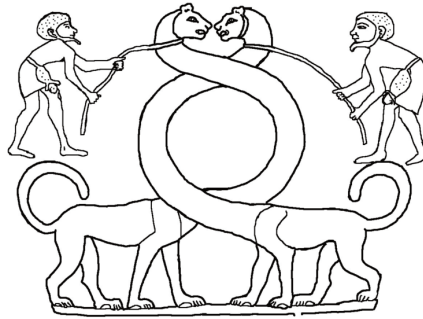


ISSN: 1667-9202

CUADERNOS DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE
HISTORIA DEL ANTIGUO ORIENTE

ANTIGUO ORIENTE



Volumen 10

2012

Pontificia Universidad Católica Argentina
Facultad de Ciencias Sociales, Políticas y de la Comunicación
Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente

Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

SUMARIO / INDEX**ANTIGUO ORIENTE 10 (2012)**

Tributo a Itamar Singer	11
-------------------------------	----

COLABORACIONES/MAIN PAPERS

<i>Lmlk Seal Impressions Once Again: A Second Rejoinder to Oded Lipschits</i> DAVID USSISHKIN	13
--	----

<i>Entre Syrie et Mésopotamie: vases zoomorphes du Règne de Mittani</i> ALESSANDRA CELLERINO, ALAN ARBORE, ENRICO FOIETTA, ALESSIA MASSOLO, JESSICA MENEGHETTI & ENRICA OTTINO.	25
--	----

<i>La figura regia de Hatshepsut: Una propuesta de análisis a partir de tres cambios ontológicos</i> VIRGINIA LAPORTA	83
--	----

<i>The Verb i-KU-PU-šum in the Shamash-Temple Brick Inscription</i> ADAM E. MIGLIO	115
---	-----

<i>Consideraciones sobre los relieves del “árbol sagrado” asirio en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud)</i> ROMINA DELLA CASA	125
---	-----

<i>Arquitectura y funcionalidad del Gran Templo de Requem</i> ARTURO SÁNCHEZ SANZ	145
--	-----

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS/BOOK REVIEWS

Paula Alexandra da Silva Veiga, <i>Health and Medicine in Ancient Egypt: Magic and Science</i> , 2009. Por AMANDA–ALICE MARAVELIA	163
--	-----

Luca Bombardieri, <i>Pietre da Macina, macine per Mulini. Definizione e sviluppo delle tecniche per la macinazione nell'area del Vicino Oriente e del Mediterraneo orientale antico</i> , 2010. Por IANIR MILEVSKI	170
---	-----

Isaac Kalimi, <i>The Retelling of Chronicles in Jewish Tradition and Literature: A Historical Journey</i> , 2009. Por RENÉ KRÜGER	172
Emily Teeter (ed.), <i>Before the Pyramids. The Origins of Egyptian Civilization</i> , 2011. Por VERONICA TAMORRI	177
Cynthia W. Shelmerdine (ed.), <i>The Cambridge Companion of the Aegean Bronze Age</i> , 2008. Por JORGE CANO MORENO	180
Ianir Milevski, <i>Early Bronze Age Goods Exchange in the Southern Levant: A Marxist Perspective</i> , 2011. Por JUAN MANUEL TEBES	184
POLÍTICA EDITORIAL E INSTRUCCIONES PARA LOS COLABORADORES/ EDITORIAL POLICY AND INSTRUCTIONS FOR CONTRIBUTORS	189
DIRECCIONES PARA ENVÍO DE ARTÍCULOS Y RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS/ ADDRESSES FOR ARTICLES AND BOOK REVIEWS SUBMISSIONS	193
COLABORACIONES EN NÚMEROS ANTERIORES/ PAST ISSUES PAPERS	195

CONSIDERACIONES SOBRE LOS RELIEVES DEL “ÁRBOL SAGRADO” ASIRIO EN EL PALACIO NOROESTE DE AŠŠURNASIRPAL II (NIMRUD)*

ROMINA DELLA CASA

rominadellacasa@gmail.com

Universidad Católica Argentina

CONICET

Buenos Aires, Argentina

Resumen: Consideraciones sobre los relieves del “árbol sagrado” asirio en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud)

En el presente análisis interpretaremos los relieves asirios del “árbol sagrado” conservados en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II, considerando las prácticas de representación desarrolladas en el Cercano Oriente antiguo, así como las categorías de espacios ordenado y caótico utilizadas en el campo de la historia de las religiones comparadas.

Palabras clave Aššurnasirpal II – Espacio simbólico – “Árbol sagrado”

Abstract: Considerations of the Assyrian “Sacred Tree” Reliefs at Aššurnasirpal II’s Northwest Palace (Nimrud)

In the present analysis we will interpret the “sacred tree” reliefs in Aššurnasirpal II’s Northwest Palace, considering the practices of representation developed in the ancient Near East as well as the categories of ordered and chaotic spaces used in the field of the history of comparative religion.

