

# Gilgamesh

Versión de Stephen Mitchell



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Gilgamesh: A New English Version*  
Traducción: Javier Alonso López

Publicado por acuerdo con la casa editora original, Free Press, un sello de Simon & Schuster Inc.

Primera edición: 2008  
Tercera edición: 2014  
Quinta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Copyright © 2004 by Stephen Mitchell. All rights reserved  
© de la traducción: Javier Alonso López, 2008  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2023  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-8327-0  
Depósito legal: M. 31.015-2013  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 11 Introducción, por Stephen Mitchell
- 79 Sobre esta versión

## Gilgamesh

- 85 Prólogo
- 87 Libro I
- 95 Libro II
- 99 Libro III
- 108 Libro IV
- 116 Libro V
- 124 Libro VI
- 131 Libro VII
- 137 Libro VIII
- 142 Libro IX
- 147 Libro X
- 156 Libro XI
- 169 Notas
- 271 Bibliografía
- 273 Glosario
- 279 Agradecimientos



*A Katie*



# Introducción

## El relato más antiguo del mundo

En Iraq, cuando el viento hace volar el polvo hasta conseguir que los hombres y los tanques se detengan, arrastra con él el recuerdo de un mundo muy antiguo, mucho más que el Islam o el Cristianismo. La civilización occidental surgió en aquel lugar entre el Tigris y el Éufrates, donde Hammurabi dictó su código legal y donde se escribió el *Gilgamesh* –el relato más antiguo del mundo, un milenio más antiguo que la *Ilíada* o la Biblia–. Su héroe fue un rey histórico que reinó en la ciudad mesopotámica de Uruk hacia el año 2750 a.C. En la epopeya, tiene un amigo íntimo, Enkidu, un hombre desnudo y salvaje que ha sido civilizado por medio de las artes eróticas de una sacerdotisa del templo. Junto a éste, Gilgamesh combate a monstruos, y cuando Enkidu muere, se muestra inconsolable. Así, emprende un viaje desesperado para encontrar al único hombre que puede decirle cómo escapar de la muerte.

Parte de la fascinación de *Gilgamesh* radica en el hecho de que, como cualquier gran obra literaria, tiene mucho que decirnos sobre nosotros mismos. Al prestar su voz al dolor y al miedo a la muerte, quizá de una forma más potente que cualquier libro que se haya escrito desde entonces, al retratar al amor, la vulnerabilidad y la búsqueda de la sabiduría, se ha convertido en un testimonio personal para millones de lectores en docenas de idiomas. Pero también posee una relevancia especial en el mundo actual, con sus fundamentalismos polarizados, en donde cada bando cree fervientemente en su propia rectitud, sea cruzada o *yihad*, frente a lo que percibe como un malvado enemigo. El héroe de esta epopeya es un antihéroe, un supermán (una superpotencia, podríamos decir), que no conoce la diferencia entre fuerza y arrogancia. Al atacar por precaución a un monstruo, atrae sobre sí un desastre que sólo puede superar mediante un agónico viaje, una búsqueda que se transforma en sabiduría al demostrar su propia futilidad. La epopeya posee una extraordinaria y refinada inteligencia moral. Insistiendo en el equilibrio y rechazando ponerse de parte del héroe o del monstruo, nos lleva a preguntarnos acerca de nuestras peligrosas certidumbres sobre el bien y el mal.

Emprendí esta versión de *Gilgamesh* porque nunca me ha convencido el lenguaje de ninguna de las traducciones que he leído. Quería encontrar una voz genuina para el poema: palabras que fueran suficientemente ágiles y musculosas para transmitir la potencia de la historia. Si he tenido éxito, los lectores descubrirán que, más que contemplar una antigüedad dentro de una vitrina, se ha-



llan frente a una obra maestra de la literatura que, de manera inesperada, está tan viva hoy en día como lo estaba hace tres milenios y medio.

