

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Árbol y realeza en el espacio sagrado de la antigua Kalhu.

Gómez y Stella Maris Viviana.

Cita:

Gómez y Stella Maris Viviana (2013). *Árbol y realeza en el espacio sagrado de la antigua Kalhu. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/10>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 1

Título de la Mesa Temática: Prácticas sociales, rituales y planos discursivos en el Cercano Oriente antiguo

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Juárez Arias, Marta (Universidad Nacional de Salta) – Yomaha, Silvana (Universidad Nacional de Córdoba) – Cabrera Pertusatti, Rodrigo (Universidad de Buenos Aires)

ÁRBOL Y REALEZA EN EL ESPACIO SAGRADO DE LA ANTIGUA KALHU

Gómez, Stella Maris Viviana

Universidad Nacional del Sur (U.N.S.)

vivig@surlan.com.ar

Desde tiempos antiguos, el “árbol” adquirió en el inconsciente colectivo del hombre mesopotámico una imagen de sagrada significación. Trascendiendo

ampliamente su carácter utilitario, fue identificado por diferentes pueblos de Oriente Próximo como “árbol de la vida”, “árbol de la abundancia”, “árbol del conocimiento”, “árbol cósmico”, ocupando un lugar destacado tanto en la producción mitológica como en las prácticas rituales.

El llamado “Palacio del Noroeste”, que el rey asirio Assurnasirpal II mandó erigir en Kalhu –actual Nimrud-, ca. 869 a.C., ha proporcionado numerosas escenas del árbol –más de cuatrocientas representaciones-, y una de las versiones más elaboradas del mismo –procedente de la Sala del Trono-, destaca no sólo por su diseño sino además por el hermetismo de su mensaje, que ha suscitado diversas interpretaciones y debates por parte de los especialistas y motivado esta investigación.

¿Qué simbolismo encerraba la figura del árbol en el contexto urbano de Kalhu? ¿Es posible afirmar que se trataba de una imagen polimórfica y polisémica? ¿La plasmación de vegetales de compleja y armoniosa estructura, sólo apuntaba a despertar la emoción estética del ocasional espectador? ¿Al ser el tema principal de los relieves del palacio de Assurnasirpal, la escena arbórea aludía a un ritual efectuado por la realeza en ciertos sectores o “espacios sagrados” de Kalhu? ¿Constituía el árbol la copia de un diagrama esotérico difundido entre los iniciados asirios o codificaba y difundía plásticamente una ideología de poder?

Éstos son algunos de los interrogantes que intentaremos responder en un estudio que centrará su atención en la iconografía del árbol asirio, cincelada durante el reinado de Assurnasirpal II y rescatada durante las excavaciones efectuadas por Austen Henri Layard a mediados del siglo XIX. En beneficio de una acertada interpretación de los múltiples significantes del árbol, nos detendremos en el análisis de su componente simbólico y de su estratégica ubicación en el espacio del complejo arquitectónico y paisajístico de Kalhu, pretendiendo recuperar hábitos sociales y prácticas culturales del contexto en el que las obras fueron generadas.

Visión del mundo y mapa mental de la realeza neosiria.

A comienzos de su reinado, Assurnasirpal II decidió trasladar la capital de su reino desde Assur a Kalhu¹. Se trataba de una zona de fértiles tierras protegida por dos barreras naturales, el Tigris al oeste y el Zab superior al sur; además dicha posición resultaba importante en la red de tráfico a larga distancia, tanto por tierra como por

¹ En el siglo XIII a.C., Salmanasar I había fundado allí un pequeño centro administrativo provincial, pero en tiempos de Assurnasirpal se encontraba en ruinas y escasamente poblado.

agua, puesto que era una parada en la ruta norte-sur a lo largo del Tigris, controlaba la ruta clave que conducía al este, a través de Arbela hacia las montañas del Zagros, y a lo largo del extremo occidental al sur, hacia Babilonia.

Los motivos que llevaron al Gran Rey a confeccionar un proyecto de construcción monumental, que exigió grandes conocimientos por parte de expertos en arquitectura edilicia, escultura, paisaje, obras hidráulicas, como también importantes esfuerzos de mano de obra, y una supervisión y mantenimiento constantes, dieron paso a algunos interrogantes:

¿La invasión de los arameos había puesto de manifiesto que Assur, situada en la ribera derecha del Tigris era vulnerable a los ataques provenientes del oeste? ¿O es que deseaba mantenerse apartado de una vieja ciudad muy celosa de sus libertades y a veces tumultuosa (...) y del gran clero quizás demasiado dominador? ¿O no estaba motivado más que por su orgullo? (Roux, 2002: 316).