Keywords: Aššurnasirpal II – Symbolic Space – “Sacred Tree”

Artículo recibido: 12 diciembre 2012; aprobado: 18 marzo 2013.

* Parte de la presente investigación fue expuesta en la “Oxford Postgraduate Conference in Assyriology”, Wolfson College, University of Oxford (22 de Febrero de 2013). Agradezco a Sofía Bonati por la realización de las imágenes que se incluyen en los Anexos, a Juan Manuel Tebes por leer versiones previas del presente artículo y a los dos evaluadores por sus valiosas sugerencias. Asimismo, no quisiera dejar de agradecer a Itamar Singer (†) por haberme alenta-

Sin lugar a dudas, como expresó F. M. Fales, una de los aspectos más significativos del análisis de los relieves asirios se centra en la perspectiva teórica aplicada para comprender su significado, su mensaje y las funciones que han cumplido a lo largo de la historia. Sin embargo, como destacó el mismo autor, en el campo de la Asiriología cada vez se hace más notorio el número de puntos teóricos irresueltos (o resueltos imperfectamente)¹. En concordancia con estas ideas proponemos analizar los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II en Nimrud, e hipotetizar aspectos de su significado en relación con las dinámicas utilizadas para representar el mundo sagrado en términos simbólicos.

En líneas generales, estas dinámicas—que de aquí en adelante denominaremos como “dinámicas de simultaneidad de puntos de vista”—expresan que las perspectivas utilizadas para hacer presente un objeto son aquellas que mejor lo representan. De este modo, por ejemplo, una casa o un árbol serían representados de frente, es decir, desde el punto de vista de un observador directo—y no desde lo alto, donde se verían respectivamente el techo y el follaje—, aún cuando la idea general de la composición fuese vista desde arriba—como puede apreciarse en el relieve B-7 de la Sala del Trono del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (**Fig. 1**). En la **Fig. 1** puede notarse que parte del relieve B-7 presenta un punto de vista elevado. Es decir, se pueden observar las murallas rodeando las figuras, y también los dos ejes centrales en forma de cruz, dividiendo las áreas; mientras los personajes y los objetos fueron realizados desde otros puntos de vista. En efecto, consideramos que las “dinámicas de simultaneidad de puntos de vista” pueden percibirse en la representación de un sólo objeto o persona, que es mostrado al unísono desde diversas perspectivas—por ejemplo, la cabeza de perfil, los ojos y el torso frontal, y desde la cintura hasta los pies de perfil. Estas son algunas regularidades presentes en las representaciones del Cercano Oriente antiguo que, pese a que no podrían aplicarse rígidamente a los relieves asirios en su totalidad, resultan de utilidad para interpretar los relieves del “árbol sagrado” asirio.

Asimismo, otro aspecto relevante son los conceptos de espacio ordenado y caótico. Desde un acercamiento teórico, el primero refiere a ámbitos creados por los dioses en los orígenes, que participan de cualidades simbólicas que otros espacios que lo circundan no comparten; mientras el segundo, en

do a profundizar las ideas que se exponen en este trabajo, y a Seth Richardson por acercarme material bibliográfico para finalizar la investigación. Finalmente, sólo yo soy responsable de las interpretaciones y posibles errores que puedan encontrarse a continuación.

¹ Fales 2009: 246.

contraposición, evoca espacios sin estructura o límites: un medio amorfo que rodea un centro². Sobre la base de estos presupuestos analizaremos los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (ca. 883-859 a.C.) focalizándonos en la representación del “árbol sagrado” presente en el relieve 23 de la Sala del Trono B (véase **Fig. 2**). Allí éste fue representado en el centro de una composición simétrica, esto es, entre la imagen de dos reyes—quizás se trate efectivamente de dos reyes, o bien, de Aššurnasirpal II cumpliendo dos roles—y dos genios alados que se asocian usualmente con los *apkallu*³.

EL “ÁRBOL SAGRADO” DEL PALACIO NOROESTE

Al observar los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II se torna evidente que el “árbol sagrado” domina gran parte de la decoración de las salas⁴. En efecto, S. Parpola ha sugerido que éste, frecuentemente asociado con un árbol estilizado, puede rastrearse ya en motivos de arte de la Mesopotamia del cuarto milenio a.C., mientras que para el segundo milenio puede detectarse para toda la órbita del Cercano Oriente, Egipto, e incluso Grecia y las civilizaciones del Indo⁵.

Sin embargo, pese a su notoria importancia, no ha sido posible comprender hasta qué punto sociedades tan diversas compartieron aspectos del significado del “árbol sagrado”, ni tampoco, en el caso asirio, hallar textos que discutan sobre la naturaleza o propósitos de estas imágenes⁶. Como resultado, es posible aseverar que el “árbol sagrado” se ha convertido en uno de los símbolos más debatidos de la historia del arte asirio.