## Orígenes

*Gilgamesh* es una obra que, en la intensidad de la imaginación, se sitúa junto a los grandes poemas de Homero y la Biblia. Y sin embargo, durante dos mil años no tuvimos noticias de ella. Las tablillas de arcilla cocida sobre las que se inscribió en caracteres cuneiformes permanecieron enterradas entre los escombros de ciudades diseminadas a lo largo de todo el antiguo Oriente Próximo, aguardando a ser leídas por gentes de otro mundo. No fue sino hasta 1850 cuando se descubrieron los primeros fragmentos entre las ruinas de Nínive, y el texto no fue descifrado y traducido hasta varias décadas después. El gran poeta Rainer Maria Rilke pudo haber sido el primer lector que comprendió lo suficiente como para reconocer su auténtica talla literaria. «¡*Gilgamesh* es formidable!», escribió a finales de 1916. «Considero... que se encuentra entre las mejores experiencias que le pueden suceder a una persona.» «Me he sumergido en él, y en esos fragmentos verdaderamente gigantescos he experimentado medidas y formas que pertenecen a las obras supremas que jamás haya producido la mágica Palabra.» En la conciencia de Rilke, *Gilgamesh*, al igual que un magnífico palacio de Aladino que se ha materializado surgiendo de la nada en un instante, hace su primera aparición como una obra maestra de la literatura mundial.

La historia de su descubrimiento y desciframiento es en sí misma tan fabulosa como un cuento de *Las mil y una noches*. Un joven viajero inglés llamado Austen Henry Layard, que estaba atravesando Oriente Medio de camino hacia Ceilán, oyó que en los montículos de lo que hoy en día es la ciudad de Mosul había antigüedades enterradas, interrumpió su viaje y comenzó a excavar en 1844. Aquellos montículos resultaron albergar las ruinas del palacio de Nínive, la antigua capital de Asiria, incluyendo lo que quedaba de la biblioteca del último gran rey asirio, Asurbanipal (668-627 a.C.). «Asombrados», Layard y su ayudante Hormuzd Rassam «hallaron una estancia tras otra revestidas con bajorrelieves en piedra de demonios y divinidades, escenas de batallas, cacerías reales y ceremonias; puertas flanqueadas por enormes toros alados y leones; y, dentro de algunas habitaciones, decenas de miles de tablillas de arcilla inscritas con la curiosa, y en aquel momento aún no descifrada, escritura cuneiforme (“con forma de cuña”)». Más de veinticinco mil de aquellas tablillas fueron enviadas al Museo Británico.

Cuando la escritura cuneiforme fue oficialmente descifrada en 1857, los estudiosos descubrieron que las tablillas estaban escritas en acadio, una antigua lengua semítica emparentada con el hebreo y el árabe. Pasaron cincuenta años antes de que alguien reparara en las tablillas en las que estaba escrito el *Gilgamesh*. Entonces, en 1872, un joven conservador del Museo Británico llamado George Smith se dio cuenta de que uno de los fragmentos contaba la historia de un Noé babilónico, que había sobrevivido a una gran inundación enviada

por los dioses. «Al fijarme en la tercera columna», escribía Smith, «mi vista descubrió la afirmación de que el barco se posó sobre las montañas de Nizir, seguida por el relato del envío de la paloma, que regresó al no hallar un lugar donde posarse. Supe inmediatamente que había descubierto al menos una porción del relato caldeo del Diluvio». Para un victoriano, era un descubrimiento espectacular, porque parecía constituir una confirmación independiente de la historicidad del Diluvio bíblico (los victorianos creían que la historia del Génesis era mucho más antigua de lo que realmente es). Según un relato posterior, cuando Smith contempló aquellas líneas, dijo: «¡Soy el primer hombre que lee esto después de más de dos mil años de olvido! Tras colocar la tablilla sobre la mesa», continúa el relato, «comenzó a saltar y a correr de un lado a otro de la habitación en un estado de gran excitación y, para asombro de los presentes, empezó a quitarse la ropa». No se nos dice si se despojó únicamente de su chaqueta o fue más allá. Me gusta imaginármelo poseído por la euforia, moviéndose sin parar y corriendo en cueros, como Enkidu, ante los atónitos eruditos victorianos vestidos de negro.

El anuncio de Smith, realizado el 3 de diciembre de 1872 ante la recientemente creada Society of Biblical Archaeology, de que había descubierto una narración del Diluvio en una de las tablillas asirias provocó una gran conmoción, y pronto se desenterraron más fragmentos del *Gilgamesh* en Nínive y en las ruinas de otras ciudades antiguas. Su traducción de los fragmentos que se habían descubierto hasta entonces se publicó en 1876. Aunque para un lector moderno parece pintores-

ca y casi surrealista en sus muchas conjeturas equivocadas, y aunque a menudo es fragmentaria hasta el punto de resultar incoherente, fue un importante esfuerzo pionero.

