

XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2011.

La cacería real mesopotámica.

Van Dijk, Renate Marian.

Cita:

Van Dijk, Renate Marian (2011). *La cacería real mesopotámica. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/29>

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>.

XIII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia
10, 11, 12 y 13 de agosto de 2011
Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional
de Catamarca

Número de la mesa: 4.

Título de la mesa: “El abordaje de la realeza en el Oriente Próximo antiguo: fundamentos míticos y ritual conmemorativo”.

Apellido y nombre de las/os coordinadores/as: CATANIA, María Silvana (UNT – CONICET); JUÁREZ ARIAS, Marta Estela (UNSa).

Título de la ponencia: “La cacería real mesopotámica”

Apellido y nombre del/a autor/a: VAN DIJK, Renate Marian.

Documento de identidad: ID: 800819-0152-08-7

Pertenencia institucional: Faculty of Arts – College of Human Sciences, School of Humanities and Theology (University of South Africa).

Correo electrónico: rmvandijk@hotmail.com.

Autorización para publicar: Sí, autorizo su publicación.

La cacería real mesopotámica¹

1. Introducción

La cacería real fue uno de los motivos más asiduos del arte asirio. La misma está registrada en los relieves de los palacios de reyes como Assurnasirpal II y Assurbanipal, pero es también conocida por representaciones en las artes menores. Las inscripciones, que acompañan a los relieves, describen el terror de los reyes tributarios, que fueron forzados a participar en la cacería (Bienkowski & Millard 2000:150). A veces, las cacerías tenían lugar en un gran parque, donde los espectadores podían observar desde la cima de un montículo mientras comían. De este modo, el rey demostraba ante una vasta audiencia su dominio sobre la naturaleza y su imperio (Thomason 2005:188). Aunque se la reconoce como una práctica exclusivamente asiria, la iconografía y la

¹ Agradezco a Rodrigo Cabrera Pertusatti (Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires), por la traducción del presente artículo.

ideología de la cacería real también pueden ser encontradas en el arte mesopotámico y la iconografía del período Uruk.

Para los primeros habitantes del Cercano Oriente antiguo, la caza constituyó uno de los modos para obtener alimento. Con el desarrollo de las primeras comunidades sedentarias, la caza habría adquirido la función adicional de proteger a la comunidad de los predadores. El cazador líder habría sido el responsable de confrontar a las bestias y, de este modo, defender a su comunidad y proveerla con carne. La caza y la guerra estaban relacionadas, y un buen cazador sería un buen líder. Con el surgimiento de las primeras ciudades-estado, dicha actividad se transformó en un deporte de la elite y una demostración de su posición (Kyle 2007:35). La matanza de ciertos animales, tales como el león y el toro salvaje, estaba reservada al monarca (Curtis & Reade 1995:51). La cacería real comunicaba y afirmaba el status y los privilegios del gobernante (Thomason 2005:188-9), y las representaciones que describían la práctica, transmitían esta ideología.

2. El león y el toro

Una variedad de animales, incluyendo gacelas, antílopes, asnos y hasta avestruces eran utilizados en las cacerías reales mesopotámicas (Bodenheimer 1960:90). El león, un predador fiero, y el toro, un poderoso animal, eran los seres que aparecían con mayor frecuencia en las representaciones de la caza. Las capturas de león se presentan como las ejemplificaciones más usuales de la cacería entre los reyes asirios, siendo los relieves de la caza del león de Assurbanipal no sólo los más famosos sobre la temática en cuestión, sino los más célebres de todos los relieves asirios. Aunque menos famosas y prolíficas que las representaciones de caza de leones, hay vastos ejemplos de caza de toros en la iconografía asiria. La atención de los investigadores se direcciona generalmente hacia la captura de leones más que hacia la de toros. La idea de que la caza de leones era más usual que la de toros se debe a los artefactos que justamente recobramos, o quizás dados nuestros conceptos modernos sobre el león y el toro. El león asiático era mucho más pequeño que el africano – que conocemos actualmente –, mientras el toro salvaje, o uro, era más grande que el ganado domesticado y podría alcanzar dos metros en el cuarto delantero cuando estaba erguido (Gordon & Schwabe 2004:35). Cuando es tenida en cuenta, la caza del toro se transforma en un concepto más aterrador y la habilidad de los reyes para confrontar y sojuzgar a estas bestias se

torna una hazaña más impresionante. También es posible, que las representaciones de bóvidos fueran más raras, ya que los toros salvajes eran más extraños que los leones para la época. Los leones no se habrían extinguido en lo que hoy es Oriente Medio hasta después de la Primera Guerra Mundial (Bienkowski & Millard 2000:20), mientras algo de ganado salvaje quedaba en Mesopotamia para la época de Assurnasirpal II (Curtis & Reade 1995:52). Ambos animales eran enemigos temibles, y por combatirlos, el rey demostraba una fuerza y un poder superiores. El león, a diferencia de muchos otros predadores, no es temeroso y custodiará su terreno cuando sea confrontado y, por lo tanto, encarna además el coraje y la nobleza (Polk & Schuster 2005:78). Para el rey, la derrota del león implicaría verse hasta más fiero y poderoso que este último, y el león cazado se transformaría en un símbolo de esta acción.