En el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II, como recalcó Parpola, se exhibe una amplia especificidad individual de “árboles” que permite inferir que se diseñaron varios estilos aceptables, cada uno adaptado para una o más salas de la residencia real⁷. Más aún, la naturaleza esquemática de la mayoría de las representaciones asirias del “árbol sagrado” hace que sean más significativas

² Eliade 1998; Liverani 2003.

³ Respecto del relieve 23-B véase Mathiae 1989: 372; Albenda 1996: 69ss; Ataç 2010a: 121ss; Winter 2010: 10ss; Brown 2010: 23ss. Respecto de los genios alados véase Russell 1998: 674ss; Ataç 2010a: 161; Brown 2010: 29.

⁴ Cf. Meuszynski 1981.

⁵ Parpola 1993: 161. Respecto de los sellos donde se observan imágenes del “árbol sagrado”, así como su vinculación con las escenas en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II, véase Winter 2000, 2010: 126ss.

⁶ Parpola 1993: 165.

⁷ Albenda 1994: 132.

las variaciones mencionadas⁸. Como resultado, no es posible realizar aquí una descripción compacta y universalmente válida del “árbol sagrado”, pero sí es posible, sin embargo, abstraer ciertos rasgos típicos que permitieron trazar una continuidad de su representación a lo largo de la historia, y de los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II. Esencialmente, el “árbol” allí representado está compuesto por un “tronco” que en su extremo superior posee una corona de “palmas”—también interpretado en su conjunto como una “palmera”—, que se erige sobre una base que se repite a lo largo del tronco—dos veces en los árboles de las salas I y cuatro en las salas G y N (de variable altura)⁹. Asimismo, resulta interesante notar con P. Albenda que el “tronco” pareciera estar sujetado por tres piezas, y un “dispositivo” en forma de “C”¹⁰. Si efectivamente se trata de un elemento de este tipo—y entonces quizás de un “árbol” construido—estaría compuesto por tres aros horizontales (que varían en tamaño) y sujetan dos elementos en forma de “C” a ambos lados de la cara externa del tronco (véanse **Figs. 2, 3, y 4**).

Al trazar un esquema de los elementos estructurales del “árbol sagrado” debe notarse que el tronco se ve rodeado por una “red horizontal” de líneas interconectadas (cuya forma varía entre los diversos estilos de “árbol”), y que terminan en pequeñas palmas (usualmente denominadas *palmettos*) que rodean casi todo el relieve, exceptuando la base. En todos los estilos de “árbol sagrado” presentes en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II, pareciera que el eje central se reduce a formar parte de un todo integral que hace difícil su interpretación, y donde la mencionada “red” tiende a asociarse con las “ramas” de un árbol.

ASPECTOS DEL DEBATE

Entre las diversas vertientes analíticas que durante los siglos XIX y XX buscaron explicar el significado del “árbol sagrado” asirio se destacan aquellas que vincularon éstas representaciones con el “árbol de la vida”, el “árbol de la abundancia”, un “árbol real”, una “palmera estilizada”, y un “objeto construido de culto”¹¹, entre otros. Entre los análisis contemporáneos más significativos cabe mencionar los de S. Parpola, B. Porter, P. Albenda, J. M. Russell y S. Richardson.

⁸ Véase Parpola 1993: 163–164.

⁹ Albenda 1994: 124.

¹⁰ Albenda 1994: 126.

¹¹ Un análisis pormenorizado de la historiografía relativa al “árbol sagrado” fue realizada ya por M. Giovino (2007).

Algunas décadas atrás, Parpola desarrolló uno de los argumentos más revolucionarios sobre el “árbol sagrado”. Entre sus observaciones postuló que existiría una relación de continuidad entre ciertos relieves del “árbol sagrado” del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II y la estructura del diagrama de la Kabbala judía. Asimismo, Parpola propuso que el “árbol sagrado” en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II representa, según su contexto, el orden divino sostenido por el rey como representante del dios Aššur, o bien, la imagen del dios (pero también del rey) como “hombre perfecto”¹². Porter, al criticar esta interpretación, destacó la dificultad de probar la exactitud de la teoría de Parpola que, aunque atrayente, quedaría en el campo de la hipótesis y de la probabilidad hasta que nueva evidencia pueda aseverar su análisis. Para sostener su propia interpretación del “árbol sagrado”, Porter asignó importancia a la ubicación del mismo entre las figuras aladas que sostienen frente a éste objetos ovales e irregulares, así como elementos con forma de pequeños “baldes”¹³. Para fundamentar su interpretación—esto es, que tales representaciones en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II expresan una escena de polinización, véase más abajo—Porter subrayó el hecho de que ya en tiempos de la antigua Babilonia se efectuaba la polinización manual para producir abundantes cosechas de palmeras datileras¹⁴.