Sin desechar ninguna de las anteriores posibilidades, creemos que para comprender mejor las causas que movilizaron a Assurnasirpal II a edificar una nueva capital, es imprescindible tener en cuenta el “mapa mental” concebido por la ideología del poder siguiendo las coordenadas de una peculiar “visión del mundo”.

En efecto, para avalar su política de conquista y dominio universal la monarquía concibió un “mapa mental”, en el cual la marcada diversidad espacial y humana hacía necesaria una permanente labor por parte del rey asirio, en beneficio del correcto funcionamiento y de la armonía del cosmos.

El acentuado contraste entre el reino de Asiria, considerado como el “centro del mundo”, ordenado, urbanizado y civilizado, y los distintos paisajes que lo rodeaban, imágenes de una “periferia” definida como caótica, hostil, de notable retraso cultural, sólo podía esfumarse si se efectuaba una ampliación de las fronteras del reino, misión que comprometía al soberano a llevar a cabo numerosas campañas militares; de este modo, el avance sobre variados espacios geográficos y el sometimiento de distintos pueblos extranjeros hallaba plena justificación en la idea de que estaba teniendo lugar “una obra de colonización del mundo, de unificación de todos bajo el único y legítimo poder, en nombre de los dioses asirios, como conclusión de la obra de creación y ordenamiento cósmico empezada por los propios dioses” (Liverani, 1995: 646).

En relación a lo expresado, adquiriría especial atención la formación recibida por el príncipe heredero en el *bit riduti*, en beneficio del desarrollo de sus múltiples capacidades, para que una vez en el trono pudiera desempeñar exitosamente el rol de

todo monarca neoasirio: cumplir la misión civilizadora encargada por Assur, es decir, introducir nuevos elementos creativos en beneficio del orden y, simultáneamente, mantener en funcionamiento el orden ya existente.

Por lo tanto, en consonancia con la idea de que Asiria constituía el “centro de la creación”, el “urbanismo” se transformaría en una herramienta fundamental en manos del rey para poder llevar a cabo su compromiso con la “obra ordenadora”, de modo que la nueva capital en Kalhu y en especial el complejo del palacio -en tanto sede del poder político-, se convertirían en el “corazón del universo”, pasando este último recinto a ser concebido como un verdadero “microcosmos”.

Dicha visión e interpretación del espacio quedó asentada en la llamada Estela del Banquete², erigida por Assurnasirpal en el patio que antecedió a la sala del trono de su palacio. En ella, el rey se jactaba de haber sido el hacedor de una obra de arquitectura edilicia y paisajista, en cuya construcción contribuyeron todos los hombres del universo y se utilizaron materiales procedentes de distintos lugares de la creación. Además, informaba que en el banquete de inauguración de la nueva sede del poder asirio estuvieron presentes no sólo los habitantes de los dominios reales sino también numerosos embajadores extranjeros, sumando un total de 69574 invitados³.

Bajo la detallada y extensa enumeración de las distintas bebidas y alimentos preparados en la cocina del palacio y destinados a ser degustados por los numerosos comensales, el texto espejaba la parafernalia de Assurnasirpal, aludiendo además al necesario movimiento de bienes procedentes de distintas regiones hacia la capital, es decir desde la periferia hacia el “centro del mundo”, único lugar donde podía producirse la auténtica integración de los mismos -a semejanza de lo que había acontecido con los materiales utilizados en la edificación de la nueva capital-.

Hay que notar también, que la inscripción grabada en la estela de piedra se tonificaba gracias a la estratégica ubicación del soporte: erigido en el “centro”, a modo de monumento conmemorativo destinado a exaltar la obra del rey, expresando

² Estela de piedra de 2,20 m. de altura con la efigie de Assurnasirpal II rodeada de símbolos divinos y 155 líneas de texto. Actualmente se encuentra en el Museo de Mossul. Para su lectura consultar la traducción de Oppenheim, Leo, (1969), "The Banquet of Ashurnasipal II", Pritchard, James (ed.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, with Supplement, Princeton: Princeton University Press, pp. 558-561.

³ En la ceremonia de inauguración de Kalhu además de la gente del lugar estuvieron presentes habitantes de distintas zonas del Imperio y representantes de los estados vecinos en buenas relaciones con Asiria: “Pattin(a), Carchemish, Tiro y Sidón en Levante; Gurgum, Meliddu y Kummuh en Anatolia; Hubushkia, Gilzanu y Musasir en la frontera nororiental; y Suhu y Hindanu en el Éufrates” (Kuhrt, 2001: 128).

visualmente el “control universal” por parte del mismo, con la intencionalidad de hacer perdurable en la memoria colectiva su ejemplaridad creadora.