Estos animales salvajes representarían a las fuerzas poderosas de la naturaleza. En la literatura tardía, los reyes y dioses siempre personificaban estas fuerzas y eran comparados e identificados con toros y leones. Por el contrario, estas fuerzas podrían también encarnar lo malo y el caos que amenazaba la estabilidad del reino. La capacidad del rey para dominar estas fuerzas y descubrir el orden del caos era un aspecto importante de su gobierno, que se simbolizaba a través de la caza de estos animales salvajes. Por esta razón, tal esfuerzo era tomado como una oportunidad para garantizar la victoria del rey. Aunque el monarca era representado como la figura central de la acción, ya que era el único que daba muerte al toro y que controlaba la situación, habría sido acompañado por un séquito de servidores y asistentes que volvían el resultado a su favor. Durante el período asirio, se introdujo a los perros en la cacería, y la misma era realizada desde carros y encima de los lomos de los caballos. A veces la caza se llevaba a cabo en parques y asimismo los animales eran capturados o criados en cautiverio (Curtis & Reade 1995:87).

3. El período asirio

Durante el período asirio, la cacería real se habría transformado en un motivo iconográfico tan relevante, que los sellos con la impresión del monarca atrapando un león rampante fueron usados por la administración palaciega asiria y se los conocía como “sellos reales” **[fig. 1.]** (Curtis & Reade 1995:188). La cacería real era

representada no sólo en la iconografía del centro hegemónico asirio, sino también en áreas bajo el dominio y la influencia del gobierno central. Por ejemplo, en un relieve en piedra caliza del *bît hilani*² en Tell Halaf del s. IX a. C., la capital del reino arameo de Bit Bahiani, se muestra a un toro siendo cazado desde un carro (Jakob-Rost, Klengel-Brandt, Marzahn & Warkte 1992:217).



Fig. 1. El ‘sello real’ asirio.

Los relieves referidos a la cacería, que pertenecen a Assurnasirpal II, estaban ubicados originalmente en la sala del trono (Reade 1998:39) y, los de Assurbanipal, de forma probable, decoraban una de sus cámaras privadas (Curtis & Reade 1995:87). Los emplazamientos de estos relieves, en áreas importantes para el rey, revelan que los mismos describían hazañas de las que el monarca se sentía particularmente orgulloso.

3.1. Los relieves del palacio

Indiscutiblemente, las descripciones más famosas de una cacería real se encuentran en los frisos, que refieren a la captura de leones por Assurbanipal, colocados en su palacio en Nínive [fig. 2]. Dichas cacerías tendrían tanta relevancia para el rey, que este último habría escrito un extenso relato sobre sus hazañas (Bodenheimer 1960:90). Los paneles de los relieves se encuentran en la actualidad en el British Museum de Londres y en el Louvre de París. El registro superior de la caza del león de

² Un *bît hilani* es un tipo de palacio del siglo IX o VII a. C. en el Norte de Siria, cuyo pórtico tenía de una a tres columnas (Frankfort 1952:120).

Assurbanipal muestra a un muchacho o eunuco soltando un león desde una jaula. El felino avanza hacia el monarca, así como éste le arroja una flecha a la fiera. El registro medio exhibe un grupo de jinetes distraendo a un león, mientras el rey, de manera agazapada, lo ataca por la espalda. La parte final de esta escena – que se exhibe en el Louvre – muestra al rey atacando al felino con su espada. En el registro inferior, los leones muertos son conducidos desde la izquierda, mientras el soberano vierte una libación sobre otros leones masacrados.



Fig. 2. Relieves de la caza del león de Assurbanipal.

Los paneles separados también describen la caza de leones de Assurbanipal desde un carro o montando a caballo. En la escena se exhibe al monarca cazando a estos animales desde su carruaje y los leones yacen moribundos debajo del vehículo **[Fig. 3.]**. Estas representaciones tienen el propósito de hacer que los felinos luzcan de manera patética (Curtis & Reade 1995:88). Del mismo modo, que todas las escenificaciones de la cacería real, adquieren el significado de retratar la fuerza y el poder del rey, la iconografía misma reitera y refuerza el poder del monarca. Un aspecto religioso de la caza se revela en el momento de verter una libación sobre las víctimas de la matanza. Además, la naturaleza sagrada de la cacería real queda demostrada dado que al rey se lo representa vistiendo los atavíos ceremoniales, incluyendo el turbante *kulūlu* del monarca asirio como sacerdote (Dick 2006:249-250).



Fig.3. Assurbanipal cazando leones desde un carro.

