin nada?

Utnapishtim se dirigió entonces al rey Gilgamesh, que ya estaba a punto de partir, y le dijo:

—Antes de vuestro viaje, Gilgamesh, voy a revelarte un secreto. Hay en el fondo de las aguas una planta, que hiere como las espinas del un rosal. Si tus manos se apoderan de ella y la conservas, serás inmortal, como los son los dioses.

Cuando Gilgamesh oyó lo que Utnapishtim le decía, ató pesadas piedras a sus pies y con ellas se arrojó al fondo del mar en busca de la planta de la inmortalidad. Al llegar a las profundidades del océano, vio la planta y la sujetó con fuerza, a pesar de que sus espinas lastimaban sus manos. Y con ella volvió a la superficie y habló así a Utnapishtim:

—Es ésta una planta maravillosa, gracias a ella el hombre que la posee se hace inmortal como los dioses. La llevaré a Uruk, la dorada ciudad de las grandes murallas, y allí la repartiré entre los míos. Les daré a comer de ella, y yo también comeré. Volveré a ser joven, porque esta planta se llama “El Viejo Rejuvenece”.

Y así, Gilgamesh emprendió el regreso a Uruk acompañado por el barquero Urshanabí. Juntos cruzaron las Aguas de la Muerte, y franquearon la puerta del mundo. Habían andado muchas leguas y muchos días, cuando el rey Gilgamesh encontró un hermoso paraje donde descansar de sus fatigas. Era un lugar apacible donde corría un agua cristalina. Gilgamesh resolvió bañarse en aquellas aguas, que tan puras brotaban de un manantial. Y, mientras se bañaba feliz, una serpiente que oculta en lo hondo del manantial le observaba sintió el dulce olor de la planta que el rey llevaba consigo. La serpiente fue rápida y perversa, y, antes de que Gilgamesh la viera, saltó sobre la planta, se la arrebató y burlándose de su dueño se hundió en el manantial.

Gilgamesh quedó sorprendido, pero pronto se percató de que era inútil buscar al reptil: había desaparecido para siempre. Y con é la planta de la inmortalidad. Entonces por sus mejillas corrieron las lágrimas, y se lamentó así el barquero:

—Oh, Urshanabí, ¿para esto me lastimé las manos? ¿Para esto derramé mi sangre? Todos mis esfuerzos han sido vanos. Esa serpiente acaba de arrebatarme la vida. Esa bestia gozará ahora de todos mis esfuerzos. Encontré la planta de la vida, y ahora la he perdido.

Desesperanzado y vencido por la fatalidad, Gilgamesh recorrió a pie el camino que aún lo separaba de su ciudad. Al cabo de tres días de marcha, divisaron las murallas de Uruk. Entonces Gilgamesh le dijo a Urshanabí, el barquero:

—Sube a la muralla de Uruk, camina por sus terrazas, mira sus poderosos cimientos. Observa sus muros, constata cómo están contruidos. Es buen barro cocido, buen ladrillo. Los Siete Sabios pusieron sus bases. Esta es también mi obra.

Y las gentes de Uruk recibieron a su rey, Gilgamesh, señor de Kulab. Y cantaron sus hazañas, que é hizo grabar sobre una gran estela, para que las generaciones venideras no olvidaran nunca ni su nombre si sus proezas.

LA MUERTE DE GILGAMESH

Tras muchos años de sabio reinado, durante los cuales el rey Gilgamesh enseñó a sus hijos todo lo que había aprendido a lo largo de su agitada vida, llegó el día temido en que el destino se cumplió también para él. Enlil, dios de la montaña, dispuso que en las profundidades de la tierra las tinieblas le mostraran la luz.

—Nadie, ningún hombre dejará a las futuras generaciones un monumento que se compare con el suyo —dijo Enlil—. Los héroes y los sabios, como la luna nueva, tienen sus crecientes y sus menguantes. Los hombres dirán: “¿Quién como él reinó siempre fuerte y poderoso?”.

Como en el mes oscuro, como en el mes de las sombras, cuando el rey Gilgamesh murió, desapareció la luz en la ciudad de Uruk. Las gentes se arremolinaron a su alrededor y se lamentaban ruidosamente, gritando: “¡Se te dio la majestad, Gilgamesh, y no la vida eterna!”. Los ancianos se acercaron a su lecho mortal y dijeron:

—Tu corazón nunca debe estar triste, ni afligido ni oprimido. El te ha dado el poder de atar y desatar, para dar la oscuridad y la luz a los hombres. El te ha dado la supremacía inigualable sobre el pueblo, la victoria en la batalla de donde nadie vuelve.

El rey Gilgamesh no volvió a levantarse más. Él, que había vencido al mal, que poseía sabiduría y belleza, que había atravesado las montañas, yacía allí para siempre. Y sus súbditos elevaron su lamento hacia el cielo; lloró su mujer y sus hijos lloraron. Todos los seres de carne y hueso lloraron en Uruk. Porque Nantar, el demonio de la fatalidad, se lo había llevado. Y lloraban sus músicos, sus bufones y sus esclavos, y todos los que vivían en su palacio lloraron sin consuelo.

Y todo el pueblo hizo ofrendas a los dioses que se habían llevado a su rey Gilgamesh. A Ereshkigal, la reina de la muerte, a Namtar, el espectro del cruel destino, a Neti, el guardián de la puerta. Ofrecieron pan a Ningizida, el dios-serpiente, señor del Árbol de la Vida, y también a Enki y Ninkî, a Enmul y Ninmul; todos los ancestrales dioses recibieron su porción de pan. Los dioses de la creación, los moradores del cielo, recibieron también su ofrenda, cuando el rey Gilgamesh ocupó su tumba. En el lugar de las ofrendas, él pesó el pan del ofrecimiento, y en el lugar de las libaciones él derramó su vino.

En aquellos días, el señor Gilgamesh partió de la tierra, el hijo de Ninsun, el rey sin par, sin igual entre los hombres, partió. Los siglos han pasado veloces desde aquel día triste, y aún hoy los viajeros que se acercan a las ruinas de su ciudad, la dorada Uruk de las grandes murallas, puede oír al caer la noche una voz poderosa y sabia. Y esa voz dice al que quiera oírla:

—¡Oh, Gilgamesh, señor de Kulab, grande es tu nombre!

Porque sólo el Nombre es grande.



* Para determinados traductores, “urnu” es una planta sagrada; para otros significa lagartos o serpientes.

CATÁLOGO















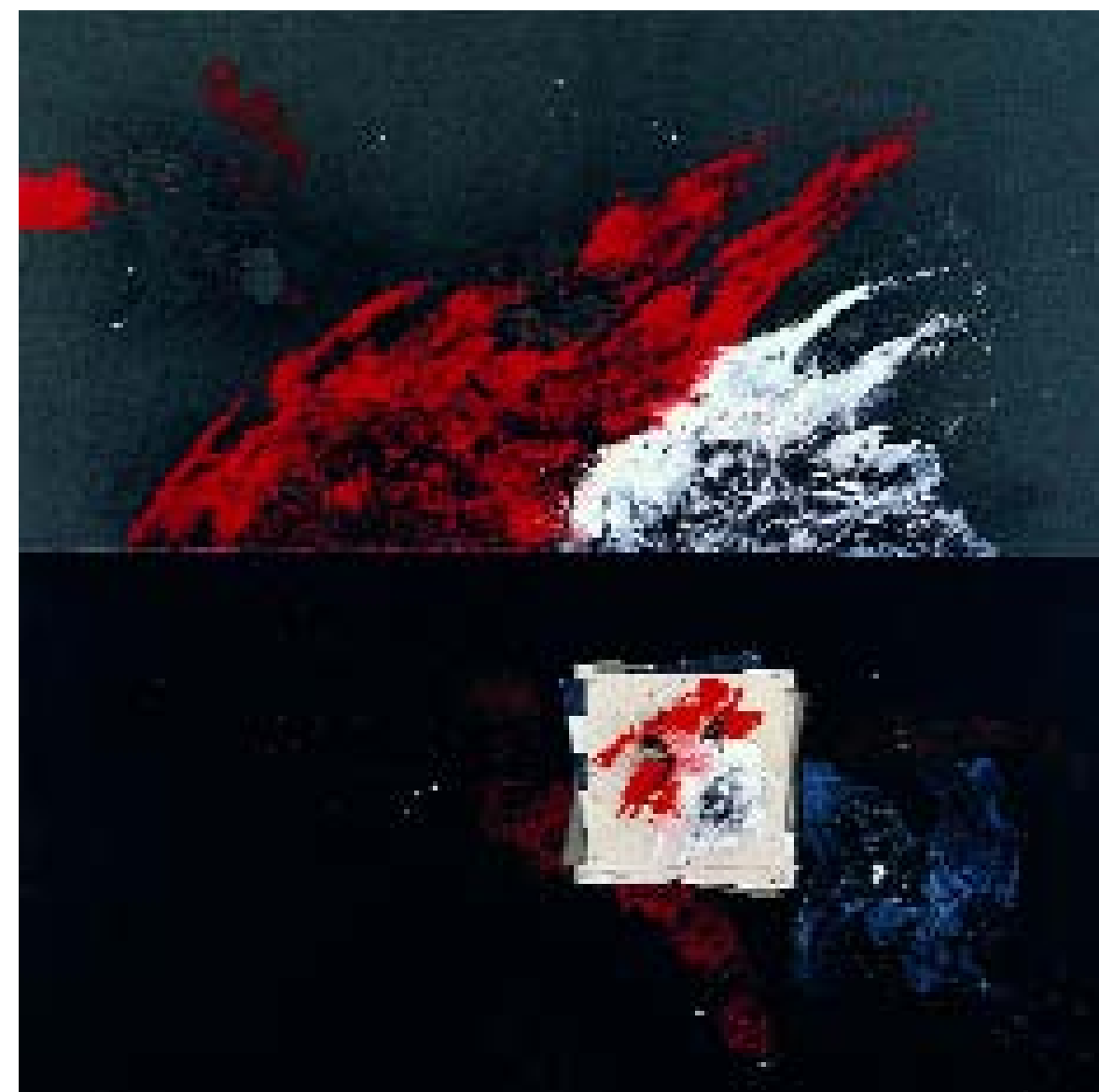
















20.2



21.2





CATÁLOGO



I.1

Gilgamesh
2005
Óleo sobre lino
200 x 200 cm.



2.1

Uruk
2005
Óleo y grafito sobre lino
200 x 200 cm.



5.1

Enkidu el héroe
2005
Óleo sobre lino
200 x 200 cm.



I.2

Gilgamesh
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



2.2

Uruk
2005
Óleo sobre lona plástica
250 x 250 cm.



3

Anu el dios del cielo
2005-2006
Óleo sobre lona y collage.
250 x 250 cm.



4

Aruru
2005-2006
Óleo y grafito sobre lona plástica
y collage.
250 x 250 cm.



5.2

Enkidu el héroe
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



6.I

Enkidu y los animales
2005
Óleo sobre lino
200 x 200 cm.



7.I

Seis días y siete noches
2005
Óleo y grafito sobre lino
200 x 200 cm.



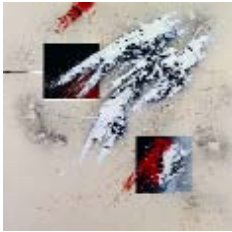
9.I

Ambos héroes se cruzan
2005
Óleo y grafito sobre lino
200 x 200 cm.



6.2

Enkidu y los animales
2005
Óleo sobre lona plástica
250 x 250 cm.



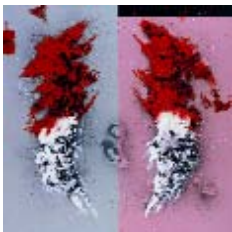
7.2

Seis días y siete noches
2005
Óleo y grafito sobre lienzo.
250 x 250 cm.



8

Apuñaló a los lobos
y sometió a los leones
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



9.2

Ambos héroes se cruzan
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



10

Humbaba y el Bosque de los Cedros
2005
Óleo sobre lona
250 x 250 cm.



15.I

Ve caer un gusano de su nariz
2005
Óleo y grafito sobre lino
200 x 200 cm.



11

Homenajeados por sus ciudadanos
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



12

Ishtar diosa del amor y de la guerra
2005-2006
Óleo y grafito sobre lona plástica y collage
250 x 250 cm.



13

Los dioses se reúnen en asamblea
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



14

Muerte de Enkidu
2005
Óleo y grafito sobre lienzo
250 x 250 cm.



15.2

Ve caer un gusano de su nariz
2005
Óleo y grafito sobre lona plástica
250 x 250 cm.



I6

El miedo ha entrado en mi ánimo
temo a la muerte y corro
2005
Óleo y grafito sobre lienzo
250 x 250 cm.



I7

Las orillas del Mar de la Muerte
2005
Óleo sobre lona
250 x 250 cm.



I8

Urshanabi el barquero
2005-2006
Óleo sobre lona y collage
250 x 250 cm.



I9.1

Utnapishtín
2005
Óleo sobre lino
200 x 200 cm.



I9.2

Utnapishtín
20052006
Óleo sobre lona plástica y collage
250 x 250 cm.



20.1

Una planta que hace
rejuvenecer
2005
Óleo sobre lino
200 x 200 cm.



20.2

Una planta que hace rejuvenecer
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



21.I

Ató piedras pesadas a sus pies
2005
Óleo y grafito sobre lino
200 x 200 cm.



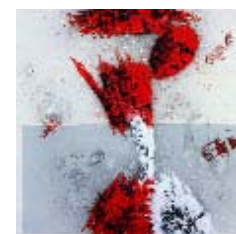
21.2

Ató piedras pesadas a sus pies
2005
Óleo sobre lienzo
250 x 250 cm.



22

Una serpiente le roba la planta
2005
Óleo y grafito sobre lienzo
250 x 250 cm.



23

Héroe de nombre eterno
2005
Óleo sobre lona plástica
250 x 250 cm.

CURRICULUM VITAE

PUBLICACIONES

BIBLIOGRAFÍA

José Manuel Ciria
Manchester, 1960

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007	Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina). Iglesia de San Esteban, Murcia.	2001	Sala Rekalde, Bilbao. Galería Estiarte, Madrid. Dasto Centro de Arte, Oviedo. Museo Pablo Serrano, Zaragoza. C.C. Recoleta, Buenos Aires (Argentina). Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv (Israel).
2006	Museo de Arte Contemporáneo Ateneo de Yucatán (MACAY), Mérida (Méjico). Galería Fernando Silió, Santander. Galería Pedro Peña, Marbella.	2000	Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz. Colegio de Arquitectos, Málaga. Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona. Galería Artim, Estrasburgo (Francia). Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal). Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). Galería Salvador Díaz, Madrid. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
2005	Kunsthalle Museo Centro de Arte PasquArt, Berna (Suiza). Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella. Castillo de Santa Catalina, Cádiz. Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas (Méjico). Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo, Chihuahua (Méjico). Galería Vértice, Oviedo. Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona. Galería Italia, Alicante.	1998	Galería Guy Crété, París (Francia). Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal). Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). Galería Wind, Soest (Holanda). Galería Salvador Díaz, Madrid.
2004	Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú (Rusia). Museo Nacional de Polonia, Palacio Królikarnia, Varsovia (Polonia). Galería Estiarte, Madrid. Museo de la Ciudad, Valencia. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).	1997	Galería Hvgo de Pagano, Nueva York (Estados Unidos).
2003	Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. Galería MPA, Pamplona. Sala de Exposiciones La Lonja, Alicante. Casal Solleric, Palma de Mallorca. Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza. Galería Pedro Peña, Marbella. Galería Fernando Silió, Santander. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.	1996	Galería 57, Madrid. Sala de Exposiciones Banco Zaragozano, Zaragoza. Galería Orange Art, Milán (Italia).
2002	Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya, Tel Aviv (Israel). Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona. Galería Italia, Alicante.	1995	Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania). ARCO'95. Galería Adriana Schmidt, Madrid. NICAF'95. Galería Adriana Schmidt, Yokohama (Japón). Galería Toshi, Tokio (Japón). Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
		1994	Galería El Diente del Tiempo, Valencia. FIAC'94. Galería Adriana Schmidt, París (Francia). Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania). Capilla del Oidor. Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares.

1993 Galería Almirante, Madrid.
Galería Delpasaje, Valladolid.
Galería Ad Hoc, Vigo.
Galería Altxerri, San Sebastián.
Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania).

1992 I.C.E. Munich (Alemania).
Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).

1991 Galería Al.Hanax, Valencia.
Galería Uno, Madrid.
C.C. Nicolás Salmerón, Madrid.

1987 Galería Imagén-Doce, Sevilla.

1984 Galería La Ferrière, París (Francia).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2006 ARCO´06. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA) y Galería Estiarte, Madrid.
“Impressões Múltiplas. 20 Anos do CPS”. Museu da Água da Epal, Lisboa (Portugal).
“Aena Arte – Obra sobre papel”. Sala Arquerías de Nuevos Ministerios. Ministerio de Fomento, Madrid.
Galería HPG, Nueva York (Estados Unidos).
Scope Hamptons´06. Cutts Malone Galleries. Long Island, Nueva York (Estados Unidos).
Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona.
“Arte para Espacios Sagrados”. Fundación Carlos De Amberes, Madrid.

2005 ARCO´05. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.
"Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo Provincial, Ciudad Real.
"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Berlín (Alemania).
"Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo de Albacete.
FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Brúselas (Bélgica).
"De lo grande a lo pequeño, a lo grande". Fondos de la Colección de Arte de la Fundación Colegio del Rey. Forum des Arts & de la Culture, Talence (Francia).

"Obra sobre papel". Galería Benlliure, Valencia.
"Fotografía". Galería Estiarte, Madrid.
"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Nueva York (Estados Unidos).
"Red". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).
Galería Nueve, Valencia.
"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Roma (Italia).
"Abstract". Galería Bennot, Ostende (Bélgica).
VALENCIA-ART´O5. Galería Estiarte y Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Valencia.
"Visiones y sugerencias". Ayuntamiento e Sitges.
CONTEST ART 8. Galería Bennot, Ostende (Bélgica).
ESTAMPA´05. Galería Pedro Peña, Galería Antonio Prates (CPS) y Arte Inversión, Madrid.
LINEART´05. Galería Benoot, Gante (Bélgica).
"Abstract". Galería Bennot, Knokke-Zoute (Bélgica).
"Sombra y Luz. Colección Marifí Plazas Gal". Instituto Cervantes, Viena (Austria).

2004 ARCO´04. Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo, Galería Italia y Galería Fernando Silió, Madrid.
"Impurezas. El híbrido fotografía-pintura en el último arte español". Sala Verónicas, Murcia.
"Fragmentos. Arte del XX al XXI". Centro Cultural de la Villa, Madrid.
FORO-SUR. Galería MPA y Galería Bores & Mallo, Cáceres.
"AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Navarra, Pamplona.
ARTEFAIR COLONIA´04. Galería Begoña Malone, Colonia (Alemania)
"Fashion Art". Centro Cultural de las Condes, Santiago (Chile).
"Fashion Art". Museo de Arte Moderno, Bogota.
Museo de Antioquia, Medellín. Museo de la Tertulia, Cali.
Claustro de Santo Domingo, Cartagena de Indias, (Colombia).
TORONTO ART FAIR´04. Galería Begoña Malone, Toronto (Canada)
"Fashion Art". Museo Nacional de San Carlos, Méjico DF (Méjico).
"Contemporánea Arte – Colección Pilar Citoler". Sala Amós Salvador, Logroño.
"All about Berlin II". Museo White Box Kulturfabrik, Munich (Alemania).
ART FRANKFURT´04. Galería Begoña Malone, Frankfurt (Alemania).

Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
Galería Metta, Madrid.
KIAF´04. Galería Begoña Malone, Seul (Corea).
ESTAMPA´04. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
"Valdepeñas 65 años de Arte. Premios de Artes Plásticas (1940 – 2004)". Museo de Santa Cruz, Toledo.

2003 ARCO´03. Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, Galería Metta, Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo y Galería Italia, Madrid.
ART CHICAGO´03. Galería Metta, Chicago (Estados Unidos).
"X Premios Nacionales de grabado 1992-2002". Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
"Pinacoteca Iberdrola-UEX". Rectorado de la Universidad de Extremadura, Cáceres.
"En construcción – Fondos de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz". Palacio Montehermoso, Vitoria.
"III Trienal de Arte Gráfico". Museo de la Ciudad, Madrid.
"La cuerda de hilo". Galerie im Hof der Backfabrik, Berlín (Alemania).
"Fusión". AT Kearney, Madrid.
"Itinerario". Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
Galería Estiarte, Madrid.
"Fashion Art". Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (Argentina).
"Fashion Art". Museo Audiovisual, Montevideo (Uruguay).
"Arte-Santander´03". Galería Fernando Silió, Santander.
Galería Pedro Peña, Marbella.
Galería Metta, Madrid.
"AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo de Bellas Artes, Santander.
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
ESTAMPA´03. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
ARTE LISBOA. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
"Fashion Art". Museo de Artes Visuales, Montevideo (Uruguay).

2002 ARCO´02. Galería Estiarte, Galería Bores & Mallo y Galería Salvador Díaz, Madrid.
"Km. 0". Kulturbrauerei, Berlín (Alemania).
"AENA Colección de Arte Contemporáneo". Museo Pablo

Serrano, Zaragoza.
Galería Estiarte, Madrid.
Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
ART BRUSSELS´02. Galería Bastien, Bruselas (Bélgica).
"Markers II". EAM. The International Artist´ Museum, Kassel (Alemania).
FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
"Beau Geste". Michael Dunev Art Projects, Gerona.
Galería Corona (Casa de Arte), Hildrizhausen (Alemania).
Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería São Bento, Lisboa (Portugal).
"Moderne Schilderkunst". Instituto Cervantes, Bruselas (Bélgica).
"Markers II". APEX-METRO. The International Artist´ Museum, Edimburgo (Inglaterra).
Bach Quatre Arte Contemporáneo, Barcelona.
"Copyright". Galería Metta, Madrid.
FIAC´02. Galería Metta, París (Francia).
"III Trienal de Arte Gráfico". Palacio Revillagigedo, Gijón.
"Matriz / Estampa". Colección de Arte Gráfico Contemporáneo Fundación BBVA. Sala de Exposiciones de la Fundación BBVA, Madrid.
ESTAMPA´02. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid.
ARTE LISBOA. Galería Bores & Mallo y Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).

2001 ARCO´01. Galería Estiarte y Galería Bores & Mallo, Madrid.
Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).
Galería Estiarte, Madrid.
FORO-SUR. Galería Bores & Mallo, Cáceres.
"La Noche. Arte español 1984-2001". Museo Esteban Vicente, Segovia.
"Arte y Arquitectura". Exposición itinerante: Centro de Arte Dasto, Oviedo. Centro de Arte Casa Duró, Mieres y Museo Barjola, Gijón.
Itinerante Salón de Otoño de Plasencia. Caja de Extremadura. Museo de la Ciudad, Madrid, Sevilla, Badajoz y Lisboa.
"Veinte Años Después". Palazzo de Monserrato, Roma (Italia).
"Propios y Extraños". Galería Marlborough, Madrid.
"Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano". Circulo de Bellas Artes, Madrid.
Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica).
ESTAMPA´01. Galería Estiarte y Galería Sen, Madrid.

	“<i>Nostalgia y Encuentro de Roma</i>”. Asamblea de Extremadura, Mérida. Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). PORTO ARTE. Galería Antonio Prates, Oporto (Portugal). ARTE LISBOA. Galería Antonio Prates y Galería Bores & Mallo, Lisboa (Portugal). “<i>Esencias</i>”. Sala Kubo. Kutxaespacio del Arte, San Sebastián.		Galería São Bento, Lisboa (Portugal). “<i>Querido Diego, Velázquez 400 años</i>”. Casa de la Cultura de Alcorcón, Madrid. “<i>Colección de Arte Contemporáneo Banco Zaragozano</i>”. La Lonja, Zaragoza. “<i>Colección de Obra Gráfica Contemporánea Banco Zaragozano</i>”. Sala de Exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza. FAC’99. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal). “<i>Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración</i>”. Colección Argentaria. Museo Municipal, Málaga.		Galería Clave, Murcia. LINEART’97. Galería Athena Art, Gante (Bélgica). ART MULTIPLE. Galería Raquel Ponce, Düsseldorf. FAC’97. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal).	1993	ARCO’93. Galería Ad Hoc, Madrid. SAGA’93. Galería Adriana Schmidt, París (Francia). ART MULTIPLE. Galería Adriana Schmidt, Düsseldorf. Galería Delpasaje, Valladolid. Galería Almirante, Madrid. Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania).				
2000	ARCO’00. Galería Salvador Díaz y Galería Bores & Mallo, Madrid. ST’ART 2000. Galería Artim, Estrasburgo (Francia). “<i>Salón de Otoño de Pintura - Caja de Extremadura</i>”. Exposición itinerante por Extremadura. Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). “<i>Lenguajes con futuro</i>”. Museo Manuel Teixeira Gomes, Portimão (Portugal). HAF’00. Galería Wind, La Haya (Holanda). “<i>Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración</i>”. Colección BBVA. Museo Pablo Serrano, Zaragoza. “<i>Colección de Arte Fundación Colegio del Rey</i>”. Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. “<i>Maestros Contemporáneos</i>”. Blue Hill Cultural Center, Nueva York (Estados Unidos). “<i>Imágenes yuxtapuestas. Diálogo entre la abstracción y la figuración</i>”. Colección BBVA. Museo de la Pasión, Valladolid. ESTAMPA’00. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid. FAC’00. Galería Antonio Prates, Lisboa (Portugal). “<i>Multigrafías</i>”. Galería Dasto, Oviedo.	1998	ARCO’98. Galería Salvador Díaz y Galería Antonio Prates, Madrid. “<i>5 X 5</i>” <i>Exposición conmemorativa de los certámenes Caja Madrid</i>. Museo de la Ciudad, Madrid. Caja Madrid Diagonal Sarriá, Barcelona. Federación de Empresarios de Comercio, Burgos. Museo de Santa Cruz, Toledo. “<i>Arte Gráfico Español Contemporáneo</i>”. Instituto Cervantes, Amman (Jordania). ESTAMPA’98. Galería Antonio Prates (CPS), Madrid. Galería Rayuela, Madrid. Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). Galería Wind, Soest (Holanda). “<i>II Trienal de Arte Gráfico</i>”. Palacio Revillagigedo, Gijón.	1996	ARCO’96. Fundación AENA y Galería May Moré, Madrid. Galería Athena Art, Kortrijk (Bélgica). “<i>Líricos del Fin de Siglo. Pintura Abstracta de los 90</i>”. Museo Español de Arte Contemporáneo. Centro Nacional de Exposiciones, Madrid. Sala Fundación. Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria. Fundación Barceló, Palma de Mallorca. “<i>Becarios de Roma</i>”. Academia Española, Roma.(Italia). KUNST FAIR’96. Galería Athena Art, Knokke (Bélgica). Galería Clave, Murcia. “<i>Becarios de Roma</i>”. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. ESTAMPA’96. Galería Estiarte. Madrid. “<i>III Artistbook International 1996</i>”. Galería May Moré. Colonia. VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.	1992	ARCO’92. Galería Marie Louise Wirth, Zurich. GRAFIC ART’92. Galería Adriana Schmidt y Galería Diagonal Art, Barcelona. Galería Seiquer, Madrid. Galería D’Kada, Madrid. Galería La Kábala, Madrid. Galería Obelisco, La Coruña. “<i>Internacional Grobe Kunstausstellung</i>”. Kunst Palast, Düsseldorf (Alemania).				
				1995	Galería El Diente del Tiempo, Valencia. Galería Athena, Kortrijk (Bélgica). “<i>De nuevo París</i>”. Becarios del Colegio de España. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Espace Médoquine, Talence (Francia). “<i>De nuevo París</i>”. Becarios del Colegio de España. Instituto Cervantes, París (Francia). Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania). Museo de Grabado Español Contemporáneo, Marbella. Galería 57, Madrid. Galería Adriana Schmidt, Stuttgart (Alemania). Galería Naito, Nagoya (Japón).	1991	Galería Al.Hanax, Valencia. Galería La Kábala, Madrid. Galería D’Kada, Madrid. Galería Uno, Madrid.	1990	Mustassaren Kulturitalolla, Vaasa (Finlandia). Galería Buchwald, Frankfurt (Alemania). Galería Uno, Madrid. Galería Buchwald, Frankfurt (Alemania).		
						1987	C.C. Loupier, Burdeos (Francia). Palacio de Sanz-Enea, Zarauz.	1986	Galería The Living Art, Manchester (Inglaterra). Fundación Aline Newman, Brighton (Inglaterra). Galería Century, Londres (Inglaterra).	1984	Grand Palais, París (Francia).
							PREMIOS Y BECAS				
				1994	ART MIAMI’94. Galería Heller, Miami (Estados Unidos). Galería 57, Madrid. Galería Adriana Schmidt, Colonia (Alemania). “<i>GESTO Y ORDEN</i>”. Palacio de Velázquez. Centro Nacional de Exposiciones. Ministerio de Cultura, Madrid. V Bienal de El Cairo, National Center for Fine Arts. Pabellón de España. El Cairo (Egipto).	2002	Premio Nacional de Grabado Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella. (Primer Premio). Beca del Ministerio de Cultura y Ciencia de Israel. Proyecto para el Museo-Teatro de Givatayim. Tel Aviv (Israel).	1999	I Certamen de Pintura Fundación Nicomedes García Gómez, Segovia. (Primer Premio).		