El palacio del Noroeste y la Sala del Trono de Assurnasirpal

En el sector noroeste del espacio capitalino fue erigido un edificio neurálgico: el palacio. Denominado por los arqueólogos Palacio del Noroeste, ocupaba unas 2,5 hectáreas. Su entrada original en el noreste, conducía a un patio destinado a los asuntos públicos, flanqueado por oficinas administrativas; en el lado sur del patio se encontraba la sala del trono, y detrás de ésta se abrían una serie de habitaciones articuladas alrededor de un patio interior, destinadas a tareas oficiales, como además áreas de cocina y de descanso, y un sector de tumbas.

Formando parte del complejo real, encontramos una obra de arquitectura paisajista: el parque. Se trataba de un espacio exterior en donde expertos en diseño de jardines y redes hidráulicas idearon un jardín botánico y zoológico⁴ que ofrecía varios grados de disfrute sensorial, un paisaje artificial que se diferenciaba y distanciaba notablemente de los ambientes naturales en estado salvaje, considerados ambientes de una realidad hostil.

El esmerado diseño de este espacio verde evidenciaba el propósito de Assurnasirpal de emular la creación, pero a la luz de una idea de naturaleza urbana, planificada, segura y ordenada, de manera que el parque podía ser percibido también como microcosmos⁵, un “reflejo del todo”, que al formar parte del complejo real de Kalhu era también “centro del mundo”.

Ahora bien. Detengamos nuestra atención en el palacio, precisamente en la sala del trono, identificada en el plano arquitectural como sala B. La habitación era larga en proporción a su anchura, midiendo unos 45,5 por 10,5 metros, y, a juzgar por el espesor de las paredes, probablemente habrían superado los 6 u 8 metros de altura. En el extremo más corto, hacia el este, ante un nicho en la pared, se encontraba un zócalo más

⁴ En tanto jardín botánico, concentraba tanto especies autóctonas como aquellas que habían sido importadas de las distintas zonas recorridas por los ejércitos asirios. En éstas, ya sea con anterioridad a un combate o luego de haber tenido lugar el mismo, el rey efectuaba un reconocimiento del terreno y ordenaba recoger semillas y/o extraer plantas y árboles de raíz con destino a ser trasplantados y aclimatados en su jardín, en donde convivirían con diversos tipos de arbustos y flores. En tanto jardín zoológico, era costumbre del rey asirio efectuar empresas cinegéticas tanto dentro como fuera de sus dominios, matando y/o capturando una variada fauna que clasificaba y coleccionaba en su parque.

⁵ He realizado un análisis del parque real asirio como “microcosmos” en (2009), “Espacio, símbolo y ritual en la arquitectura paisajista neoasiria”, *XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, San Carlos de Bariloche: Universidad Nacional del Comahue.

bien bajo, que habría servido como base del trono⁶. El ingreso a este área se efectuaba a través de dos puertas principales, flanqueadas por imponentes lamazzu⁷, (Winter, 2010: 7).

Esta sala constituía el núcleo del palacio: era el escenario donde Assurnasirpal efectuaba a diario uno de los actos más solemnes de la realeza: se sentaba en su trono. Se trataba de un espacio cuya esencia sagrada quedaba al descubierto en ciertos componentes del entorno arquitectónico, muebles y decoración del recinto.

La superficie de la estancia B estaba cubierta por una techumbre de madera, de la cual en la actualidad no queda rastro alguno. Sin embargo, en base a lo expresado en la Estela del Banquete -y por referencias de otras construcciones reales mesopotámicas-, podemos decir que para ella fue utilizada preferentemente madera de cedro ya que era de textura firme y compacta, su aceite resinoso la tornaba perdurable, visualmente aportaba un color rojizo a la cubierta, y también destacaba por su fragancia –como la madera de ciprés utilizada para las puertas-, permitiendo crear una atmósfera perfumada para las presentaciones reales en las que Assurnasirpal hacía gala de su poder.

Entre los muebles de la sala obviamente destacaba el trono, asiento construido de madera *mes*, es decir, de materia prima procedente del árbol *mes* que crecía en Meluhha⁸, identificado en la mitología mesopotámica como el árbol cósmico⁹; por ende, la asociación entre el rey y el árbol resultaría más que evidente cuando el monarca ocupaba el trono portando el cetro y el aro, insignias que simbolizaban la omnipotencia del rey sobre los cuatro puntos cardinales, el dominio regio sobre toda la creación.