De acuerdo con Porter, un procedimiento tradicional de polinización en el Cercano Oriente es cortar racimos de flores macho de palmeras (cuya forma es oval, y muy similar a los objetos que sostienen las figuras aladas a los lados de los árboles) y moverlas junto a la palma para que su polen llegara efectivamente a las flores hembras, y así fertilizar y favorecer la producción de frutos. Asimismo, en este procedimiento el agua cumpliría un rol fundamental, puesto que la flor macho es cosechada tiempo antes de iniciar la polinización, y usualmente necesita ser hidratada para que sus hojas no se vuelvan frágiles durante el proceso. De este modo, Porter interpretó que el otro objeto—además del racimo de flores macho—llevado por los genios constituía el elemento necesario para transportar el agua y así humedecer las flores durante el proceso de polinización. Como resultado, el “árbol sagrado” se convierte en un emblema de la abundancia agrícola como regalo divino¹⁵.

¹² Parpola 1993: 168.

¹³ Cf. Meuszynski 1981.

¹⁴ Porter 2003: 23ss.

¹⁵ Como resultado, el rey, el árbol, pero también quienes visitan el Palacio recibirían las acciones de los genios; la misma protección y bendición expresada en el gesto que originariamente representaba la concesión de la fertilidad de la agricultura, Porter 1993.

Asimismo, Porter observó que la imagen de una “palmera” podría derivar de su asociación con la diosa Ištar—en tanto diosa de la “fertilidad y la sexualidad”; idea a la cual, aunque por otras vías, también arribó Albenda. Pese a estas coincidencias, Albenda realizó una interpretación inversa, explicando que si en “la escena de polinización” el “árbol” constituye un símbolo de Ištar, entonces son los genios y el rey quienes recibirían de ella la energía y los poderes¹⁶. Como anticipamos previamente, Albenda también sostuvo que los relieves del “árbol sagrado” no refieren a una “idealización” sino a un objeto cúltico concreto, a un “árbol artificial”¹⁷, de lo cual lamentablemente no existe evidencia textual o arqueológica. Como destacó Russell “mientras que no es posible falsear ninguna de estas hipótesis interesantes, debe señalarse que tampoco hay evidencia convincente en su favor”¹⁸.

Para Russell, el problema se centra en que estas interpretaciones focalizan su análisis exclusivamente en la escena en que los árboles aparecen flanqueados por figuras aladas. Entre otras cuestiones, luego de realizar una estadística de la cantidad de veces que éste aparece representado en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II acompañado por una figura, dos, o ninguna, y de observar que del total de 190 imágenes de “árboles” publicados en los volúmenes de Meuszynski y Paley, y Sobolewski¹⁹, la mayoría (54%) fueron representados sin las figuras a sus lados, y sólo un 41% pertenecerían al grupo con las figuras aladas, Russell propuso que el árbol no requiere de las genios asistentes, y posee, como consecuencia, un significado en sí mismo; desvinculado de la “escena de la polinización”²⁰.

Entre las ocasiones en que el “árbol sagrado” se representa sólo, se destaca su ubicación en los ángulos de las salas (como sucede claramente en la sala G), realizados en perfecta simetría—es decir, donde el tronco se ubica en el ángulo, y la “red horizontal” se despliega en simetría sobre ambas paredes. La ubicación de los “árboles” en estos lugares permite inferir, según Russell, que la misma evoca un valor apotropaico—hipótesis que sostiene por el espacio liminar que representan los ángulos en la sala, y por el hecho de que las ramas y las hojas de palma eran utilizadas por los asirios como instrumentos de exorcismo²¹. Parte de la problemática que encierran las argumentaciones mencionadas giran en torno a la escasa documentación sobre el tema, como

¹⁶ Albenda 1994.

¹⁷ Véase Russell 1998: 689.

¹⁸ Russell 1998: 688. Nuestra traducción.

¹⁹ Cf. Meuszynski 1981; Paley y Sobolewski 1987, 1992.

²⁰ Russell 1998: 688.

²¹ Russell 1998: 691–692. Véase Winter 2010: 22ss.

destacamos previamente. En efecto, entre los análisis puede notarse que éstos se centran en documentación externa a Asiria y a la Mesopotamia en general (Porter); en documentación de la Mesopotamia en general, pero cuyo correlato en Asiria es difícil de probar como sucede con la asociación de la “palmera” con un símbolo de la fertilidad, y las prácticas de polinización en un espacio donde esta vegetación no existe naturalmente. Cuando éstos análisis se centran en documentación Asiria (como es el carácter apotropaico de los frutos y las hojas de la palma documentada en textos asirios de exorcismo), resulta, sin embargo, difícil encontrar un paralelo con los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (donde el “árbol” parece constituir un símbolo más complejo que el de los frutos y las hojas de palma²²). Frente a las dificultades planteadas, realizaremos un abordaje teórico que nos permita hipotetizar otras interpretaciones relativas a la documentación más significativa que poseemos del “árbol sagrado” asirio; es decir, su propia imagen.