PREMIOS Y BECAS

	VI Mostra Unión Fenosa, La Coruña. (Premio Adquisición). LX Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas, Ciudad Real. (Primer Premio - Primera Medalla de la Exposición). II Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba. (Premio Adquisición). LXVI Salón de Otoño. Asociación Española de Pintores y Escultores, Madrid. (Premio Extraordinario "Reina Sofía"). XXI Salón de Otoño de Pintura de Plasencia. Caja de Extremadura, Plasencia. (Premio "Ortega Muñoz").
1997	II Trienal Internacional de Arte Gráfico de El Cairo. (Primer Premio Jurado Internacional). XIV Certamen Nacional de Pintura. Ayuntamiento de Azuqueca de Henares. Guadalajara. (Primer Premio). XXIV Certamen Nacional Caja de Madrid. Madrid. (Segundo Premio). I Salón de Otoño de Pintura Real Academia Gallega de Bellas Artes. La Coruña. (Premio Adquisición). VI Certamen Nacional de Dibujo Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas. Ciudad Real. (Primer Premio). Premio Nacional de Pintura IV Centenario Colegio de Abogados de Madrid. Madrid. (Primer Premio). V Certamen Nacional de Pintura Iberdrola-UEX, Cáceres. (Premio Adquisición). I Mostra Biennial d’Art d’Alcoi. (Premio Adquisición).
1995/96	Beca Ministerio de Asuntos Exteriores. Academia Española, Roma.
1994	Beca Ministerio de Cultura. Colegio de España, París. V Bienal de El Cairo. (Primer Premio Medalla de Oro Jurado Internacional) XIII Certamen Nacional “Ciudad de Alcorcón”, Madrid. (Premio Adquisición).
1993	III Concurso Internacional de Pintura. Fundación Barceló. Palma de Mallorca. (Accésit - Premio Adquisición). Plástica Contemporánea Vitoria-Gasteiz. Depósito de Aguas, Vitoria. (Premio Adquisición). XXIII Premio Ciudad de Alcalá. Alcalá de Henares. (Primer Premio).

COLECCIONES Y MUSEOS
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS), Madrid.
Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.
Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú (Rusia).
Albertina Museum, Viena (Austria).
Museo Extremeño e Iberoamericano del Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.
Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv (Israel).
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña.
Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
Museo Municipal de Valdepeñas, Ciudad Real.
Museo Fundación Gregorio Prieto. Valdepeñas, Ciudad Real.
Museo Internacional de Arte Gráfico, El Cairo (Egipto).
Museo del Vidrio Santos Barosa, Marinha Grande (Portugal).
Patrimonio Nacional. Palacio Real, Madrid.
Calcografía Nacional, Madrid.
Chase Manhattan Bank, Nueva York (Estados Unidos).
Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
Ministerio de Asuntos Exteriores, Manila (Filipinas).
Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, Madrid.
Academia Española, Roma (Italia).
Colección Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid.
Colección ADT, Madrid.
Colección AENA, Alicante.
Colección Arte y Patrimonio, Madrid.
Colección Ayuntamiento Ceutí, Murcia.
Colección Ayuntamiento de Alcoi, Alicante.
Colección Ayuntamiento de Azuqueca, Guadalajara.
Colección Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Vitoria.

LIBROS Y CATÁLOGOS MONOGRÁFICOS

EN EL LENGUAJE. Catálogo exposición Galería ALHanax, Valencia. Texto de Pablo Jiménez *Entre el signo y el gesto*. Enero 1991.

EL UMBRAL DEL AGUA. Catálogo exposición Galería UNO, Madrid. Texto de José Garnería *La presencia de un lenguaje*. Mayo 1991.

ACTO POST-RACIONAL. Catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid. Textos de Antonio García Salazar *Sobre Acto Post-racional* y José Manuel Álvarez Enjuto *Del enfrentamiento de dos emociones antagónicas, el desasosiego*. Noviembre 1991.

CRY NUDE EUROPE (3 x 3). Catálogo exposición I.C.E. Munich. Texto de Héctor López González *Mirada interior-exterior*. Mayo 1992.

ADAGE. Catálogo exposición Galería Almirante, Madrid. Texto de Fernando Huici *Bajo la piel*. Enero 1993.

JOSÉ MANUEL CIRIA. Catálogo exposiciones Galería Delpasaje, Valladolid y Galería Ad Hoc, Vigo. Texto de Javier Maderuelo *Afirmación de otra coherencia en la pintura*. Enero 1993.

PIEL DE AGUA. Catálogo exposición Galería Altxerri, San Sebastián. Texto de Michel Hubert Lépicouché *Un aguzanieves camina sobre el agua negra*. Septiembre 1993.

EL USO DE LA PALABRA. Catálogo exposición Galería El diente del tiempo, Valencia. Textos de Juan Manuel Bonet *Lirismo y construcción* y José Manuel Ciria *El uso de la palabra*. Enero 1994.

BETWEEN MEMORY AND VISION. Catálogo exposición Galería Adriana Schmidt, Colonia. Textos de Celia Montolío *En el límite y después*, Fernando Castro Flórez *Notas sobre un interrogatorio infantil (y otras consideraciones)* y José Manuel Ciria *Ideas de paso*. Abril 1994.

GESTO Y ORDEN. Catálogo exposición Palacio de Velázquez, Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura, Madrid. Textos de Javier Maderuelo *El gesto de Dionisos frente al orden de Apolo* y Fernando Castro Flórez *Semillas de la noche, José Manuel Ciria*. Septiembre 1994.

MNEMOSYNE. Catálogo recopilatorio de la obra realizada en el Colegio de España de París. Textos de Fernando Castro Flórez *La mirada extranjera*, Antonio García Salazar *De la recreación en la memoria*, Miguel Logroño *Mnemosyne: la memoria del arte*, Marcos-Ricardo Barnatán *José Manuel Ciria encerrado en su máquina del tiempo*, José Manuel Ciria *Sobre Mnemosyne y lo efímero*, Héctor López González *El sentido de la memoria*, José Manuel Álvarez Enjuto *Entre distancias*, y Celia Montolío *Cruce de memorias*. Octubre 1994.

APROPIACIONES. Catálogo exposición Galería 57, Madrid. Textos de Tomás Paredes *Ojo, charco, perro* y José Manuel Ciria *79 Richmond Grove y algunos saltos (in)apropiados*. Enero 1996.

MÁSCARAS DE LA MIRADA. Catálogo exposición Sala de exposiciones Banco Zaragozano, Zaragoza. Textos de Fernando Huici *La mirada enmascarada* y Miguel Logroño *Donde nacen los signos*. Febrero 1996.

EL TIEMPO DETENIDO. Catálogo recopilatorio de la obra realizada en la Academia Española de Roma. Textos de Miguel Logroño *Sobre el tiempo en suspensión*, Fernando Castro Flórez *Diez notas (de lectura)*. *Elementos de acecho a la pintura de Ciria* y José Manuel Ciria *El tiempo detenido de Uccello y Giotto y una mezcla de ideas para bablar de automatismo en Roma*. Octubre 1996.

THE MEALS. Catálogo exposición ARCO’97 Galería Estiarite, Madrid. Texto de Mercedes Replinger *José Manuel Ciria: Residuos de la memoria*. Febrero 1997.

JOSÉ MANUEL CIRIA. Catálogo exposición *Espacio Abierto* Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Antonio García Berrio *José Manuel Ciria: Hallazgo y consistencia de la imagen abstracta*, Guillermo Solana *Epifanías* y Fernando Castro Flórez *Palabras para acabar con la muerte de la pintura*. Septiembre 1997.

NEW WORKS 1997. Catálogo exposición Galería Hygo de Pagano, Nueva York. Textos de Marcos-Ricardo Barnatán *Líneas como llamas que se elevan* y Dominique Nahas *Todas somos fieros acontecimientos*. Noviembre 1997.

MÁSCARAS DE AGUA. Catálogo exposición Galería Guy Crété, París. Textos de Miguel Logroño *Pintura e inmateria* y Jesús Remón Peñalver *La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad*. Marzo 1998.

JOSÉ MANUEL CIRIA. Catálogo exposición Galería Antonio Prates, Lisboa. Textos de Marcos-R. Barnatán *El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado* y Mercedes Replinger *El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la Tradición*. Junio 1998.

MASKS OF THE GLANCE. Catálogo exposición Galería Athena Art, Kortrijk y Galería Wind, Soest. Textos de Mark Holthof *Ciria*, Annelette Hamming *Sombras* y Guillermo Solana *Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria*. Septiembre 1998.

A.D.A. Una retórica de la abstracción contemporánea. Libro monográfico dedicado a la observación de las características y planteamientos analíticos de la obra de José Manuel Ciria. Textos de Antonio García-Berrio y Mercedes Replinger. Septiembre 1998.

MANIFIESTO/CARMINA BURANA. Catálogo exposición Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Mercedes Replinger *Cuaderno de memoria*, Juan Manuel Bonet *Pintura, en singular*, Marcos-Ricardo Barnatán *José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación* y Fernando Castro Flórez *Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria*. Octubre 1998.

INTERSTICIOS. Libro monográfico con textos de José Manuel Ciria *Pesadilla antes de Halloween. Fragmentos de la mirada subjetiva* y Marcos-Ricardo Barnatán *El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado*. Mayo 1999.

ELOGIO A LA DIFERENCIA. Catálogo exposición en el Colegio de Arquitectos de Málaga. Textos de José Manuel Ciria *Notas sobre Elogio a la diferencia*, Antón García-Abril *Entre el sueño y la obsesión* y Marcos-Ricardo Barnatán *Dragones ocultos*. Enero 2000.

MONFRAGÜE. Emblemas abstractos sobre el paisaje. Catálogo exposición en el M.E.I.A.C., Badajoz. Textos de Miguel Logroño *Con Bachelard* y Ciria *en el bosque de Monfragüe*, Mercedes Replinger *El paisaje en la cámara oscura*, Michel Hubert Lépicouché *Desde la luz de Monfragüe hasta el color en los cuadros de José Manuel Ciria*, Rosa Pereda *Entrevista con José Manuel Ciria*, Mariano de Blas *Meditaciones de un pintor solitario en el bosque de Monfragüe*, Jesús Remón Peñalver *Ciria: arte nuevo para un museo* y Fernando Castro Flórez *La visión devorante de José Manuel Ciria*. Marzo 2000.

ESPACE ET LUMIÈRE. Catálogo exposición Galería Artim, Estrasburgo. Textos de Michel Hubert Lépicouché *El nacimiento de Délos o el milagro del agua: La abstracción épica de José Manuel Ciria*, Dominique Nahas *Todos somos fieros acontecimientos* y José Manuel Ciria *Espacio y Luz (Analítica estructural a nivel medio)*. Abril 2000.

GLANCE REDUCER. Catálogo exposición Galería Athena Art, Kortrijk. Texto de Ignacio Calderón *La mirada poliédrica de Ciria*. Septiembre 2000.

QUIS CUSTODIET IPSOS CUSTODES. Catálogo exposición Galería Salvador Díaz, Madrid. Textos de Cristina García-Lasuen *El imán iconogáfico* y Joseph Towerdawn *Plástica y semántica. Conversación con José Manuel Ciria*. Septiembre 2000.

GLOSA LÍQUIDA. Catálogo exposición Galería Bores & Mallo, Cáceres. Texto de Julio César Abad Vidal *La forja de lo informe*. Noviembre 2000.

COMPARTIMENTACIONES. Catálogo exposición Galería Estiarte, Madrid. Texto de Miguel Cereceda *Ciria sobre papel*. Febrero 2001.

VIAJE A LOS LAGOS. Catálogo exposición en Dasto Centro de Arte, Oviedo. Textos de Juan Manuel Bonet *Diario*

de una navegación, Javier Barón *Los Sueños contruidos de José Manuel Ciria* y Julio César Abad Vidal *Los inestables cimientos. Notas a una nueva serie de Ciria*. Febrero 2001.

DESPUÉS DE LA LLUVIA. Catálogo exposición en el Museo Pablo Serrano, Zaragoza. Textos de Cristina García-Lasuen *Bodegones: Imanes iconográficos*, Héctor López González *De recuerdos y añoranzas, de pasados actuales*, Rubén Suárez *Ciria en la antigua carpintería y después de la lluvia*, Marcos-Ricardo Barnatán *Buscadlo más allá de las murallas* y José Manuel Ciria *Notas sobre la serie Sueños Construidos*. Mayo 2001.

SUEÑOS CONSTRUIDOS. Catálogo exposición en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Textos de Irma Arestizabal *José Manuel Ciria* y Marcos-Ricardo Barnatán *El constructor de sueños*. Mayo 2001.

ENTRE ORDEN Y CAOS. Catálogo exposición en el Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv. Textos de Yossi Alfí *Entre orden y caos* y José Manuel Ciria *Ideas residuales ante el espejo*. Octubre 2001.

VISIONES INMANENTES. Catálogo exposición en la Sala Rekalde, Bilbao. Texto de Guillermo Solana *Marsias o el cuerpo desollado de la pintura* y Fernando Castro Flórez *Retrato del artista como bricoleur: Odds and ends en la pintura de José Manuel Ciria*. Diciembre 2001.

EYES & TEARS. Catálogo exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya, Tel Aviv. Texto de Juan Manuel Bonet *Retrato al minuto de un pintor español entre dos siglos*. Marzo 2002.

ECOS DEL SIMULACRO. Catálogo exposición Galería Bach Quatre, Barcelona. Texto de Victoria Combalía *Retomar la pintura*. Abril 2002.

SIGNO SIN ORILLAS. Catálogo exposición Galería Italia, Alicante. Texto de José Manuel Ciria *Signo sin orillas*. Abril 2002.

EL SOL EN EL ESTÓMAGO. Catálogo exposición Galería Moisés Pérez de Albeniz (MPA), Pamplona. Texto de José Manuel Ciria *MSPF* y *C para MP4*. Enero 2003.

TEATRO DEL MINOTAURO. Catálogo exposición itinerante organizada por el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Lonja del Pescado, Alicante. Casal Solleric, Palma de Mallorca. Museo de Arte Contemporáneo, Ibiza. Museo de la Ciudad, Valencia. Textos de Guillermo Solana *El monstruo en su laberinto*; Alicia Fernández *Animal fronterizo*; Rocío de la Villa *Reinterpretando la tradición*; Julio César Abad Vidal *Palabras, palabras, sangrías*; Alberto Ruiz de Samaniego *Péctica de agua y fuego*; Javier Hontoria *Intersticios: Realidades subyacentes*; José María de Francisco Guinea *Cuerpos de pintura o la morfología en estado puro* y Pedro Nuño de la Rosa *Yo he trazado en el muro de tela una ventana*. Febrero 2003.

DE PROFUNDIS CLAMO AD TE AQUA. Catálogo exposición Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. Texto de Mercedes Replinger *Glosa Líquida*. Marzo 2003.

MENTO SOMNIARE. Catálogo exposición Galería Pedro Peña, Marbella. Texto de Mariano Navarro *Pollock y las moscas*. Julio 2003.

PARAJES BINARIOS. Catálogo exposición Galería Fernando Silió, Santander. Textos de Fernando Castro Flórez *Donde se intenta escribir de una pintura que, según mi hija, es muy rara* y Marcos-Ricardo Barnatán *Ciria: ni tan fácil, ni tan sencillo*. Agosto 2003.

PINTURA SIN HÉROE. Libro monográfico con textos de Julio César Abad Vidal *Pintura sin Héroe*, recopilación de Textos de Julio César Abad Vidal y una antología de escritos de José Manuel Ciria. Octubre 2003.

EL PARQUE EN LA OSCURIDAD. Catálogo exposición Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria. Textos de Javier Rubio Nomblot *Una aproximación documental al ciclo Glosa Líquida (2000-2003) basada en el uso impropio de la analogía y la reinvención del zigurat* y José Manuel Ciria *Postrimerías de Glosa Líquida y el caballo de Protógenes*. Noviembre 2003.

SUEÑOS CONSTRUIDOS. Catálogo exposición Galería Estiarte, Madrid. Texto de Abel H. Pozuelo *El sueño del constructor*. Enero 2004.

MANCHA Y CONSTRUCCIÓN. Catálogo exposición Museo Estatal Galería Tretyakov, Moscú. Textos de Leticia Martín Ruíz *Sueños reconstruidos* y José Manuel Ciria *Diecisiete días en Rusia*. Mayo 2004.

SQUARES FROM 79 RICHMOND GROVE. Catálogo exposición itinerante organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX). Museo Nacional de Polonia, Palacio Krölikarnia, Varsovia; Kunsthalle Museo Centro de Arte Pasquart, Berna. Textos de Juan Manuel Bonet *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*; Guillermo Solana *Salpicando la tela de agua* y Julio César Abad Vidal *De las pinturas cuadradas de Ciria como los esfuerzos del prisionero contra las rejas*. Mayo 2004.

EL SUEÑO DE LISBOA. Catálogo exposición Galería Antonio Prates, Lisboa. Textos de Julio César Abad Vidal *La pintura desbordada de José Manuel Ciria* y José Manuel Ciria *Cortando alas a libélulas*. Octubre 2004.

LAS FORMAS DEL SILENCIO, Antología crítica (Los años noventa). Libro monográfico con textos de Francisco Jarauta *Las*

formas del tiempo, Fernando Huici *Bajo la piel*, Javier Maderuelo *Afirmación de otra coherencia en la pintura*, Celia Montolío *En el límite y después*, Juan Manuel Bonet *Lirismo y construcción*, Fernando Castro Flórez *Semillas de la noche*, José Manuel Ciria, José Manuel Ciria *Sobre Mnemosyne y lo efímero*, Celia Montolío *Cruce de memorias*, Alicia Murría *Solo la luz provoca sombras*, Miguel Logroño *Donde nacen los signos*, Guillermo Solana *Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria*, Dominique Nahas *Todos somos fieros acontecimientos*, Guillermo Solana *Epifanías*, Jesús Remón Peñalver *La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad*, Mercedes Replinger *El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la Tradición*, Juan Manuel Bonet *Pintura, en singular*, Fernando Castro Flórez *Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria* y Marcos-Ricardo Barnatán *José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación*. Enero 2005.

OBRA GRÁFICA (1991 – 2005). Catálogo exposición Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella y Castillo de Santa Catalina, Cádiz. Texto de Chema de Francisco Guinea *La autócita o cómo seguir pintando en el taller de la estampa. Notas sobre la obra gráfica de Ciria*. Mayo 2005.

SALTO GERMINAL. Libro monográfico con texto de José Manuel Ciria. *Breves ideas que estos días se agolpan en mi cabeza*. Junio 2005.

SUEÑOS Y MÁSCARAS. Catálogo exposición Galería Vértice, Oviedo. Texto de Iván de la Torre Amerighi *De lo que acontece ante unas famosas obras de pintura y de otros extraños e inauditos artificios dignos del ingenio de su creador. (Breve escrutinio y razonamiento sobre la obra última de José Manuel Ciria)*. Octubre 2005.

LIMBOS DE FÉNIX. Catálogo exposición Galería Bach Quatre Arte Contemporani, Barcelona. Textos de Ángel Antonio Herrera *El dueño del volcán, o El preferido del incendio, o Salvaje es el que se salva*, Anna Maria Guasch *José Manuel Ciria Año Cero: El aleteo de una pintura efable*, Hilario Bravo *Reformulación del caos y Conversación* de Juan Estefa Freire con José Manuel Ciria. Octubre 2005.

CIRIA. Catálogo exposición Galería Italia, Alicante. Texto de José Manuel Ciria *Breve nota para presentar una exposición*. Noviembre 2005.

LÍNEAS EN EL ESPEJO. Catálogo exposición Galería Fernando Silió, Santander. Texto de José Manuel Ciria *Un breve relato de Ciria sobre Ciria*. Julio 2006.

EL DUEÑO DEL TIEMPO. Catálogo exposición Galería Pedro Peña, Marbella. Texto de José Manuel Ciria *Nueva York, estados de ánimo, el momento figurativo, Malevich y Zuloaga*. Agosto 2006.

BIBLIOGRAFÍA

2006

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Puerto de pintores”. Periódico El Mundo. Madrid, 20 de Julio de 2006.

B. G.: “La obra de José Manuel Ciria protagoniza la nueva muestra de Fernando Silió”. Periódico El Diario Montañes. Santander, 21 de Julio de 2006.

CATALÁN, Irene: “El color de la abstracción”. Periódico SUR. Málaga, 12 de Agosto de 2006.

CIRIA, José Manuel: “Un breve relato de Ciria sobre Ciria”. Texto catálogo exposición Líneas en el espejo. Galería Fernando Silió, Santander. Julio 2006.

CIRIA, José Manuel: “Nueva York, estados de ánimo, el momento figurativo, Malevich y Zuloaga”. Texto catálogo exposición El dueño del tiempo. Galería Pedro Peña, Marbella. Agosto 2006.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria, de Polonia a Méjico pasando por Suiza”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 18 de Mayo de 2006.

HERRERA, Ángel Antonio: “Entre bronceados y flamencas”. Periódico El Mundo. M2. Madrid, 10 de Junio de 2006.

LA TRIBUNA: “José Manuel Ciria”. Periódico La Tribuna. Marbella, 8 de Agosto de 2006.

LA TRIBUNA: “El dueño del tiempo”. Periódico La Tribuna. Marbella, 11 de Agosto de 2006.

MANTECÓN, Marta: “La pintura apolínea y dionisiaca de José Manuel Ciria”. Periódico El Diario Montañes. Santander, 16 de Agosto de 2006.

OCAÑA, Jessica: “José Manuel Ciria New York legal alien”. Revista Absolute Marbella. Marbella, Septiembre de 2006.

RODRÍGUEZ, Gabriel: “José Manuel Ciria – Líneas en el Espejo”. Periódico ABC, ABC de las Artes. Madrid, 12 de Agosto de 2006.

2005

ALÁEZ, Paula: “José Manuel Ciria revela su periplo personal a través de la abstracción”. Periódico La Voz de Cádiz. Cádiz, 20 de Agosto de 2005.

ARTE Edições de Arte Contemporânea. “Gesto y pasión. Srie Montañas de Ojos”. Invierno 2005.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: “Lirismo y construcción”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: “Pintura, en singular”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

BONET, Juan Manuel: “Para un Salón de Otoño”. Catálogo Salón de Otoño de Pintura de Plasencia, Veinticinco años. Caja Extremadura. Cáceres, Mayo de 2005.

BONET, Juan Manuel: “La generación de los noventa, una apuesta por el arte contemporáneo español”. Revista Subastas. Abril de 2005.

BRAVO, Hilario: “Reformulación del caos”. Texto catálogo Limbos de Fénix. Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

CADENA, Joseph M.: “Ciria y su explosiva búsqueda de la paz”. Periódico El Periódico. Barcelona, 11 de Noviembre de 2005.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique: “Ver lo que no se deja decir”. Periódico La Tribuna. Marbella, 3 de Junio de 2005.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Semillas de la noche”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CIRIA, José Manuel: “Sobre Mnemosyne y lo efimero”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

CIRIA, José Manuel: “Breves ideas que estos días se agolpan en mi cabeza”. Texto libro monográfico Salto Germinal. Ed. Banco Madrid. Junio 2005.

CIRIA, José Manuel: “Breve nota para presentar una exposición”. Texto catálogo exposición Ciria. Galería Italia, Alicante. Noviembre 2005.

DE FRANCISCO GUINEA, Chema: “La autocita o cómo seguir pintando en el taller de la estampa. Notas sobre la obra gráfica de Ciria”. Texto catálogo exposición Museo del Grabado Contemporáneo, Marbella y Castillo de Santa Catalina, Cádiz. Mayo 2005.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: “El gesto en el espacio”. Periódico ABC, ABC de las artes. Madrid, 11 de Junio de 2005.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván: “De lo que acontece ante unas famosas obras de pintura y de otros extraños e inauditos artificios dignos del ingenio de su creador”. Texto catálogo exposición Sueños y Máscaras. Galería Vértice, Oviedo. Octubre 2005.

DELGADO, Carlos: “J. M. Ciria. Obra gráfica (1991-2205). Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 24 de Junio de 2005.

EL PUNTO: “La mancha, en la obra de Ciria, es sensación medida”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 21 de Enero de 2005.

EL PUNTO: “Ciria: Las formas del silencio”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 4 de Febrero de 2005.

EL PUNTO: “Sombra y luz, arte español de la Colección Marifi Plazas Gal”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 1 de Abril de 2005.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria. Obra Gráfica (1991-2005)”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 9 de Septiembre de 2005.

EL PUNTO: “El Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez acoge una muestra de Ciria”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 23 de Septiembre de 2005.

ESTEFA FREIRE, Juan: “Conversación con José Manuel Ciria”. Texto catálogo Limbos de Fénix. Galería Bach Quatre Art Contemporani, Barcelona. Octubre 2005.

FELLENBERG, Walo Von: “Hinsehen und schaudern”. Revista Blick. Zurich, 18 de Enero de 2005.

GAFFINO, David: “L’Espagne invitee d’honneur”. Periódico Le Journal du Jura. Bienne, 15 de Enero de 2005.

GARCÍA, Lorena: “Visita al estudio del Pintor José Manuel Ciria”. Revista Menesianos. Madrid, Junio de 2005.

GARCÍA MAESTRO, Goyo: “Me voy a Nueva York a empezar de cero”. Periódico La Razón. Madrid, 31 de Octubre de 2005.

GROSSENBACHER, Jonathan: “C’est un rêve qui se réalise”. Periódico Le Journal du Jura. Biel, 17 de Enero de 2005.

GUASCH, Anna María: “José Manuel Ciria Año Cero. El aleteo de una pintura efable”. Texto cat

MURRÍA, Alicia: “Solo la luz provoca sombras”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

NAHAS, Dominique: “Todos somos fieros acontecimientos”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

NEUE BÜRCHER ZEITUNG: “Eroberer del Malerei”. Zürich, 5 de Febrero de 2005.

NEUES BÜLACHER TAGBLATT. “Sapische Gegenwartskunst. Bülach, 18 de Febrero de 2005.

PÉGATOQUET, Maxime: “Distorsions espagnoles”. Revista Femina. Beinne, 16 de Enero de 2005.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: “La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

RAMÍREZ, Cristóbal: “Renovación gráfica. Ciria combina “misterio” y “soberbia” en su obra gráfica. Periódico Diario de Cádiz. Cádiz, 20 de Agosto de 2005.

REPLINGER, Mercedes: “El sueño creador de José Manuel Ciria: El último instante de la tradición”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

RUBIERA, Pilar: “La pintura nunca ha tenido crisis, ni se ha muerto ni se va a morir”. Periódico La Nueva España. Oviedo, 28 de Octubre de 2005.

SDA+ATS: “Biel, PasquArt, Austellungen”. Revista SDA+ATS. Berna, 14 de Enero de 2005.

SCHMIDT, Beatrice: “Leben, Leiden und Landschaften”. Periódico Der Bund. Biel, 18 de Enero de 2005.

SCOLA; Gloria: “El arte también es provocación”. Revista Cambio 16. Madrid, 15 de Agosto de 2005.

SOLANA, Guillermo: “Mancha y memoria”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

SOLANA, Guillermo: “Epifanías”. Texto libro Las Formas del silencio, Antología crítica (Los años noventa). Ed. Sotohenar. Madrid, Enero 2005.

STERCHI, Jacques: “Bienne à l’heure espagnole sur fond de paysages sans mémoire”. Periódico La Liberté. Fribourg, 19 de Febrero de 2005 y Periódico Le Quoidien Jurassien. Delémont, 24 de Febrero de 2005.

24 WEEK-END: “Mémoire, parodie et boîte à musique”. Revista 24 Week-End. Lausanne, 3 de Febrero de 2005.

ZAMBRANO, Cata: “Nueva exposición en Santa Catalina”. Periódico Cádiz Información. Cádiz, 20 de Agosto De 2005.

ZWEZ, Annelise: “Leidenschaf und Hinterhalt”. Periódico Bieler Tagblatt. Biel, 15 de Enero de 2005.

2004

ABAD VIDAL, Julio César: “De las pinturas cuadradas de Ciria como los esfuerzos del prisionero contra las rejas”. Texto catálogo “Ciria. Squares from 79 Richmond Grove”. Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

ABAD VIDAL, Julio César: “La pintura desbordada de José Manuel Ciria”. Texto catálogo “El Sueño de Lisboa”. Galería Antonio Prates. Lisboa, Noviembre 2004.

ABC: “Las propuestas pictóricas de Ciria, En Valencia”. Valencia, 27 de Abril de 2004.

ABC: “Ciria: La nube blanca...”. Madrid, 15 de Mayo de 2004.