⁶ Actualmente expuesta en el Museo de Mossul (ND 1122); dicha base medía 247 por 336 por 36,5 cm., y ha sido fotografiada y publicada por Russell, John, (1999), *Writing on the Wall: Studies in the architectural context of late assyrian palace inscriptions*, Winona Lake: Eisenbrauns, p. 43, fig.8.

⁷ Figuras híbridas, antropomorfas, que tienen cuerpo de toro/león con cinco patas –para favorecer su visualización tanto frontal como lateralmente-, alas de águila y cabeza con rasgos propios de una divinidad -barba y tiara de cuernos-. Algunos de estos *lamazzu*, trasladados por Layard a Londres, se encuentran expuestos en la sala 6 del British Museum.

⁸ En el mito de *Enki y el Orden del Mundo* se desarrolla el tema del viaje divino: el dios Enki decide inspeccionar y organizar sus dominios, y para que cada lugar alcance un rendimiento óptimo concede a cada región en particular un destino de abundancia basado en el desarrollo de sus productos autóctonos. Cuando se narra el arribo del dios a Meluhha el texto dice: “¡Oh país sombrío, frondosos serán tus árboles, tus bosques de árboles *mes* indígenas! ¡Los asientos que con ellos se fabricarán, ocuparán un lugar destacado en los palacios de los reyes!” (Bottéro *et al*, 2004: 188).

⁹ Al respecto destacan dos composiciones: el *Poema de Erra y Enmerkar* y *El Señor de Aratta*. En la primera, Marduk caracteriza al árbol *mes* como “(...) carne de los dioses, insignia del rey del universo, árbol santo, manojó de ramas altivo, adaptado para la soberanía, que en el vasto mar, a 100 horas dobles bajo el agua, su raíz toca lo más profundo de los Infiernos y que, en lo alto, su copa alcanza el Cielo de Anu” (Lara Peinado, 2002: 279). La misma idea acerca del árbol que une el cielo y la tierra se difunde en la segunda composición cuando el señor de Aratta expresa al mensajero de Enmerkar: “En la gran cordillera, a modo de un magnífico árbol *mes*, crecido hasta el cielo, en su base la red de raíces, en su copa un árbol frondoso, se halla el águila-pájaro del trueno” (2002: 111-112).

La quema de gran variedad de hierbas, flores, maderas, semillas, raíces y resinas frente a la plataforma donde se encontraba ubicado el trono, purificaba el ambiente y acentuaba la agradable solemnidad que encerraba este recinto a la vez que envolvía a la figura real con un halo de sacralidad, poniendo de manifiesto su privilegiada posición entre los humanos y el mundo divino.

En lo que respecta a las paredes de la sala, se encontraban enriquecidas con monumentales ortostatos¹⁰ que resumían temas relacionados con distintas actividades de estado efectuadas por Assurnasirpal, reproduciendo en imágenes lo narrado en los anales: empresas guerreras, recepción de tributarios, presentación de cautivos y cacerías, testimonio visual del desempeño real en la empresa ordenadora de la creación de Assur. Sin embargo, entre los ortostatos se distinguían dos escenas enigmáticas: los relieves B-13 y B-23¹¹, en los cuales destaca por su pregnancia la imagen del “árbol”, que constituyó uno de los motivos iconográficos predominantes en los distintos espacios del palacio¹², sintetizando un discurso visual de lo sagrado. Se trata de un árbol sumamente estilizado, cuya cima parece estar coronada por hojas de palmera y cuyas ramas se interconectan formando una estructura curva alrededor del tronco.

Por último, hay que recordar que flanqueando los ingresos de la sala se encontraban dispuestos por pares los *lamassu*, esculturas de alabastro, de tamaño monumental -3,5 metros de alto por 3,71 metros de anchura-, que expresando con notoriedad el poder del rey asirio en las inscripciones talladas entre sus patas¹³ cumplían

¹⁰ Grandes paneles de piedra esculpidos y coloreados en negro, blanco, rojo y azul, colocados a lo largo de las paredes a modo de revestimiento, destinados a ser leídos horizontalmente. Comienzan a ser utilizados a partir del reinado de Assurnasirpal y se cree que denotan una fuerte influencia del arte de Carchemish. Constituyeron una alternativa de mayor prestigio respecto a la simple pintura mural. El número de paneles ornamentales recuperados de la sala del trono de Assurnasirpal asciende a 33, y se cree que correspondería al 75 % del total de las placas originales.

¹¹ Cabe notar que el estado de conservación de ambas piezas no es idéntico: mientras B 13 ha sufrido mucho daño y no ha sido publicada ningún tipo de fotografías de alta calidad de la misma, B 23 se encuentra en muy buen estado en el British Museum (124531) y ha sido difundida en imágenes de alta calidad (como puede verse al final de este trabajo), lo que dificulta un análisis comparativo entre ellas.