Hoy en día, más de un siglo y cuarto después, han salido a la luz muchos más fragmentos, se comprende mucho mejor la lengua y los estudiosos pueden rastrear la historia del texto con cierto grado de confianza. En pocas palabras, lo que sigue es la opinión general.

Probablemente, las leyendas acerca de Gilgamesh comenzaron a surgir poco después del fallecimiento del monarca histórico. Los textos más antiguos que han sobrevivido, que proceden de aproximadamente el 2100 a.C., son cinco poemas en sumerio distintos e independientes titulados «Gilgamesh y Aga», «Gilgamesh y Hwawa», «Gilgamesh y el Toro Celeste», «Gilgamesh y el Infierno» y «La muerte de Gilgamesh». (El sumerio es una lengua no semítica sin parentesco con ninguna lengua conocida hoy en día, y está tan alejado del acadio como el chino lo está del inglés. Se convirtió en la lengua culta de la antigua Mesopotamia y formaba parte de los conocimientos necesarios de un escriba.) Estos cinco poemas –escritos en un estilo pausado, repetitivo, hierático, mucho menos condensado y vívido que la epopeya acadia– habrían sido conocidos por posteriores poetas y redactores.

El antepasado directo de las once tablillas de arcilla desenterradas en Nínive es conocido como la «Versión Paleobabilónica». Fue escrita en acadio (del que el babilonio es un dialecto) y procede aproximadamente del 1700 a.C.; se han conservado once fragmentos, incluidas

tres tablillas que están casi completas. Esta versión, aunque parafrasea unos pocos episodios de los textos del *Gilgamesh* sumerio, es un poema original, la primera *Epopéya de Gilgamesh*. En sus temas y su forma, es esencialmente el mismo poema que su descendiente ninivita: un relato sobre la amistad, la muerte del ser amado y la búsqueda de la inmortalidad.

Unos quinientos años después de que se escribiera la Versión Paleobabilónica, un sacerdote erudito llamado Sîn-lēqi-unninni la revisó y reelaboró. Su epopeya, que los expertos denominan «Versión Estándar», es la base de todas las traducciones modernas. A fecha de hoy, con setenta y tres fragmentos descubiertos, contamos con un poco menos de dos mil líneas de las tres mil del texto original en una forma continua y legible; el resto está dañado o perdido, y hay numerosas lagunas en las secciones que se han conservado.

No sabemos exactamente cuál fue la contribución de Sîn-lēqi-unninni a la Versión Estándar, pues han llegado hasta nosotros muy pocos fragmentos de la Versión Paleobabilónica para poder compararlos. Por lo que podemos observar, es a menudo un redactor conservador, que sigue la versión más antigua línea a línea, con pocos o ningún cambio en el vocabulario y orden de las palabras. A veces, sin embargo, amplía o reduce, suprime pasajes o los añade, y actúa no como redactor, sino como poeta original. Los dos pasajes más importantes que sabemos que añadió, el prólogo y el discurso de la sacerdotisa Shamhat en el que invita a Enkidu a Uruk, poseen la viveza y la densidad del arte con mayúsculas.

El *Gilgamesh* en el que el lector está a punto de entrar es a veces libre, a veces una adaptación cercana al verso inglés de la Versión Estándar de Sîn-lēqi-unninni\*. Incluso los estudiosos que hacen traducciones literales no se limitan a traducir la Versión Estándar y completan algunas lagunas textuales con pasajes de otras versiones, sobre todo de la paleobabilónica. Yo he llevado esta práctica un poco más allá: en ocasiones, cuando la Versión Estándar resulta especialmente fragmentaria, la he completado con pasajes procedentes de los poemas de *Gilgamesh* sumerios. También he añadido líneas o breves pasajes para enlazar lagunas o para aclarar la historia. Mi intención ha sido, de principio a fin, recrear la antigua epopeya, como si fuese un poema contemporáneo, en el universo paralelo de la lengua inglesa.