Antes de analizar el relieve B-23, sin embargo, quisiéramos considerar brevemente uno de los aspectos centrales del análisis de Richardson: esto es, las implicancias que habría tenido para la realeza asiria la construcción de una nueva capital. Como menciona el autor, la construcción del nuevo centro socio-político, económico y religioso asirio fue descrito por Aššurnasirpal II como realizado *ana eššūte*, esto es, “a nuevo”²³. Richardson considera que el traslado de la capital asiria debió satisfacer las demandas de una realeza tradicionalista, y en consecuencia que el mismo Palacio Noroeste fue utilizado como un lienzo sobre el cual se proyectó el enaltecimiento del linaje de reyes asirios que se remontaba a la ciudad de Aššur²⁴. Sin lugar a dudas, la relación que establece Richardson entre las imágenes del “árbol sagrado” y la Lista de Reyes Asirios resulta muy sugerente, así como la idea de que los “árboles” de la Sala I y la mencionada lista constituían elementos de un ritual de veneración a los ancestros²⁵. Por nuestra parte, retomaremos la importancia asignada por Richardson a la construcción de una *nueva* morada para la realeza asiria, pero deteniéndonos, en cambio, en la idea de que los relieves del “árbol sagrado” refieren simbólicamente a la creación de un centro *ana eššūte*, a una nueva orientación para todo el mundo asirio.

²² Brown 2010: 25–26.

²³ Richardson 1999–2001: 146.

²⁴ Richardson 1999–2001: 147.

²⁵ Richardson 1999–2001: 148.

PUNTOS DE VISTA SIMULTÁNEOS Y ESPACIOS SIMBÓLICOS

Si comparamos los relieves del “árbol sagrado” con las representaciones naturalistas de un árbol y/o palmera, los paralelos trazados tradicionalmente entre ambos resultan lógicos. Existen, sin embargo, elementos indicativos de que las representaciones del “árbol sagrado” implican, como observó I. Winter, una “composición simbólica significativa” que no es posible reducir a una “palmera” o un “árbol”, ya que los asirios efectuaban relieves naturalistas de éstos cuando lo deseaban²⁶. Desde nuestra perspectiva, la composición simbólica a la que refiere Winter puede considerarse en profundidad si apelamos a los puntos de vista utilizados para elaborar ésta imagen—y que, como propusimos anteriormente, tienen por finalidad mostrar directamente las partes más significativas del objeto.

En líneas generales, en esta composición se observa un eje vertical trazado por un “tronco” que se presenta desde el punto de vista de un espectador directo (**Fig. 5**, izquierda). En efecto, si consideramos las dinámicas visuales que refieren a la frontalidad, ésta sería posiblemente la mejor forma en que un “objeto” de las características de una “palmera” estaría representado—y no desde arriba, donde su especificidad resulta difícil de mostrar. Sin embargo, vale mencionar que más allá de las características que ésta representación comparte con la imagen de una “palmera”—relación que se encuentra enfatizada por su asociación directa en los pendientes hallados en la Tumba de la reina (Nimrud), con imágenes de una “palmera” y del “árbol sagrado”—; también es cierto que las diferencias en la elaboración de ambas—la palmera “real” y “aquella” del “árbol sagrado”—permiten sugerir, nuevamente, que aquí no se intenta representar una palmera real²⁷.

En continuidad con la observación de B. Brown—quien destaca que de las dieciocho líneas de texto del relieve B-23 el único signo que se ubica sobre el tronco es GIŠ²⁸, “árbol, madera”—cabe pensar que los asirios veían en aquel eje central la representación de un árbol de algún tipo, y más aún, que debido a la centralidad del mismo en la composición, este pueda referir a los símbolos utilizados por diversas sociedades para representar el “centro del mundo”, el *axis mundi* (véase **Fig. 5**, izquierda). En otras palabras, tal como aparece en los relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (entre otros soportes), la ubicación simétrica y erguida de este “tronco” en medio de la composición permite inferir que podría tratarse de un símbolo del “centro”, un eje axial. En

²⁶ Winter 2010: 165.

²⁷ Winter 2003: 253, 2010: 165ss.

²⁸ Brown 2010: 32.

continuidad con la concepción desarrollada por diversas sociedades acerca de los orígenes del universo—y respecto de como éste viene a la existencia a partir de un centro que marca una diferencia cualitativa en el espacio uniforme y caótico—, estudios en el campo de la historia de las religiones comparadas han demostrado en efecto que una de las imágenes más frecuentes para representar el *axis mundi* es el árbol²⁹.

En tal sentido, sociedades a lo largo de la historia han representado diversos árboles que al atravesar el cosmos exactamente por su centro logran mantener los diversos planos de la existencia unidos (el terrestre, el celeste y el mundo subterráneo). Árboles de este tipo se observan, por ejemplo, en la cultura maya clásica (el Yaxche), en la mitología escandinava (el Yggdrasill), entre los Dyaks (en Indonesia), entre los Salish y los Nez Perce (en América del Norte), entre los Vasyugan Ostiak (en Khanty, Asia Central), entre los Achilpa (en Australia), entre los Masai, y los Efe e Ijaw (en África), y entre las sociedades del Japón prehistórico³⁰. Más cercano a nuestro análisis es, sin embargo, el *kiškanu* babilónico que se erigía sobre la ciudad de Eridu, extendiéndose sobre las aguas primigenias del *Apšu*³¹. De este modo, advirtiendo la importancia del árbol como representación del “centro”, así como la posibilidad de que los relieves del “árbol sagrado” en el Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II despliegue una simbología análoga, nos detendremos nuevamente en la **Fig. 5** para analizar el resto de la composición.