En la actualidad, los relieves de la caza del león de Assurbanipal constituyen las descripciones mejor conocidas de la cacería real, pero, en época anterior, algunos reyes asirios como Assurnasirpal II y Senaquerib también fueron representados practicando este deporte. Las cacerías de toros y leones de Assurnasirpal II fueron talladas en relieves que decoraban su palacio en Nimrud. Éstas se dividían en dos registros, estando la descripción de la caza en el superior, y en el inferior, como en los relieves de Assurbanipal, se muestra al rey vertiendo una libación de vino sobre los cuerpos de las víctimas, que se encuentran muertas a sus pies [Fig. 4.]. Además, estaban separadas por una inscripción estándar, que atraviesa todos los relieves del palacio. La escena de la caza del toro presenta a Assurnasirpal II, distinguible por su sombrero real, conduciendo un carro y apuñalando a un toro, que había investido el vehículo por detrás. El monarca sostiene la cornamenta del bóvido, mientras introduce su espada en su cuello. Al lado del rey se encuentra un servidor que sostiene las riendas y guía a los caballos. Un jinete armado cabalga detrás del carro, guiando a la caballería para el monarca. En el registro superior del relieve de la caza del león [Fig. 5.], Assurnasirpal³ lanza una flecha desde un carro conducido por un auriga. Un león, que es alcanzado por el flechazo, se encuentra debajo de los caballos que tiran del carro y queda atrapado. En el arte asirio, era una convención común representar al enemigo abatido debajo de los caballos que tiran del carro (Curtis & Reade 1995:51), y, de este modo, el león puede ser equiparado con el enemigo del rey y asimismo del reino.

³ Esta imagen es identificada típicamente con Assurnasirpal, pero la diadema con dos bandas que cuelgan por detrás y que es portada por este personaje, podría también pensarse como la corona de príncipe de Salmanasar (Curtis & Reade 1995:51). La idea de que esta figura representa la corona de príncipe se desprende de la escena donde el rey realiza una libación sobre sus víctimas muertas. Allí el monarca luce el sombrero fez con esta diadema, mientras la corona de príncipe que se encuentra frente al rey lleva la diadema con dos bandas.



Fig.4. Escena de libación en los relieves de la caza del toro de Assurnasirpal.



Fig. 5. La caza del león de Assurnasirpal.

Algunas de las figuras de los relieves del palacio de Assurnasirpal II llevan vestimentas que están decoradas con diseños incisos, que sugieren estilos bordados [Fig.6.]. Existen escenas de caza más variadas en estas decoraciones que en la escultura monumental. Las masacres de leones, toros y ciervos son llevadas a cabo por el rey en su carro, montando a caballo o a pie, utilizando arco y flecha, una lanza o una espada. De acuerdo a Canby (1971: 38), estas escenas de caza más pequeñas “no corresponden con el punto de vista de la escultura monumental” y revelan una “cualidad actual y narrativa”, que está ausente en los relieves palaciegos. Esta diferenciación se origina en el propósito de las descripciones. Los relieves de palacio reflejan un estado de naturaleza superior del rey y sirvieron para ser vistos por los emisarios extranjeros que entraban al sitio. En contraste, las esculturas que representan bordados, tenían una naturaleza más bien decorativa, y no sería tan necesario reflejar la naturaleza simbólica y propagandística de los relieves más grandes.



Fig. 6. Escena de la caza del toro en la parte inferior de una prenda de los relieves de Assurnasirpal.

Según Russell (1991: 188), Senaquerib no incluyó a la cacería real en su repertorio de hazañas como monarca y no consideró el éxito en la caza como parte de su imagen regia. Sin embargo, el palacio de dicho monarca en Nínive contenía un friso de una cacería de toros, del que sólo una sección – actualmente en el Vorderasiatische Museum de Berlín – sobrevive [Fig. 7.]. Un toro, atravesado por tres flechas, es mostrado corriendo desde un carro. Únicamente la parte frontal de los caballos que tiran del carro se ha conservado. Otro bóvido se hace visible debajo de las patas de los caballos. Este relieve es fragmentario y es imposible conocer cómo habría lucido cuando se hallaba entero, pero pareciera que era muy similar al relieve de la caza de toros de Assurnasirpal II.



Fig. 7. Relieve de la caza del toro de Senaquerib.

El evidente contexto religioso de los frisos de la cacería real se explicita también en varios textos. En los *Anales de Assurnasirpal II*, el rey cuenta que “los dioses Ninurta y Nergal, quienes aman mi sacerdocio, me dieron animales salvajes de la

llanura, mandándome a cazarlos. 30 elefantes atrapé y asesiné; 257 grandes bueyes salvajes abatí con mis armas, atacándolos desde mi carro; 370 grandes leones asesiné con mi lanza de caza” (Reade 1998:39)⁴. Ninurta y Nergal son retratados de manera semejante por dar animales a Salmanasar III y haber conducido al rey a la caza de éstos (Dick 2006:249). En los *Anales de Adad-Nirari II*, los mismos dioses otorgan animales al monarca y lo mandan a la cacería, y en la Inscripción del Obelisco Roto, probablemente datada en el reino de Adad-Nirari II, las divinidades son quienes han “engrandecido (la habilidad) para cazar” (del soberano) (Fouts 1994:209-210). A los dioses no sólo se les atribuye el dar al rey la valentía para la cacería, sino también el ofrecer armas al gobernante. En su inscripción del Prisma, Tiglath-Pileser narra cómo Ninurta y Nergal le dieron armas y un arco, conduciéndolo a la caza de toros salvajes (Bodenheimer 1960:88). En la inscripción que acompaña los relieves de la caza del león de Assurbanipal, se lo menciona a éste por haber usado “el terrible arco de Ishtar” y luchado con la ayuda y bajo el comando de Ashur e Ishtar, así como también bajo la dirección de Nergal, quien le concedió “fuerza (y) hombría” (Bodenheimer 1960: 90).