¹² El motivo del árbol fue representado en los muros del palacio como parte de una escena o como una especie de separador de escenas, presentando algunas variantes estilísticas: “se aprecian en la forma de la base del tronco, en los patrones distintivos formados por la disposición de las ramas y en la forma en la que las flores de palmera se unen con las guirnaldas (Albenda, 1994: 124). Para conocer las distintas variantes del árbol asirio consultar el apéndice A del estudio de Simo Parpola (1993: 200-201) citado en la bibliografía.

¹³ Se trata de la denominada inscripción estándar, que con ligeras variantes aparece también en los umbrales de las puertas de ingreso a la sala del trono y –como veremos– en los relieves que decoraban sus paredes, informando acerca de los títulos, epítetos, campañas y conquistas de Assurnasirpal. El texto de la inscripción puede consultarse en: Palley, Samuel, (1976), *King of the world: Ashurnasirpal II of Assyria, 883-859 B.C.*, New York: The Brooklyn Museum, pp. 125-144; Crawford, Vaughn *et al.* (1980), *Assyrian Reliefs and Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace reliefs of Ashurnasirpal II and ivory carvings from Nimrud*, New York: Metropolitan Museum of Art, pp. 31-35.

además la función de guardianes protectores de un recinto significativo, que trascendía el mundo profano.

En conjunto, los elementos mencionados contribuyeron a crear un excelso ambiente visual y sensorial en un recinto considerado también “centro del mundo”¹⁴ y destinado a las apariciones públicas de Assurnasirpal, emitiendo cada uno de ellos distintas señales que vinculaban directamente a la realeza con lo sagrado.

Los relieves B-13 y B-23 de la Sala del Trono: la imagen del árbol sagrado.

Durante la antigüedad, el árbol, por su propia forma –desarrollo vertical- y sustancia –crece, puede florecer y dar frutos, pierde las hojas y vuelve a brotar-, adquirió en el inconsciente colectivo una imagen de sagrada significación, que representando el cosmos aludía a su incesante dinámica.

Sin embargo, dado que los símbolos suelen tener más de un significado y que su inteligibilidad varía en función de la competencia cultural de los receptores, según el vínculo intelectual y/o afectivo que éstos puedan tener con el sitio en donde fueron plasmados, y de acuerdo a la brecha generacional existente entre el creador de la obra y su interpretante, el árbol estilizado tallado en los relieves B-13 y B-23 de Kalhu ha generado diversas lecturas: el vegetal pudo haber sido la representación estilizada de una palmera, de un frutal o de un híbrido; la escena aludiría a un tipo de ritual efectuado en torno al árbol en el plano terreno o quizás celeste; la ceremonia sería de carácter agrícola y en relación con la fertilidad del reino, tal vez espiritual y referida a la pureza y perfección del monarca, o apotropaica y vinculada a la protección de la figura real contra amenazas físicas y sobrenaturales, etc.¹⁵.

A pesar de los numerosos debates y la amplia gama de opiniones, hasta el momento no hay consenso entre los especialistas sobre el significado de esta escena arbórea. La dificultad radica en que no ha sido hallada evidencia textual acerca del contenido de este tipo de iconografía, pues cada relieve presenta tallada en su parte

¹⁴ Es conveniente aclarar que para el hombre de la antigüedad, la multiplicidad o infinitud de centros del mundo no causaba ninguna dificultad puesto que, como señalara Eliade, para el mismo “no se trata del espacio geométrico, sino de un espacio existencial y sagrado que presenta una estructura radicalmente distinta, que es susceptible de una infinitud de rupturas y, por lo tanto, de comunicaciones con lo trascendental” (1994: 55).

¹⁵ Para conocer en detalle las distintas interpretaciones consultar: Giovino, Mariana, (2007), *The Assyrian Sacred Tree, A history of interpretation*, Orbis Biblicus et Orientalis 230: Academia Press Fribourg.

media lo que se conoce como la “inscripción estándar” de Assurnasirpal, un texto de 18 a 26 líneas que comunicaba su titularidad y sus mayores logros (Winter, 2010: 7)¹⁶.

No obstante, la relevancia de la composición ha sido aceptada por los asiriólogos y reforzada por el hecho de que si bien el "árbol sagrado" tiene una larga tradición en el arte mesopotámico, en B-13 y B-23 se convierte en el eje alrededor del cual se articuló una combinación nueva, casi simétrica: sobre el mismo, se cierne un disco alado que contiene una pequeña figura divina de Assur¹⁷; flanqueando el árbol, se encuentra ahora la figura real, y detrás de ella –y no junto al árbol- aparece representado un ser alado, sosteniendo en una de sus manos una cubeta y en la otra un objeto oval¹⁸ que extiende hacia el monarca.