AZUAGA MORENO, Manuel: Texto presentación catálogo “Aena Colección de Arte Contemporáneo”. Museo de Navarra. Pamplona, Mayo 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Morir de éxito”. Periódico El Mundo. Madrid, 12 de Febrero de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Construir Sueños”. Periódico El Mundo. Revista Metrópoli. Madrid, 20 de Febrero de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Una mirada incansable. La colección de Pilar Citoler”. Texto catálogo “Fragmentos. Arte del XX al XXI”. Concejalía de las Artes. Centro Cultural de la Villa. Madrid, Marzo 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Treinta y seis jugadores”. Periódico El Mundo. M2. Madrid, 2 de Julio de 2004.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Ser internacionales”. Periódico El Mundo. Madrid, 28 de Octubre de 2004.

BONET, Juan Manuel.: “Un siglo de Arte Español dentro y fuera”. Texto catálogo “Ciria. Squares from 79 Richmond Grove”. Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

BORRÁS, Pilar: “José Manuel Ciria”. Revista Descubrir el Arte. Madrid, Febrero 2004.

CIRIA, José Manuel: “Diecisiete días en Rusia”. Texto catálogo “Mancha y Construcción”. Museo Estatal Galería Tretyakov, Instituto Cervantes de Moscú y Ministerio de Cultura de España. Madrid, Junio de 2004.

CIRIA, José Manuel: “Cortando alas a libélulas”. Texto catálogo “El Sueño de Lisboa”. Galería Antonio Prates. Lisboa, Noviembre 2004.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A.: “Impurezas, el híbrido pintura-fotografía”. Texto catálogo exposición Sala Verónicas. Consejería de Educación y Cultura, Región de Murcia. Murcia, Abril 2004.

DE LA TORRE, Alfonso.: “Étre un fou”. Texto catálogo “Fragmentos. Arte del XX al XXI”. Concejalía de las Artes. Centro Cultural de la Villa. Madrid, Marzo 2004.

DELGADO, Carlos: “Impurezas o el modo híbrido”. Periódico El Punto. Madrid, 19 de Marzo de 2004.

DELGADO, Carlos: “José Manuel Ciria. Teatro del Minotauro”. Periódico El Punto. Madrid, 30 de Abril de 2004.

DELGADO, Carlos: “Sueño en Lisboa. El registro onírico de Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 15 de Octubre de 2004.

EL PUNTO: “Fragmentos, arte del XX al XXI. Colección Citoler”. Madrid, 19 de Marzo de 2004.

GARÍN LLOMBART, Felipe V.: Texto presentación catálogo “Ciria. Squares from 79 Richmond Grove”. Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior. SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A.: “Impurezas, el híbrido pintura-fotografía”. Texto catálogo exposición Sala Verónicas. Consejería de Educación y Cultura, Región de Murcia. Murcia, Abril 2004.

HERRERA, Ángel Antonio: “José Manuel Ciria, un solista del relámpago”. Periódico El Mundo. Madrid, 28 de Enero de 2004.

HONTORIA, Javier: “José Manuel Ciria”. Periódico El Mundo, Revista El Cultural. Madrid, 5 de Febrero de 2004.

LAS PROVINCIAS: “Las propuestas de Ciria, en Valencia”. Valencia, 27 de Abril de 2004.

LÓPEZ, Antonio.: “José Manuel Ciria”. Revista La Maquina Contemporánea. Murcia, Marzo 2004.

MAÑUECO, Rafael M.: “José Manuel Ciria sorprende en Moscú con un gran mural”. Periódico El Correo. Bilbao, 28 de Mayo de 2004.

MARTÍN, Ángeles.: “Las manchas de Ciria, en Moscú y Varsovia”. Revista Subastas. Madrid, Junio 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: “Sueños Construidos, José Manuel Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: “José Manuel Ciria, Mancha y Construcción”. Periódico El Punto. Madrid, 21 de Mayo de 2004.

MARTÍN RUIZ, Leticia: “Sueños Reconstruidos”. Texto catálogo “Mancha y Construcción”. Museo Estatal Galería Tretyakov, Instituto Cervantes de Moscú y Ministerio de Cultura de España. Madrid, Junio de 2004.

MORATINOS, Miguel Ángel.: Texto presentación catálogo “Ciria. Squares from 79 Richmond Grove”. Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior: SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

MUÑOZ, Jorge: “Papel al alcance de la mano”. Revista Inversión. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

MURILLO, Mar: “Ciria, el tiempo y la memoria”. Guía del Arte Español Contemporáneo. Revista Época. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

PEREZ GALLARDO, Helena.: “Ciria por partida doble”. Revista Descubrir el ARTE. Madrid, Julio 2004.

POZUELO, Abel H.: " El constructor de sueños". Texto catálogo exposición Sueños Construidos. Galería Estiarte. Madrid, Enero 2004.

REVUELTA, Laura.: “Performance pictórico”. Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 5 de Junio de 2004.

R. S., J.: “La abstracción sí sirve...”. Periódico Levante. Valencia, 27 de Abril de 2004.

ROSA, Tomás: “José Manuel Ciria. Memoria e Convulsão”. Revista Magazine Artes. Lisboa, Noviembre 2004.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “Historia de una gran colección”. Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 3 de Abril de 2004.

SOLANA, Guillermo.: “Salpicando la tela de agua”. Texto catálogo “Ciria. Squares from 79 Richmond Grove”. Museo Nacional de Varsovia. Programa Arte Español para el exterior: SEACEX y Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación. Madrid, Mayo 2004.

SEGUÍ, J. R.: “La abstracción sí sirve...”. Periódico Levante. Valencia, 27 de Abril de 2004.

UBICARTE: “José Manuel Ciria. Squares from 79 Richmond Grove. Museo Nacional de Varsovia”. ubicarte.com. 15 de Junio de 2004.

URÍBARRI, Fátima: “Los ‘cracks’ del arte del siglo XXI”. Revista Época. Madrid, 13 de Febrero de 2004.

UTRILLA, Daniel.: “José Manuel Ciria instala en Moscú un collage de 18 metros cuadrados”. Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Junio de 2004.

VÁZQUEZ, Sonsoles.: “José Manuel Ciria”. Revista Télva. Madrid, Octubre 2004.

VIDAL, Juan Carlos.: “Exposición proyecto pictórico...”. Agenda Instituto Cervantes. Moscú, Febrero 2004.

V. E.: “La obra meditada y sobria de Ciria...”. Periódico El Mundo. Valencia, 27 de Abril de 2004.

2003

ABAD, Julio César: "Palabras, palabras, sangrías". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

ABAD, Julio César: “Ciria en Levante”. Revista Descubrir el Arte. Madrid, Febrero 2003.

AMER, Biel: “La entronización del vacío”. Diario de Mallorca. Palma, 13 de Junio de 2003.

BALSEYRO, Sergio: “José Manuel Ciria ...”. Periódico La Verdad. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Ciria: Ni tan fácil, ni tan sencillo”. Texto catálogo exposición Parajes binarios. Galería Fernando Silió. Santander, Agosto 2003.

BUIL I FELIU, Anna: “José Manuel Ciria reúne el grito y el desgarr de su obra en Glosa Líquida”. Periódico Canarias 7. Las Palmas de G. C., 22 de Noviembre de 2003.

CARPIO, Francisco: “Fronteras conquistadas”. Texto catálogo exposición Nexos. Galería Pedro Peña. Marbella, Noviembre 2003.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Donde se intenta escribir de una pintura que, según mi hija, es muy rara”. Texto catálogo exposición Parajes binarios. Galería Fernando Silió. Santander, Agosto 2003.

CIRIA, José Manuel: “MSPF y C para MPA”. Texto catálogo exposición El sol en el estómago. Galería Moisés Pérez de Albéniz. Pamplona, Enero 2003.

CONDE, Enrique: “Ciria presenta El sol en el estómago”. Diario de Noticias. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

DE CATALINA, Ana Marta: “Ciria y El Teatro del Minotauro”. UBI-CARTE. Madrid, 28 de Marzo de 2003.

DE FRANCISCO, José María: "Cuerpos de pintura o la morfología en estado puro". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

DE LA VILLA, Rocío: "Reinterpretando la tradición". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

DE SANTA ANA, Mariano: “Ciria muestra en la galería Manuel Ojeda sus churretones de memoria”. Diario de Las palmas. Las Palmes de G. C., 22 de Noviembre de 2003.

DELGADO, Carlos: “Pasión y racionalidad en la obra de Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 30 de Mayo de 2003.

DELGADO, Carlos: “Memento Somniare. El poder creativo de J. M. Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 1 de Agosto de 2003.

DELGADO, Carlos: “José Manuel Ciria. El parque en la oscuridad”. Periódico El Punto. Madrid, 12 de Diciembre de 2003.

DÍAZ, M.: “José Manuel Ciria ocupa el Solleric con pinturas que desbordan el cuadro”. Periódico Última Hora. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

DÍAZ-GUARDIOLA, Javier: “José M. Ciria”. Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 1 de Marzo de 2003.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria, El sol en el estómago”. Madrid, 31 de Enero de 2003.

EL PUNTO: “MACUF, Unión Fenosa en el Arte Contemporáneo”. Madrid, 7 de Febrero de 2003.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria presenta Parajes Binarios”. Madrid, 1 de Agosto de 2003.

EL PUNTO: “Pasión y racionalidad en la obra de Ciria”. Madrid, 28 de Noviembre de 2003.

FEÁS COSTILLA, Luis: “Ciria, la construcción de la fluido y lo informe”. Periódico La Voz de Asturias. Oviedo, 13 de Abril de 2003.

FERNÁNDEZ, Alicia: "Animal fronterizo". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

FERNÁNDEZ, Héctor: “Ciria reclama la vigencia del gran formato con 30 murales”. Periódico Las Provincias. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: “José Manuel Ciria, Teatro del Minotauro”. Periódico El Punto. Madrid, 14 de Febrero de 2003.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: “De Profundis... pinturas de José Manuel Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 21 de Marzo de 2003.

HERRANZ, Julio: “José Manuel Ciria muestra en Ibiza una serie de su Teatro del Minotauro”. Periódico Última Hora. Ibiza, 14 de Noviembre de 2003.

HERRANZ, Julio: “La pintura gestual, reflexiva y vital de José Manuel Ciria ocupa el MACE”. Periódico Última Hora. Ibiza, 15 de Noviembre de 2003.

HERRANZ, Julio: “Pintando a lo grande”. Periódico Última Hora, Revista FDS. Ibiza, 21 de Noviembre de 2003.

HONTORIA, Javier: "Intersticios: realidades subyacentes". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

LA VOZ DE ASTURIAS: “Muestra de Ciria en el Museo de Bellas Artes”. Oviedo, 8 de Marzo de 2003.

LIZASO, Mikel: “Exposición inédita de José Manuel Ciria en la galería Moisés Pérez de Albéniz”. Periódico Gara. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

MARÍN-MEDINA, José: “Ciria, como un volcán”. Periódico El Mundo, Revista El Cultural. Madrid, 27 de Febrero de 2003.

MARQUÉS, Raquel: “José Manuel Ciria o el juego laberíntico por la exploración pictórica”. Diario de Mallorca. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

MARTÍN RUIZ, Leticia: “Basso, Ciria LLeó. Tres nombres”. Periódico El Punto. Madrid, 12 de Septiembre de 2003.

MARTÍNEZ, Cristina: “Ciria muestra su obra como una reivindicación de la pintura”. Periódico Información. Alicante, 8 de Febrero de 2003.

MURILLO, Mar: “Ciria, el tiempo y la memoria”. Revista Época. Madrid, 28 de Marzo de 2003.

PR.: “Mi obra es como un grito”. Periódico La Nueva España. Oviedo, 13 de Marzo de 2003.

NAVARRO, Mariano: "Pollock y las moscas". Texto catálogo exposición Memento Somniare. Galería Pedro Peña. Marbella, Julio de 2003.

NUÑO DE LA ROSA, Pedro: "Yo he trazado en el muro de tela una ventana". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

PERICÀS, Yolanda: “José Manuel Ciria fa esclatar les costures de l’espai al Casal Solleric”. Diari de Balears. Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 2003.

PIÑA, José Manuel: “José Manuel Ciria y su Glosa Líquida en el MAC”. Diario de Ibiza. Ibiza, 14 de Noviembre de 2003.

PIQUERO, J.L.: “El Museo de Bellas Artes trae a Oviedo las Glosas Líquidas de José Manuel Ciria”. Periódico Les Noticias. Oviedo, 16 de Marzo de 2003.

POWER, Kevin: “Moda: una forma efímera de vivir”. Texto catálogo exposición Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, Junio de 2003.

REPLINGER, Mercedes: "Glosa Líquida". Texto catálogo exposición De profundis clamo ad te aqua. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo, Marzo de 2003.

RODRÍGUEZ; Gabriel: “José Manuel Ciria”. Revista Arte y Parte. Santander, Febrero 2003.

RODRÍGUEZ; Gabriel: “El azar y sus necesidades”. Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 23 de Agosto de 2003.

ROS, Cristina: “José Manuel Ciria. Teatro del Minotauro”. Periódico Última Hora. Palma, 10 de Junio de 2003.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “El cuadro como lugar”. Periódico ABC, Blanco y Negro Cultural. Madrid, 20 de Septiembre de 2003.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “Una aproximación documental al ciclo Glosa Líquida...”. Texto catálogo exposición El Parque en la Oscuridad. Las Palmas de Gran Canaria, Noviembre 2003.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto: "Poética de agua y fuego". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

SANCHEZ, Carmen: “El impacto visual preside la muestra de José Manuel Ciria”. Periódico La Tribuna. Marbella, 14 de Julio de 2003.

SANCHEZ, Carmen: “El soporte es el protagonista en mi obra”. Periódico La Tribuna. Marbella, 18 de Julio de 2003.

SANZ, Martín: “Ciria expone una década de pintura en formato gigante en La Lonja de Alicante”. Periódico El Mundo. Alicante, 4 de Enero de 2003.

SANZ, Martín: “Ciria revisa una década de arte en formatos gigantes con la exposición en La Lonja”. Periódico El Mundo. Alicante, 6 de Febrero de 2003.

SANZ, Martín: “Ciria revisa una década de arte en formatos gigantes con la exposición en La Lonja”. Periódico El Mundo. Madrid, 6 de Febrero de 2003.

SOLANA, Guillermo: "El monstruo en su laberinto". Texto catálogo exposición Teatro del Minotauro. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana y CAM. La Lonja del Pescado. Alicante, Febrero de 2003.

STEGMEIER, Ion: “La gente ve que el arte hace su vida mejor”. Diario de Navarra. Pamplona, 25 de Enero de 2003.

SUÁREZ, Rubén: “Ciria, el gesto líquido”. Periódico La Nueva España. Oviedo, 21 de Marzo de 2003.

2002

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Nueva piel”. Periódico El Mundo, Revista Metropoli. Madrid, 11 de Octubre de 2002.

BONET, Juan Manuel: “Retrato al minuto de un pintor español entre dos siglos”. Texto catálogo exposición Eyes & Tears. Museo de Arte Contemporáneo de Herzliya. Tel Aviv, Marzo 2002.

CADENA, Josep M.: “Meditada acción plástica”. El Periódico. Barcelona, 26 de Abril de 2002.

CERECEDA, Miguel: “De la extrema dificultad de la pintura”. Texto catálogo exposición Km.0. Kultubrauerei. Berlín, Febrero 2002.

CIRIA, José Manuel: “Signo sin orillas”. Texto catálogo exposición Signo sin orillas. Galería Italia. Alicante, Abril 2002.

CIRIA, José Manuel: “El carnaval de Arlequín”. Revista ARTE. Madrid, Septiembre de 2002.

COMBALÍA, Victoria: “Retomar la pintura”. Texto catálogo exposición Ecos del Simulacro. Galería Bach Quatre. Barcelona, Abril 2002.

EL PUNTO: “J.M. Ciria, Premio Nacional de Grabado María de Salamanca del MGEC de Marbella”. Madrid, 11 de Enero de 2002.

EL PUNTO: “Ciria, de Blas y Fega en el km 0”. Madrid, 8 de Marzo de 2002.

EL PUNTO: "La pintura de José Manuel Ciria llora en Israel". Madrid, 15 de Marzo de 2002.

GARCÍA MAESTRO, Gregorio: “Arco se desnuda en cuerpo y alma”. Periódico La Razón. Madrid, 16 de Febrero de 2002.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "La dialéctica del juego en la pintura de Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 3 de Mayo de 2002.

GOLDFINE, Gil: “A mixed bag in Herzliya”. The Jerusalem Post. Jerusalén, 19 de Abril de 2002.

HUBERT LÈPICOUCHÉ, Michel: “José Manuel Ciria: Listo como un pintor”. Revista CIMAL. Febrero de 2002.

MADERUELO, Javier: “Se hace camino al andar”. Periódico El País. Babelia. Madrid, 5 de Enero de 2002.

M.P.A.: "Eyes & Tears". Periódico ABC Cultural. Madrid, 16 de Marzo de 2002.

MUÑOZ, Jorge: “Las fotos de los nuevos pintores abstractos ganan protagonismo en ARCO”. Revista INVERSIÓN. Madrid, 8 de Febrero de 2002.

MUÑOZ, Jorge: “Arte emergente a buen precio”. Revista INVERSIÓN. Madrid, 22 de Febrero de 2002.

SANZ, Martin: "Primera parada en Italia, veinte años después". Periódico El Mundo. Alicante, 18 de Abril de 2002.

TINTE, Juan Antonio: “Copyright-Metta”. Periódico El Punto. Madrid, 11 de Octubre de 2002.

VELA, Carmen: “Tres españoles rompen muros”. Periódico La Razón. Madrid, 14 de Marzo de 2002.

VILLAPADIERNA, Ramiro: “Desembarco de jóvenes pintores españoles en Berlín”. Periódico ABC. Madrid, 5 de Marzo de 2002.

2001

ABAD VIDAL, Julio César: “Los inestables cimientos. Notas a una nueva serie de Ciria”. Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

ABC Cultural: “Hablan los protagonistas”. Madrid, 10 de Febrero de 2001.

ALMAGIA, karolina: “La sala Rekalde acoge una exposición de obra inédita de José Manuel Ciria”.Periódico GARA. Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

ARESTIZÁBAL, Irma: “José Manuel Ciria”. Texto catálogo exposición Sueños Construidos. C. C. Recoleta. Buenos Aires, Mayo 2001.

AZPEITIA, Angel: "José Manuel Ciria, Museo Pablo Serrano". Periódico El Heraldo de Aragón. Zaragoza, 7 de Junio de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “ARCO 2001 en diez obras”. Revista ARTE. Marzo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Sin trampas”. Periódico El Mundo. Madrid, 15 de Febrero de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Sobre papel”. Periódico El Mundo. Madrid, 16 de Febrero de 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Buscadlo más allá de las murallas”. Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Reconstructor de sueños”. Texto catálogo exposición Sueños Construidos. C. C. Recoleta. Buenos Aires, Mayo 2001.

BARNATÁN, Marcos-Ricardo: “Más extraños que propios”. Periódico El Mundo. Revista Metropoli. Madrid, 13 de Julio de 2001.

BARÓN, Javier: Revista LÁPIZ. Núm. 171. Madrid, Marzo 2001.

BARÓN, Javier: “Los sueños construidos de José Manuel Ciria”. Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

BONET, Juan Manuel: “Diario de una navegación”. Texto catálogo exposición Viaje a los lagos. Galería Dasto. Oviedo, Febrero 2001.

CAMACHO, Isabel: “Ciria apuesta por técnicas y soportes inusuales para sus nuevos collages”. Periódico El País. Madrid, 14 de Diciembre de 2001.

CARRASCO PEDRERO, Martín: Periódico Hoy. Cáceres, 18 de Abril de 2001.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Retrato del artista como bricoleur. Odds and ends en la pintura de José Manuel Ciria”. Texto catálogo exposición Sala Rekalde. Bilbao, Diciembre 2001.

CERECEDA, Miguel: “Ciria sobre papel”. Texto catálogo exposición Compartimentaciones. Galería Estiarte. Madrid, Febrero 2001.

CIRIA, José Manuel: “Notas sobre la serie Sueños Construidos (y algunas ideas y dibujos)”. Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

CIRIA, José Manuel: “Ideas residuales ante el espejo”. Texto catálogo exposición Entre orden y caos. Museo-Teatro Givatayim, Tel Aviv, Octubre 2001.

DE ALFONSO, Carlota: “J. M. Ciria, la dialéctica como proceso.” Periódico El Punto. Madrid, 9 de Febrero de 2001.

DE ALVEAR, Paz: “La pintura ha quedado en desuso”. Periódico El Comercio. Domingo 11 de Febrero de 2001.

DE BRUNO, Israel: “Ciria: pintura en las venas”. Revista Subastas siglo XXI. Mayo 2001.

EL CORREO: “Ciria indaga en los cuerpos en su primera muestra individual de Bilbao”. Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

EL MUNDO. “Arte de alquiler”. Madrid, 19 de Junio de 2001.

EL PAIS: “El artista y las Visiones inmanentes” Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

EL PERIÓDICO DE ARAGÓN: “Denuncia al Museo Pablo Serrano... “. Zaragoza, 5 de Junio de 2001.

EL PUNTO. “Inauguración de una nueva galería con la obra de José Manuel Ciria”. Madrid, 16 de Febrero de 2001.

EL PUNTO: “Ciria. Después de la lluvia”. Madrid, 18 de Mayo de 2001.

EL PUNTO: “J. M. Ciria – Sueños construidos”. Madrid, 8 de Junio de 2001.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria presenta Glosa Líquida”. Madrid, 8 de Junio de 2001.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria, entre orden y caos”. Madrid, 26 de Octubre de 2001.

ESPARZA, Ramón: “Ciria o el cuerpo como palimpsesto”. Periódico El Mundo. El Cultural. Madrid, 19 de Diciembre de 2001.

EZKERRA, Estibalitz: “Kanpotik barrura doan begirada”. Periódico Eguin. Bilbao, 15 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ, Alicia: “Revisiones actuales”. Periódco ABC Cultural. Madrid, 15 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ, Alicia: “Expresión rotunda”. Periódico El Correo. Bilbao, 19 de Diciembre de 2001.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana: “Algunas reflexiones... “. Texto catálogo exposición Arte y Arquitectura. Oviedo, Junio 2001.

GARCÍA, Arturo: “José Manuel Ciria expone en Bilbao su obra cromática surgida de unir pintura y fotografía”. Periódico El Diario Vasco. San Sebastián, 14 de Diciembre de 2001.

GARCIA-LASUÉN, Cristina: “Bodegones: Imanes iconográficos”. Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

GARCIA CORSINI, Carolina: “No soporto ver... “. Revista Telva. Mayo de 2001.

GARCIA-OSUNA, Carlos: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Madrid, 7 de Febrero de 2001.

GARCIA RUBÍ, Amalia: “Variaciones en torno a la noche a través de 40 artistas españoles actuales”. Periódico El Punto. 11 de Mayo de 2001.

GOLDFINE, Gil: “In the frame”. Periódico The Jerusalem Post. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

IRIGARAY, Juan Ignacio: “Ciria expone por primera vez en Buenos Aires”. Jueves 14 de Junio de 2001.

LA NUEVA ESPAÑA: “Dasto presenta su proyecto de Centro de Arte de la Tenderina”. Sábado, 10 de Febrero de 2001.

LEVOV, Chiquita: “Espacio entre orden y azar”. Periódico Aurora: Tel Aviv, 18 de Octubre de 2001.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “José Manuel Ciria”. Zaragoza Gráfica. Zaragoza, 12 de Abril de 2001.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “De recuerdos y añoranzas, de pasados actuales”. Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

MARANTZ, Lea: “A squirt with a saying”. Periódico Ma’ariv. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

MARTÍN RUÍZ, Leticia: “Visiones inmanentes. José Manuel Ciria”. Periódico El Punto de las Artes. Madrid, 21 de Diciembre de 2001.

PARREÑO, José María: “La Noche. Imágenes de la noche en el Arte Español 1981-2001”. Texto catálogo exposición La Noche. Museo Esteban Vicente. Segovia, Mayo 2001.

PÉREZ-GUERRA, José: “Españoles en primera línea”. Revista Ronda Iberia. Madrid, Septiembre 2001.

PIQUERO, José Luis: “En Viaje a los Lagos, Lla obra sal del llenzu pa ocupar tol local”. Periódico Les Notices. Oviedo, 18 de Febrero de 2001.

PORTERO, Andrés: “Ciria expone collages con el cuerpo humano como tema”. Periódico DEIA. Bilbao, 14 de Diciembre de 2001.

RAPP, David: “José Manuel Ciria - Between Order and Chaos”. Periódico Ha’aretz. Tel Aviv, 19 de Octubre de 2001.

REVUELTA, Laura: “Solos en la oscuridad”. Periódico ABC. Madrid, 12 de Mayo de 2001.

ROCA, Miquel. Periódico El Punto. I de Junio de 2001.

SEAFREE, J: “José Manuel Ciria - Compartimentaciones”. Galería Estiarte. Periódico La Brocha. Marzo de 2001.

SOLANA, Guillermo: “Marsias o el cuerpo desollado de la pintura”. Texto catálogo exposición Sala Rekalde. Bilbao, Diciembre 2001.

SUÁREZ, Rubén: “Sobre el viaje de Ciria a Dasto II”. Periódico La Nueva España. Jueves 15 de Febrero de 2001.

SUÁREZ, Rubén: “Ciria en la antigua carpintería y después de la lluvia”. Texto catálogo exposición Después de la lluvia. Museo Pablo Serrano. Zaragoza, Mayo 2001.

TINTE, Juan Antonio: “Propios y extraños en la galería Marlborough”. Periódico El Punto. Madrid, 20 de Julio de 2001.

TUDELILLA, Chus: “Orden y Azar”. El periódico de Aragón. 18 de Mayo de 2001.

VARELA, Angela: “Creo que uno de los recursos de los artistas es mirarse siempre al espejo”. Periódico La Nueva España. Lunes, 12 de Febrero de 2001.

2000

ABAD VIDAL, Julio César: “La forja de lo informe”. Texto catálogo exposición Glosa Líquida. Galería Bores & Mallo. Cáceres, 2000.

ABC: "José Manuel Ciria". Madrid, 19 de Abril de 2000.

BABELIA: “Revisión del paisaje y la luz desde la abstracción”. Periódico El País. Madrid, 1 de Abril de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Dragones ocultos". Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "Lines like flames that rise". Texto catálogo exposición Contemporary Masters. Blue Hill Cultural Center. Nueva York, Mayo 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Más allá de la apariencia”. Periódico El Mundo. Revista Metrópoli. Madrid, 8 de Septiembre de 2000.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La tela no está sola". Periódico El Mundo. Metrópoli. 15 de Septiembre de 2000.

BARRERA, l: "Busco la autenticidad". El Periódico de Extremadura. 17 de Noviembre de 2000.

BOTELLA, Juan: "José Manuel Ciria. Azar controlado". Revista Antiqvaria. Octubre de 2000.

BRUTIN, Hugo: “Kunst in oost-en west-vlaandferen I23” Revista ARTS. Septiembre 2000.

CALDERÓN, Ignacio: “La mirada poliédrica de Ciria”. Texto catálogo exposición Glance Reducer. Galería Athena Art. Kortrijk, Septiembre 2000.

CARPIO, Francisco: "Arte combinatoria". Periódico La Razón. Madrid 29 de Septiembre de 2000.

CASTAÑOS ALÉS, Enrique: "El destino de la pintura". Periódico Sur. Sábado 22 de Enero de 2000.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "La visión devorante de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

CASTRO MORALES, Federico: “La Colección de la Fundación Colegio del Rey”. Texto catálogo exposición Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares, Mayo 2000.

CIRIA, José Manuel: "Notas sobre Elogio a la diferencia". Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

CIRIA, José Manuel: "Espacio y luz. (Análítica estructural a nivel medio)". Texto catálogo exposición Space et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

CUELLAR, Manuel: “Creadores y creaciones”. El País Semanal. Madrid, 19 de Marzo de 2000.

DDO: “L’Espagne en Flandre”. Septiembre 2000.

DE BLAS, Mariano: "Meditaciones de un pintor solitario en el bosque de Monfragüe". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

EL MUNDO: “Tàpies y Ciria inauguran el nuevo Centro Portugués de Serigrafía”. Madrid, 12 de Junio de 2000.

EL PAIS: “La abstracción automática de José Manuel Ciria abre una nueva etapa en el Colegio de Arquitectos de Málaga”. Málaga, 17 de Enero de 2000.

EL PAIS: “Trabajo e investigación plástica”. Madrid, 7 de Octubre de 2000.

EL PERIÓDICO EXTREMADURA: “El pintor Ciria muestra su visión sobre Monfragüe en el MEIAC”. Sábado 25 de Marzo de 2000.

EL PUNTO: “Lenguajes con futuro”. Madrid, 14 de Abril de 2000.

EL PUNTO: "J. M. Ciria. Monfragüe. Emblemas abstractos sobre el paisaje”. Madrid, 26 de Mayo de 2000.