Desde las fuentes disponibles, pareciera que únicamente ciertas deidades estaban involucradas con la cacería real. De estos dioses, los hermanos Nergal y Ninurta tenían un aspecto violento y belicoso. En varios mitos, como en el que Ninurta (o Ningirsu) es el campeón de los dioses contra el pájaro Anzu, cuando éste se roba las tablas de los destinos de Enlil, se narran las proezas marciales de este dios. En los nombres personales del período neobabilónico, Palil aparece en lugar de Nergal (Tadmor 1973:147) y el primero, de este modo, es identificado a veces con el otro (por ejemplo, Wiggerman 1992:167). Sin embargo, los dos aparecen tanto juntos como separados, como si fueran divinidades distintas, en algunos tratados de vasallaje asirios (Grayson 1987:147), y, por lo tanto, es incierto si Palil refiere a Nergal o a un dios Palil diferente. Cuando los otros textos que documentan las cacerías reales toman en consideración a Nergal y Ninurta, es probable que Palil pueda ser identificado con Nergal.

De acuerdo a Dick (2006: 252), la caza real del león era una revalidación simbólica de la derrota del leonino Anzu por Ninurta. Diferentes versiones del mito de la lucha de Ninurta contra la criatura sobreviven y, en todas, el dios sale victorioso y se

⁴ Las cacerías de Assurnasirpal II se localizaban en un área superior del río Éufrates desde su capital en Nimrud, un sitio donde Salmanasar III también advirtió haber cazado toros (Thomason 2005:189).

eleva en estatura. De este modo, los reyes asirios podrían encarnar a Ninurta y protegerían su reino contra las amenazas del caos. Uno de los problemas de esta teoría es que en los textos reales se menciona a Ninurta por proveer ayuda al rey o haberlo conducido a la cacería. Por lo tanto, el rey podría no encarnar al dios, aunque es posible que él personificara ciertos aspectos divinos y las habilidades marciales de la deidad.

En las inscripciones que acompañan los relieves de la caza del león de Assurbanipal, el monarca afirma haber cazado a los felinos bajo la dirección y con la ayuda de Ashur e Ishtar. Ashur era el dios nacional de Asiria y el rey asirio tenía una relación especial con esta divinidad, sirviendo como su sumo sacerdote. En calidad de sumo sacerdote, era natural que el rey reclamase su derecho y poder para cazar de Ashur. Ishtar, en su rol de Ištar Aššuritum, era considerada como la esposa de Ashur y, en efecto, fue la diosa más poderosa del panteón asirio (Leick 1998:99). Además, Ishtar, como Nergal y Ninurta, posee una personalidad belicosa. En un informe presentado por Assarhadon de la derrota de sus hermanos después de que éstos asesinaran a Senaquerib y se hicieran con el poder, Ishtar se registra entre los dioses a quien el gobernante implora y que le prestan ayuda. Ella es la única deidad a quien Assarhadon menciona que luchó a su lado, atribuyendo su victoria al auxilio de la misma (Jacobsen 1976:238).

3.2. Descripciones en otros medios

Las descripciones de la cacería real no sólo se restringen a los relieves palaciegos, sino que también aparecen registradas en otros medios. Estos ejemplos suplementan nuestro entendimiento de la naturaleza y el rol de esta práctica.

3.2.1. El Obelisco Blanco

La más temprana y conocida descripción de la caza de animales salvajes, realizada por un gobernante asirio, aparece en el Obelisco Blanco. La escultura asiria inscrita es generalmente fácil de fechar, dado el año de reinado de un gobernante específico, pero la datación del Obelisco Blanco ha mostrado dificultades. El nombre ‘Assurnasirpal’ es mencionado en el texto y fue registrado en los reinados tanto de Assurnasirpal I (1049-1031) como de Assurnasirpal II (883-859), dadas las