Además, la importancia de la escena aparecía subrayada por dos motivos fundamentales. Primeramente, debido a su disposición estratégica: mientras B-13 se encontraba situada justo enfrente de la gran puerta central que permitía el ingreso a la sala desde el patio exterior –siendo la primer imagen visualizada al entrar en el recinto-, B-23 se hallaba en el muro este, inmediatamente detrás del estrado del trono real. En segundo lugar, ambas composiciones fueron ubicadas un tercio hacia arriba desde el borde inferior de los muros, ocupando una disposición en el espacio que las diferenciaba del resto de los relieves de la sala (Brown, 2010: 23).

Ahora bien. ¿Por qué los escultores de Assurnasirpal eligieron el árbol como motivo central de los relieves B-13 y B-23, ordenando a partir del mismo las restantes figuras de la composición estética?; ¿por qué estas placas fueron ubicadas en dos puntos focales de la sala del trono?; ¿el poder asirio pretendía transmitir algún tipo de mensaje persuasivo a través de estos relieves?; ¿a qué tipo de audiencia estaban destinadas estas monumentales escenas?

Desde nuestra óptica, los distintos interrogantes pueden ser respondidos si los relieves del árbol son analizados teniendo presente la carga simbólica del espacio donde fueron ubicados, asociada íntimamente a la particular visión del mundo expresada por la realeza neoasiria en sus inscripciones.

¹⁶ En su estudio sobre los textos y los relieves del palacio de Assurnasirpal, Paley señala que estas inscripciones se efectuaban con posteridad a la composición del relieve y que el texto se asentaba primeramente en tinta y luego se tallaba en la piedra, asegurando así su perdurabilidad (1977: 543).

¹⁷ Cabe aclarar que las figuras dentro de los discos alados presentan una diferencia: en B-13, Assur sostiene un arco que señala hacia el rey ubicado a la izquierda del espectador, mientras que en B-23 el dios sostiene un aro y señala en dirección al rey que se encuentra a la derecha del espectador.

¹⁸ Se trata de un objeto ritual que en los textos mágicos recibe el nombre de *mulillu*, y suele ser traducido como “purificador” (Atac, 2006: 87).

En efecto. Basándonos en el valor cósmico que adquiere la construcción de todo espacio que trascendiendo lo profano se transforma en sagrado, la sala del trono de Assurnasirpal en Kalhu era el soporte ideal para la disposición, visualización y lectura de estas escenas del árbol.

En cuanto recinto cualitativamente diferente al resto de las habitaciones del palacio, la sala indicaba una ruptura en la homogeneidad del espacio, simbolizando una “abertura”, merced a la cual era posible el tránsito entre los distintos niveles del cosmos: por lo alto del cielo a la tierra y por lo bajo de ésta al mundo inferior (Eliade, 1994: 38). Y, una manera gráfica de expresar dicha comunicación fue a través de la imagen de un árbol que crecía en el centro del mundo; por ende, el árbol sagrado representado en los relieves sería reconocido no como objeto cultural sino como un símbolo: Axis Mundi; “sus raíces se hunden hasta los infiernos, sus ramas tocan el cielo” (Eliade, 1955:47). La especial naturaleza del vegetal yacía implícita en su estilización artificial y elaborada estructura –careciendo de importancia la identificación de la especie arbórea-, y el equilibrio axial fue reforzado por la simétrica disposición de las figuras representadas a ambos lados del árbol –reyes y genios alados- y por la ubicación del emblema divino de Assur coronando el mismo.

De esta forma, respondiendo a la particular visión asiria del cosmos, el ingreso a la sala del trono implicaba penetrar en una “geografía sagrada y mítica”, y las señales provenientes del árbol –ubicado en dos puntos focales del lugar- y de los distintos objetos del entorno arquitectónico y mobiliario, en comunión con la atmósfera aromatizada, contribuyeron a retroalimentar el simbolismo del centro.

En este estadio de nuestra investigación preguntamos: ¿qué conexión entre el árbol –en tanto Axis Mundi- y la realeza neoasiria fue codificada y difundida a través de estas imágenes?