Si consideramos que las “ramas estilizadas” del relieve B-23 fueron visualizadas desde otro punto de vista de aquel de un observador directo (como sucede en la **Fig. 1**), entonces podríamos pensar que éstas refieren a otro elemento compositivo, cercano a la simbología anteriormente mencionada. ¿Sería posible entonces que así como sucede en otros relieves del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II la “red” a los lados del tronco se encuentre representada desde lo alto? Si nos detenemos en los relieves asirios de diversos árboles, resulta significativo notar que éstos no suelen presentar una copa que llegue hasta la base del tronco, tal como aparecería en el relieve B-23. Si bien es cierto que debido al carácter simbólico de la representación, ésta no sigue los parámetros “naturalistas”, también es cierto que las divergencias permiten hipotetizar que así como sucede con la **Fig. 1**—donde las personas y otros objetos parecen representados desde el punto de vista de un espectador direc-

²⁹ También las montañas, los pilares, los templos, los palacios y las ciudades en general suelen referir al centro del mundo.

³⁰ Cf. Hagen 1903; Hosoi 1976; Sullivan 1987: 713; Frese y Gray: 1987; Foster 2002: 160; Morales Damián 2006; Adams 2010: 307–308. Sobre árboles sagrados en el Cercano Oriente véase también Dafni 2006, 2007; Cusack 2011.

³¹ Véase Langdon 1928; James 1966: 68–69, 166, 256ss; Russell 1979: 228; Hallo 1996.

to, y las murallas, en parte, desde un punto de vista elevado—aquí también se conjugan puntos de vista diversos y simultáneos.

Si consideramos otros famosos relieves de la Sala del Trono B del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (B-17, B-11, B-10, B-9) donde los soldados asirios se encuentran atravesando a nado el Éufrates, y nos detenemos en el modo en que ha sido realizada el agua, observaremos el trazado de líneas horizontales sucesivas, así como de diseños circulares y espiralados—véase la **Fig. 6**. En efecto, como puede observarse en la **Fig. 5** (derecha), la “red” a los lados del eje central del diseño comparte características comunes con las representaciones asirias del agua: diseños circulares y espiralados. De hecho, dicha semejanza fue observada ya hacia mediados del siglo pasado por E. Porada, quien consideró que las líneas horizontales del diseño referían a canales de agua que irrigaban la estructura central, la “palmera”³². Nosotros retomamos la similitud notada por Porada, para proponer que la naturaleza de las líneas horizontales refiere esencialmente a un medio acuoso.

De este modo, si ubicamos un punto de fuga en el fondo de la imagen, que permita unificar los puntos de vista—tal como se advertiría si la imagen incluyera las “dinámicas de simultaneidad de puntos de vista”—, el “árbol sagrado” se asemejaría a la **Fig. 7**—en efecto, podría pensarse también que los pequeños *palmettos* que rodean la imagen se encuentran erguidos como lo hace el tronco central. Si efectivamente la representación tomase esta forma, entonces el “elemento” central se yerguería simétricamente en el centro de un ambiente acuoso, cuyos “límites” se resuelven nuevamente en elementos simbólicamente ordenados, similares al central. ¿Podríamos inferir entonces que una explicación para esta “composición simbólica” es la de “un punto fijo en medio de la fluidez amorfa del espacio profano, un ‘centro’ en el ‘caos’”³³?

En efecto, el agua simboliza con frecuencia la fuente de todo origen y de toda existencia; en otras palabras, la substancia primigenia (amorfa y caótica) de donde todas las *formas* vienen a la existencia³⁴. Esta misma concepción caótica y primordial del agua puede observarse en las primeras líneas de la primera tablilla del *Enuma Elish* (Tablilla K. 5, 419_c)³⁵, donde se relatan las condiciones anteriores a la creación, cuando sólo existían las aguas dulces (*Apšu*) y las aguas saladas del mar (*Tiamat*) mezclando sus vertientes entre sí³⁶. En este sentido, fue M.-A. Ataç, quien postuló recientemente que sería por

³² Véase Porada 1945: 32ff; Giovino 2007: 113–122.

³³ Eliade 1998: 51.

³⁴ Eliade 1963: 188.

³⁵ Cf. King 2010: xxxiii.