consideraciones estilísticas de la escultura⁵. El Obelisco Blanco fue encontrado en el corazón de Nínive y ahora se halla en el British Museum. Los tres lados del registro inferior muestran al rey cazando un toro, íbices y onagros salvajes [Fig. 8.] (Albenda 1972: 169). Las tres escenas se hallan junto con representaciones del rey subyugando ciudades rebeldes, agradeciendo a Ishtar en su templo en Nínive, obteniendo botín y siendo alabado por su gente (Pittman 1996:339). Esto recuerda la fórmula de ciertos textos como los *Anales de Tiglath-Pileser I*, fechados al final del s. XII a.C., durante el período asirio medio. El texto contiene las referencias escritas más tempranas de un rey asirio cazando animales exóticos. Tiglath-Pileser I reclama haber asesinado “cuatro toros extraordinariamente fuertes, salvajes y viriles” (Thomason 2005:188) así como 10 elefantes y 920 leones durante una campaña en el oeste de Asiria (Bienkowski & Millard 2000:149). Brown (1999:355) señala que este relato es encontrado entre los reportes de batalla y construcción de Tiglath-Pileser I, inmediatamente ante su declaración de que ganó “el dominio completo sobre los enemigos de Assur”. El autor argumenta que esto implica alguna clase de asociación entre los animales salvajes y los enemigos del rey. El rey habría tenido que defender su reino de las fuerzas del caos, sean ellas enemigos humanos hostiles o bestias salvajes. Semejante a las referencias de los *Anales de Tiglath-Pileser I*, la descripción de la caza en el Obelisco Blanco se muestra entre los otros eventos del gobierno del monarca, sugiriendo que era un acontecimiento tan importante como aquellos en los que el rey vencía a sus rivales o cumplía con sus responsabilidades cúllicas. Los relieves de la cacería real, que decoraban los palacios de los reyes asirios, fueron también encontrados entre las descripciones de otros grandes sucesos del gobierno del monarca y, de este modo, sugieren, de manera similar, que eran tan importantes para el soberano como sus otras hazañas.

⁵ Ver Reade 1975 para una discusión de la datación del Obelisco Blanco.



Fig. 8. Escena de la caza del toro en el Obelisco Blanco.

3.2.2. Los portales de Balawat

Las cacerías del león y el toro de Assurnasirpal II también aparecen representadas sobre relieves de bronce, que decoraban las enormes puertas de su palacio de Balawat, cerca de Nimrud. Las bandas de bronce fueron estampadas en relieve y muestran las hazañas del rey. Hay escenas de guerra, de prisioneros y tributo. Como en el Obelisco Blanco, una escena de caza aparece entre los eventos importantes del reinado del monarca, demostrando su relevancia para los reyes asirios. Los dos registros más inferiores de la banda de bronce describen al rey y a sus acompañantes cazando leones y bóvidos salvajes. Un toro, una vaca y un becerro huyen de los cazadores, que manejan un carro. Asimismo, un arquero a pie dispara a una embestida de toros y becerros.

3.2.3. Las artes menores

Las escenas que aparecen sobre los relieves fueron copiadas en las artes menores, tanto en Asiria como en los territorios bajo el gobierno de ésta. Una caza de toro convencional se encuentra sobre una placa de marfil de la cabeza de una cama, hallada en el cuarto SW7 del Fuerte de Salmanasar en Nimrud. Cuatro hombres se presentan sobre un carro, que está persiguiendo a dos toros. Uno de los sujetos se inclina sobre un escudo en la parte trasera del carro y hunde una lanza sobre el cuello de un toro agresivo (Aiken Littauer & Crouwer 1973:27). El registro superior de un vaso

de plata de Hasanlu, un sitio actualmente en el noroeste de Irán, contiene una escena de batalla con un auriga, que sostiene fuertemente las riendas e inclina su cabeza hacia atrás para lograr balance. El registro inferior del vaso muestra a un arquero avanzando mientras se escabulle detrás de un toro (Canby 1971:43). Esto recuerda las descripciones en los portales de Balawat. Estas dos piezas son inusuales en las descripciones asirias de la caza del toro porque el cazador está a pie y utiliza arco y flecha. Las figuras sobre el vaso de Hasanlu y los portales de Balawat no aparentan ser de naturaleza real. El rey aparece atacando a un toro en un panel de marfil del noroeste de Irán, y que en la actualidad se encuentra en el Metropolitan Museum of Arts [Fig. 9.]. El mismo ha sido fechado para los ss. VIII o VII a. C. El rey atraviesa una lanza dentro de un toro, que es perseguido por un carro (Metropolitan Museum of Art 1984:31). Mientras los cazadores no reales utilizan arcos y flechas, el monarca combate al toro sólo con una lanza. Valiéndose de la arquería, el enemigo puede ser vencido desde la distancia. Únicamente el rey es representado en un combate cara a cara, necesario para poder usar una lanza y una espada, enfatizándose así su fuerza, valentía y destreza.



Fig. 9. Panel de marfil con una escena de la caza del toro (noroeste de Irán).