Mucho se ha escrito acerca de una “imagen en espejo” que representaba al rey Assurnasirpal a ambos lados del árbol sagrado, hasta que en 1994 Burchard Brentjes¹⁹ sugirió que se trataba de dos reyes distintos. Basando su análisis en B-23, señaló numerosas diferencias en la vestimenta, en el equipamiento y en la postura:

(...) el brazo izquierdo del rey de la derecha se envuelve con un manto que por lo general se asocia con la actividad cultural, mientras que el brazo izquierdo del rey de la izquierda se encuentra libre; la figura de la izquierda lleva un brazalete

¹⁹ “Selbstverherrlichung oder Legitimitätsanspruch? Gedanken zu dem Thronrelief von Nimrud-Kalah”, *Altorientalische Forschungen* 21, pp.50-64.

con cabezas de animales en su brazo derecho, mientras que la figura de la derecha no lleva el brazalete; la decoración de las túnicas de los dos reyes así como las borlas, son diferentes; y los listones que emergen desde sus tocados también lo son (el listón de la izquierda posee largos flecos, mientras que el de la derecha no (...)) los reyes también usan diferentes tipos de sandalias (Brown, 2010: 26).

Por lo tanto, Brentjes propuso que los dos reyes representados serían Adad-nirari II y Tukulty-Ninurta II, el abuelo y el padre de Assurnasirpal, quienes son mencionados prominentemente en la inscripción estándar que divide el relieve.

No obstante, basándose en las mismas diferencias, Mehmet-Ali Atac sugirió que esta composición podría estar representando dos imágenes diferentes de Assurnasirpal, y posiblemente de la realeza: una terrenal –a la izquierda del árbol- y otra celestial –a la derecha del árbol-, que aludirían a la trascendencia y a la inmanencia de la institución (2006: 85-86).

Sin embargo, en 2010, el estudio de Brentjes fue robustecido por Brian Brown, quien analizando B-13 en el contexto de la sala del trono, observó que la supuesta "imagen en espejo" se encontraba flanqueada por dos representaciones adicionales de reyes sosteniendo un cetro y asistido por un cortesano: los relieves B-12 y B-14. El especialista sostenía:

A pesar de que las losas se encuentran en mal estado de preservación, hay suficientes detalles para indicar que en estos dos casos, los reyes parecen haber recibido un tratamiento estandarizado. Dos características apoyan esta idea: los aros usados por ambos reyes son del mismo estilo (...) y las borlas de la túnica de cada rey están flojamente atadas, dando a los bordes una apariencia enrejada. Entonces podemos encontrarnos frente a una escena extendida: el rey que encargó los relieves y el palacio en el que fueron encontrados (Assurnasirpal II) siendo testigo y conmemorando a sus antepasados, quienes se muestran en compañía de los seres divinos (Brown, 2010: 27).

Por lo tanto, las diferencias entre la vestimenta y equipamiento de los reyes en B-23 y el tratamiento estándar de los reyes en B-12 y B-14, quebrantarían la hipótesis de una "imagen en espejo" que mostraría al mismo rey, en favor de la representación de

los antepasados de Assurnasirpal, expresión visual de un linaje que atestiguaba la continuidad de una dinastía en el trono asirio, avalada por Assur²⁰.

La legitimidad de Assurnasirpal quedaba explícitamente proclamada ante los ojos de los presentes en la sala cuando el rey se sentaba en el trono de madera *mes* –con lo que ello connotaba- portando las insignias del poder, momento en que se generaba un estupendo juego visual entre la figura del rey y la escena B-23 ubicada detrás del mismo: el Gran Rey se fusionaba con el árbol, permaneciendo en comunión con lo sagrado, quedando su persona protegida bajo el emblema divino de Assur y resguardada por sus ancestros.

¿Cuál sería, entonces, la relación entre el motivo del árbol y la institución de la realeza?

En base a todo lo expuesto postulamos que la institución monárquica fue concebida por la intelectualidad neoasiria a imagen y semejanza del árbol, vale decir, como Axis Mundi, era el eje que sustentaba la creación divina y garantizaba, a través de la gestión regia de las sucesivas generaciones reales, el correcto funcionamiento de la dinámica cósmica.

En cuanto al correcto ejercicio de la realeza –considerada institución sagrada-, requisito esencial para el mantenimiento del equilibrio cósmico, advertimos que también encontró su expresión en la imagen del árbol, en tanto canal que facilitaba el tránsito con lo trascendente, permitiendo al monarca neoasirio un directo contacto con la esfera celeste liderada por Assur y el mundo inferior, sede de sus antepasados²¹: la sabiduría divina y la experiencia humana de los ancestros podían así confluir en el soberano reinante, facilitando a éste el cumplimiento del difícil compromiso civilizador asumido al ocupar el trono. Por su parte, la presencia de figuras aladas detrás de la figura real en las placas B-13 y B-23 complementaban el sentido cosmológico del mensaje transmitido: deidades menores que se expresaban mediante un lenguaje gestual

²⁰ Recordemos, además, que en la nota 17 aclaramos que Assur extendía distintos símbolos vinculados a la realeza en dirección al rey representado a la izquierda del espectador (en B-13) como al que se encontraba a la derecha del mismo (en B-23), lo cual creemos que estaría expresando de forma simbólica el reconocimiento divino de la legitimidad de los antepasados reales de Assurnasirpal.