³⁶ Eliade 1963: 191; 217ss. Véase Silverstein 2006.

la presencia de los genios alados (*apkallu*³⁷) a los lados del “árbol sagrado” que las escenas del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II debieran insertarse en la tradición mesopotámica previa al diluvio; y por lo tanto, interpretárselo en relación con los dominios acuáticos del dios *Enki/Ea* y el *Apšu*³⁸. En continuidad con esta idea, Ataç argumentó que las escenas del “árbol sagrado” de la Sala del Trono B recrean el cosmos antediluviano³⁹, así como el “orden cósmico original”⁴⁰. Ahora bien, si consideramos que la representación del agua a los lados del “eje central” refiere simbólicamente a los orígenes, a un ámbito amorfo inicial, entonces la idea de que la representación en su totalidad (el “árbol sagrado”) evoca un “orden cósmico originario” parece acertada, aunque por motivos diversos.

Asimismo, si aceptamos los planteos teóricos relativos a los símbolos del “centro”, la ubicación del “tronco” (cuya naturaleza, aunque difícil de discernir, parece asociada con la de un árbol o palmera de algún tipo) podría referir a la cosmización original del espacio, a una manifestación del orden a partir y en el centro del caos acuático. Como observa M. Eliade, “todo espacio sagrado implica una hierofanía, una irrupción de lo sagrado que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico circundante y el de hacerlo cualitativamente diferente”⁴¹. En continuidad con este razonamiento, la asociación simbólica entre ambas partes (el eje central y el agua) permite pensar que se trata de un símbolo del “centro” que se yergue sobre el ámbito originario e informe que lo rodea. Tal como destacó L. Sullivan, los símbolos de *axis mundi* se asocian con la coincidencia de los opuestos, con la ambivalencia, puesto que mientras representan la ruptura entre los diversos planos de la existencia permiten su vinculación y acceso⁴². De este modo, en términos espaciales, y como manifestación de lo sagrado, el tronco marcaría un punto de referencia y una orientación en medio del espacio amorfo circundante. En otras palabras, el “tronco” representaría aquí la ruptura que permite la constitución del mundo, y la creación de un “punto fijo”, el eje central de toda orientación futura⁴³.

Si efectivamente el comúnmente denominado “árbol sagrado” constituye un símbolo compuesto por dos elementos y refiere al “centro” del universo,

³⁷ Véase nota 3. Véase Ataç, 2010b: 136ss. Respecto del periodo antediluviano véase Ataç, 2010b: 150ss.

³⁸ Véase King 2010; Spence 2011.

³⁹ Véase Ataç, 2010a: 162ss.

⁴⁰ Ataç, 2006: 101ss.

⁴¹ Eliade 1998: 25.

⁴² Sullivan 1987: 713.

⁴³ Eliade 1998: 21.

entonces su ubicación en los ángulos liminares de las salas también cobra sentido, en la medida que la instalación de un símbolo que refiere al “orden cósmico” refuerza, allí donde el universo asirio es más débil, las cualidades del espacio ordenado. Esta hipótesis implica además que la representación continua del “árbol sagrado”—en tanto instauración del orden en, y a partir de, el caos—manifiesta un claro interés por parte de Aššurnasirpal II por mantener el orden simbólico en el territorio asirio, pero también, el de asociar el “centro” del universo con la nueva capital de Asiria. De alguna manera, el orden simbólico que expresan estas representaciones encuentra su paralelo en el programa decorativo de la Sala del Trono en su conjunto que, como indicó Winter, está diseñado para mostrar las campañas de Aššurnasirpal II y *su control sobre todo el territorio en las cuatro direcciones*⁴⁴. Como resultado, no debe parecer casual que la decoración que refiere precisamente al orden simbólico originario en el territorio asirio fuese representada cientos de veces en el que fuera concebido como el “centro” del mundo asirio del siglo IX a.C.⁴⁵

CONCLUSIÓN

Luego de observar algunas características esenciales del debate que gira en torno al “árbol sagrado” asirio, propusimos desdoblar una de las imágenes más estudiadas del mismo, el relieve B-23 del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II. De este modo, argumentamos que en la representación del “árbol sagrado” podrían distinguirse al menos dos puntos de vistas simultáneos, uno relativo al tronco central y otro a la “red” que se extiende en forma horizontal hacia ambos lados del mismo. En paralelo con otras imágenes correspondientes a la Sala del Trono B, creemos que el “árbol sagrado” del relieve B-23 podría interpretarse mejor si se trazara un punto de fuga en el fondo de la composición, y si las líneas horizontales (que usualmente se visualizan como ramas estilizadas) se consideraran (por su similitud con relieves de agua) como representaciones de un medio acuático.

⁴⁴ Winter 1983: 23–24. Quedará, pues, para investigaciones futuras que exceden los límites del presente trabajo el desarrollo de una interpretación en profundidad de las funciones de la imagen del “árbol sagrado” en otros ambientes del Palacio de Aššurnasirpal II, así como su función simbólica. En efecto, como fue propuesto por uno de los evaluadores del presente artículo, sería también valioso analizar por qué luego de Aššurnasirpal II las representaciones del “árbol sagrado” fueron “desapareciendo” progresivamente.