## La civilización del hombre salvaje

*Gilgamesh* es el relato del viaje de un héroe; podría decirse que es la madre de todos los viajes de héroes, con sus inmensas y desbordantes presencias míticas moviéndose por un paisaje de sueños. Es también la historia de cómo el hombre se civiliza, cómo aprende a gobernarse a sí mismo y, por lo tanto, a su pueblo, y a actuar con

\* Véase «Sobre esta versión», págs. 79 ss. *infra*. [Comoquiera que a la hora de traducir al español se ha optado por hacerlo en prosa, ajustándola en lo posible al tono heroico del relato, el lector habrá de prescindir de las observaciones que hace el autor, en este párrafo y en el mencionado apartado, acerca del verso y de la lengua ingleses. (N. del E.)]

templanza, sabiduría y piedad. El poema comienza con la ciudad y termina con ella.

En las primeras líneas de su prólogo, *Sîn-lēqi-unninni* expone la amplitud y profundidad de lo que ha soportado su héroe: «Todo lo ha visto, ha experimentado todas las emociones». Las siete líneas siguientes nos cuentan los detalles esenciales, sin preocuparse siquiera de mencionar el nombre del héroe. Gilgamesh ha viajado hasta los confines del mundo y se le ha concedido el conocimiento de los primeros días de la humanidad; ha sobrevivido al viaje y ha regresado para restaurar el gran templo de Ishtar y la famosa muralla de Uruk, de más de 9,5 km de largo.

Y entonces, tras su resumen, sucede algo fascinante. *Sîn-lēqi-unninni* se dirige a sus lectores y los invita a contemplar la gran ciudad por sí mismos.

Mira cómo sus baluartes brillan como cobre al sol. Asciende por la escalera de piedra, más antigua de lo que la mente puede imaginar; llégate al templo del Eanna, consagrado a Ishtar, un templo cuyo tamaño y belleza no ha igualado ningún rey; camina sobre la muralla de Uruk, recorre su perímetro en torno a la ciudad, escruta sus soberbios cimientos, examina su labor de ladrillo, ¡cuán diestra es!; repara en las tierras que circunda: en sus palmeras, sus jardines, sus huertos, sus espléndidos palacios y templos, sus talleres y mercados, sus casas, sus plazas.

Es un momento extraño y conmovedor. El poeta se dirige evidentemente a un público de la antigua Babilonia del año 1200 a.C., conminándolo a que admire una ciu-

dad construida en tiempos inmemoriales. Pero resulta que ahora los lectores somos usted y yo. Nosotros somos los únicos que hemos sido invitados, más de tres mil años más tarde, a caminar por la muralla de Uruk y observar el esplendor y la bulliciosa vida de la gran ciudad. La invitación no resulta conmovedora porque la ciudad esté en ruinas y la civilización haya sido destruida –no se trata de un momento paradójico al estilo de «Ozymandias»\*–, sino porque en nuestra imaginación *podemos* ascender por la antigua escalinata de piedra y observar los exuberantes jardines y huertos, los palacios y templos, las tiendas y mercados, las casas, las plazas públicas, y compartir el asombro del poeta y su orgullo por su ciudad.

En este momento, la invitación de Sîn-lēqi-unninni se vuelve más íntima. «Busca su piedra angular», nos dice:

y, debajo de ella, el cofre de cobre que indica su nombre.  
Ábrelo. Levanta su tapa. Saca de él la tablilla de lapislázuli.  
Lee cómo Gilgamesh todo lo sufrió y todo lo superó.

\* Famoso soneto de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), publicado en 1818, que expresa la vanidad de la arrogancia y de las creaciones del hombre. Una traducción aproximada podría ser como sigue: *Conocí a un viajero de una tierra lejana. / Me dijo: Dos enormes piernas de piedra, / sin cuerpo, se levantan en el desierto. Cerca de ellas, medio hundido / en la arena, yace un semblante roto, cuyo ceño, / desdeñoso, labio y expresión de frío mando / cuentan que quien lo esculpió bien supo leer / las pasiones que, estampadas en estos objetos inertes, sobreviven aún / a la mano que las captó y al corazón que las alimentó. / Y se ven en el pedestal estas palabras: / «Mi nombre es Ozimandías, rey de reyes: / ¡contempla mis obras, oh poderoso, y pierde toda esperanza!». / Nada al lado queda: en torno a la desolación / de este colosal naufragio, infinitas, desnudas, / sólo las mansas y solitarias arenas se extienden.* El texto original en inglés se puede encontrar fácilmente en Internet. (N. del E.)