4. El período Uruk

Aunque los relieves asirios constituyan las descripciones más famosas de la cacería real mesopotámica, no fueron las primeras. Las descripciones más tempranas de la caza corresponden al período Uruk y exhiben ciertas similitudes con los ejemplos asirios. No contamos, para dicha época, con textos que hagan referencia a la cacería real. Una inscripción del reino de Naram-Sin de Akkad, fechada un milenio anterior a la

que pertenece a Tiglath-Pileser, nos informa que “Naram-Sin, rey de las cuatro partes (del mundo), cuando había destruido Huršamat y había matado a un toro salvaje en el medio de la montaña de Dibar...” (Lipiński 2000:28). Por lo tanto, Naram-Sin también incluyó a la cacería entre los eventos significantes de su gobierno. Asimismo, que estas cacerías ocurrieran durante el período acadio, sugiere una continuación de la tradición ideológica desde época Uruk hasta el período asirio, aunque no existiera una persistencia en las artes visuales y la iconografía.

4.1. Los sellos

La caza real fue detallada en sellos cilíndricos durante las épocas tempranas de la historia mesopotámica. Un sello en caliza del período Uruk Tardío, ahora en el British Museum (Nº BM 131440), muestra al rey-sacerdote disparando a cuatro toros con arco y flecha [Fig. 10.]. Estos bóvidos se encuentran en poses dinámicas, huyendo del cazador. Un pequeño poste de la entrada con una banderola separa al gobernante del acompañante, que queda debajo de él. Este poste con anillos en la parte superior era el símbolo de la diosa Inanna⁶. La inclusión de iconografía religiosa indica que esta escena de caza, como la mayor parte del arte del período, era concebida dentro de un contexto religioso. De acuerdo a Aruz y Wallenfels (2003: 23), la inclusión del poste con anillos explicita que la cacería era llevada a cabo o por la diosa o bajo su dirección. La situación se asemeja a los textos asirios tardíos, en los que los dioses se manifiestan como guías del rey durante la caza y como proveedores de animales para esta práctica. Si la cacería descrita en este sello cilindro se relaciona con aquellas del período asirio, a pesar del vasto lapso que media entre ambas tipologías, posiblemente por la semejanza

⁶ Un poste con anillos en la parte superior, usualmente con banderolas, era la manera primigenia para escribir el nombre de Inanna y también era usado como el símbolo de dicha deidad. Este símbolo probablemente represente un haz de cañas atado, con la parte superior retorcida a fin de hacer un lazo. El motivo aparece comúnmente en el arte del período Uruk y se encuentra raramente en el Dinástico Temprano (Black & Green 1992:154). La proveniencia de las representaciones del poste con anillos y banderolas es conocida, dado que se la encuentra en el precinto del Eanna en Uruk (Van Buren 1945:44). Éste no debería ser confundido con el ‘Bügelschaft’, que también puede ser descrito como una vara con anillos. El ‘Bügelschaft’ difiere del poste con anillos porque es descrito como un palo con un anillo a su lado. Quizás, podría estar emparentado con el poste que contiene dos o tres anillos en cualquiera de sus lados. A veces, en las representaciones tardías se lo consideraba como un objeto. En estos casos, siempre aparece portado por un dios, nunca por una diosa (Black & Green 1992:155). Para Van Buren (1945: 47) el ‘Bügelschaft’ era originariamente el símbolo del dios Anu.

en la iconografía, dichas capturas primigenias eran emprendidas bajo la dirección de Inanna.

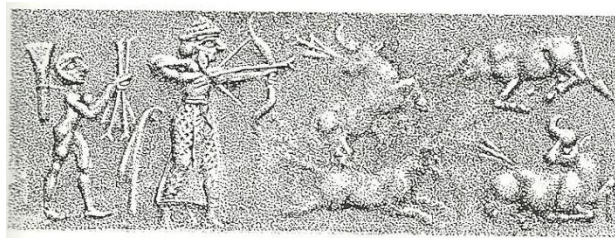


Fig. 10. Impresión de un sello cilíndrico con una escena de la caza del toro (período Uruk).

Mientras a Inanna se la asociaba en este sello con la captura de animales, Ishtar – con la que la anterior fue equiparada – era la única diosa relacionada en los textos asirios con la cacería real. Exactamente, esto podría coincidir ya que Inanna era la deidad tutelar de Uruk e Ishtar tuvo una posición destacada y similar en el panteón asirio por ser la esposa de Ashur, pero también podría connotar una continuación del rol de esta diosa súmera en la caza real.

4.2. La estela de la caza del león

El único artefacto de mayor escala del período Uruk, describiendo lo que parece ser una cacería real es la Estela de la Caza del León, descubierta en la ciudad homónima [Fig. 11.]. Dicha estela está rota y actualmente tiene alrededor de 80 cm. de altura, pero originalmente podría haber sido tan alta como un metro (Goff 1963:109). La misma es tosca e indefinida y está decorada en uno de sus lados con dos representaciones de una figura luchando con leones en una composición de forma libre. Esta figura puede ser identificada como el rey-sacerdote por su faldín con un gran cinturón, su gorro con borde y por su distintivo peinado con moño y barba. La parte superior muestra al rey-sacerdote combatiendo a un león con una lanza, mientras la parte inferior presenta al mismo personaje arrojando flechas a dos leones, los cuales ya han sido heridos por otras saetas. Un tercer león podría hallarse detrás del rey-sacerdote, pero la estela está muy dañada y la identificación es dificultosa.