GARCÍA-ABRIL, Antón: "Entre el sueño y la obsesión" Texto catálogo exposición Colegio de Arquitectos de Málaga. Madrid, Enero de 2000.

GARCIA-LASUÉN, Cristina: “El imán iconográfico”. Texto catálogo exposición Quis custodiet ipsos custodes. Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Elogio a la diferencia, José Manuel Ciria". Periódico El Punto. Madrid, 21 de Enero de 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: “Testigo de un tiempo”, El Punto. Madrid, 24 de Marzo del 2000.

GARCÍA RUBÍ, Amalia: “José Manuel Ciria, “Espacio y Luz”. Periódico El Punto. Madrid, 28 de Abril de 2000.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: "José Manuel Ciria”. El Cultural. Madrid, 20 de Septiembre de 2000.

HEBDOSCOPE: “José Manuel Ciria Peintures à l’espace Artim”. Estrasburgo, 26 de Abril de 2000.

HUBERT LÉPICOUCHÉ, Michel: "Desde la luz de Monfragüe hasta el color en los cuadros de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

HUBERT LÉPICOUCHÉ, Michel: “El nacimiento de Délos o el milagro del agua: La abstracción épica de José Manuel Ciria”. Texto catálogo exposición Espace et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

LOGROÑO, Miguel: "Con Bachelard y Ciria en el bosque de Monfragüe". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

MÁRQUEZ, Héctor: "José Manuel Ciria, Elogio a la diferencia". Fanzine editado por el Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga, 14 de Enero de 2000.

MUÑOZ, Jorge: “José Manuel Ciria cambia de estilo”. Revista Inversión. Madrid, 3 de Noviembre de 2000.

NAHAS, Dominique: “Todos somos fieros acontecimientos”. Texto catálogo exposición Espace et Lumière. Galería Artim. Kortrijk, Abril 2000.

PAREDES, Tomás: “Lenguajes con Futuro”. Texto catálogo exposición Museo Manuel Teixeira Gomes. Portimão, Abril 2000.

PEREDA, Rosa: "Entrevista con José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

PÉREZ-BRYAN, Ana: "La obra de Ciria...". Periódico Sur. Málaga, 14 de Enero de 2000.

REGIÁ SUL: “Portimao mostra Pintura Espanhola contemporânea”. Lisboa, 12 de Abril de 2000.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: "Ciria: arte nuevo para un museo". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

REPLINGER, Mercedes: "El paisaje en la cámara oscura". Texto catálogo exposición en el MEIAC de Badajoz. Madrid, Marzo de 2000.

REVISTA PAISAJES: “Emblemas sobre el paisaje”. Abril de 2000.

REVISTA LEER: “De Manchester a Monfragüe”. Mayo 2000.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “Ciria, espíritus errabundos”. ABC, Cultural. Madrid, 1 de Abril de 2000.

RUBIO NOMBLOT, Javier: "Una mirada irónica al collage”. ABC, Cultural. Madrid, 14 de Octubre de 2000.

SÁNCHEZ, Antonio M.: "La obsesión, la repetición y el azar de la abstracción de Ciria". Periódico La Opinión. Málaga, 15 de Enero de 2000.

SALAS, Salvador: "La obra de Ciria inaugura una nueva etapa en la sala de arte del Colegio de Arquitectos”. Periódico Sur. Viernes 14 de Enero de 2000.

SANTOS, Angela: “Pintura Espanhola em exposicao”. Maré Alta. Lisboa, Mayo de 2000.

SEAFREE, J.: “José Manuel Ciria, emulsión alerta”. Periódico Barrio Salamanca”. Madrid, 28 de Septiembre de 2000.

SIERRA, Rafael: “El arte de la austeridad”. Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Abril de 2000.

TINTE, Juan Antonio: “Ciria - del gesto al objetivo... y vuelta”. Periódico El Punto. Madrid, 15 de Septiembre de 2000.

TINTE, Juan Antonio: "Ciria, una mirada a su obra”. Periódico El Punto. Madrid, 22 de Septiembre de 2000.

URBAN-MENNINGER, Françoise: “José Manuel Ciria, Peintures. Hebdoscope. Estrasburgo, 3 de Mayo de 2000.

TOWERDAWN, Joseph: “Plástica y semántica. Conversación con José Manuel Ciria”. Texto catálogo exposición Quis custodiet ipsos custodes. Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre 2000.

1999

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado". Monografía Intersticios. Madrid, Mayo de 1999.

BERNÁNDEZ, Carmen: "Catálogo". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaría. Madrid, Diciembre de 1999.

BONET, Juan Manuel: "Abstracción versus figuración". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaría. Madrid, Diciembre de 1999.

CARRILERO, Alfredo: "José Manuel Ciria" (Entrevista). Revista Tf. Nº 3. Madrid, Abril de 1999.

CASTRO, Alfonso: "Premio joven en la exposición de Artes Plásticas". Periódico El Mundo. Madrid, 31 de Julio de 1999.

CERECEDA, Miguel: "Sobre la pintura". Periódico ABC. Madrid, 1 de Mayo de 1999.

CIRCULO DEL ARTE: "José Manuel Ciria". Madrid, Abril de 1999.

CIRIA, José Manuel: "Pesadilla antes de Halloween. Fragmentos de la mirada subjetiva". Monografía Intersticios. Madrid, Mayo de 1999.

CIRIA, José Manuel: "Sin título (La visita transformadora)". Revista de Museología. Madrid, Noviembre de 1999.

DE BLAS, Mariano: "A tale from Spain". NY Arts Magazine. Nueva York, 28 de Enero de 1999.

EL MUNDO: "Ciria, premiado". Madrid, 5 de Junio de 1999.

EL PAÍS. "Salón de Otoño de Plasencia de Pintura". Madrid, 21 de Noviembre de 1999.

EL PUNTO: "Ferias y salones monográficos". Madrid, 23 de Abril de 1999.

EL PUNTO: "Ciria gana el certamen de pintura de la Fundación Nicomedes García Gómez". Madrid, 4 de Junio de 1999.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria ganó la Nacional de Valdepeñas". Madrid, 10 de Septiembre de 1999.

EL PUNTO: "Intersticios de J. M. Ciria". Madrid, 17 de Septiembre de 1999.

EL PUNTO: "Entregados los premios del 66º Salón de Otoño 1999". Madrid, 19 de Noviembre de 1999.

GOMEZ, Julián: "José Manuel Ciria, Primera Medalla de la LX Exposición Nacional". Periódico Canfali. Valdepeñas, 1 de Octubre de 1999.

GUTIERREZ, Rosa: "Colección Banco Zaragozano". Revista Arte y Parte. Madrid, Diciembre de 1999.

HOY: "Ciria logra el premio Ortega Muñoz en una de las más reñidas ediciones". Plasencia, 21 de Noviembre de 1999.

HUICI, Fernando: "Pinturas para un fin de siglo". Texto catálogo exposición Colección Banco Zaragozano Arte Contemporáneo. La Lonja. Zaragoza, Diciembre de 1999.

LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Oviedo, Octubre de 1999.

LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Oviedo, Noviembre de 1999.

LÁPIZ: "Premios Valdepeñas: LX edición". Madrid, Noviembre de 1999.

LOGROÑO, Miguel: "Contra el heroísmo". Texto catálogo exposición Espacio Pintado. C.C. Conde Duque. Madrid, Abril de 1999.

MARÍ, Antoni: “Unas reflexiones sobre la abstracción y la figuración”. Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaría. Madrid, Diciembre de 1999.

MARTINEZ, José Luis: "Primera Medalla de la Exposición de Valdepeñas". Periódico La Tribuna. Valdepeñas, 4 de Octubre de 1999.

PÉREZ MUÑOZ, Jorge: "Ciria Primera Medalla en Valdepeñas". Revista Guadalimar. Madrid, Octubre de 1999.

REPLINGER, Mercedes: "Imágenes yuxtapuestas". Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaría. Madrid, Diciembre de 1999.

REY, M. R.: "El XXI Salón de Otoño de Pintura revela la convivencia de estilos" Periódico de Extremadura. Plasencia, 21 de Noviembre de 1999.

SALINAS, Javier: "J. M. Ciria obtiene la Primera Medalla de la LX Exposición Nacional de Artes Plásticas". Periódico Lanza. Valdepeñas, 30 de Junio de 1999.

SANCHEZ RUIZ, Antonio: "El triunfo de José Manuel Ciria". Periódico Canfali. Valdepeñas, 1 de Octubre de 1999.

SOLANA, Guillermo: Notas sobre la pintura emblemática”. Texto catálogo exposición itinerante Imágenes yuxtapuestas, Colección Argentaría. Madrid, Diciembre de 1999.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: "Espacio pintado. Periódico El Punto. Madrid, 23 de Abril de 1999.

TUDELILLA, Chus: "Colección Banco Zaragozano". Texto catálogo exposición Colección Banco Zaragozano Arte Contemporáneo. La Lonja. Zaragoza, Diciembre de 1999.

VOZMEDIANO, Elena: "Contra el heroísmo". Periódico La Razón. El Cultural. Madrid, 2 de Mayo de 1999.

1998

AGUIRRE, José Ignacio: “5 X 5”. Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 6 de Febrero de 1998.

AGUIRRE, José Ignacio: "Radiografías en color". Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 20 de Noviembre de 1998.

ARTE Y PARTE: "José Manuel Ciria". Madrid, Diciembre de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: Líneas como llamas que se elevan”. Texto catálogo exposición Galería Hvgo de Pagano. Madrid, Enero de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "La hora de la pintura". Periódico El Mundo. Madrid, 12 de Febrero de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "El vendedor de cuadros y la mujer del pelo mojado". Texto catálogo exposición Galería Antonio Prates. Madrid, Junio de 1998.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: "José Manuel Ciria. Ante una emergencia de la imaginación". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

BONET, Juan Manuel: "Pintura, en singular". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

BRUTIN, Hugo: "Kunst in Vlaanderen, José Manuel Ciria in Athena Art Galley". Revista Arts Antiques Auctions. Nº 294. Kortrijk, Septiembre de 1998.

BRUTIN, Hugo: "Kunst in Oost, en West-Vlaanderen, José Manuel Ciria in Athena Art Gallery". Revista Arts Antiques Auctions. Nº 295. Kortrijk, Octubre de 1998.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Estauns interius. Comentarios superpuestos a la pintura de Ciria". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

CERECEDA, Miguel: “José Manuel Ciria, manifiestos de la pintura”. Periódico ABC. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

DE ALFONSO, Carlota: “Corrosiones altruistas de J.M. Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 16 de Enero de 1998.

DE ALFONSO, Carlota: "José Manuel Ciria, una pintura, una trayectoria". Periódico El Punto. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

DOOVE, Edith: "De Kracht van het schilderen". De Standaard. Kortrijk, 7 de Octubre de 1998.

DORRONSORO, Lucía: “Veinticinco años de certámenes de arte”. Periódico El Mundo. Madrid, 17 de Enero de 1998.

EL PUNTO: “Dermis y epidermis del transcurso”. Madrid, 19 de Junio de 1998.

EL PUNTO: "José Manuel Ciria -A.D.A- una retórica de la abstracción contemporánea". Madrid, 6 de Noviembre de 1998.

GARCIA-BERRIO, Antonio: "Máscars do olhar: automatismo e intervenção". Revista Galería de Arte" Lisboa, Julio de 1998.

GARCIA-BERRIO, Antonio: "José Manuel Ciria, A.D.A., Una retórica de la abstracción contemporánea". Monografía. Madrid, Septiembre de 1998.

GARCIA-OSUNA, Carlos: “ARCO: de la vanguardia a la tecnología”. Revista Tiempo. Madrid, 16 de Febrero de 1998.

GIL, Iñaki: “Los artistas españoles se concentran en las galerías de París”. Periódico El Mundo. Madrid, 10 de Abril de 1998.

HAMMING, Annelette: "Sombras". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Soest, Septiembre de 1998.

HOLTHOF, Marc: "Ciria". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Kortrijk, Septiembre de 1998.

HOLTHOF, Marc: "Schilderen op slangenhuid". Revista Knack Weekend. Kortrijk, 23 de Septiembre de 1998.

JIMÉNEZ, Juan José: “La nueva abstracción de José Manuel Ciria”. La Tribuna Dominical. Albacete, 8 de Febrero de 1998.

KUNSTWERK: "Masks of the glance".

LA BROCHA: "José Manuel Ciria". Madrid, Diciembre de 1998.

LOGROÑO; Míquel: "Pintura e inmateria". Texto catálogo exposición Galería Guy Crété. Madrid, Marzo de 1998.

MADERUELO, Javier: "La emoción y madurez de Ciria". Periódico El País. Babelia. Madrid, 14 de Noviembre de 1998.

MARÍN-MEDINA, José: "José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición itinerante 5 X 5. Madrid, Enero de 1998.

MARÍN-MEDINA, José: "José Manuel Ciria". Periódico ABC. Madrid, 9 de Enero de 1998.

MANZANEDA, Lola: "El arte de las manchas". Revista París Match. Madrid, 5 de Noviembre de 1998.

MUÑOZ, Jorge: "José Manuel Ciria: una promesa hecha realidad". Revista Inversión. Madrid, 30 de Octubre de 1998.

NAHAS, Dominique: “Todos somos fieros acontecimientos”. Texto catálogo exposición Galería Hvgo de Pagano. Nueva York, Enero de 1998.

OTERO, Gloria: "Despliegue retórico". El periódico del Arte. Madrid, 17 de Diciembre de 1998.

PEREDA, Rosa: “La gran obra del siglo”. Babelia, periódico El País. Madrid, 14 de Febrero de 1998.

R.M.R.: “25 artistas galardonados por Caja Madrid”. Periódico El País. Madrid, 13 de Enero de 1998.

REMÓN PEÑALVER, Jesús: “La pintura subjetiva de Ciria en el fin de la modernidad”. Texto catálogo exposición Galería Guy Crété. Madrid, Marzo de 1998.

REPLINGER, Mercedes: “El sueño de José Manuel Ciria: el último instante de la Tradición”. Texto catálogo exposición Galería Antonio Prates. Madrid, Junio de 1998.

REPLINGER, Mercedes: "José Manuel Ciria, A.D.A., Una retórica de la abstracción contemporánea". Monografía. Madrid, Septiembre de 1998.

REPLINGER, Mercedes: "Cuaderno de memoria". Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Octubre de 1998.

REVISTART: "José Manuel Ciria". Barcelona, Noviembre de 1998.

REVUELTA, Laura: “Abrir fronteras”. Revista Blanco y negro, periódico ABC. Madrid, 22 de Marzo de 1998.

ROMERO, Manuel. "Arte gráfico español contemporáneo". Texto catálogo exposición Instituto Cervantes de Amman. Madrid, Febrero de 1998.

SIERRA, Rafael: "Ciria huye de la simplicidad y se adentra en el Barroco". Periódico El Mundo. Madrid, 27 de Octubre de 1998.

SOLANA, Guillermo: "Mancha y memoria: Pinturas de José Manuel Ciria". Texto catálogo exposición Galería Athena Art y Galería Wind. Madrid, Septiembre de 1998.

TABLEAU MAGAZINE FINE ARTS: "José Manuel Ciria, schilderijen". Soest, 21 de Septiembre de 1998.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: “José Manuel Ciria, pintura pura”. Periódico El Punto. Madrid, 13 de Marzo de 1998.

TREVIÑO GAJARDO, Pilar: “José Manuel Ciria: pulso vital”. Periódico El Punto. Madrid, 25 de Septiembre de 1998.

VISUAL: "José Manuel Ciria". Madrid, Octubre de 1998.

VOZMEDIANO, Elena: "José Manuel Ciria, sólo pintura. Periódico La Razón. Madrid, 8 de Noviembre de 1998.

1997

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “La imaginería abstracta”. Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 26 de Septiembre de 1997

BARRERA, L.: “El Certamen Iberdrola-Uex”. Periódico El Periódico Extremadura. Cáceres, 17 de Enero de 1997

CALVO, Pablo: “El fallo de V Certamen Iberdrola-Uex, premia distintas tendencias pictóricas”. Periódico Hoy Diario de Extremadura. Cáceres, 17 de Enero de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Nota de prensa. Seis anuncios (a des-tiempo) sobre la muerte del arte”. Texto catálogo El Arte y la Prensa en las Colecciones Españolas. Madrid, Abril de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Sobre José Manuel Ciria” Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “SOLO” Texto catálogo exposición SOLO. Museo de la Ciudad. Madrid, Julio de 1997.

CONDE-SALAZAR, Luis: “Solo you”, Revista Metrópoli, periódico El Mundo. Madrid, 18 de Julio de 1997.

EL PAÍS: “El Arte y la Prensa recorren juntos un siglo a través de 60 obras”. Madrid, 30 de Abril de 1997.

EL PUNTO: “Premio-Adquisición del V Certamen Anual Iberdrola-Universidad de Extremadura”. Madrid, 17 de Enero de 1997.

EL PUNTO: “La creación de este siglo”. Madrid, 14 de Febrero de 1997.

EL PUNTO: “Estiarte cumple 25 años, un recorrido por la gráfica española”. Madrid, 9 de Mayo de 1997.

EL PUNTO: “SOLO una propuesta de arte universal en el Museo de la Ciudad”. Madrid 4 de Julio de 1997.

EL PUNTO: “Ciria en Barcarola”. Madrid, 4 de Julio de 1997.

EL PUNTO: “SOLO: el arte al margen de las tendencias”. Madrid, 18 de Julio de 1997.

EL PUNTO: “Ciria, Feli Moreno, Ricardo Cavada y Ruiz Ortega en Espacio Abierto”. Madrid, 19 de Septiembre de 1997

GARCÍA BERRIO, Antonio: “Sobre el futuro de la pintura abstracta, Ciria y la abstracción deconstructiva”. Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

GARCÍA BERRIO, Antonio: “José Manuel Ciria: Hallazgo y consistencia de la imagen abstracta”. Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre de 1997.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: “Siete artistas treintañeros españoles serán las estrellas de ARCO”. Revista Tiempo. Madrid, 10 de Febrero de 1997.

HOY Diario de Extremadura: “V Certamen Iberdrola-UEX de pintura”. Cáceres, 17 de Enero de 1997.

LOGROÑO, Míquel: “Collage y Decollage”. Texto catálogo El Arte y la Prensa en las Colecciones Españolas. Madrid, Abril de 1997.

MARÍN MEDINA, José: “Una visión del arte último”. Periódico ABC. Madrid, 3 de Enero de 1997.

NAHAS, Dominique: “Solo”. Texto catálogo exposición SOLO. Museo de la Ciudad, Madrid, Julio de 1997.

PALLARES, Carmen: “Arte multiplicado”. Periódico ABC. Madrid, 14 de Febrero de 1997.

PAREDES, Tomás: “Ciria, María Gómez y A. de la Pisa, premiados en la II Trienal de Obra Gráfica de Egipto”. Periódico El Punto. Madrid, 6 de Junio de 1997.

PARREÑO, José María: “Cuatro abstracciones”. Periódico ABC. Madrid, 26 de Septiembre de 1997.

PÉREZ-GUERRA, José: “V Certamen de pintura Iberdrola-Uex”. Periódico El Punto. Madrid, 7 de Febrero de 1997.

PÉREZ-GUERRA, José: “Arte y Prensa, éste y el siglo anterior”. Periódico El Punto. Madrid, 2 de Mayo de 1997.

REPLINGER, Mercedes: “José Manuel Ciria, residuos de la memoria”. Texto catálogo The Meals. Madrid, Enero 1997.

REPLINGER, Mercedes: “José Manuel Ciria, la huella del tiempo y la arquitectura de la memoria”. Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

RODRÍGUEZ DEL ALAMO, Jorge: “Retrato del arte español” Periódico El Mundo (La Revista). Madrid, 9 de Febrero de 1997.

ROMERO, Manuel: “Arte Gráfico Español Contemporáneo”. Texto catálogo II Trienal Internacional de Arte Gráfico El Cairo. Madrid, Mayo de 1997.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “En el VI Certamen Nacional de Dibujo de la Fundación Gregorio Prieto”. Periódico El Punto. Madrid, 7 de Febrero de 1997.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “Solo, el arte al margen de las tendencias”. Periódico El Punto. Madrid, 18 de Julio de 1997.

SALAZAR, María José: “ Grabado español en 1997”. texto catálogo XXII Bienal Internacional de Arte Gráfico de Ljubiana. Madrid, Mayo de 1997.

SIERRA, Rafael: “ARCO abre sus puertas como la pasarela del mestizaje en el arte”. Periódico El Mundo, Madrid, 13 de Febrero de 1997.

SIERRA, Rafael: “Ciria muestra en Nueva York antiguos trabajos al lado de su última hornada”. Periódico El Mundo, Madrid, 30 de Diciembre de 1997.

SOLANA, Guillermo: “Mancha y memoria, pinturas de José Manuel Ciria”. Dossier Ciria, Revista Barcarola. Albacete, Junio de 1997.

SOLANA Guillermo: “Epifanías”. Texto catálogo exposición Galería Salvador Díaz. Madrid, Septiembre de 1997.

1996

ALVEAR, Carmen: “La Fundación AENA presenta sus fondos de pintura, escultura y grabado”. Periódico ABC. Madrid, 7 de Febrero de 1996.

ANDRÉS RUIZ, Enrique: “Creencias de la pintura abstracta: años cincuenta versus años noventa”. Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

ARTE Y PARTE: José Manuel Ciria. Madrid, Febrero de 1996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Memorias creadoras, los papeles pintados de Ciria”. Periódico El Mundo. Madrid, 19 de Enero de 1996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Líricos o épicos”. Periódico El Mundo. Madrid, 16 de Febrero de 1.996.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “La pintura emergente”. Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Diciembre de 1996.

BARÓN, Javier: “ La Bienal de Oviedo de 1996”. Texto catálogo exposición VII Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. Oviedo, Noviembre de 1996.

BONET, Juan Manuel: “Acerca del lirismo en nuestra pintura reciente”. Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

CALVO SERRALLER, Francisco: “Consideraciones sobre el uso y la función del arte en las obras públicas del mundo contemporáneo”. Texto catálogo Aena Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

CASSIANI, Alejandro: “José Manuel Ciria”. Revista el Pasajero. Buenos Aires, Abril de 1996.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Diez notas (de lectura). Elementos del acecho a la pintura de Ciria”. Texto catálogo El Tiempo Detenido. Madrid, Diciembre de 1996.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Pinceladas”. Texto catálogo exposición VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Madrid, Noviembre de 1996.

CINCO DÍAS: “Ciria exhibe en el Banco Zaragozano”. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

CIRIA, José Manuel: “79 Richmind Grove y algunos saltos (in)apropiados”. Texto catálogo exposición Apropiaciones. Galería 57. Madrid, Enero de 1996.

CIRIA, José Manuel: “El tiempo detenido de Uccello y Giotto, y una mezcla de ideas para hablar de automatismo en Roma”. Texto catálogo El tiempo detenido. Roma, Junio de 1996.

COROMINAS, María José: “Algunas cuestiones sobre la situación del arte actual”. Texto catálogo I Mostra Bienal d’Art d’Alcoi. Alcoi, Noviembre de 1996.

DANVILA, José Ramón: “J.M. Ciria. La apropiación de la pintura”. Periódico El Punto. Madrid, 19 de Enero de 1996.

DIARIO 16: “El pintor Ciria expone en Zaragoza. Zaragoza, 5 de Febrero de 1996.

DZ.: “Ciria proyecta su mirada pictórica en el Zaragozano”. Periódico ABC. Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: “Se constituye un escaparate del coleccionismo actual”. Madrid, 9 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: “XV Edición un Arco más Español”. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

EL PUNTO: “Las acciones del patrocinio marcan los ritmos culturales”. Madrid, 17 de Mayo de 1996.

EL PUNTO: “Dibujos, una colectiva de artistas españoles de hoy”. Madrid, 20 de Septiembre de 1996.

EL PUNTO: “Premios Caja de Madrid”. Madrid, 18 de Octubre de 1996.

EL PUNTO: “Becarios en la Real de San Fernando”. Madrid, 25 de Octubre de 1996.

EL PUNTO: “Estampa 96”. Madrid, 8 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: “Moldes, Fuente y Ciria, premios del primer Salón de Otoño de La Coruña”. Madrid, 8 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria, Premio Nacional de Dibujo Gregorio Prieto”. Madrid, 15 de Noviembre de 1996.

EL PUNTO: “Primer Salón de Otoño de pintura”. Madrid, 20 de Diciembre de 1996.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria ganó el premio de pintura del Colegio de Abogados”. Madrid, 20 de Diciembre de 1996.

ÉPOCA: “Arco 96, una feria para todos”. Madrid, 10 de Febrero de 1996.

GARCÍA-BERRIO, Antonio: “Conversaciones romanas: José Manuel Ciria y la abstracción deconstructiva”. Periódico Diario 16. Madrid, 30 de Marzo de 1996.

GARCÍA-BERRIO, Antonio: “Fin de Siglo y Futuro de las Artes”. Revista de Occidente. Madrid, Junio de 1996.

GARCÍA-OSUNA, Carlos: “Colecciones Institucionales”. Periódico ABC. Madrid, 8 de Febrero de 1996.

HERALDO DE ARAGON: “Límites anclados en la tradición”. Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

HUICI, Fernando: “La mirada enmascarada”. Texto catálogo exposición Máscaras de la Mirada, Banco Zaragozano. Madrid, Enero de 1996.

HUICI, Fernando: “Arte español joven en los noventa”. Periódico El País. Madrid, 3 de Febrero de 1996.

IMAÑA, Ángeles: “José Manuel Ciria”. Texto catálogo AENA Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

JIMÉNEZ, Pablo: “José Manuel Ciria, línea y mancha”. Periódico ABC. Madrid, 19 de Enero de 1996.

LABORDETA, Angela: “Tengo los pies hincados en la tradición española”. Periódico Diario 16. Zaragoza, 8 de Febrero de 1996.

LÁPIZ: “José Manuel Ciria”. Madrid, Febrero de 1996.

LOGROÑO, Miguel: “Donde nacen los signos”. Texto catálogo exposición Máscaras de la Mirada, Banco Zaragozano. Madrid, Enero de 1996.

LOGROÑO, Miguel: “Sobre el tiempo en suspensión”. Texto catálogo El tiempo detenido. Madrid, Diciembre de 1996.

LÓPEZ, Eva: “José Manuel Ciria” Revista Aki Zaragoza Magazine. Zaragoza, Febrero de 1996.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “José Manuel Ciria”. Periódico Heraldo de Aragón. Zaragoza, 29 de Febrero de 1996.

LOZANO, Jorge: “Texto presentación Catálogo Becarios de Roma 1996”. Roma, Mayo de 1996.

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar: “ Lenguajes heterogéneos y modernidad”. Texto catálogo Certamen Iberdrola-UEX. Cáceres, Diciembre de 1996.

MADERUELO, Javier: “José Manuel Ciria: serena gestualidad”. Periódico El País. Madrid, 10 de Febrero de 1996.

MARTIRENA, Francisco: “José Manuel Ciria, tiempo, memoria y espíritu crítico”. Revista El Pasajero. Buenos aires, Abril de 1996.

MESTRE MOLTO, José A.: “Una voluntad resuelta”. Texto catálogo I Mostra Bial de d’Art d’Alcoi. Alcoi, Noviembre de 1996.

MUÑOZ, Jorge: “Vuelve con fuerza la abstracción”. Revista Inversión. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

MUÑOZ, Jorge: “Abstractos del 2000”. Revista Inversión. Madrid, 18 de Octubre de 1996.

NIETO ALCAIDE, Víctor: “Encuentros en la reconstrucción de la vanguardia española de los años cincuenta y sesenta”. Texto catálogo AENA Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

NUE (Noticiario de la Universidad de Extremadura): “Certamen de pintura Iberdrola-Uex”. Cáceres, Diciembre de 1996.

OLMO, Santiago B.: “Las preguntas de la pintura”. Revista LÁPIZ. Madrid, Febrero de 1996.

PAREDES, Tomás: “Ojo, charco, perro”. Texto catálogo exposición Apropiaciones. Galería 57. Madrid, Enero de 1996.

PAREDES, Tomás: “Líricos del fin de siglo: lo natural y lo artificioso”. Periódico El Punto. Madrid, 16 de Febrero de 1996.

PÉREZ-GUERRA, José: “José M. Ciria: Máscaras de la Mirada”. Periódico El Punto. Madrid, 9 de Febrero de 1996.

PÉREZ-GUERRA, José: “Abstracciones de José Manuel Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 31 de Mayo de 1996.

REVUELTA, Laura: “José Manuel Ciria, el instante detenido”. Revista Blanco y Negro. Madrid, 21 de Enero de 1996.

SANTOS AMESTOY, Dámaso: “Límites de una exposición”. Texto catálogo exposición Líricos del fin de siglo. Madrid, Enero de 1996.

S.C.: “Líricos del fin de siglo, explora la relación entre poesía y pintura en los 90”. Periódico ABC. Madrid, 8 de Febrero de 1996.

SERRANO, Carmen: “Pasé a la abstracción por curiosidad”. Periódico El Periódico de Aragón. Zaragoza, 7 de Febrero de 1996.