No estoy seguro de que ni siquiera en 1200 a.C. este fragmento debiera tomarse al pie de la letra. Incluso para un antiguo lector babilónico, las líneas podrían ser suficientemente vivas para hacer innecesario el acto físico. Mientras leemos las instrucciones, podemos vernos a nosotros mismos encontrando la piedra angular, abriendo el cofre de cobre, levantando su tapa y extrayendo la preciada tablilla de lapislázuli, que resulta, al final, ser el poema que estamos a punto de leer. Estamos mirando bajo la superficie de las cosas, dentro de lugares escondidos, de las recámaras cerradas con llave de la experiencia humana. Las pruebas que se supone que el propio Gilgamesh ha puesto por escrito hace mucho tiempo se revelan ahora ante nosotros en palabras que, sean «grabadas en estelas de piedra» o impresas sobre papel, provocan su propio sentido de autenticidad. Brotan directamente de la fuente: si no del Gilgamesh histórico, sí de un poeta que ha imaginado la experiencia del héroe con una intensidad suficiente para que sea verdad.

El poema paleobabilónico que heredó *Sîn-lēqi-unninni* comienza con la frase «superior a todos los reyes», y describe a Gilgamesh como un joven gigantesco y frenético (su nombre podría significar «El viejo es un joven»), un guerrero, y, tras su regreso, como un buen rey y benefactor de su pueblo: una combinación de Goliat y David. Pero su comienzo es el de un tirano. Cuando nos sumergimos por primera vez en el poema, hay un desequilibrio esencial en la ciudad; algo ha ido realmente mal. El hombre de valor insuperable e inagotable energía se ha convertido en un monstruo egoísta; el pastor se ha transfor-

mado en lobo. Oprime a los jóvenes, quizás con trabajos forzados, y oprime a las muchachas, quizás con su voraz apetito sexual. Puesto que es un monarca absoluto (y para colmo es divino en sus dos terceras partes), nadie se atreve a criticarle. El pueblo clama al cielo, igual que los esclavos israelitas del Éxodo, y su llanto es atendido. Pero Anu, padre de los dioses, no interviene directamente. Envía su ayuda de una forma deliciosamente indirecta. Le pide a la gran diosa madre, Aruru, que vuelva a materializar su primer acto de creación de un ser humano:

Ahora ve y crea un par de Gilgamesh, su segundo ser, un hombre que iguale su fuerza y su valor, un hombre que iguale su tempestuoso corazón. Crea un nuevo héroe y que se contrarresten de forma perfecta, para que Uruk tenga paz.

Como Dios en el Génesis, Aruru crea un hombre a partir del polvo y se convierte en un ser vivo, en el hombre original: natural, inocente, solitario. Este segundo Adán hallará «una ayuda acorde a sus necesidades» no en una mujer, sino en el hombre a causa del que fue creado. Así comienza –mil años antes que Aquiles y Patroclo, o David y Jonatán– la primera gran relación de amistad de la literatura.

Enkidu es, efectivamente, un doble de Gilgamesh, tan grande y poderoso que cuando la gente lo contempla es presa de un temor reverencial. Pero también es lo contrario y la imagen especular de Gilgamesh: dos tercios de animal frente a los dos tercios de divinidad de Gilga-

mesh. Estas cualidades animales son en realidad mucho más atractivas que las divinas. Mientras que Gilgamesh es arrogante, Enkidu es infantil; si Gilgamesh es violento, Enkidu es pacífico, un herbívoro desnudo que se mezcla con los rebaños. Vive y se traslada con ellos de pasto en pasto y (como nos enteramos más tarde en el poema) ahuyenta a los depredadores que merodean cerca de ellos, asumiendo así tanto el papel de oveja como el de pastor. Con su altruismo natural, es asimismo el primer activista animal, liberando a sus amigos de los fosos y trampas de los hombres.