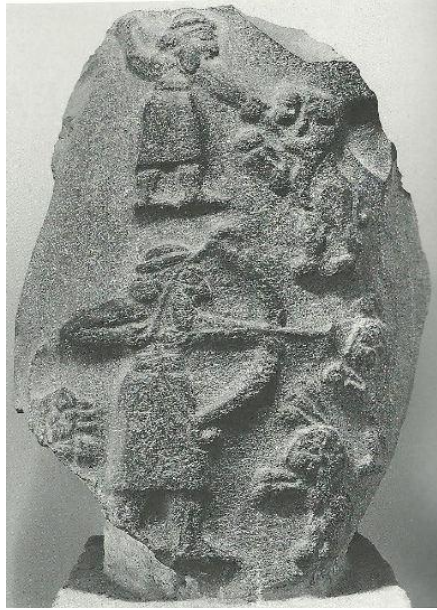


Fig. 11. La Estela de la Caza del León.

La Estela de la Caza del León revela que el concepto de cacería real es uno de los motivos iconográficos más tempranos. Dicha práctica es una de las manifestaciones primigenias que se utilizaron en la propaganda visual de la realeza y el poder. No se habría representado un evento específico en el reinado del rey-sacerdote, sino que se aludía más bien al conflicto en general y al éxito y la victoria de este personaje en la contienda. El rey-sacerdote demostraba su autoridad sobre las fuerzas del caos, simbolizada por los leones, y reafirmaba su capacidad y derecho para gobernar. Asimismo, por vencer a ciertos animales salvajes, este personaje creaba seguridad dentro de su territorio y la representación de estas victorias constituía una expresión visual de su poder y autoridad.

5. Conclusiones

La caza originariamente tenía en sus comienzos un sentido de protección o de provisión de alimentos para la comunidad. Al desarrollarse la estratificación social, la matanza de ciertos animales, tales como el toro y el león, se transformó en un privilegio de las clases altas. La cacería real simbolizaba esta posición para las personas sobre las cuales el rey gobernaba. Dicho desarrollo se refleja en las representaciones gráficas de

la caza en el arte y la iconografía mesopotámica. La cacería fue representada en sellos cilindros y en la Estela de la Caza del León durante el período Uruk. En época asiria, las descripciones de la cacería real decoraban relieves palaciegos y obeliscos monumentales. Esto evidencia un desarrollo de las descripciones de la cacería real, que adquirieron una naturaleza más pública y que a su vez manifestaron una transformación en la motivación para caracterizarla. Las representaciones de dicha captura sirvieron como propaganda. El león y el toro se convirtieron en los animales, que de manera más asidua, aparecían como las víctimas de la caza. Estos animales eran símbolos de fuerza en todo el antiguo Cercano Oriente, y por subyugarlos, el rey podría reclamar tener un poder aún mayor. Por lo tanto, la cacería fue en sí misma una expresión de poder regio y las descripciones de la misma se utilizaban para que fueran vistas por los súbditos del monarca y los extranjeros, y, de este modo, atemorizarlos con el heroísmo y la destreza del soberano.

Estos animales eran símbolos de ferocidad indómita, y vencerlos y subyugarlos demostraría la capacidad del gobernante para domesticar las fuerzas del caos dentro y fuera de su imperio. De esta manera, la cacería real entraña un ritual afirmativo de la facultad del rey para gobernar. En el sello del período Uruk, la caza real se ubicaba dentro de un contexto religioso por la inclusión del poste con anillos consagrado a Inanna. Mientras este aspecto religioso evidente desapareció de los sellos del período asirio, todavía estaba presente en otros trabajos de la época, como los relieves palaciegos, en los que el rey vierte una libación sobre animales muertos y, en los textos reales, donde se narra la práctica. Estos textos nos informan que la caza era emprendida bajo la tutela de los dioses o que éstos auxiliaban al rey. En efecto, la cacería constituyó una actividad ritualizada, que fue realizada en honor a los dioses.

La cacería real debe haber sido percibida como un evento importante, que llenaba de orgullo a los reyes asirios, y, por ello, se la representaba en relieves que decoraban la sala del trono. En los textos reales, se la describe entre los reportes de construcción y batalla, sugiriendo que fue un suceso igualmente trascendental como los otros durante el gobierno de un respectivo rey. De modo semejante, las descripciones de la cacería son encontradas en el Obelisco Blanco y en los relieves palaciegos entre las enumeraciones de otros acontecimientos relevantes.

Por lo señalado, las fuentes iconográficas y textuales se apoyan las unas en las otras. La caza fue un ritual llevado a cabo en honor a los dioses y se lo consideraba un hecho importante en el gobierno de cualquier monarca. La misma fue practicada a lo largo de toda la historia mesopotámica, conociéndose tan temprano como en la época Uruk, pero haciéndose famosa en las descripciones del período asirio. La inscripción de Naram-Sin provee un enlace con los ejemplos más tempranos del período Uruk y los más tardíos del primer y segundo milenio. Las representaciones de la cacería real en el período Uruk y las que corresponden a la época asiria revelan una continuidad en la iconografía e ideología de dicha práctica, que se suplementan con fuentes textuales.