SIETE DE ARAGON: “En abstracto Máscaras de la Mirada”. Zaragoza, 16 de Febrero de 1996.

TUDELILLA, Chus: “Máscaras de la Mirada”. Periódico El Periódico de Aragón. Zaragoza, 7 de Marzo de 1996.

VISUAL: “José Manuel Ciria”. Madrid, Febrero de 1996.

YA: “La Reina doña Sofía recorre Arco”. Madrid, 9 de Febrero de 1996.

YVARS, José Francisco: “El coleccionismo, esa quimera contemporánea”. Texto catálogo Aena Colección de Arte Contemporáneo. Madrid, Enero de 1996.

1995

ALVAREZ ENJUTO, José Manuel: “ Entre distancias”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

ARTS, Antiques, Auctions: “Kunst in Vlaanderen. José Manuel Ciria in Athena Art Gallery”. Kortrijk, Noviembre de 1995.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “José Manuel Ciria encerrado en su maquina del tiempo”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

BONET, Juan Manuel: “La pintura de los años ochenta y noventa en la Colección Argentaria”. Texto catálogo Colección Argentaria. Madrid, Mayo de 1995.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “La mirada extranjera”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

CIRIA, José Manuel: “La ilusión de lo excepcional”, Diario 16. Madrid, 11 de Febrero de 1995.

CIRIA, José Manuel: “Sobre Mnemosyne y lo efimero”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

DANVILA, José Ramón: “De nuevo París...”. Periódico El Punto, Madrid, 31 de Marzo de 1995.

EL PAÍS: “Los artistas becados en París exponen su trabajo”. Madrid, 29 de Marzo de 1995.

EL PUNTO: “Los puntos cardinales de Europa”. Madrid, 10 de Febrero de 1995.

GARCÍA SALAZAR, Antonio: “De la recreación en la memoria”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

HUICI, Fernando: “La mirada enmascarada”. Texto catálogo exposición Banco Zaragozano. Madrid, Diciembre de 1995.

KÖLNER STADTANZEIGER: “José Manuel Ciria, Die Poesie Zarter liniengeflechte”. Colonia, 3 de Enero de 1995.

LOGROÑO, Miguel: “Mnemosyne: la memoria del arte”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

LOGROÑO, Miguel: “Donde nacen los signos”. Texto catálogo exposición Banco Zaragozano. Madrid, Diciembre de 1995.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “El sentido de la memoria”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

MADERUELO, Javier: “Volver de París”. Periódico El País. Madrid, 13 de Abril de 1995.

MONTOLIO, Celia: “Cruce de memorias”. Texto catálogo Mnemosyne. Madrid, Julio de 1995.

MURRIA, Alicia: “Solo la luz provoca sombras”. Texto catálogo exposición De nuevo París. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando e Instituto Cervantes de París. Madrid, Marzo de 1995.

NAGOYA, Satoru: “Future of Nicaf in the balance”. Periódico The Japan Times. Tokio, 2 de Abril de 1995.

PAREDES, Tomas: “José Manuel Ciria: Mnemosyne y los cuadros blancos”. Periódico El Punto. Madrid, 27 de Octubre de 1995.

PARREÑO, José María: “Becarios de París”. Periódico ABC. Madrid, 14 de Abril de 1995.

PÉREZ-GUERRA, José: “La piel de lo orgánico en versión Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 10 de Febrero de 1995.

PÉREZ-GUERRA, José: “Ciria en tierra del sol naciente”. Periódico El Punto. Madrid, 14 de Julio de 1995.

1994

AGANZO, Carlos: “José Manuel Ciria”. Periódico YA, Madrid, 6 de Septiembre de 1994.

ARTE OMEGA: “Gesto y Orden”. Barcelona, Septiembre de 1994.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Todo distinto”. Periódico El Mundo. Madrid, 2 de Septiembre de 1994.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Los conjurados”. Periódico El Mundo. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

BERGER, Laurel: “José Manuel Ciria, controlled coincidence”. Revista ARTnews. Nueva York, Octubre 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Notas de un interrogatorio infantil (y otras consideraciones)”. Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 10 de Marzo de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Semillas de la noche”. Texto catálogo exposición Gesto y Orden, Palacio de Velázquez. Madrid, 16 de Mayo de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Laberinto de intensidades pictóricas”. Diario 16. Madrid, 2 de Junio de 1994.

CASTRO FLOREZ, Fernando: “Sombras, huellas y vibraciones”. Diario 16. Madrid, 12 de Septiembre de 1994.

CIRIA, José Manuel: “Ideas de paso”. Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 4 de Marzo de 1994.

EL MUNDO: “Gesto y Orden”. Periódico El Mundo. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

EL PAÍS: “Gesto y Orden”. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: “Adquisiciones en los nacionales Ciudad de Alcorcón”. Madrid, 11 de Febrero de 1994.

EL PUNTO: “Gesto y Orden”, Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: “El Centro Nacional de Exposiciones...”. Madrid, 30 de Septiembre de 1994.

EL PUNTO: “FIAC’94: El arte español ha tenido sitio”. Madrid, 21 de Octubre de 1994.

EL PUNTO: “Espacios consecuentes de Ciria”. Madrid, 11 de Noviembre de 1994.

EL PUNTO: “Ciria, en la Capilla del Oidor”. Madrid, 2 de Diciembre de 1994.

EL PUNTO: “Ciria, Premio Internacional de la Bienal de El Cairo”. Madrid, 21 de Diciembre de 1994.

FERNÁNDEZ, Montserrat: “Gesto y Orden”. Revista Ronda Iberia. Madrid, Septiembre de 1994.

FJ.: “Gesto y Orden”. Periódico El País. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

FRECHILLA, Marta: “Gesto y Orden”. Periódico ABC. Madrid, 7 de Septiembre de 1994.

GALLERO, José Luis: “La Abstracción figurada”. Periódico ABC. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

GARCÍA, Miguel Ángel: “Gesto y Orden”. Revista Antena Semanal. Madrid, 11 de Septiembre de 1994.

GARCÍA RUBI, Amalia: “Entre el orden y el azar”. Periódico El Punto. Madrid, 11 de Enero de 1994.

GARNERIA, José: “El uso de la palabra”. Periódico Levante. Valencia, 14 de Enero de 1994.

HUICI, Fernando: “Afinidades electivas”. Periódico El País. Madrid, 17 de Septiembre de 1994.

MADERUELO, Javier: “El gesto de Dionisos, frente al orden de Apolo”. Texto catálogo exposición Gesto y Orden, Palacio de Velázquez. Madrid, 24 de Mayo de 1994.

MALAGÓN, Juan Carlos: “Gesto y Orden: La utopía creadora”. Revista Guía del Ocio. Madrid, 12 de Septiembre de 1994.

MONTOLIO, Celia: “En el límite, y después”. Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt. Madrid, 20 de Marzo de 1994.

MUÑOZ, Jorge: “Tres pintores para invertir”. Revista Inversión. Madrid, 21 de Octubre de 1994.

PAREDES, Tomás: “Gesto y Orden”. Periódico El Punto. Madrid, 9 de Septiembre de 1994.

PELLICER, Nello: “Pintura Lírica”. Periódico El Mundo. Madrid, 21 de Enero de 1994.

ROMERO, Manuel: “El pensamiento estructurado”. Texto catálogo V Bienal Internacional de El Cairo. Madrid, Diciembre de 1994.

1993

ALONSO, Andoni: “Un investigador”. Periódico El Mundo. Madrid, 10 de Septiembre de 1993.

BARNATÁN, Marcos Ricardo: “Huellas en la lona”. Periódico El Mundo. Madrid, 22 de Enero de 1993.

BLANCO, Javier: “La belleza del azar”. Revista Antena Semanal. Madrid, 2 de Mayo de 1993.

BONET, Juan Manuel: “Lirismo y construcción”. Texto catálogo exposición Galería El Diente del Tiempo. Valencia, 14 de Noviembre de 1993.

CIRIA, José Manuel: “El sueño de la palabra, la memoria y el tiempo”. Revista Tendencias. Valencia, Diciembre de 1993.

DANVILA, José Ramón: “El control de las sensaciones”. Periódico El Punto. Madrid, 15 de Enero de 1993.

D.C.J.: “José Manuel Ciria”. Atlántico Diario. Vigo, 14 de Mayo de 1993.

EL PUNTO: “Visiones de siete jóvenes artistas”. Madrid, 13 de Septiembre de 1993.

EL PUNTO: “Obra seriada en la feria de Düsseldorf”. Madrid, 1 de Octubre de 1993.

EL PUNTO: “Ciria, una voluntad hecha cuadros”. Madrid, 15 de Octubre de 1993.

EL PUNTO: “Adquisiciones de plástica contemporánea en Vitoria”. Madrid, 12 de Noviembre de 1993.

FRANCES, Fernando: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Madrid, 1 de Octubre de 1993.

GARCÍA RUBI, Amalia: “José Manuel Ciria, pintura-pintura”. Periódico El Punto. Madrid, 28 de Mayo de 1993.

GARCÍA RUBI, Amalia: “Personal de José Manuel Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 10 de Septiembre de 1993.

HUBERT LEPICOUCHE, Michel: “Un aguzanieves camina sobre el agua negra”. Texto catálogo exposición Galería Altxerri, San Sebastián, Villafranca. Abril 1993.

KORTADI, Edorta: “Piel de agua”. Periódico DEIA. San Sebastián 17 de Octubre de 1993.

MADERUELO, Javier: “José Manuel Ciria”. Revista El Guía. Barcelona, 20 de Junio 1993.

MONTOLIO, Celia: “José Manuel Ciria”. Revista LÁPIZ. Madrid, Febrero de 1993.

PAREDES, Tomás: “Una insistente mirada hacia dentro”. Periódico El Punto. Madrid, 12 de Febrero de 1993.

RUIZ DE EGUINO, Iñaki: “La imagen de una piel de agua”. Periódico El Diario Vasco. San Sebastián, 2 de Octubre de 1993.

SÁEZ-ANGULO, Julia: “Arte con ARCO al fondo”. Revista Antiquaria. Madrid, Febrero de 1993.

SCHNEDER, Bruno F.: “Kreishaus-Galerien”. Periódico Kölnische Rundschau. Colonia, 16 de Noviembre de 1993.

TORRES, Mar: “Forma sin forma”, Periódico El Mundo. Valladolid, 20 de Enero de 1993.

VILORIA, María Aurora: “Niveles y registros”, Periódico El Norte de Castilla. Valladolid, 5 de Febrero de 1993.

VISUAL: “Pinturas de José Manuel Ciria”. Madrid, Enero de 1993.

1992

DIARIO DE ALCALÁ: “Ausencias en la ciudad de Alcalá”. Alcalá de Henares, 10 de Octubre de 1992.

DIARIO DE ALCALÁ: “José Manuel Ciria, ganador del premio Alcalá de pintura”. Alcalá de Henares, 15 de Octubre de 1992.

DÍAZ-MAROTO, José María: “Equivalencia y revolución”. Revista Miguel Ángel. Madrid, Marzo de 1992.

EL PUNTO: “El grito mudo de Ciria”. Madrid, 5 de Junio de 1992.

EL PUNTO: “Pasos recientes de José Manuel Ciria”. Madrid, 18 de Septiembre de 1992.

EL PUNTO: “José Manuel Ciria, premio Ciudad de Alcalá de pintura”. Madrid, 30 de Octubre de 1992.

EL PUNTO: “GRAFIC-ART 92”. Madrid, 13 de Noviembre de 1992.

HUICI, Fernando: “Bajo la piel”. Texto catálogo exposición Adage, Galería Almirante. Madrid, Diciembre de 1992.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “Mirada interior-exterior”. Texto catálogo exposición I.C.E, Munich. Zaragoza, Marzo de 1992.

MADERUELO, Javier: “Afirmación de otra coherencia en la pintura”. Texto catálogo exposiciones Galería Delpasaje, Valladolid, y Galería Ad Hoc, Vigo. Valladolid, Noviembre de 1992.

SPIEGEL, Olga: “Grafic-Art”. Periódico La Vanguardia. Barcelona, 6 de Noviembre de 1992.

VILLALBA, Gabriel: “Signos positivos”. Texto catálogo exposición Galería Adriana Schmidt, Colonia. Madrid, Julio de 1992.

VISUAL: “José Manuel Ciria”. Madrid, Junio de 1992.

VISUAL: “Ciria en Colonia”. Madrid, Octubre de 1992.

1991

ALVAREZ ENJUTO, José Manuel: “Del enfrentamiento de dos emociones antagónicas, el desasosiego”. Texto catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid, Octubre de 1991.

ARIAS, Fernando: “Lenguaje y comunicación”, Periódico Hoja del Lunes. Valencia, 21 de Enero de 1991.

CARRETERO, Manuel: “El compromiso de la pintura con la cruda realidad”. Periódico El Norte de Castilla. Valladolid, 30 de Noviembre de 1991.

CARRETERO, Manuel: “Acto Post-Racional”, Periódico Castellón. Castellón, 6 de Diciembre de 1991.

CASTAÑO, Adolfo: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Madrid, 31 de Enero de 1991.

CHAVARRI ANDUJAR, F.J.: “Exposición de J.M. Ciria”. Periódico Las Provincias. Valencia, 15 de Enero de 1991.

GARCÍA SALAZAR, Antonio: “Sobre Acto Post-Racional”. Texto catálogo exposición C.C. Nicolás Salmerón. Madrid, Octubre de 1991.

GARNERIA, José: “La presencia de un lenguaje”. Texto catálogo exposición Galería Uno. Madrid, Abril de 1991.

LOPE, Víctor: “La abstracción acuosa...”. Periódico ABC Aragón. Zaragoza, 16 de Mayo de 1991.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Héctor: “José Manuel Ciria”. Periódico Heraldo de Aragón. Zaragoza, 23 de Mayo de 1991.

PAREDES, Tomás: “Un nuevo lenguaje para la abstracción”. Periódico El Punto. Madrid, 31 de Mayo de 1991.

PÉREZ-GUERRA, José: “El lenguaje de José Manuel Ciria”. Periódico El Punto. Madrid, 18 de Enero de 1991.

PÉREZ-GUERRA, José: “Este tiempo nueve expresiones”. Periódico El Punto. Madrid, 5 de Julio de 1991.

PONCE, Fernando: “Más allá de la razón”. Revista Antiquaria. Diciembre de 1991.

PRATS RIVELLES, Rafael: “En el lenguaje pictórico”. Periódico Levante. Valencia, 18 de Enero de 1991.

PRATS RIVELLES, Rafael: “José Manuel Ciria en ALHanax”. Revista CYAN. Madrid, Febrero de 1991.

ROMO, Agustín: “José Manuel Ciria”. Revista Correo del Arte. Madrid, Diciembre de 1991.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “La huella del agua”. Periódico El Punto. Madrid, 17 de Mayo de 1991.

RUBIO NOMBLOT, Javier: “Ciria, pasos en su progresión”. Periódico El Punto. Madrid, 8 de Noviembre de 1991.

SOBRINO, Alvaro: “Pintar sobre los elementos”. Revista Visual. Madrid, Diciembre de 1991.

1990

A.A.: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Madrid, 19 de Abril de 1990.

JIMÉNEZ, Pablo: “Entre el signo y el gesto”. Texto catálogo exposición Galería ALHanax. Madrid, Diciembre de 1990.

PÉREZ-GUERRA, José: “Nueve en uno, un espacio nuevo”. Periódico El Punto. Madrid, 8 de Noviembre de 1990.

REVERTE, Miguel: “José Manuel Ciria” Revista Ronda. Madrid, Marzo de 1990.

1989

PAREDES, Tomás: “Ciria: Un expresionismo bronco”. Periódico El Punto. Madrid, 11 de Marzo de 1989.

PAREDES, Tomás: “José Manuel Ciria, una narración apasionada”. Periódico El Punto. Madrid, 9 de Junio de 1989.

PAREJA, Victoria: “Ciria expone Personajes encerrados”. Periódico YA. Madrid, 13 de Febrero de 1989.

1988

PÉREZ DE AZOR, José: “Ciria, su expresividad”. Periódico El Punto. Madrid, 30 de Septiembre de 1988.

RUBIO, Javier: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Madrid, 29 de Septiembre de 1988.

YA: “José Manuel Ciria expone su obra más reciente”. Madrid, 28 de Septiembre de 1988.

1987

LORENTE, Manuel: “José Manuel Ciria”. Periódico ABC. Sevilla, 31 de Octubre de 1987.

ALPHABET: CIRIA / GILGAMESH

Marcos-Ricardo Barnatán

“In the walled city of Uruk, an axe fell from the sky”.

The Dream of Gilgamesh

“He who has seen the true depth of things, of the Earth,
and all those who have lived in order to teach this to others,
will propagate their experience for the good of all.
He has possessed knowledge and universal science.
He has discovered the secret that had been hidden”.

Version by A. Bartra

A

I was very pleased to learn that José Manuel Ciria, after a long conversation we had over dinner one night regarding the Sumerian Epic of Gilgamesh, decided to paint a series of canvases on this fascinating subject. The curiosity my friend felt was soon put to the test on reading a text so ancient and yet also so universal, and had no hesitation in incorporating many key elements into the ideological content of the finished paintings. In Madrid the number of images he created grew quickly, all telling, in pictorial language the story of this mythical hero as recorded on eleven baked mud tablets which were found among the ruins at Ninive. Twenty three large paintings evoke twenty three of the most important scenes from this great epic poem.

B

It comes as no surprise to learn that Ciria, now in his studio in New York, a city where he set down his roots amongst the world of international art, felt the pull of Spanish painting tradition, in which *ma non troppo* is writ large, more than on other occasions A tradition which, as he has said, can be summarised in a few basic ideas and tenets: careful attention to craft, the emphasis of tone over colour, an obsession with light and an educated eye which can pick up on subtle shades of colour. From this moment onwards, Ciria sets up dialogues, answer questions and poses his own. Light.

C

According to the list of Sumerian kings, Gilgamesh was the fifth King of Uruk, after the great flood. He defined himself as

having descended from the divine figure of Lugalbanda, a shepherd who ruled as king for 120 years and who in fact rose to the throne thanks to his own prowess, reigning around 2650 years before the birth of Christ. Legend also tells us that his mother was the goddess Ninsun, the high priestess of Shamash, the Sun God, and her son was Ur-Nungal, who ruled over Uruk for just 15 years.

The Epic of Gilgamesh is one of the oldest books that we are aware of. For many it signifies the origin of literature, as we understand it today. In spite of its relatively recent discovery, it was written to record the exploits of a king who lived almost five thousand years ago.

Gilgamesh ruled over the Sumerian city of Uruk, in Mesopotamia, with both wisdom and ferocity to the extent that he was compared to the very gods who had created him. His death did nothing to dampen his memory, and his adventures with his friend Enkidu were told and retold for many years by the Sumerian poets who orally passed the story down through the generations, maintaining the legend of the hero king alive. It is believed that various centuries passed before the poem was written by the priests at Sumer, who are considered to be the inventors of writing. Assyrians and Babylonians later adapted the story and spread it throughout the Orient.

The city governed by Gilgamesh, surrounded by arable fields and fertile lands was, at that time, the most important in the world. Uruk stood close to the River Euphrates, and was a spectacular walled city, protected by the gods Anu and Istar, in whose honour Gilgamesh had order a grand temple to be built.

D

We should remember that, in the words of Ciria himself, “abstraction id not the best way to express concrete ideas, although the conceptual is a terrain we can occupy from the standpoint of painting. It defines a field which is truly enriching, one where painting and theory come much closer together...”. Perhaps it is true to say that Ciria’s painting has been relatively uninfluenced by literature until the present moment, until he came across that magnificent text of Gilgamesh, the all-powerful King of Uruk, upon which he took that “ideological step” which sought to breath new meaning into abstraction. A previously unexplored area in which he could investigate.

Equivalent in terms of its rigorous application to the rage of Achilles, the Gordian Knot of the Iliad, there is in Gilgamesh an immortal idea, an archetype of male friendship, that fraternity which starts out as asymmetric confrontation to later become camaraderie and comradeship among equals. The appearance of Enkidu is a direct result of the destructive force of the first Gilgamesh, an angry young man, a demigod bent on the accumulation of strength and power, both material, spiritual and bellicose. The gods, afraid of this growing power, create the compensatory figure of another man who is equally strong. The initial fight between the two is essential, as is the impossibility of victory and their subsequent mutual admiration, in order that, now inseparable, they might pacify each other and, by extension, their people, as well as set out on the adventures that would bring great fame and prestige to the city of Uruk. Gilgamesh's anguished mourning at the death of Enkidu is parallel to that of Achilles when faced with the death of Patroclus as was his strength to that of Hercules, other great demigods of mankind's mythical history.

FOne of Ciria's characteristics: the coexistence of geometry and gesture. The contradiction between passion and reason, between gesture and control, and also between painting and theoretical discourse, as Ciria considers that the great challenge facing contemporary abstract art is that of including and supplanting this theoretical discourse that conceptual artists have deemed necessary in order that we might understand their work. The explanation of the painting, in both meaning and time, might well reside within the painting itself.

GAnother of Ciria's characteristics: the care he takes with his media and the meticulous research, both technical, chemical and formal, he undertakes into it – for Ciria, the media very often suggests the structure of the painting. For this reason it has been one of his long term concerns, leading him to seek out unconventional media – plastic and military canvas, which he has used throughout his career, or even industrial pallets - and treat them as a challenge; on the one hand in reference to his choice of paints and pigments, whilst on the other, suggesting the very form of the painting, the structure of the piece.

HI am very interested in the phosphene phenomenon, the light sensations that remain on the retina after one has looked into

the light. I have always been decidedly anti-Motherwellian; I believe that creating abstract art these days has no relationship to the work that came out of the New York school of abstract expressionism he told Rosa Pereda in a revealing conversation. “My gestures have always become residues in the same way a phosphene on the retina. You very rarely see the brush strokes, which very often disappear with the effect brought on by their chemical reactions with the materials themselves”.

ITherefore, in this series relating to Gilgamesh, are we in fact looking at imagining light, imagining history?

JThe Song of Gilgamesh has been able to survive to this day thanks to the technique invented by the scribes, through which the text was recorded with a dried and cut reed stylus on clay tablets which were then put out to dry in the sun or else baked in an oven. The dried tablet thus became a hard brick-like object, an indestructible document.

KEnkidu, the loner, shepherded his flock and talked to animals. When the gods saw that he was strong enough, they wanted him to leave his happy world, and, in order to do this, sent him a priestess from the temple, a sacred prostitute. That first vision of a woman's naked body, his abandonment in their first embrace made him forget the language of the animals, and in order that he might feel like Adam before him, the gods ensured that he lost the abundant fur that had covered his body until that moment. The wisdom brought by the love of a woman made him a man.

LEnkidu, the loner, swam in the river with the animals. This image, a platonic phosphene, talks to us of brightness, of colour, of movement. Of light, or lights. This could be the subject matter.

MWe could also say that Plato described the possibility of all knowledge as a kind of prenatal memory. Any knowledge whatsoever. Ideas are a mere pale and the cave, a condition. We might also suppose that love is a waking memory of that direct, immediate knowledge, the only knowledge that leads to truth. Socrates spoke for Plato.

NNevertheless, what is to be done with icons? With memory, with the sign denoting icons? The apparition of figurative signs in Ciria's abstract painting supports the notion of a constant concern, which, evermore present in his recent work, causes us to tremble. Once again we are faced with phosphenes, those iconographic registers which can often be fleetingly found in the media the artist uses, the heirs to a previous usage – the canvases used to cover army trucks with their transparent plastic window for example, or their rivets, their patches, the writing that appears on them, and other factors, now directly etched onto the painter's memory. And how to organise them – once again finding oneself between geometry and gesture.

ÑHow strong are the images that Gilgamesh instils on the retinas of our imagination! How hard to abstract them, transform them into the residue of the image, the pure force of colour, to which geometry imposes its harsh sense of order, as impossible as the figures themselves were in their origin, as invisible and residual as they were. And yet there they are, organising everything.

OThe architecture of the Temple, the walls of the city, the fight, the journey, the memory of the flood. The goddess's high priestesses. The man who trusts his friend. The man who cried for the death of that friend. The man who reclaimed his divine half. The man who searched for immortality. Transforming everything into recognisable forces purely pictorial allusions that negate the pretext in order to be pure, authentic text.

PDuality is, without any doubt, the cornerstone idea that presides over this series of work by José Manuel Ciria. It is as if Gilgamesh himself was present in the content of the artist's canvases, that personal, unmistakeable voice. Half human, half divine, Gilgamesh in turn gives way to Enkidu, his compensation, his equal. Although not his twin, their relationship is not so symmetrical. The narrative forces, recalled, painted in Ciria's Gilgamesh series, recuperate the engendered violence of the painting, showing the equality of force, the difference in form. A recollection of Gilgamesh and Enkidu, the colours, the gesture, the mark (all that remains of them), all share the space available on the canvas, ordered by geometry.

QThe work of a painter demands that he exercise a certain violence. Violence in the creative gesture, a violence that later crys-

tallises itself in the power of the image, remaining forever in he shadows. A violence that authenticates the work in question, instilling it with that unrepeatable "aura" of which Walter Benjamin spoke. A manifestation of distance, of approaching distance (be that a real or dreamt memory), one which is resuscitated in each new painting.

RIn Ciria's painting, geometry is sometimes a more aggressive element than the gestural marks on the canvas. These are the fields in the panting which carry most meaning, such as the apparent anecdote of gesture, the fury within the gesture. Here we see his control, with the geometric tension enflaming the marks on the canvas. Fury and control are the central tenets of his paintings. A double contradiction.

SThe geometrist Pythagorous was taught by Egyptian priests and the magicians of Chaldea. His knowledge of mathematics went far beyond that beloved correspondence with the abstract beings that numbers clearly are, seeking instead to attain the sacred science of divination – to take us closer to sound, to the gods, the prediction of the future, as if language had learnt the very mark and pressure of time. His was a secret science, a science for those initiated in the ways of mystery. How close they are together, both on the map and phonetically - Ur y Uruk!

T“Defining art is impossible. It's like defining poetry. It's the lifeblood of society, that inexistent and yet, at the same time, palpable lifeblood which binds together the human condition; the striving to achieve, to transcend the ephemeral life of the mayfly, to reach further, to try to escape the finite nature of life. To escape, I believe, death itself”. *Ciria*.

UGilgamesh is considering a journey in search of immortality when he is faced with the painful death of his friend. In the continuous double-play that is his life, in the death of Enkidu he sees his own demise. It is here that he comes across the story of the universal flood, the forerunner to the same tale as narrated in the Bible. Utnapishtim, the immortal, tells him that men had grown in numbers so much, had multiplied in such a way that the sound they made deafened the gods, forcing them to decree the mortal deluge. He tells Gilgamesh that he is the man in the boat, the forerunner to Noah, and, as a result, the gods have granted him immortality.

V

“The real materials that I work with are time and memory. Physical time and time as a concept”. *Ciria*.
May they always be cherished, and may the older explain to the younger.
Let the wise and learned consult together,
Let the father repeat them and teach them to the son.
Let the ear of shepherd and herdsman be open,
May his country be made fertile, and himself be safe and sound.
His word is firm, his command cannot alter;
No god can change his utterance.
When he is angry, he does not turn his neck aside;
In his rage and fury no god dare confront him.
... The song of Marduk
Who defeated Tiamat and took the kingship.
(From the epilogue of the Babylonian Creation Epic Poem.)

X

Memory is also fleeting, like the phosphenes. At one time, Ciria painted a series of pieces using degradable materials. The idea was that these painting would self-destruct in a short period of time, less than a man's lifetime. He called this series *Mnemosyne* - Memory.
This crude rupture of the utopian search for immortality through art, and Ciria's other search, for media and pigments, led me to look for certain parallels in the verse and play with the words that were considered most solemn. At that time I believed that Ciria's painting was one of the most interesting to emerge from the abstract panorama in the eclectic decade of the 1990s, promising an exceptional future artistic career. Fortunately, this belief has proved very well founded, and so I wrote a short poem.

Y

Tautologies
Memory is not what we remember in our memories.
Memory is what reminds us of our memories.
Memory is a present fact of memory.
Memory never exists outside memory.
Memory decomposes in the belly of memory.

Z

The scribe who had finished his arduous task decreed: “A copy of the original, to be deposited in the Palace of Ashurbanipal, King of the world, King of Assyria”. The Sumerian Epic of Gilgamesh now resides in the magnificent library of the King, translated into Acadian.
“I, Ashurbanipal, King of the legions, King of Assyria, to whom the gods themselves have given ears that can hear and eyes that can see, have read all the writings that my predecessors have accumulated. With respect to the son of Marduk, Nabu, god of intelligence, I have brought together these tablets, I have commanded that they be transcribed, and, having attested to each of them, have signed them with my name in order that they might be preserved in my palace”.

FRAGMENTS OF CLAY

Sergio Alberto Baur

One of the essential conditions in order to write a famous book, one that future generations will keep in their hearts forever, could well be never intending to do so in the first place.