Cuando el trampero descubre a Enkidu bebiendo con los animales en una charca, queda aterrorizado, como si hubiese visto a «Big Foot» o al Abominable Hombre de las Nieves. Lo que hace palidecer su rostro y temblar sus piernas no es el temor a ser herido por un salvaje fornido (al fin y al cabo, no tiene por qué acercarse): es el temor a estar cara a cara con la humanidad primordial. El trampero acude a su padre en busca de consejo, y el padre le envía a Gilgamesh, quien «sabrás lo que hay que hacer».

Gilgamesh puede ser un tirano, pero es perspicaz. Sabe qué hacer respecto al salvaje y se lo transmite al trampero sin dudar un instante. «Ve al templo de Ishtar», le dice:

pregunta allí por una mujer llamada Shamhat, una de las sacerdotisas que entregan sus cuerpos a cualquier hombre en honor de la diosa. Llévala al monte. Cuando los animales estén bebiendo en la charca, dile que se quite la túnica y se tumbe allí desnuda, dispuesta, abiertas las piernas. El hombre salvaje acudirá. Que ella emplee sus artes amorosas. La

naturaleza obrará su curso y después los animales que en el monte eran sus compañeros se asustarán, y lo abandonarán para siempre.

Es una recomendación sorprendente, sobre todo porque procede de un hombre cuyo *modus operandi* es la fuerza. Podríamos haber esperado que enviase un batallón para buscar y capturar a Enkidu. En lugar de eso, envía a una sola mujer. De alguna manera, sabe que Enkidu necesita ser domado, no capturado, y que la única forma de civilizarlo es mediante el poder de Eros. Sin embargo, no parece sospechar que el salvaje ha sido enviado por los dioses para civilizarlo *a él*.

El poema no dice nada acerca de la relación de Gilgamesh con Shamhat. ¿Sabe lo diestra que es porque ha hecho el amor con ella en el templo? ¿Es un cliente habitual? ¿O sólo ha oído hablar de su habilidad? Todo lo que se nos dice es que es la mujer adecuada para ese trabajo.

Shamhat es uno de los personajes más fascinantes del *Gilgamesh*. Si queremos apreciar su papel como prostituta de un antiguo culto babilónico, nuestra imaginación debe evitar cualquier filtro de amor romántico, moral judeocristiana, lascivia masculina o indignación femenina. En realidad, no poseemos una palabra en nuestro idioma para describir lo que es Shamhat. Sin duda, las palabras acacias *ḥarīmtu* y *šambātu* no significan ‘prostituta’ en nuestro sentido del término, una mujer que se vende a cambio de un beneficio personal. Shamhat es una sacerdotisa de Ishtar, la diosa del amor, y, como una especie de monja a la inversa, ha dedicado su

vida a lo que los babilonios consideraban el misterio sagrado de la unión sexual. Al ofrecerse al hombre anónimo que se presenta ante ella en el templo, sea joven o viejo, agraciado o feo, se está ofreciendo a Todo hombre, es decir, a Dios. Se ha convertido en una encarnación de la diosa, y a través de su propio cuerpo vuelve a representar el matrimonio cósmico. Como pura sirviente de Eros, es el recipiente para la fuerza que mueve las estrellas, la fuerza que, a través de la mecha verde, guía la flor.

En un pasaje acerca de las atracciones de Uruk que fue añadido en la Versión Estándar, *Sîn-lēqi-unninni* menciona a las sacerdotisas de Ishtar con enorme orgullo:

Ven –dijo Shamhat–, vayamos a Uruk, te conduciré hasta Gilgamesh, rey poderoso. Verás la gran ciudad y su imponente muralla, verás a los jóvenes vestidos con esplendor, con el mejor lino y bordada lana, con vistosos colores, con pañuelos con borlas y anchos fajines. Todos los días son fiesta en Uruk, la gente canta y baila en sus calles, los músicos tocan sus liras y tambores, delante del templo de Ishtar charlan y ríen sus bellas sacerdotisas, animadas por el goce del sexo, prestas a servir para el placer de los hombres en honor de la diosa, de modo que incluso los ancianos se levantan de sus lechos.

¡Cuánto ama el poeta a su ciudad! La gran muralla, los colores, las galas, la música y el baile, todo ello forma la textura de la celebración continua de la vida que hace tan vívido este pasaje. Parte del disfrute que transmite está en que en Uruk el deseo sexual masculino reciba