6. Datos bibliográficos de las imágenes utilizadas

Fig. 1: Curtis & Reade 1995:188, Catalogue Number 194.

Fig. 2: Sitio Web del Museo Británico, disponible en http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=369044&partId=1&searchText=124886&fromADBC=ad&toADBC=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&asset_id=32469

Fig. 3: Sitio Web del Museo Británico, disponible en http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=366914&partId=1&searchText=ashurbanipal+lion+hunt&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&asset_id=312498

Fig. 4: Sitio Web del Museo Británico, disponible en http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=369057&partId=1&searchText=ashurnasirpal+bull+libation&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&asset_id=857578

Fig. 5: Sitio Web del Museo Británico, disponible en http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=369058&partId=1&searchText=124579&fromADBC=ad&toADBC=ad

C=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&numPages=10¤tPage=1&asset_id=112855

Fig. 6: Canby 1971: Plate XIII (detalle).

Fig. 7: Van Dijk, R.M., fotografía tomada en el Vorderasiatische Museum, junio de 2007.

Fig. 8: Pittman 1996:337, Fig. 8 (detalle).

Fig. 9: Museo Metropolitano de Arte 1984: 29, Fig. 33.

Fig. 10: Aruz & Wallenfels 2003: 23, Fig. 6.

Fig. 11: Aruz & Wallenfels 2003: 22, Fig. 5.

7. Bibliografía

Aiken Littauer, M. & Crouwel, J. 1973. "The Dating of a Chariot Ivory from Nimrud Considered Once Again". *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 209:27-33.

Albenda, P. 1972. "Ashurnasirpal II Lion Hunt Relief BM 124534". *Journal of Near Eastern Studies*, 31/3:167-178.

Aruz, J. & Wallenfels, R. (eds.) 2003. *Art of the First Cities; The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Bienkowski, P. & Millard, A. 2000. *British Museum Dictionary of the Ancient Near East*. London: British Museum Press.

Bodenheimer, F.S. 1960. *Animal and Man in Bible Lands*. Leiden: Brill.

Brown, W.P. 1999. *The Ethos of the Cosmos: The Genesis of Moral Imagination in the Bible*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing.

Canby, J.V. 1971. "Decorated Garments in Ashurnasirpal's Sculpture". *Iraq*, 33/1:31-53.

- Curtis, J.E. & Reade, J.E. 1995. *Art and Empire: Treasures from Assyria in the British Museum*. London: British Museum Press.
- Dick, M.B. 2006. "The Neo-Assyrian Royal Lion Hunt and Yahweh's Answer to Job". *Journal of Biblical Literature*, 125/2:243-270.
- Fouts, D.M. 1994. "Another Look at Large Numbers in Assyrian Royal Inscriptions". *Journal of Near Eastern Studies*, 53/3:205-211.
- Frankfort, H. 1952. "The Origin of the Bît Hilani". *Iraq*, 14/2:120-131.
- Gordon, A & Schwabe, C.W. 2004. *The Quick and the Dead: Biomedical Theory in Ancient Egypt*. Leiden: Brill.
- Grayson, A.K. 1987. "Akkadian Treaties of the Seventh Century B.C". *Journal of Cuneiform Studies*, 39/2:127-160.
- Jakob-Rost, L., Klengel-Brandt, E., Marzahn, J. & Wartke, R. 1992. *Das Vorderasiatische Museum, Staatliche Museen zu Berlin*. Mainz am Rhein: Preußischer Kulturbesitz Verlag Philipp von Zabern.
- Kyle, D.G. 2007. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden: Blackwell Publishing.
- Lipiński, E. 2000. *The Aramaeans: Their Ancient History, Culture, Religion*. Leuven/Louvain: Peeters 13 Publishers.
- Metropolitan Museum of Art. 1984. "Ancient Near Eastern Art". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, 41/4, Ancient near Eastern Art:1+6-56.
- Pittman, H. 1996. "The White Obelisk and the Problem of Historical Narrative in the Art of Assyria". *The Art Bulletin*, 78/2:334-355.
- Reade, J. E. 1998. *Assyrian Sculpture*. 2nd edition. London: British Museum Press.
- Reade, J.E. 1975. "Aššurnasirpal I and the White Obelisk". *Iraq*, 37/2:129-150.
- Russell, J.M. 1991. *Sennacherib's Palace without Rival at Nineveh*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Tadmor, H. 1973. "The Historical Inscriptons of Adad-Nirari III". *Iraq* 35/2:141-150.
- Thomason, A.K. 2005. *Luxury and Legitimation: Royal Collecting in Ancient Mesopotamia*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Wiggermann, F.A.M. 1992. *Mesopotamian Protective Spirits; The Ritual Texts*. Groningen: Styx Publications.