Jorge Luis Borges

The Epic of Gilgamesh or Song of Gilgamesh, has come to Buenos Aires and its Museo Nacional de Bellas Artes thanks to the work of José Manuel Ciria. From Mesopotamia, the site of numerous past glories and the cradle of humankind's first steps towards the concept of civilisation as we understand the term in the present day. On this occasion, the presentation takes a somewhat different form: the baked mud tablets covered in cuneiform writing have become enormous canvases representing epic events, reflecting in their very abstract nature an analysis of the human condition.

Ciria first became aware of the poem through the curator of this exhibition, our mutual friend Marcos Ricardo Barnatán. In this case, the curator also fulfils the role of the learned teachers who, in those early days, introduced their disciples to the mysteries of classic texts.

If José Manuel Ciria had been born in Mesopotamia, as a child he would have read *Nippur of Lagash*; the tale of two cities which gave its name to a hero, which also suggests that of Gilgamesh. Towards the end of the 1960s, those of us who were discovering the joys of the written word in this part of the world found in this short story published in the magazine *D'Artgnan*, the heroicness of the adventures of the character created by Lucho Olivera.

In my reading, this text was the precursor of the heroic tales of yesteryear, including the Epic of Gilgamesh. Olivera, quite possibly without ever intending to do so, paved the way for thousands of children and teenagers to a stage which dated back to one of the earliest known civilisations in human history. In the words of the story's author: *If you read Nippur with care and attention, you will see that there is a biblical rhythm to the tale, the revealing of a heroic saga which slowly unfolds before your eyes. Human relationships here are altogether more simple, more village based, more oriental in other words - hospitality, the shepherds, the grandeur of kings and the uncomplicated friendship of the warrior class.*

Illustrated with a comic book beauty, with each new episode, many of us dreamed of that heroic character and his remote,

isolated and now long disappeared world of which the only thing we were certain was that it had been lost to the desert sands over the millennia.

These comic books in time became the first 'real' books which took me back to ancient Mesopotamia, and the appearance of Sir Leonard Woolley with his *Ur of Chaldees*, in the classic Breviary to be found in Buenos Aires' Fondo de Cultura. Then came Samuel Noah Kramer, and his *History Begins at Sumer*, with both books proving of fundamental importance to me in my research into the origins of history, that first objective, scientific point of view we have all looked for at one time or another. These lost civilisations, with their equally mysterious languages and enigmatic writing which I discovered a few years after those first readings of *Nippur of Lagash*, written history translated from clay tablets, living testimony to these first texts, were as simultaneously fascinating yet remote to me as were the legends they contained, expressed in the words of Woolley and Kramer. When José Manuel told me of his project, I imagined the stories from my childhood coming back once more to me; now, however, based on the original text of Gilgamesh. Ciria's work has had a parallel effect to those old comic book illustrations. Gilgamesh recreated today's artist would be abstract, suggestive, dream-like; each of us could imagine him as we wished, finding in the brightly coloured universes depicted in each frame the verses of the timeless hero.

The first tangible representation of the poem dates back to the very earliest recorded times. The eleven baked mud tablets upon which the text is written, to be found today in the British Museum, and the corresponding cylindrical seals, are the essential images of our first understanding of epic form. Science and archaeology have gradually transformed myth into hard fact, proving the existence of King Gilgamesh; in the list of Sumerian kings he appears as the fifth ruler of the first Uruk, dynasty, around 2750 A.C.

The lapis lazuli and jasper cylinders show a king – priest as an athletic warrior with deep set, dark eyes, black beard, elegant fingers – all elements which denote that he is a mature, intelligent and wise man. These seals depict Gilgamesh within the context of the cult to the goddess Inanna. His friend and companion, Enkidu, who lives amidst wild animals and eats grass alongside gazelles, is a representation of the

make *bon savage*, possibly the first, dating back to the earliest times of civilisation. These characteristics set him apart, in both the tablets and the images we see on the cylinders, from the more urban nature of the tale's eponymous hero. Nevertheless, his courage and subsequent transformation make Enkidu an indispensable companion for Gilgamesh throughout the Epic, and, in doing so, provide us with perhaps the first literary account of friendship in human history.

This foundation stone of world literature sets out the fundamental questions to which man must respond, based on his beliefs and knowledge, from that first recorded moment which was to become part of the very conscience of written history. The eleven clay tablets tell, for the first time, the story of the heroic figure of Gilgamesh, the forerunner to Achilles, Homer's Odyssey and Siegfried, as well as the countless literary heroes whose lives embody the aspirations and frustrations of previous generations. To quote the writer Alberto Manguel: *The Epic of Gilgamesh also contains Don Quixote, Madame Bovary and Hamlet*. The poem seems to be a precursor to the spirit found in Hölderlin's verse: *Man is a god when he dreams and a beggar when he thinks*.

Uruk, Gilgamesh's city dedicated to the goddess Inanna, is an archetype for all Mesopotamian cities close by the River Euphrates. It dazzled the first archaeologists to discover it, the Deutsche Orientgesellschaft Expedition in 1912. The appearance of the first tablets featuring cuneiform texts was further complemented by the discovery of equally fascinating architectural structures, spread out over more than 600 acres which would have been home to more than forty thousand people. In the tombs, large numbers of objects fashioned from limestone, alabaster, basalt and lapis lazuli were found, along with steles bearing inscriptions and drawings which clearly showed the sophistication of a society which stood out from others as having taken the first steps towards an organised consciousness, as can be seen in civilisation's first recorded writings.

Uruk is Gilgamesh's space in the world. This was the interpretation of one of the most comprehensive exhibitions ever held dedicated to the period, as seen at the Metropolitan Museum of New York in 2003: *Art of the First Cities: The Third Millennium BC from the Mediterranean to the Indus*, the catalogue of which included reproductions of pieces from the civilisation which grew up between the Euphrates and Tigris Rivers from the world's most prestigious collections.

The various languages used to tell the poem also reflect its content. From ancient Sumerian to the Acadian translations, the written poem embodies centuries of oral tradition, its stanzas bringing together the cultures that made creative development possible in the third century before Christ.

The poem is a eulogy to friendship, the temptation of power and its necessary limitations, to the legend of the noble savage, to redemption, to the unanswered questions that man has always asked, to the disturbing idea of our finite nature. As we have already said, the first epic poem of human history contains within its verses the very subject matter that man would occupy himself with and write about for millennia to come, from that first attempt to the present day.

As far as immortality is concerned, Gilgamesh has always served as an extreme example: it is not difficult to find an article in a medical journal on longevity which cites certain passages from the poem relating to the notion of immortality and how we aspire to it. Saint George's battles with the dragon have their origin in Gilgamesh's universe. Neither is it uncommon to find observers who note an erotic relationship between Gilgamesh and his friend, Enkidu, a forerunner to the subject of homosexuality in literature. The poem also seems to summarise the argument that Borges was to put forward in *The Book of Sand*, making the Epic of Gilgamesh a timeless, infinite work, the first known book in our history.

RECONSTRUCTION

With this work, Ciria has decided to set out on an epic journey of his own, very much in the manner of Gilgamesh himself. He too has travelled to a great cedar forest and, once again, asked if narrative is possible in the field of abstract painting, he too has spent his *time in hell*, that most typical of terrains for artistic reflection. The answers he has found are the songs that he has translated to canvas.

As we commence the third millennium, the Epic reappears, now claiming a new contemporary public space – that of the Museum, the functions of which is not too far removed from those of the Epic's setting until its discovery. The remains of the Library of Ashurbanipal – the site where these tablets were found – were the premises that housed a great part of the cultural heritage of that period.

The media on which we write have changed a great deal since the third millennium before Christ. Virtual media would seem to endanger the future conservation of an exchange of ideas among people. The inexistent distance between computers means that the teachings that the scribes imparted on their tablets deserves to be reproduced in a longer-lasting, more classical fashion.

José Manuel Ciria has been a friend of mine since I arrived in Madrid in 1996. We have exchanged numerous ideas and I have enjoyed both his company and his art on countless occasions over the years. Now, the Epic of Gilgamesh brings us together

under one roof once again. I saw the pieces we see here before us, these gigantic canvas tablets, for the first time as digital images, organised in computer files as if they were a contemporary form of archaeological discovery on a flat stratigraph.

Before he started work on this project, I asked José Manuel what the thinking behind the pieces was. Why Gilgamesh? His answer, so natural and spontaneous, deserves to be preserved, rescued from the ephemeral world of emails in order that others might enjoy such secret, private documents, so easily lost forever. Following the example set by Sir Leonard Woolley and the historian Noah Kramer, who both instilled in me the importance of conserving written documents, I have decided to take the liberty of reproducing José Manuel's answer:

Yes my friend, all of this work is inspired by the Epic of Gilgamesh. I had heard of Gilgamesh and had a vague idea of what the Epic was like – mankind's first written text!

Later, Marcos told me that some years earlier he had translated this fascinating tale, and, during dinner one evening, he told me from memory all he could recall of the story of Gilgamesh and Enkidu. I was intrigued by two things above all: the passion with which Marcos narrated the story and the surprise when I remembered that a literature teacher at school had spoken to us time and time again about this very same character. From that moment on, I began to investigate further, in books and on the Internet.

Every day that went by, I felt more and more moved by the Epic. I have read at least five versions, including Marcos's. When the opportunity offered by the MNBA (National Museum of Buenos Aires), without any great expectations, and in a very short period of time, I looked to Gilgamesh. I managed to reduce the story to 23 scenes. Surprisingly, the MNBA were interested in the project, and given that it was based on that specific number of pieces; I had no other alternative than to start work on them. In other words, the work that people will see before them has been created directly for the exhibition.

I have set out to do a number of things here. Firstly, I wanted to produce a series of figurative studies in order that the full size pieces might have a greater relationship to each other, apart from ensuring an iconographic development which was tied in with the series of pieces I was working on at that time (the ten 200 x 200 cm. canvas studies). I ended up getting rid of these figurative elements. It's far more difficult to tell a story with abstraction. Abstract painting has never been abstract, and yet, on this occasion I wanted it to be so. Viewed in isolation, the paintings are most definitely abstract, although together, bearing in mind their titles, I think that many people will be able to understand the story I am telling. I am looking to find a formula for each character – I have deliberately to transform the unconnected elements that appear in my painting into something altogether more concrete. Many of the pieces, as you

will be able to see for yourself later, have soul. The confrontation here is the source of tension and struggle, love is love, the grief we experience when faced with loss and death is all represented here.

Everything that I have subsequently been working on here in New York is completely different. Gilgamesh has become both the summary of and the end to a hugely important period of my work.

Regarding the most significant details, these are evident: the constant need for a sense of balance, the ephemeral nature of our existence, our surrender to the inevitability of death, the song of friendship.

I hope these comments are of some use to you.

José Manuel

Reproducing these comments here is almost a breach of confidence, and yet it is licence I have allowed myself, as I feel this text shows the passion of the artist, tackling a subject with that most primitive of desires to get ever closer to source of his own existence. The parallels that can be drawn between an original piece of work and the series of questions that it seeks to answer serve as a vehicle by which doubts may be resolved, a way of escaping the permanent tension provided by sceptics, a circular route through the hidden abysses, a way of resolving omission. I know full well that of all the words written here, José Manuel's are those that truly deserve to be preserved in order that when, in the future, somebody enquires about this body of work, as they do of us with respect to the Epic, they will find in that email the keys to the emotion that lies behind all creative acts. When, from a contemporary perspective, we travel back to the time of heroes, to mythical times, something inside us all is improved. We recognise, from our intangible sense of the present moment, the continuity of our presence throughout history. Those artists who have sought to approach literature spontaneously understand that the establishment of lines of communication between the arts is a way of re-reading texts and experimenting anew with the artistic possibilities of the word: Sonia Delaunay, Max Ernst, André Derain and Henri Matisse are just a few notable examples of this from the Twentieth Century.

The Epic of Gilgamesh, seen here in the work of José Manuel Ciria, is an invitation to reconstruct and reflect upon life and history, as if all time was reduced to a single instant. Today, the word has become painting. I get the feeling that for Ciria, Gilgamesh has become a kind of farewell to a way of approaching painting.

GILGAMESH

Version by Marcos-Ricardo Barnatán

Chapter One

THE CREATION OF GILGAMESH

In the sacred city of Uruk, in Mesopotamia, reigned the powerful Gilgamesh, the Lord of Kulab. His name was always uttered with respect and fear, as formidable was both his strength and his wisdom. King Gilgamesh had seen deep into the heart of all things, knew all the countries in the world and shared his wisdom with all those he met. His knowledge was such that he knew of all the world's secrets, even those that were from before the great flood that covered the earth.

The walls that surrounded the city of Uruk, high and unbreachable, had been the work of Gilgamesh, as was the decision, in gratitude to those who had created Him with such generosity, to build the Great Temple which housed the gods of Uruk.

Because those god, when they created Gilgamesh, they made him perfect. Shamash, the sun god, gave him the gift of great beauty, whilst Adad, the god who ruled over the storms granted him courage. The gods made him without equal, and his body was more the body of a god than that of a mere mortal. He was as tall as a giant, and the power of his weapons was unrivalled. The full story of is life and his adventures was engraved on a great stone monument so that future generations could read of his exploits. As a result, the fame of Uruk, the city that He built, would never fade with the passing of time. It was no coincidence that the Seven Wise Men had laid its foundation stones.

Chapter Two

THE CREATION OF ENKIDU

The strength of King Gilgamesh was so great that, when it wasn't put to use in the building or defence of the city of Uruk, it boiled over to such an extent that alarmed his subjects. The inhabitants of Uruk began to worry, and their lament was heard by the same gods who had created such a powerful ruler. "Gilgamesh will leave us all without children" complained the parents. "His arrogance knows no bounds." "And this man is supposed to be the shepherd of us, his flock" asked others.

"He separates families – fathers from their sons, mothers from their daughters!" they exclaimed in fear.

When the complaints of the city's nobles reached the ears of the gods, they mentioned what they had heard to Anu, the father of all the gods, who in turn spoke to Aruru, the goddess of creation telling her:

Aruru, you who created Gilgamesh the Powerful and made him king of Uruk, create now his double. Gilgamesh has beaten down his people with his great strength: create someone strong enough to fight with Him. Make in the image of Gilgamesh. A furious heart to match that heart that is furious. Let them fight amongst each other so that peace may return to Uruk!

The goddess Aruru listened to what Anu had to say, and, after agreeing to his request, decided to create Enkidu. In order to do so she first wetted her hands, took a ball of clay and slowly crafted the figure of Enkidu as a copy of Gilgamesh. And so, amidst the great steppe, the brave and valiant Enkidu was born, the champion of the god Nimurta.

The body of Enkidu, as gigantic as that of Gilgamesh, was covered in fur and his long hair was as thick as the barley fields. Enkidu lived as naked as the day He was born, surrounded by wild animals and grazing on the same grass as the gazelles, drinking wherever the herd drank. Any one who saw him out there in the wilderness might confuse him with an enormous bull, although they would finally recognise that He was, in fact, a wild man.

One afternoon, when Enkidu was coming down from the hills with the other animals to drink at the watering hole, he was surprised by a hunter who was perplexed by his outlandish appearance.

"Who might that giant savage be who lives with the animals out here in the grasslands?" the terrified hunter wondered to himself. When he arrived home, still in a state of shock, he spoke to his father of his discovery:

"Father, a powerful man has come to the mountains, the most powerful on the face of the Earth. His strength is immense; he lives amongst the beasts and goes down to drink with then at the watering hole. The sight of him filled me with fear and I dared not go any closer to him. He destroyed all the traps I had set and saved the animals I was trying to hunt."

The hunter's father looked at his son and replied:

My son, Gilgamesh is the king of Uruk. Nobody has ever been able to defeat him. He is without doubt the strongest of them all, the most powerful man on earth. Go then, to the city of Uruk and speak to him of the man you saw the watering hole. When Gilgamesh hears what you have to say, he will order you to take a priestess from the temple and lead her to where you saw that man drinking. When the priestess removes her garments, the man will be fascinated by her presence and will abandon his animals for her.

The hunter obeyed his father and hurried to the city of Uruk. He looked for Gilgamesh, and, when he found Him, told Him: "There is a man who has come down from the mountains, more powerful than any other on the face of the Earth. He has the strength of an immortal, he is like the champion of Anu, his vigour knows no bounds. He wanders with the herd through the hills and grasslands, he swaggers and struts before wild animals and drinks alongside them at the watering hole. I was afraid and I dared not go any closer to him; he destroyed all my traps and wouldn't let me hunt.

Gilgamesh looked at the hunter and replied:

"Hunter, take a priestess from the temple and return to the watering hole. When He approaches the water to drink, she will remove her garments and show him the splendour of her beauty. He will prefer the woman to the herd, and when he tries to return to the animals, be sure they will reject him."

The hunter did as Gilgamesh, king of Uruk had told him, and set off for the mountains with a priestess from the temple. They travelled by the most direct route and after three days and three nights they arrived at the end of their journey.

Chapter Three

ENKIDU'S ARRIVAL

All day and all night the hunter and the temple priestess waited patiently next to the watering hole until finally one day they saw the herd coming down the hillside to drink, and, among them, they could make out the gigantic form of Enkidu, the man who had been born in the hills. The hunter and the priestess watched them all go together to the water's edge in order to drink, the animals and that powerful figure of a man, he who destroyed all, the strongest man on the face of the Earth. "He's here!" shouted the hunter enthusiastically. "He's finally come!"

Turning to the priestess, he said:

"Priestess, offer him your body. Remove your clothing so that He may see you in all your beauty. Have no fear; do not be

ashamed, he is yours. Show him your marvellous body so that no more will he return to the beasts of the wild. You can make them reject him because only you can hold him to your breast." The priestess did as the hunter had said and removed her clothing, exposing her breasts and confidently stepped out from where they were hidden to go over to Enkidu. Shamelessly, the priestess gave herself to Enkidu, and He held her passionately to his chest. For six long days and six long nights Enkidu and the priestess were inseparable until finally, his pleasure sated, Enkidu left her in search of the herd. The gazelles, however, ran off as soon as they saw and the herd from the steppe abandoned him. Surprised to be left behind by those who had always been his companions, Enkidu felt his body weaken, he was unable to run with the strength he had once had and his knees seemed to give way beneath him. Nevertheless, at once he understood, because wisdom had entered his body and he knew why they had abandoned him.

Enkidu returned to where he had left the priestess from the temple. He looked hard at her and prepared his spirit in order to listen to what she would tell him. It was only then that the priestess spoke to him:

"Enkidu, Enkidu, you are noble and wise; Enkidu, Enkidu, you are the equal of any god. Why do you live among the herd like a wild animal? Stand up, and let me take you to the golden city of Uruk, that great city ruled over by Gilgamesh. Stand up, and let me take you to the Sacred Temple of Eana, where the gods Anu and Ishtar reside. Stand up, and let me take you before the great wild bull who reigns over all the city's nobles. Oh, Enkidu, Enkidu, you are noble and wise! Oh, Enkidu, Enkidu, you are the equal of any god!"

The woman's words convinced Enkidu, who, with bright eyes and a heart that beat somewhat faster with the desire awakened in him, answered her:

"Come, take me to Uruk, the city that shines out from the plain, the city of high walls. Take me to where the Sacred Temple stands, where the gods Anu and Ishtar reside. I long to see the perfect hero, to gaze upon the divine face of the all-powerful Gilgamesh, He, who like a wild bull, rules over his people. I, Enkidu, the man who came down from the mountains, will challenge him and proclaim myself to the city of Uruk: Enkidu is the strongest! Enkidu has come to change the old order!"

The priestess, enthused by the success of her labours, rose from the ground where she lay and exclaimed with great pride: "Oh, Enkidu, Enkidu, you are noble and wise! Oh, Enkidu, Enkidu, you are the equal of any god! Come to the city and you shall see his face. I know where you will find the king Gilgamesh. I will take you to the golden city of Uruk, the city

that ill festoon itself in flowers to receive you. Its peoples will wear their finest clothes. Everyday will be a feast day in Uruk. You will see the beautiful handmaidens and graceful young boys with their splendid figures. How beautiful they all are, the perfume of their bodies rises as far as the god themselves in heaven. I will show you to Gilgamesh: his face is radiant with vigour and life. His whole body is voluptuous. He is the strongest in the world, neither by day nor by night does he rest, the gods made him perfect, like the radiance of the sun. He is the favoured one of the great god Shamash, and Anu, Enlil and Ea all made him wise. Before you came down from the hills, Gilgamesh saw you in his dreams, there in his city of Uruk.” After the woman had spoken these words, the two set off on their journey back to the city. Enkidu could see with his own eyes the magnificence of its baked mud brick walls and the splendour of the great building that was home to the gods. The noblemen and women of the city rejoiced as he passed by, dressed in their finest silk and shouting to the heavens: “It is him, it is Enkidu, the giant from the hills. He who has come to fight Gilgamesh!”

Chapter Four

GILGAMESH DREAMS IN URUK

In his palace at Uruk, King Gilgamesh awoke with a sense of forbearing. During the night which seemed full of portent, lit by a bright yellow moon, Gilgamesh had had a dream that had deeply troubled him. On rising from his bed, he went in search of his mother, the goddess Ninsun, and told her: “Mother of mine, oh sacred Ninsun, I had a worrying dream last night. I saw a night sky full of stars, and under their splendour I walked with my brothers in arms, when suddenly, somebody fell upon me and threw me to the ground. Someone as powerful as a champion of Anu. I tried to fight him off and get to my feet but he was extremely heavy – I could escape from his immense strength nor move him from his side. The people of Uruk gathered before him, they surrounded him and began to pay him homage. The warriors, the nobles, the craftsmen - all the citizens of Uruk formed a great assembly and even my closest friends bowed down before him to kiss his feet. I then embraced him as I would embrace a spouse, I managed to lift him and take him to your feet, mother of mine, oh sacred Ninsun, in order that you might make him my companion.” The farsighted Ninsun replied thus to her son, King Gilgamesh, with great wisdom: “The stars which covered the sky are your brothers in arms, and the man that fell upon you, whom you tried to lift and such was

his weight, whom you embraced as a spouse and brought before me, is the companion that I give you. He is the strongest friend you could ever have, he is the one who will come to your assistance. His strength is that of an immortal, his vigour, that of a champion of Anu. That swarthy comrade you embraced as a spouse will never abandon you. That, my son, is the explanation to your dream.”

When Ninsun had finished speaking, Gilgamesh continued thus: “Oh mother of mine, last night I had another dream. In the city of Uruk, the city of walls, an axe fell from the sky and the people ran to gather around it. The people of Uruk jostled and fought in order to see it and bow down before it. It was a double-sided axe, and I put it at your feet. I prostrated myself before it and loved it as I would love a spouse, and you gave it to me in order that it might accompany me.”

Ninsun, the mother of Gilgamesh, Ninsun replied thus:

“The axe that you saw in your dream was a man. The axe that you loved as you would love a spouse was a man. A man who will come to your aid, a powerful man, a champion of Anu. He will be the friend that I give you.”

Thus spoke Ninsun to her son Gilgamesh, and thus was the enigma of his dream solved .

Chapter Five

ENKIDU ENTERS URUK

Whilst Gilgamesh slept in the palace and the goddess Ninsun revealed the meaning of his dreams, Enkidu and the priestess of the Sacred Temple continued their journey back to the city. Stopping to rest on the way, the priestess reminded Enkidu that he as naked and could not enter thus into the golden city of Uruk. However, he had no garments with which to cover himself and so she divided the clothes that she was wearing, giving half to Enkidu and dressing herself with the half that remained. Enkidu walked hand in hand with the priestess, and together they reached the plains where the shepherds lived who, the land where great crops grew and where their animals grazed. The priestess introduced Enkidu to shepherds, saying: “Look, this is Enkidu, the powerful man who has come down from the mountains. He who will fight with Gilgamesh.” The shepherds ran to gather around the giant, admiring him and exclaiming with great joy: “This is Enkidu, the son of the mountains. He who is as strong and handsome as a god.”

And they offered him bread and wine, as was the custom in those parts. Enkidu looked upon the food they set before him in

surprise. This was not the milk of the wild beasts, nor the water from the watering hole, nor the grass upon which he had grazed alongside the herd. He took a piece of bread and broke it in his inexperienced hands, but he did not know what to do with it. What was this bread that they had given him so generously? wondered Enkidu. What is this wine they have offered me?”

Seeing Enkidu’s confusion, the priestess spoke to him:

“Eat the bread, oh Enkidu. It is the staff of life. Drink of the wine, it is the custom of these lands”

At this, Enkidu knew what he had to do. He ate the bread the shepherds had given him till he had had his fill and seven times he drank the wine they set before him. An enormous happiness overcame his body, his spirit had been freed, as was evident in his radiant face. The priestess then called for a barber, who shaved off the hair that covered his body, a body that Enkidu then anointed with the oils that the men used, and clothed himself in the clothes that the men wore.

When they saw him, the shepherds exclaimed:

“Oh Enkidu, you shine like a new husband shines!”

And they furnished him with a weapon and asked him to rid them of the lions and wolves that killed their animals.

Enkidu took his weapon and with great skill, killed the lions and the wolves, and ensured that peace returned to the shepherds who proclaimed him as their protector.

“Enkidu”, they shouted, “you are our guard and our sentinel. Enkidu is the strongest and the bravest! Enkidu is our hero!”

The priestess and Enkidu continued their journey to the city of Uruk, meeting on the way a tired looking man. They approached him and Enkidu asked:

“From where do you come good man? What is the reason for your journey?”

The man answered Enkidu thus:

“In truth, I must tell you, that the people in the city are suffering. They are forced to work in the fields, the subjugation of the people is immense. Gilgamesh, the king of Uruk, is the lord and master of all, he who decides the fate of us all, if we live or die. All of our womenfolk are for him and for him we all must work. This is the will of the gods, who made him the strongest of all men.”

On hearing the words of the traveller, Enkidu’s face grew pallid and he shouted with rage:

“I will go to the city where Gilgamesh reigns over his people. There I will challenge him. In the city of Uruk I will proclaim that Enkidu has come to change the old order of things. Such is the power of the son of the mountains.”

Having said this, Enkidu once again continued on his journey to the city, still in the company of the priestess who was his

guide. They walked and walked but did not tire, first Enkidu, so that everyone could see him, then the priestess behind. And so they reached Uruk, the city of the great bazaars, of the golden wall of baked clay. The news of their arrival spread quickly though the city, and all the inhabitants went out into the streets and squares to see them pass by. The people did not hide their enthusiasm and proclaimed him their saviour, rejoicing: “The hero has appeared who will take on Gilgamesh himself! Violent heart for violent heart!”

And so, with great acclaim, did Enkidu enter the city where Gilgamesh reigned.

Chapter Six

COMBAT AND FRIENDSHIP BETWEEN GILGAMESH AND ENKIDU

Uruk was decked out for great festivities on the day that Enkidu entered the great walled city. King Gilgamesh had ordered the celebrations in honour of the goddess Ishtar, the goddess of love. To this end he had had a nuptial bed erected in the Assembly House, and the great lord of Uruk was on his way there, without suspecting that a stranger would cross his path, that man who had come down from the hills to challenge Gilgamesh.

As he approached the Assembly House under the darkness of night, and stood in the great square, trying to open the door, Enkidu stepped up and stopped him from entering. Gilgamesh, whom nobody had ever attempted to prevent from doing anything, became furious on seeing a man so immense as the one that now stood before him. And, with incredible force, the two began a tremendous fight. Enkidu threw himself upon the king, and so great was the battle that they destroyed the door to the Assembly House, its walls shook and the people believed that two wild bulls had engaged in combat.

It was not an easy fight. Nobody knew what the outcome would be. Enkidu’s hair stood on end, Gilgamesh demolished the walls, and, with his feet firmly planted on the ground, bent his knee and threw Enkidu some distance away. When the believed that it was Gilgamesh, their king who had won the battle, Enkidu, the man from the mountains stood up. They people who had gathered to watch the combat saw how the fury of the warriors had calmed, and heard the voice of the stranger bellow out: “Oh Gilgamesh! You alone were born from your mother, the divine Ninsun, the wild cow. She is the one that made you this way, like a wild bull, he who can hold his head high than all other men. You are the king, because the great god Enlil has deemed you so.”

It was only then that Gilgamesh, the all-powerful, stretched out his arms to his vanquished foe. And only then that Enkidu accepted the embrace of the king. And with this embrace, Enkidu and Gilgamesh sealed their friendship. All the city of Uruk cheered and the two new friends ate and drank together throughout the night. When day finally broke, illuminating the faces of the two warriors who were now great friends, Gilgamesh spoke to Enkidu with great solemnity: “That which has been made great will now wander the world.”