²¹ Según Brown, la suite este del palacio, en directa relación con la sala del trono a través de la sala F de retiro, habría sido el ambiente utilizado por el monarca para la realización de “rituales privados” que garantizaban el vínculo directo con los predecesores reales de Assurnasirpal -mediante la presentación de ofrendas de comida y bebida a los ancestros y el recitado de sus nombres- para conseguir su ayuda en las diferentes misiones reales. “El apoyo de los reyes ancestrales, sobre los grandes cambios iniciados por Assurnasirpal II y la clase dominante (representados principalmente por el traspaso del centro asirio desde la ciudad de Assur a Nimrud), podría haber sido de mucha importancia para garantizar el éxito” (2010:37).

de naturaleza extramundana *-mulillu* dirigido hacia la figura real-, acentuando la sacralidad de lo exteriorizado en la escena.

La difusión de la noción de dominio y control universal por parte de la monarquía asiria desde el “centro del mundo” –declarada en la inscripción estándar-, fue enfatizada por Assurnasirpal cuando decidió que en las cuatro esquinas de la sala del trono fueran dispuestas imágenes del árbol sagrado –en solitario-, simbolizando mediante la reiteración de este recurso plástico la expansión del poder asirio hacia las cuatro partes del mundo, hacia la totalidad de la creación.

Por lo tanto, podemos concluir afirmando que el árbol, en tanto motivo iconográfico conocido en todo el Cercano Oriente, fue el símbolo escogido por Assurnasirpal para difundir un mensaje ideológico de perfección cósmica ante una audiencia decodificadora culturalmente heterogénea, pero que tenía la misma posibilidad de acceder al recinto sagrado de la sala del trono.

Las escenas B-13 y B-23, estructuradas en torno al árbol, seguramente causaron un fuerte impacto óptico –especialmente B-23, cuando el rey se hallaba sentado en el trono- y probablemente generaron –al menos entre la capa poblacional asiria- la respuesta emocional y el comportamiento anhelado por la realeza: el reconocimiento de la legitimidad y del poder del Gran Rey del universo.



Panel B 23 de la Sala del Trono del Palacio del Noroeste de Assurnasirpal II (BM 124531)

Fuente: www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=throne_relief.jpg&retpage=26628

Bibliografía.

Albenda, Pauline, (1994), "Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum", *Iraq*, vol. 56, pp.123-133.

Atac, Mehmet-Ali, (2006), "Visual Formula and Meaning in Neo-Assyrian Relief Sculpture", *Art Bulletin*, Vol. LXXXVIII, N° 1, pp.69-101.

Bottéro, Jean-Kramer, Samuel, (2004), *Cuando los dioses hacían de hombres, Mitología mesopotámica*. Madrid: Akal.

Brown, Brian, (2010), "Kingship and Ancestral Cult in the Northwest Palace at Nimrud", *Journal of Ancient Near Eastern Religion*, Vol. 10, pp.1-53.

Eliade, Mircea, (1955), *Imágenes y símbolo, Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, Madrid: Taurus.

Eliade, Mircea, (1994), *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Labor.

Kuhrt, Amélie, (2001), *El Oriente Próximo en la Antigüedad, 2 (3000-330)*, Barcelona: Crítica.

Lara Peinado, Federico, (2002), *Leyendas de la antigua Mesopotamia, Dioses, héroes y seres fantásticos*, Madrid: Temas de Hoy.

Liverani, Mario, (1995), *El Antiguo Oriente, Historia, sociedad y economía*, Barcelona: Crítica.

Paley, Samuel, (1977), "The texts, the palace and the reliefs of Ashurnasirpal II", *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, N°4, pp. 533-543.

Parpola, Simo, (1993), "The Assyrian Tree of Life: tracing the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 52, n°3, pp. 161-208.

Porter, Barbara, (1993), "Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II", *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 52, n°2, pp. 129-139.

Roux, George, (2002), *Mesopotamia, Historia política, económica y cultural*, Madrid: Akal.

Winter, Irene, (2010), *On art in the ancient Near East, Vol. I, Of the first millennium BCE*, Leiden-Boston: Brill.