Chapter Seven JOURNEY TO THE CEDAR FOREST

The day on which Enlil, the god of the mountains, who was worshipped in Uruk as the father of all the gods, decreed the fate of King, the ruler of the golden city had a dream. Gilgamesh ran to his friend Enkidu, who interpreted it thus: “The meaning of your dream is clear, the father of the gods has let you rule in Uruk, this is your glorious destiny. Nevertheless, he has not granted you immortality, that gift that only the gods possess. Do not be sad. The gods gave you the power to subjugate and to free, to tie and to untie. You can be both the darkness and the light for all humanity. You alone have the power over your people. Victory is assured you in all battle, even those in which no one returns. But you must not abuse this power that the gods have granted you, you must be fair with your subjects, magnanimous with the servants of the palace, you must show yourself in this way before Shamash, our sun.” When he had finished his speech Enkidu’s eyes filled with tears and he let out a bitter sigh. Gilgamesh looked at him with concern and asked him:

”My friend why do you sigh so bitterly?”

Enkidu replied:

“I am weak, my arms have lost their strength and sorrow chokes my throat. Why do you wish to embark on this perilous venture?”

King Gilgamesh then understood that his friend already knew of the plan he was nurturing and wished to undertake. He understood that Enkidu that the only thing on his mind at that moment was the land of the cedar trees. And thus he spoke to his friend, telling him:

“My name had not yet been engraved on any great monument, as my destiny has decreed. This is the reason that I have to travel to the land of the cedar trees and see my name written in that place where the names of all famous men are recorded. I, King Gilgamesh, will raise a monument to the gods!

All Enkidu’s attempts to convince him to change his mind regarding that perilous undertaking were in vain. Gilgamesh insisted:

“Evil walks the Earth; together we will travel to the Cedar Forest and destroy that evil. There, in that forest, lives Jumbaba, whose name means ‘immensity’, a fierce giant.”

Still sighing with great sadness, Enkidu replied:

“Listen to me, Gilgamesh, one day, when I lived in the mountains with the wild beasts, I found a forest. The heart of the wood is ten thousand leagues from its edge, wherever you choose to enter. On the orders of Enlil, father of the gods, the gateway is guarded by Jumbaba. And this giant is armed with the seven terrors: his roar is heart-stopping, it sounds like the roar of a storm in full flight, his breath is fire, and the air that he breathes is that of death itself. This man, the guardian of the cedar trees, is a powerful warrior who knows no rest; he can be in one place or he can be in all at the same time. There is no man on earth who can destroy him. My lord, it is impossible to fight the Jumbaba on an equal footing. Think again, Gilgamesh.”

However, the king of Uruk would not listen to anything that Enkidu was telling him, so strong was his desire to that not even Enkidu could calm it:

“Who then, will vanquish death?” – exclaimed Gilgamesh – “Only the gods live forever, like the great god Shamash! The days of men are numbered. Our life is but a sigh, a mere gust of wind. How can you fear death so much? I will go first, my friend Enkidu, I will go on ahead, shouting ‘Follow me, there is nothing to fear!’. And if Jumbaba should kill me, then I will be bathed in glory and the whole world will proclaim ‘Gilgamesh died in combat, attempting to defeat Jumbaba’”.

Enkidu could not resist the urge to embrace his friend, and, holding him tightly, he smiled and said:

“Yes my lord, my friend, together we shall go to Cedar Forest. Enkidu will never abandon Gilgamesh. Nevertheless, before we set off, you must pray to Shamash, as the land we wish to enter belongs to him. Shamash is the owner of the land where they cut the cedar trees.”

Gilgamesh then took a young white goat, as pure as the day it was born, and another brown one, held them to his chest and took them to the sun god . And with his silver sceptre in his hand, he said to the glorious god Shamash:

“I shall go to Cedar Forest, oh, Shamash! My hands beg you to do all within your power for the good of my soul. That I might return to Uruk safe and sound. Remember me, I pray for your protection and that you may look favourably upon my undertaking.”

Shamash, the glorious sun god replied:

“I know that you are a strong man, Gilgamesh, but what draws

you to the Land of Life, where the tall cedar trees grow?”

Gilgamesh, filled with reverence for he who illuminates all answered:

“¡Oh, Shamash, hear my prayer, let my voice rise up to you! Here, in the city of Uruk, people are dying, their hearts are heavy, and men perish with their hearts full of anguish. Many times have I looked beyond these great walls which surround the city and I have seen the lifeless bodies of those who have abandoned us. I know that this too will be my destiny, the fate of Gilgamesh, lord of Uruk, as not even the tallest of mortal men can reach the heavens or encircle the Earth. For this reason I will enter these lands, for as yet I have not seen my name engraved on any monument, as my fate has decreed. I will go to the land where they cut down the cedar trees and see my name written in that place where the names of all famous men are recorded. And in that place where no one has as yet written their name I will raise a monument in honour of the gods!”

Gilgamesh’s tears streamed down his face as he continued his exaltation to the sun god:

“I know that this is a lengthy journey if I wish to reach the mansion where Jumbaba resides. But if you believe this undertaking to be beyond me, then why, oh great Shamash, did you fill my heart with such longing to venture upon it? How can I triumph without your help? If I am to die in that land, I will do so bearing no malice, and yet should I return alive, I will offer you sacrifices worthy of your honour and glory.”

And so Shamash, the generous and magnanimous god, accepted the offering of the king’s tears, and, with great compassion, granted him his request. Gilgamesh not only received the promise of assistance, but also that Shamash would make powerful alliances with all the children born of one mother, who met in the mountain caves. He brought together the north wind, the tornado and the storm and the downpour. He brought together the ice-cold wind and the scorching wind. All these forces, which were like serpents that chilled the heart, like dragons that spat fire, like a great flood that destroyed all in its path, like a bolt of lightning, he bestowed upon Gilgamesh. And then the king rejoiced.

Having fulfilled his offering to Shamash, Gilgamesh summoned the craftsmen of Uruk and asked them to forge him the most powerful weapons they knew how to. And thus did the craftsmen make him great axes, which weighed one hundred and twenty pounds, and sword which weighed one hundred and twenty. No less weighty were the javelins which they crafted for the two companions, nor the hilts and gold decorations which the swords bore. Gilgamesh’s axe was named “The Hero’s Vigour” and his enormous bow was brought

from the region of Anshan. And when Gilgamesh and Enkidu were armed and ready to depart on their venture, they each weighed six hundred pounds.

All of the city of Uruk gathered in the streets to bid farewell to their heroes. In the market square in Uruk, a multitude assembled, and the city’s sages and councillors entered by the Door of the Seven Locks in order to hear the king, who told them:

“I, Gilgamesh, am setting forth to battle with the fearsome Jumbaba, I want to see this creature of whom so much is said, he whose fame has spread around the entire world. I am off to the land of the cedar trees and there, in the forest, I will fight him, and show him the strength of the sons of Uruk. And the whole world will hear the news of my great triumph. I must set forth on this adventure, climb the mountain and cut down the cedar trees, and cover my path with glory.”

When the Council of Elders had assembled they addressed the king thus:

“Gilgamesh, you are a young man and your courage has taken you too far. You do not know the full import of this undertaking. We are aware that Jumbaba is not like any mortal, his weapons are invincible, and the Cedar Forest measures ten thousand leagues in all directions. Who would dare to venture into its depths? When Jumbaba roars it like the loudest crack of heaven’s thunder, his breath like the hottest fire and his jaws are the very jaws of death itself. Why do you long for this? Any battle you go into against Jumbaba can never be an equal one.”

After he had heard the words of the elders, Gilgamesh sought from his friend Enkidu the support that hid advisers had denied him. He could not restrain himself from bellowing with laughter, and when this had finally died down, he said to Enkidu:

“What can I tell them my friend? Am I perchance a coward, terrified of the ferocity of the monster who guards that forest? No. What then do they want of me? Do they wish that I sit quietly in my palace, awaiting death, watching time pass me by?”

And so Gilgamesh, king of Uruk, lord of Kulab, chose his weapons that the craftsmen had made him. They handed him immense, weighty swords, veined with gold, javelins, axes, gigantic bows and quivers full of armour piercing arrows. Ready now, and dressed as for war, Gilgamesh and Enkidu were forced to listen to cries of the city’s inhabitants, who, crowded around them, interrogated them with perplexity and great fear:

“For how long will be alone in Uruk? When will return from this terrifying journey?”

The elders, resigned to the fact that the king would not heed their words, blessed the two men and gave them their final advice before departing. Be careful, do not wager everything on physical force alone and set a thousand traps to ensnare the

monster. They asked Enkidu to look after Gilgamesh, that he go ahead when passing through the narrow gorges. The crowd cried out “¡Oh Enkidu, take great care of our great king Gilgamesh, and return him to us safe and sound!”.

“Shamash will protect him”, thought the people.. “Shamash, grant Gilgamesh the victory”, implored the crowds. One single desire overwhelmed the assembled multitude: “May the path open up where it is closed, may the path open up to allow him to pass unhindered, may the mountains favour his progress and the nights bring rest so his victory is ensured”.

Enkidu took Gilgamesh’s hand and said:

“Come my friend! As you are determined to undertake this venture, nothing should you fear. Trust me, I will be you companion in battle and together we will vanquish Jumbaba!”

Gilgamesh however did not wish to leave the city without bidding farewell to his mother, the goddess Ninsun, and so together, the two men went to the temple here she lived. Gilgamesh told her all the details of his journey and asked her for her protection.

On the balcony of her palace, Ninsun, dressed in ceremonial robes, wore her finest sacred jewels and on her head was the tiara that queens wore. She went up to the altar dedicated to Shamash, the sun god, and with a firm voice exclaimed:

“Oh, Shamash, why did you instil in my son Gilgamesh a heart that knows no rest? He is setting off on an undertaking to eradicate the evil that you so hate, and will do so with success if you protect him, if you put at his disposal all the powerful forces that you possess.

Whilst Ninsun spoke, a cloud of incense rose up to heaven, in honour of the sun god. The queen then turned to Enkidu, and said:

“Oh strong Enkidu, you are not a child of my womb, although I adopt you as my son, like the orphans that are brought to the temple. Serve Gilgamesh like an orphan serves the temple and the sacred nursemaid that brought him up. I proclaim this in the presence of my priests, priestesses and hierophants.

Having said this, she hung the insignia of confidence around Enkidu’s neck, the amulet that protects those worthy of the confidence of the gods as a divine hostage.

“I give my son unto you” said Ninsun – “return him to me safe and sound.”

And so did Gilgamesh and Enkidu set off on their long journey to the Cedar Forest. They walked for twenty leagues and rested to eat; they walked for thirty leagues and rested to sleep. So quickly did they march that in three days they had walked the distance that most men usually manage in a month and two weeks, crossing six mountains before arriving at the entrance to the forest.

Chapter Eight

JUMBABA, THE GUARDIAN OF THE FOREST

After their long and tiring march, Gilgamesh and Enkidu stood in awe before the immense gate that stood at the entrance to the Cedar Forest. Even before they could see the legendary cedar trees, as tall as the tallest towers, they marvelled at the great gateway to the forest, seventy-two cubits high and forty-two cubits wide. Its gateposts, hinges and threshold were all perfect. Both friends, amazed by the grandeur of the scene before them, began to give each other encouragement. They knew that Jumbaba was close by, possibly watching them with anger at that very moment, these two whom he considered to be contemptible intruders. Gilgamesh saw that guardian had been caught unawares, that he only wore one of his legendary seven suits of armour, and thus they had to attack him before he could make use of the remaining six. Gilgamesh bellowed out with all the rage of a cornered bull, and the noise he made was such that Jumbaba heard him, turned around and roared out himself in reply.

Gilgamesh raised his axe and brought it down with all his force on that great doorway, but such was the beauty of that proud monument, he stopped himself at the last moment and opened the gate instead with a mighty push. And so the way to the heart of the forest was now clear, and Gilgamesh and Enkidu hurried in, eager to track Jumbaba down to his lair. Together they walked to the foot of the green mountain, together they gazed in wonderment at the beauty of the forest, at the incredible height of the cedar trees, that mountain of cedar trees that they knew was the mansion of the gods and the sanctuary of the goddess Irnini.

The tops of the cedar trees stretched up to the heavens before the mountain, the shade they offered was magnificent, turning the forest into a garden of delights, and for forty hours the two warriors were hypnotised by this awesome mountain, covered in a blinding greenness, a green they had never seen before in Uruk. And there, in the middle of the mountain, was the path that led to Jumbaba’s lair, the wide path that wound its way up the hill to where the guardian awaited them.

The two men then dug an enormous pit in honour of the god Shamash, and Gilgamesh leaned over the opening and sprinkled some flour, saying:

“Oh, mountain, mansion of the gods! Give me dreams that are favourable to our undertaking.

And the mountain, obeying the king’s wishes, brought them dreams. Gilgamesh sat on his heels, putting his head on his knees, until the world of dreams, the destiny of men, overcame

him. At midnight he awoke and told his dream to Enkidu:

“My friend, why have I awoken? Did you call me? Why do I feel this unease? Has a god passed by? Why then is my body so weak? In my dream there was a mountain; I was standing in one of its deep gorges when suddenly, the mountain fell in on me. I felt small, so small, like an insect, and I could not run. But then I had a second dream. Another mountain fell on my body, trapping me, and then I saw a blinding light, an intense, intolerable light, that stopped me from looking into it, and there was a man whose beauty and grace were greater than all the beauty and grace in this world combined. He freed me from the mountain, he comforted my heart and helped me to my feet.”

When Gilgamesh had finished relating his dream, Enkidu, his strong, loyal friend, explained its meaning thus:

“My friend, your dream is favourable, your dream is good. The mountain that you saw is Jumbaba. We will beat Jumbaba, we shall stamp upon his horrible body, throw his remains to the four winds and they will fall to Earth like the mountain falls on the plain.”

Yet Gilgamesh, who was not satisfied by this dream, continued his march, and, once again, summoned the spirits of dreams with the same ceremony in honour of Shamash. When he awoke, he ran in terror in order to hear from Enkidu what this new dream signified.

“My friend Enkidu, I have had another dream, a terrifying vision. A great cry filled the Earth and the heavens, an incessant cry that, liken echo, was answered by another similar. Night fell and the darkness clouded everything. Suddenly there was a great bolt of lightning and a huge fire broke out, the clouds fell and a deadly rain fell upon the Earth. Then there was a terrible silence and I saw that all around me now there only remained ashes.”

Enkidu, the strong and loyal friend to Gilgamesh, replied:

“My friend, I think we should go back down to the plain, there we can think a while and decide what to do.”

But this time, Gilgamesh did not answer him, tiredness had overcome him, and he fell to the ground, sprawled, silent, as if he were dead. Enkidu touched him but his friend did not arise; he spoke to him but his friend did not reply. Enkidu shouted out in desperation:

“Oh, Gilgamesh, the world darkens, do not die! Do not force your mother, the divine Ninsun, to wear the veil of mourning and announce your death to the crowds assembled in the great square of Uruk!”

The powerful voice of Enkidu awakened Gilgamesh, who, still half-asleep, put on his armour which covered him from his neck to his toes. Once more, strength returned to the great hero, and

the weight of his armour was merely that of a light tunic. Gilgamesh then brandished his axe, and with impetuous hands, chopped down a cedar tree in a single blow. Far off in his lair, Jumbaba heard the sound of the axe and the crash of the enormous cedar tree, and shouted out in fury:

“Who has dared to violate my forest and cut down one of my cedar trees?

But Shamash, the all-powerful sun god, called down from heaven to the two warriors and said to them:

“Continue onward, fear not, I am with you.”

Like a furious bull, Gilgamesh cried out, gnashing his teeth with rage, and from his mouth came a voice that bellowed:

“On the life of my mother Ninsun, on the life of my father, the divine Lugalbanda, I shall live to see the wonder and amazement on my mothers face! I shall not return, nor walk the road I walked to reach here without first having entered into combat with this man, if indeed, he is human, or this god, if he is one of the gods.”

Enkidu also shouted out:

“Oh, Gilgamesh, his teeth are the sharp claws of a dragon, he is like a gigantic lion, the charge of which is as destructive as a great flood! With just one look he can flatten the reeds in the marshes or the cedar trees in the forest. This is how ferocious he is!”

Gilgamesh, however, was not deterred by this fearsome description of Jumbaba, and sought to calm Enkidu, saying:

“Calm yourself my friend. Death and sacrifice are not for me. Rest assured that the boat that carries us beyond death does not await me today. There is no material on Earth from which to make my shroud. My people will not disappear, nor will my house be devoured by the flames of a funeral pyre. Help me, Enkidu, so that I may help you. Nobody can defeat our combined power. We are invincible, we shall stare into the very eyes of the monster and in you there will be no fear. Take your axe and attack. Ours is the victory. The coward who flees from battle will never win the peace. If there is one thing that no one regrets in life, then that is having been courageous.

And so, from his fortress amidst the cedar trees, emerged Jumbaba, and, like a great bull preparing to attack, he lowered his head and shook it violently from side to side, threatening those who had invaded his forest. Then he raised his head and stared straight at Gilgamesh with those terrible eyes, the eyes of death, the eyes from which no one returned to tell the tale. Gilgamesh once again asked for help from Shamash, the god of the sun, who, hearing his plea, raised a terrible hurricane against Jumbaba. The whirlwind, the storm, the harsh winds from the north and south, that which turns all before it to ice and that

which burns like the desert, all blew through the forest. All arrived like great dragons, like scorpions, like snakes which paralysed a man's heart, like the floods and the lightning, these eight winds which Shamash raised against the guardian of the forest striking him full in the face and at his back, preventing him from either advancing or retreating any further.

Gilgamesh and Enkidu then raised their axes and wasted no time in chopping off the branches of the cedar trees. Jumbaba spat flames in vain; the warriors advanced regardless. They felled seven cedar trees, cut and tied their branches and piled them up at the foot of the mountain, at the same time as the glory that was Jumbaba diminished seven times as well. As each cedar tree fell, Jumbaba vomited vicious tongue of fire, and when the last flame had been extinguished, Gilgamesh and Enkidu stood before what was now the entrance to Jumbaba's fortress.

The once fearsome guardian panted, his breath had lost all its strength, and close to defeat, he resembled a beaten bull, like a warrior whose wrists have been securely tied behind his back. Pallid and sobbing, the once terrible Jumbaba prostrated himself before Gilgamesh and said to him:

"Hear my words, Gilgamesh. I never knew what it was to have a father and a mother. I was born of the mountain, the mountain raised me and Enlil made me the guardian of this forest. Let me live! Oh, Gilgamesh, I will be your servant! I, Jumbaba, will be your slave. All the trees in the forest will be yours. I will cut them for you, and with them, I will build you a mighty palace."

At that moment, Gilgamesh felt compassion for the man who had earlier been his fearsome foe. And he hesitated. Finally he spoke to Enkidu:

"Should not the bird that has been hunted return to its nest, and the man to the arms of his mother?"

To which Enkidu replied:

"Even the strongest of men may be victim to his destiny if his good judgement should abandon him. Namtar, that god of perverse fate, who does not distinguish between strong men and weak, will devour you. If the bird that has been hunted returns to its nest, and the man to the arms of his mother, you will not return to the city of Uruk, where the divine goddess Ninsun awaits you. Namtar will close the way to you and make the mountain impassable."

Jumbaba, irritated by what Enkidu had said, exclaimed:

"Enkidu, evil speaks through your mouth. Who do you believe you are? You, a miserable squire, through envy and fear of Gilgamesh, allow evil to speak through your mouth!"

"Gilgamesh, my friend" replied Enkidu – What does Jumbaba

dare to tell you? Heed not his words. He has to die by our hands!" But Gilgamesh answered Inkidu thus:

"No. If we kill him, the power and the glory will be extinguished. The beauty and brilliance will vanish. Even the rays of the sun will freeze over.

Enkidu would not be beaten, and insisted:

Hear me, Gilgamesh, I am your friend. First you catch the bird, but then you let the chicks escape..."

Enkidu had not finished speaking when Gilgamesh unsheathed his sword and stabbed Jumbaba in the neck. The guardian of the Cedar Forest collapsed after the third blow of the great sword. Gilgamesh and Enkidu had struck the giant in silence; Jumbaba now lay on the ground, and, exhausted, breathed his last breath. And when they cut off his head, when they separated Jumbaba's head from his immense body, a great confusion covered the whole forest. Chaos was unleashed and a great whirlwind blew across the mountain. Because he who lay there dead was the guardian of the forest, before whom the very mountains trembled. The entire Cedar Forest was in mourning because Jumbaba was dead.

Gilgamesh and Enkidu then proceeded to cut down the mighty forest, chopping down each and every one of the great cedar trees, laying bare the secret mansion of the gods, and dragging their roots to the very banks of the Euphrates. Having done this, the two kissed the earth, and wrapped Jumbaba's lifeless body in a funeral shroud, placed his head upon his shoulders and showed his remains to the gods. And when Enlil, the god of the storm, saw the head of Jumbaba, he became furious, and from his mouth came forth a terrible curse:

"Why this profanity?" shouted Enlil - "From this day forth, fire will walk with you. It shall drink your water and eat your bread." And thus Enlil, the god of the storm, took the power and glory with which Jumbaba guarded the forest and granted them to the barbarian, to the lion, to the desert, to the furious daughter of Ereshkigal, goddess of hell.

Chapter Nine ISHTAR AND THE HEAVENLY BULL

After their eventful journey to the Cedar Forest, King Gilgamesh and Enkidu returned to the city of Uruk. They cleaned their weapons, washed and put on new clothes. Gilgamesh wore a magnificent tunic, and, on his head, the royal crown to which his noble lineage entitled him. And so, thus attired, they were preparing themselves to greet the people when the goddess Ishtar, fascinated by Gilgamesh's beauty, which had

grown with his triumph, called the king and said to him:

"Gilgamesh, I want you to be my lover. I want the gift of your love. I want you to be my husband - you, the handsome warrior who destroyed the giant Jumbaba. I will make you a magnificent chariot of war, encrusted with gold and precious stones. Golden shall be its wheels, the yokes of its harness. And every-day in it you shall ride, pulled by beautiful horses, as fast as the wind. Enter my house, oh Gilgamesh, it shall be your house as well. It shall be scented with the aroma of cedar trees; its doorway and throne will embrace you. The servants and nobles will prostrate themselves before you, and the peoples of the mountain and the plains will pay tribute to you. You will be rich and powerful, Gilgamesh, if only you will marry me."

Gilgamesh, surprised by the goddess Ishtar's invitation, replied: "And what do you ask of me in return? Expensive garments with which to clothe yourself? Sublime oils and unguents to rub on your skin? Food and drink worthy of a goddess? No! You cannot trick me, Ishtar, you have never loved anyone. You are like the ruins of a building which no longer offers men protection; like a palace that has been pillaged by great warriors, you wait in ambush, hiding your treasonous schemes; you are an amulet which is incapable of protecting its bearer in foreign lands; you are the sandal which causes its wearer to stumble on the true path. You love nobody, Ishtar. In your youth you loved the great god Dumuzi, who still today laments the day you abandoned him. You loved the Galgule Bird with its fine plumage, until you struck it and broke its wing. Still today he lives alone in the forest, weeping for the wing he has lost. You also loved the Lion for its power and strength, seven pits you dug for it and then another seven. You loved the Horse, so magnificent in battle, and rewarded him by whipping him and digging in your spurs and pulling harshly on his bridle, and forced him to gallop fourteen hours a day, sullyng his water before he had a chance to drink from it, exhausted and soaked with sweat. You loved the Shepherd, who offered you fine incense and sacrificed his rams before you, in return you turned him into a jackal and now his own dogs chase him across his fields and tear at his fur. You loved Ishullanu, the most faithful of all gardeners, who every day set at your table the most flavoursome exotic fruits, and by way of return, you turned him into a blind mole. No, Ishtar, I will never be your husband, because you would do the same to me as you have done to those before me." On hearing Gilgamesh's lengthy speech, and how he not only rejected her as his wife but also brought to light all her past misdeeds, the goddess Ishtar, enraged, ascended to the heavens, and hurried to seek out Anu, father of all the gods, complaining thus to him:

"Oh father of mine, Gilgamesh has insulted me, Gilgamesh has listed each and every one of my wrongdoings."

"And so" replied Anu – "You asked for his hand in marriage and he replied by setting out your wrongdoings."

"Oh father of mine, I beseech you, create a Heavenly Bull that will terrorise Gilgamesh! This you must do; should you not I will open up the very gates of hell and release the souls of the condemned that they may once again walk the Earth."

"Calm yourself, Istar" said Anu – "I will create the Heavenly Bull that you request of me, but you, in return, must ensure that for seven years you allow the grass to grow unimpeded, and with it, all the fruits of the Earth."

And so, as Ishtar accepted what Anu had asked of her in return, the father of all the gods created the Heavenly Bull, which fell to Earth. With his first breath he killed a hundred men, which soon rose to three hundred, the men killed by this terrible monster. Enkidu the brave confronted the beast and took it by its horns. The Heavenly Bull began to foam at the mouth and whipped Enkidu furiously with his long tail. Enkidu then jumped upon the monster and brought it crashing to the ground, twisting its tail and shouting:

"Gilgamesh, my friend, we promised we would leave an eternal memory of our great feats. Plunge your sword into his head, between the nape of the neck and his horns."

And thus did Gilgamesh plunge his sword into the Heavenly Bull's head, between the nape of the neck and his horns, with such great skill that he killed the beast with one blow. He then tore out the animal's heart and offered it to the god Shamash. The goddess Ishtar saw how the scourge she had sent on Gilgamesh had been vanquished and shouted in fury from the mighty walls of Uruk:

"Damn your eyes, Gilgamesh, you have mocked me by killing the Heavenly Bull!"

Enkidu, who heard Ishtar's curse, arose and tore out the innards of the dead bull, and threw them in her face, saying:

"If you lay your hands upon me, I will do the same to you that I did to your bull, and, as a garland, I will hang your innards around your dead neck."

Gilgamesh summonsed the craftsmen and sculptors of Uruk, who had gathered at the scene to contemplate the beast's colossal horns, which they crafted into goblets for the Temple of Lugalbanda.

Gilgamesh and Enkidu then went to the River Euphrates, where thy purified their hands, before returning to the city and marching down the main street to receive the rapturous acclaim of the people. "You are most brave among the bravest of men, oh Gilgamesh!", they shouted as the king passed by, who celebrated the death of the Heavenly Bull with an evening of great festivities.

Night fell over Uruk, the last lights of the palace were extinguished, and the great festivities to celebrate the triumphs of Gilgamesh and Enkidu were brought to a close. The two friends slept and the city's inhabitants returned happily to their houses. When dawn broke the next day, Enkidu awoke suddenly from a dream which he could not help but tell immediately to Gilgamesh.

"Listen my friend, let me tell you of the dream that has awoken me. All the gods were gathered together at a great assembly. Anu, Enlil and Shamash the sun god were all there, as was Ea. Anu, father of all the gods told Enlil: "One of those two men who killed Jumbaba and the Heavenly Bull must die". And Enlil replied: "Let it be Enkidu". A resplendent Shamash then intervened, saying: "On my command they killed Jumbaba and the Heavenly Bull. Enkidu should not die, because he is innocent". But Enlil would not listen to his words, and shouted: "Enkidu must die, do not defend him as if you were one of them."

After he had told his dream to Gilgamesh, Enkidu was overcome with sickness and his friend could not hide his tears.

"Oh, no, my brother, my dear brother, why do they take you and let me live? he lamented.

Meanwhile, without resigning himself to his misfortune, Enkidu felt great regret for not having destroyed the door to the Cedar Forest with his axe, and cursed the hunter and priestess from the temple who had dragged him from his life in the wilds and brought him to civilisation. All these curses that came forth from Enkidu's lips were heard by Shamash, who, from the highest heavens, cried out:

Oh Enkidu, why do you curse the priestess of the temple? It was her who first allowed you to try Earthy delicacies worthy of the gods themselves, who let you drink from the same cup as the gods. She who clothed you in finest silks and gave you the most glorious Gilgamesh as your companion, she who now cries for her sick friend. Gilgamesh gave you powerful weapons and ensured that the good people of Uruk acclaimed you at his side. When you die, your friend's hair will stop growing as a sign of his mourning, he will dress in lion skins and wander alone in the desert."

Enkidu suffered as he lay on his sickbed, he was deeply troubled to think that his days were now numbered, and during the night, nightmares filled with monstrous visions afflicted him over and over again. Terrifying creatures, black birds and a growing darkness appeared to him as he slept, continually reminding him that death was near.

"In my dreams" he groaned "I have seen the palace of the Queen of Darkness, the house from which no one ever emerges. There where the people live on mud and dust, where feathers cover their bodies, as if they were birds, and they never see the light. They live in the shadowlands, in the darkness. In this kingdom of dust I saw kings without their crowns, and princes and governor who had once ruled over many men. There were the great priests, those men who on earth had occupied the thrones of the gods Anu and Enlil, now servants who carried water and prepared food for the Queen of Darkness. There, for all eternity, the high priest and his acolyte, the astrologer and seer. Even the fearsome Ereshkigal, goddess of hell, revealed to me her face. I was listening to what the scribe had written in the Book of the Dead, and when he saw me, he cried out: "Who has brought Enkidu to this place?" And then I awoke, drenched in cold sweat, like a man before his executioner. Oh, Gilgamesh, ensure that when I die, my name is removed from wherever it is written and is lost and forgotten in the sands of time for ever!" Having said this, Enkidu tore at his clothes and fell back upon his sickbed. Gilgamesh, hearing his tearful lament, finally said to him:

"Who is there in all Uruk, this great walled city, who possesses such wisdom? All that you tell me is incredible, your dream relays all the secrets that await us on death, all that awaits us mortals: unbelievable calamity awaits man at the end of his path. Suffering and more suffering, life has no other meaning! And so the dark days passed in the city of Uruk. Enkidu was slowly wasting away on his deathbed, accompanied by his friend, and everyone knew that there was no possibility of any cure. "My friend" said Enkidu, weakly, "The great goddess cursed me and now I shall die in disgrace. It is not for me to die as heroes do, fighting on the battlefield. That honour has not been bestowed upon me. Happy is the man who courageously falls on the field of honour".

King Gilgamesh summoned the elders of Uruk and told them: "Hark my words, oh elders! I cry for my loyal friend Enkidu, as I would cry for a woman. The wild beasts and the rich green pastures they watch grow also weep for him. The country paths he so loved weep for him. May you also weep, and may the finger of blessing be raised in the morning. An immense grief has overcome me. Enkidu was the axe I carried by my side. He was the sword in my sheath, the strength of my hands, my shield, my glorious armour. Enkidu was the purest of all gemstones. Weep, oh paths we walked together, where we hunted lions and leopards, wild bulls and swift gazelles! The mountain where Jumbaba met his death also weeps for Enkidu. The river that accompanied our journey weeps too. The Euphrates, where we

drank together, weeps. All Uruk weeps with us, the city that saw how the Heavenly Bull was killed at our hands. And all its people weep for him. Oh, Enkidu, brother of mine, now you no longer hear me, you have been lost to the darkness!"

Gilgamesh saw now that Enkidu could no longer hear him, touched his heart and felt that it beat no more and, embracing his friend, began to roar with grief, like a lioness roars when her cubs have been stolen from her. Gilgamesh tore at his clothes, as a sign of mourning, removed all symbols of his royal lineage, and for seven days and seven nights he wept inconsolably for his friend. When this period was over, they buried him, because Enkidu now belonged to the earth and to the gods that had created him. This done, he sent a royal decree to the four corners of his kingdom, summoning the finest copper craftsmen, goldsmiths and stonemasons. And when all had arrived in the great city, he commanded them thus:

"I want you all to build a monument to my friend Enkidu." And so the craftsmen crafted a statue from the finest gold. At dawn, Gilgamesh took a great table made from the cedar trees of the mountain from his palace, filled one agate goblet with honey and another with milk, and when he saw the sun god rise in the morning sky, offered his sacrifice, and decided to set off from the walled city of Uruk there and then on a long journey.

After the death of Enkidu, King Gilgamesh set off on a long, painful journey in search of Utnapishtim from the Far Off Land. He knew that a man as wise as this could provide him with the consolation he sought. Utnapishtim was a man who the gods had saved from a great flood, and to whom they had granted immortality. His kingdom was the land of Dilmun, a paradise that the gods had given him to live in. And thus Gilgamesh walked through the desert, crossed lands where crops grew and countries he did not even know existed. His days were filled by this endless march, and, when night fell, after offering a prayer to Sin, the moon god, the king slept the sleep of the just. One night, as he was dreaming, he awoke suddenly and saw that he was surrounded by a number of lions snarling at him. Gilgamesh leapt upon them, brandishing his sword and axe in his hands, as fast as an arrow fired from an infallible bow, and in his rage, lashed out at them, killed them, destroyed them all with great valour.

When Gilgamesh finally reached the mountains known as Mashu, the hills that guarded the Gateway to the Sun between

sunset and daybreak, he stood in awe at such rugged mountains. The twin peaks, whose sides appeared to touch hell, seemed to stretch straight up to heaven. There was the Gateway to the Sun, and the scorpion-men who guarded it. Gilgamesh had never seen such terrifying faces, a mere glance from the scorpion-men meant certain death, and the dazzling majesty they emanated was like a fearsome halo around those sacred mountains. When Gilgamesh saw them, he couldn't avoid a sense of panic, and fear clouded his eyes, but straight away he regained his courage, and approaching the scorpion-men, paid them homage. On seeing Gilgamesh, the leader of the scorpion-men said to his wife:

"The man who draws near has a body made from the flesh of the gods".

To which his wife replied:

"Two-thirds of his body are divine and only one third is human."

The scorpion-man then spoke to King Gilgamesh:

"Why have you undertaken so long a journey, and overcome so many dangers to arrive here before me? Who are you, capable of such a feat?"

"I am King Gilgamesh, Lord of Uruk and Kulab, and the reason for my journey is Enkidu, whom I loved like life itself, and with whom I shared great adventures. The common destiny of all men took him from me, and I grieved for him for seven days and seven nights, believing that my tears would bring him back to life. Since he has been absent from my side, my life is worth nothing; for this reason I have travelled to this remote, far off land, in search of Utnapishtim, my ancestor, my father, because men say that the gods have accepted him into their assembly and have granted him the gift of eternal life.

The scorpion-man answered him thus:

"Oh, Gilgamesh, no man born of a woman has ever managed what you are attempting! No mortal has crossed this mountain nor followed the path that opens up before you on the other side. When you ascend the mountain, darkness reigns throughout the day. It is impenetrable, there is not even a glimmer of light and this blackness oppresses your heart."

"I have to go" said Gilgamesh, "even though only sighs and tears accompany me. Open the door to mountains for me!"

To which the scorpion –man replied:

"Look, Gilgamesh. If you have truly reached the Hills of Mashu safe and sound, you may continue on your undertaking. I will not be the one to detain you. The doorway to the mountains is open!"

And so did Gilgamesh continue on his journey which would take him from dusk till dawn. He walked through the darkness for eighteen hours, without stopping for a second, until he felt

the north wind blow in his face, even though the darkness was still impenetrable. Ahead lay nothing and behind lay nothing as far as he could see. When he had walked for twenty-four hours, a small clearing announced the end of the journey, and, the twenty-four hours now over, emerged from the long night and was blinded by the brightness of the sun.

When the strength of the sun's rays had waned somewhat and Gilgamesh could see what lay around him, he saw that he was standing in the garden of the gods. His eyes gazed in wonder at the tree whose branches were of lapis lazuli and whose fruits, of ruby. This was the wondrous tree of paradise, whose new sprouts were of pearl and whose thorns were carmine agates. This was the garden of the gods, a paradise which stretched down to the sea.

And yet on Gilgamesh's face there were signs of exhaustion, and he covered his body with the furs of the animals he had killed for food. Shamash, the sun god, saw him walk through the garden of the gods with such a sad expression that he took pity on him and said:

"Gilgamesh, no mortal ever walked this path before you, as long as the winds have blown across the ocean. The life you seek, you will never find. Death is the inevitable destiny for all men."

And King Gilgamesh replied thus to the glorious Shamash:

"I have walked a long road, I am exhausted after covering such a great distance, I have opened a path in the heart of the world, and I have the terrible sensation that I have been walking for many years. Do you really think that after such a feat, I am going to lay down to sleep, to let the dust cover my face for evermore? Oh, no, Shamash, glorious god of the heavens, I want my eyes to gaze upon your clarity, I want to bathe in the sun, the light to enter every part of me. Let me feast upon your brilliant magnificence!"

Shamash, saddened to see his protected one thus, replied:

"Gilgamesh, when the gods created man, they deemed that his fate was to die, and they reserved the gift of immortality only for them. You should revel in your life, eat the finest fare, enjoy every minute of every night and day. May each day and each night be one long festivity for you. Remove your glorious vestments, take a relaxing warm bath. Be happy contemplating the child that smiles at you, with your son who embraces you and your wife. Because this too is the destiny of men.

Gilgamesh, having heard what Shamash had told him, silently continued his path, down to the seashore where he met Siduri, the innkeeper to the gods, she who guarded the sacred vine, who served the gods from golden pitchers. Siduri, covered by a veil, saw Gilgamesh, dressed as he was in lion skin, exhausted. His was the face of a man who had journeyed long and far.

Siduri wondered to herself who that man with the tired face might be, and what he could want, this man who had dared to enter her domain, and she hurriedly closed the door to her house and locked and barred it with a heavy wooden beam. Gilgamesh banged on her door and cried out:

"Oh, innkeeper! Why do you fear me,? What have you seen in me to make you close your door like this? I am Gilgamesh, and I can destroy you in an instant. I am he who killed the Heavenly Bull and Jumbaba before him, the guardian of the Cedar Forest. He who killed the lions on the mountain pass."

"If this is true what you say" replied Siduri, the innkeeper – "and you are really Gilgamesh, why are your cheeks so gaunt and haggard, why do you walk with your head so low and why is your heart so weary and saddened? Why do you have the face of one who has travelled from far off? Why is your face so weathered and burned by the sun and the cold? Why do you wander across the steppe as if you were running from someone?"

Gilgamesh answered:

"Innkeeper, it is true all I tell you, and also true all that you say. Why should my heart not be weary and saddened, if I have lost the person I most loved in this world, if I have lost my dear friend Enkidu, my companion in all my battles? My most dear friend has returned to the earth from whence he came. How can I remain silent, tell me? And you can help me, you can show me the path that leads to Utnapishtim. Just give me a sign!"

"No such path, Gilgamesh, has ever existed. And, since the earliest of days, nobody has crossed the vast water of the ocean. Only the valiant Shamash, the sun god, has crossed them. It is a most dangerous crossing, a most tiring voyage, and the Waters of Death are most deep. How could you attempt to cross the water, Gilgamesh? Listen to me, your only hope of salvation is to journey to where Urshanabi resides; he is the boatman for Utnapishtim and the only one who can cross the seas. Only if he accepts you can you complete the longing that occupies your heart. If he refuses to take you, turn back and return to Uruk. But first, you will have to confront the stone statues that stand on the path through the forest, where Urshanabi gathers the sacred *urnu* *."

When the innkeeper Siduri had finished speaking, Gilgamesh unsheathed his sword, and holding it high, he set off through the forest. With the renewed strength that accompanied the hope that the end of his journey was in sight, he fought furiously against the great stone statues that stood in his way, destroying them like a man possessed. One by one fell those immense stone phantasms, incapable of preventing their total destruction, and, when he had finished with the last of them, and sat exhausted on the forest ground, the reflection from his

sword caught Urshanabi's eye. The boatman approached King Gilgamesh, looked deep into his eyes, and saw how this unexpected guest avoided looking back at him:

"Who are you stranger? I am Urshanabi, the boatman for Utnapishtim from the Far Off Land.

"I am Gilgamesh, king of Uruk, from the house of Anu. I am he who crossed the mountain, who followed the course of the sun until daybreak. And now I stand before you and ask you to show me the way that leads to Utnapishtim and his distant abode."

"But if you are truly Gilgamesh, why are you so weak, why does your heart appear so weary and saddened?

"My friend Enkidu, whom I loved so dearly, he who accompanied me on all my adventures, is dead. I wept long for him, to no end, as he has not returned to life. I will die to, like he did. I too will be dust, as Enkidu is dust now. You can take me to Utnapishtim, I want to cross the sea and see him.

"Oh, Gilgamesh" said Urshanabi – "with your own hands you have destroyed the path that leads to Utnapishtim. With that sword and axe you carry that shine so brightly, you have destroyed the stone statues which protected my boats on their crossings. You have destroyed them, Gilgamesh, and now my boat cannot be saved."

"But why are you so angered, Urshanabi? You can cross the sea by day or by night, at any time of the year; never have you been feared any danger, you have avoided all danger.

"It was the stones, only the stones that I carried with me and that kept me from peril. Nevertheless, we still have one chance. You must return to the forest and with your mighty axe, cut one hundred and twenty poles, each sixty cubits long, cover them with pitch and sharpen their points. Then bring them here."

Without wasting a second, Gilgamesh set off to fulfil the task with which he had been entrusted, and, having finished the job the boatman had ordered, the two men sailed off on a voyage which would last one month and fifteen days. After three days, Urshanabi warned Gilgamesh that they had reached the Waters of Death, and that he should take one of the long poles and use it to steer the boat, being most careful that his hands did not touch those fearsome waters. And thus did King Gilgamesh steer the boat with the one hundred and twenty poles, one by one. He also had to take off his clothing, and, with his arms outstretched as the mast, used his tunic as sails so that they could sail quicker. And so they completed the lengthy crossing and reached the land where Utnapishtim lived, the land of Dilmun, the paradise that the gods had given him when they granted him immortality.

Utnapishtim was sat on the seashore, looking out to the horizon, when he saw the boat approaching. On seeing Gilgamesh,

he asked himself who the stranger was who sailing to meet him, and why he did not have the protection of the stone statues. "He that arrives is no mere mortal!", he exclaimed when he saw Gilgamesh disembark and walk towards him with his boatman. "Tell me, who are you?" asked Utnapishtim.

"I am Gilgamesh, king of Uruk, from the house of Anu."

"But if you are truly Gilgamesh, why are you so weak, why does your heart appear so weary and saddened?"

"My friend Enkidu, whom I loved so dearly, he who accompanied me on all my adventures, is dead. I wept long for him, to no end, as he has not returned to life. I will die to, like he did. I too will be dust, as Enkidu is dust now. In order to see the mighty Utnapishtim from the Far Off Land, I have travelled across the world, I have scaled the highest mountains and crossed the deepest sea. I am exhausted, my body is as pained as my soul and I can barely remember the pleasure of restful sleep. To get here I have killed bears and hyenas, lions and panthers, jackals, mountain goats, deer and other beasts of the desert. I have eaten their meat, I have worn their fur. I have lived like the ibis who builds its nest in any hole. And so I reached Siduri, the innkeeper to the gods, who, after she had barred her door to me, gave me news of the journey that Urshanabi the boatman was preparing, and with him, together we have crossed the Waters of Death. Oh, my father Utnapishtim, I have come to you, who ascended to the assembly of the gods in heaven, to ask you of life and death! Where can I find the life that I seek?" Utnapishtim, who had listened to King Gilgamesh in silence, answered thus:

"Nothing can remain for ever in this world. Do we build our houses for ever, put our seal on things for all eternity? Dos the inheritance that sons receive remain intact for all time? Is hatred divided for ever? Do rivers leave their course and flood the land for ever? Everything passes, nothing remains. The dead are always the same when they leave the Earth: before their last wishes, servant and master become brothers. When the gods assembled together, and the goddess mother of destiny sealed the fate of men, our lives and our deaths were decided. The only thing we do not know is when we our days will come to their end."

Gilgamesh then spoke to Utnapishtim from the Far Off Land: I see you, Utnapishtim, and I see no difference between the two things. Like mine, your heart is valiant in battle. As I do, you lie on your side and on your back. Tell me, how did you gain the favour of the gods and become immortal?

Utnapishtim replied:

I will tell you the secret of the gods. One of the world's great mysteries. Some time ago, there was a city built on the banks

of the River Euphrates, called Surupak. It was an ancient city and ancient were the gods. There lived Anu, god of heaven, father of the city, and there lived Enlil, the warrior, and Nimurta, god of all battles, and Enugui, guardian of the crops, and the god Ea. This was a time when the world was fertile and men multiplied and multiplied. People packed the cities, and made so much noise that it disturbed the Great Gods. This was a noise that resembled the bellowing of a savage wild bull. Enlil heard the clamour and said to the gods: ‘The clamour of men is intolerable, they have multiplied so much on Earth that it is no longer possible to find restful sleep amidst such a deafening din’. And thus the gods decided in their hearts to unleash the universal flood.

Chapter Twelve THE UNIVERSAL FLOOD

Utnapishtim then told King Gilgamesh what had happened when the gods decided to unleash the mighty deluge on man. And this was what Utnapishtim had to say:
“Before the flood was unleashed, Ea, my lord and god, spoke to me in a dream. I heard his voice in my remote reed cabin and it said to me: “Hear me well, house of reeds, and you to, wall! Listen to my words, oh man of Surupak! Knock down your house and build a boat. Leave behind all your possessions and save your life instead. You are to make a boat which is as long as it is wide, and, like the great vaulted arch that covers an abyss, your bridge too must have a roof. When this is done, fill your boat with an example of every living thing”.
When the voice had finished speaking, I said unto my Lord: “I will do all you have ordered, but what do I say to the elders and the people of the city?”
Ea then spoke to me a second time, saying:
“Tell them that Enil is angry with you, that you no longer dare live in his city, and that you have decided to go down to the gulf, to the land of Ea to live. But tell them also that it shall be a time of great abundance, that there shall be a generous tide and their crops will grow, that there will be strange fish and wild birds and, at dusk, the Rider on the Storm will bring them more wheat than they have ever seen.”
When day broke, all my people surrounded me – the children carried the black pitch, while the older ones brought all that we needed to build the keel and the frame of the boat. And then, when it all was finished, I began to load it with food and provisions. I stored the oil in large earthenware jars and killed sheep everyday in order to feed those who were building the

boat, and also gave them red wine and white wine to drink, and they drank as if they were celebrating the New Year. On the seventh working day, the boat was finally ready, and to celebrate this, I anointed my head with unguent. I was a difficult boat to launch in those waters, and so I used large tree trunks upon which it could roll.
When the boat was in the water, I loaded it with all the gold and silver I possessed. My family and relatives went on board, all the animals from the fields, both domestic and wild, as well as the craftsmen I would need, as the hour was drawing near of which my lord god Ea had warned me. That afternoon, the Rider on the Storm sent the destructive rains. I was on look out, and it was terrible to see that incessant downpour. I sealed up the door to the cabin on the boat with pitch and tar, and entrusted the rudder to Puzuramurri, the boatman. The first day of the rains the god Adad, lord of the storm, appeared in a great black cloud. After this, from the abyss more gods emerged: Nergal destroyed the dykes and breakwaters so that everything flooded and Nimurta, lord of the battles, pulled down the dams that men had built, and the seven judges of hell threw spread their fires across the fields. The storm did not relent, in fact, with every hour that passed, it got stronger, the darkness more intense, and the waters rose and rose to cover the tops of the mountains. All around was water, just water, water across the whole Earth. Even the gods themselves were terrified by the flood, and ran from heaven to the Firmament of Anu, the highest spot in the heavens. Ishtar, the queen of the heavens, lamented having sent such a cruel punishment, and cried for the men who had perished, as did the other gods in both heaven and hell.
Six days and six nights the winds blew; the downpour, the storms and the flooding fought together like an enraged army. When day broke on the seventh day, the wind from the south relented. the downpour stopped and the sea was becalmed. I looked upon the face of the world and all was calm, all was silent, all humanity had been turned to mud. And then I wept, I wept for my brothers that had perished. I scanned the horizon in vain, searching for a sign of land, yet all was water and desolation. Later, I discovered a mountain, which was yet many leagues form my boat and so I sailed towards it. It was Mount Nisir. When I got there, we became grounded upon the mountain and there we stayed for a number of days, held by the hill-side. On the seventh day, I released a dove, and the dove flew off, but it flew back as it had not found a place to rest. Then I released a crow, and it too flew off. I saw that the waters had receded, and the crow did not return.

This was a good sign. I then opened the cabin and hold of my boat to the four winds and offered a sacrifice to the gods, their on the mountain peak. I burnt sweet smelling woods for them, sugar cane and branches of cedar and myrrh trees. And when the gods smelt the sweet aroma, they accepted my offering and came down to where I was. Ishtar told the gods:
“I will never be able to forget these last days. I will remember them as I remember the fine jewels I wear around my neck. Let all the gods assemble here, let them all approach this offering. All except Enlil, the unwise, he who provoked this flood and sent my people to their death.”
But Enlil soon arrived as well, and when he saw my boat, and also saw how there were men on board who had been saved, became furious, and shouted:
“What is this? Some of these mortals have survived? None of them should have made it through that flood, none!”
Then my Lord, the god Ea spoke. Directing his word at Enlil, he said:
-Oh, Enlil, the wisest of the gods. How could you so much death, so much destruction with your flood? May the sin be borne by the sinner, punish them when they have wronged, but not with such vigour. It would have been better if a lion had attacked the men, not a flood. It would have been better if it had been a wolf, or hunger, or a plague – better than this terrible deluge. It was not I who warned Utnapishtim that the waters would come, he knew this through his dreams. Now we must decide what will be his fate.”
After hearing these wise words, Enlil calmed down, and came to our boat. He took us by the hand, my wife and I, and made us kneel before him. He touched us both on the forehead in blessing, saying:
“In the times before the flood, Utnapishtim was a moral, but from this moment on, he shall be a god as we are, and live in a far off land, at the mouth of the rivers, and his wife will also accompany him for all eternity.”
“And so it was that the gods granted me this land, where I will live forever. This is my story King Gilgamesh, but I do not know which of the gods will grand that you join their assembly in order to receive the eternal life that you so strive for.”

Chapter Thirteen GILGAMESH'S RETURN

When King Gilgamesh had heard Utnapishtim's account of what had happened to the Earth at the time of the flood, and the reasons that led the gods to grant him immortality, he sat

on the ground, covered his face with his hands and found himself enveloped in that fine mist which makes up the soft, woolly fabric of our dreams.
Utnapishtim then said to his wife.
“Look at Gilgamesh, the strong man that craves immortality, yet sleep has fallen upon him with all the force of a hurricane.”
Utnapishtim's wife replied:
“Please wake him, and return him safe and sound to his own land. Let him once more pass unhindered through the gates of the world.”
Utnapishtim answered:
“I can see you feel sorry for Gilgamesh, but let him sleep. Go and make some bread, a loaf each day, and we shall put them next to his head as he sleeps; I will make a mark on yonder wall for each day that passes.”
And so his wife baked bread, a loaf each day, and laced them next to Gilgamesh's head. And the bread from the first day became stale, the second day's loaf was as hard as a rock, the third day's got damp, the fourth day's grew a mould, the fifth day turned green, the sixth day's was still fresh and the seventh day's was still in the oven. On this last day, Utnapishtim woke Gilgamesh.
I only dropped off for a second and now you shake me as if I had spent hours asleep”, complained Gilgamesh.
“Count these loaves of bread” – said Utnapishtim – “and you will see for how many days you have slept.”
Gilgamesh was astonished to see that he had slept for so long, and, getting to his feet, he began to question Utnapishtim from the Far Off Land.
“Where can I go, what can I do now? My body has been possessed by a thief during the night, death has made itself at home in my house and now appears on every path before me.”
Utnapishtim then called his boatman Urshanabi, and after telling him off for having brought Gilgamesh, ordered him to set sail with the king once more, to return him to the lands that lay beyond the Waters of Death. He told him:
“Take him with you, Urshanabi, take him to the spring so that he may wash his long hair until it is as clean as the freshly fallen snow, and change those old skins he is wearing for new clothes that will show off his beauty. And so, until he reaches his city of Uruk, until he reaches the end of his journey, his clothes will remain bright and new.”
Urshanabi did as he was ordered. When Gilgamesh had dressed himself in is new clothes, and the two men were ready to set off on their journey, the wife of Utnapishtim from the Far Off Land asked her husband:

“Gilgamesh has come from such distant lands and has suffered countless perils in order to reach you. Are you now going to allow him to leave with nothing?

Utnapishtim then turned to King Gilgamesh, who was about to board the boat, and said to him:

“Before you set off on journey, Gilgamesh, I am going to tell you a secret. At the bottom of the sea there grows a plant, with leaves as sharp as the thorns of a rose. If your hands can pluck it, and you can keep it, you will be immortal, like the gods before you.

When Gilgamesh had heard Utnapishtim’s word, he tied stones to his feet and jumped into the water, swimming to the bottom of the sea in search of plant that would give him immortality. When he reached the ocean bed, he saw the plant and pulled it up with great strength, despite the fact it ripped into his bare hands. And with it, he swam to the surface and spoke thus to Utnapishtim:

“This is a marvellous plant, he who holds it shall be as immortal as the gods. I will take it to Uruk, the golden city with the great walls, and there I will share it among my people. I will give it to them so they may eat from it, as I too shall eat from it. I shall be young once more, because this plant is named “The Old Rejuvenate”.

And so, Gilgamesh began his journey back to Uruk, accompanied by Urshanabi, the boatman. Together they crossed the Waters of death, and passed through the Gates of the World. They had travelled many, many leagues when King Gilgamesh found a beautiful, peaceful spot, with a stream with crystal clear water, where he could rest from his exhausting travels. Gilgamesh decided to bathe in those pure mountain spring waters. Whilst he was happily bathing, a snake that had been hiding on the river bed smelt the sweet fragrance of the plant that the king had brought with him. The serpent was both evil and quick, and, before Gilgamesh had a chance to even see it, it sprang upon the plant, dragged it away, and, seeming to mock its former owner, slithered back into the stream from whence it had come.

Gilgamesh was taken aback, although he knew in his heart that it was useless to try to look for that sly reptile: it had disappeared for ever, and with it, the plant of immortality. On realising this, tears began to stream down Gilgamesh’s face, and he lamented thus to the boatman:

“Oh, Urshanabi, for this I ripped my hands to shreds? For this my blood was spilt? All my efforts have been in vain. This vile serpent has snatched the gift of life from me. That animal will now live to see the fruits of all my labours. I found the plant of eternal life, and now I have lost it.”

Now in despair, beaten by the cruel hand of fate, Gilgamesh walked the path that led to his city. After three days of trudging that lonely road, he saw the walls of Uruk. Gilgamesh then turned to Urshanabi the boatman, and said:

“Go up atop the walls of Uruk, walk their parapets, admire there fine construction. Observe those walls, see how they are built. They are made from good baked clay, the finest bricks known. The Seven Wise Men laid the foundations. This too is my work.

And so did the people of Uruk receive their king, Gilgamesh, the Lord of Kulab. And they sang his praises, and his name was engraved on a great monument, so that future generations would never forget his name, nor his heroic deeds and great exploits.

Chapter Fourteen

THE DEATH OF GILGAMESH

After many years of wise rule, during which King Gilgamesh taught his children all that he had learnt throughout his fullest of lives, came the day he had long feared, the day in which his fate too would now be fulfilled. Enlil, the god of the mountain, ensured that in the depths of the earth, amidst the darkness he would be shown the light.

“No man, nobody on Earth will leave behind a monument for future generations that shall compare to his” said Enlil. The heroes and the wise men, like the moon in the night sky, wax and wane. All men will say: ‘Who will ever compare to him, whose rule was ever strong and powerful?’”

As it was in the dark month, the month of shadows, when King Gilgamesh died, the sun disappeared in the city of Uruk. The people thronged around him, their laments were long and loud: “You were given majesty, oh Lord Gilgamesh, but not eternal life!”.

The elders approached is death bed and said:

“Your heart should never be sad, not troubled, nor grieve” He has given you the power to tie and to untie, to give both darkness and the light to all men. He has given you unequalled power over your people, the victory in the battle from which no one returns.

King Gilgamesh arose no more. He, who had conquered evil, who possessed both great wisdom and beauty, who had crossed the mountains, now lay in peace for ever. And his subjects raised their voices to the heavens; his wife wept and his children wept. All living thing in the great city of Uruk wept. Because Nantar, the demon of fate, had taken Gilgamesh with him. And all the court musicians wept, the jesters wept, and so did the slaves.

And all who lived in the palace wept and wept inconsolably.

And all his people made offerings to the gods who had taken their king, Lord Gilgamesh. To Ereshkigal, the queen of death, to Namtar, the spectre of cruel destiny, to Neti, the guardian of the gate. They offered bread to Ningizida, the serpent god, Lord of the Tree of Life, and also to Enki and Ninki, to Enmul and Ninmul; all the ancestral gods received their offering of bread. The gods of creation, and all those who resided in the heaven, also received their offerings when Gilgamesh finally went to his tomb. In that place where offerings were given, he weighed the bread and he poured the wine.

On that day, Lord Gilgamesh left the Earth, the son of Ninsun, the king without equal among men left too. Centuries have flown past since that sorrowful day, and even now, the travellers who visited the ruins of his once great city, golden Uruk of the mighty walls, could hear at nightfall a wise, powerful voice. And those that heard the voice assured they hear it say:

“Oh, Gilgamesh, Lord of Kulab, mighty is your name!”

Because only the Name is mighty.

* For some translators, “urnu” is a sacred plant, for others it refers to lizards or snakes.

PAG. 5
Américo Castilla
COMITÉ ASESOR DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, PRESIDENTE

PAG. 7
ABECEDARIO: CIRIA/GILGAMESH
Marcos-Ricardo Barnatán

PAG. 15
FRAGMENTOS DE BARRO
Sergio Alberto Baur

PAG. 21
GILGAMESH
Versión de Marcos-Ricardo Barnatán

PAG. 55
CATÁLOGO

PAG. 89
ÍNDICE DE OBRAS

PAG. 99
CURRÍCULUM VITAE/PUBLICACIONES/BIBLIOGRAFÍA

PAG. 123
ALPHABET: CIRIA/GILGAMESH
Marcos-Ricardo Barnatán

PAG. 127
FRAGMENTS OF CLAY
Sergio Alberto Baur

PAG. 130
GILGAMESH
Version by Marcos-Ricardo Barnatán