⁴⁵ En continuidad con esta lógica, la imagen del “árbol sagrado” en el relieve B-23 pasaría a representar el orden cósmico sostenido por el rey asirio con la asistencia, posiblemente, de los genios alados. Excede, sin embargo, los límites del presente trabajo analizar en profundidad el rol de los genios alados. Cabe simplemente destacar que su rol junto al “árbol sagrado” parece asociado con el simbolismo del mantenimiento del orden cósmico inicial.

Como resultado, las ramas del “árbol sagrado” desaparecen como tales para transformarse en un medio acuoso sobre el cual un eje—que posiblemente refiera por el signo GIŠ al tronco de un árbol o palmera de algún tipo—que evoca el “centro” del universo, el *axis mundi* asirio. Si es posible pensar en un simbolismo de este tipo, entonces, el comúnmente denominado “árbol sagrado” referiría al orden cósmico originario, y su representación a lo largo de las paredes del Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II a la renovación del orden primordial en el espacio que constituía de manera esencial el centro del universo asirio.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS LEEMING, D. 2010. *Creation Myths of the World. An Encyclopedia. Second Edition*. Santa Barbara, ABC-CLIO.
- ALBENDA, P. 1994. “Assyrian Sacred Trees in the Brooklyn Museum”. En: *Iraq* 56, pp. 123–133.
- ALBENDA, P. 1996. “The Beardless Winged Genies from the Northwest Palace at Nimrud”. En: *State Archives of Assyria Bulletin* 10/1, pp. 67–78.
- ATAÇ, M.-A. 2006. “Visual Formula and Meaning in Neo-Assyrian Relief Sculpture”. En: *The Art Bulletin* 88/1, pp. 69–101.
- ATAÇ, M.-A. 2010a. “‘Time and Eternity’ in the Northwest Palace of Ashurnasirpal II at Nimrud”. En: COHEN, A. y S. KANGAS (eds.). *Assyrian Reliefs at Dartmouth College: A Cultural Biography*. Lebanon, University Press of New England, pp. 159–181.
- ATAÇ, M.-A. 2010b. *The Mythology of Kingship in Neo-Assyrian Art*. New York, Cambridge University Press.
- BEECH, M. W. H. 1913. “The Sacred Fig-Tree of the A-Kikuyu of East Africa”. En: *Man* 13, pp. 4–6.
- BROWN, B. 2010. “Kingship and Ancestral Cult in the Northwest Palace at Nimrud”. En: *Journal of the Ancient Near Eastern Religion* 10/1, pp. 1–53.
- CUSACK, C. M. 2011. *The Sacred Tree: Ancient and Medieval Manifestations*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
- DAFNI, A. 2006. “On the Typology and the Worship Status of Sacred Trees with a Special Reference to the Middle East”. En: *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 2/26, pp. 1–14.
- DAFNI, A. 2006. “Rituals, Ceremonies and Customs Related to Sacred Trees with a Special Reference to the Middle East”. En: *Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine* 3/28, pp. 1–15.

- ELIADE, M. 1963. *Patterns in Comparative Religion*. New York, Meridian Book.
- ELIADE, M. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós.
- FALES, M. 2009. "Art, Performativity, Mimesis, Narrative, Ideology, and Audience: Reflections on Assyrian Palace Reliefs in the Light of Recent Studies". En: *KASKAL Rivista di storia, ambinti e cultural del Vicino Oriente Antico* 6, pp. 237–295.
- FOSTER, L.V. 2002. *Handbook of Life in the Ancient Maya World*. New York, Oxford University Press.
- FRESE, P.R. Y S. J. M. GRAY. 1987. "Trees". En: *Encyclopedia of Religion*. Second Edition (2005), Vol. 14. New York, Thomson Gale, pp. 9333–9339.
- GIOVINO, M. 2007. *The Assyrian Sacred Tree: A History of Interpretations*. Orbis Biblicus et Orientalis 230. Göttingen, Fribourg Academic Press.
- HALLO, W.W. 1996 (Review). "Enki and the Theology of Eridu. Myths of Enki, the Crafty God by Samuel Noah Kramer; John Maier". En: *Journal of the American Oriental Society* 116/2, pp. 231–234.
- HAGEN, S. 1903. "The Origin and Meaning of the Name Yggdrasill". En: *Modern Philology* 1, 57–69.
- HOSOI, T. 1979. "The Sacred Tree in Japanese Prehistory". En: *History of Religions* 16, pp. 95–119.
- JAMES, O. E. 1966. *The Tree of Life*. Leiden, Brill.
- KING, L. W. 2010. *Enuma Elish: The Seven Tablets of Creation. The Babylonian and Assyrian Legends Concerning the Creation of the World and of Mankind*. New York, Cosimo Classics.
- LANGDON, S. 1928. "The Legend of the kiškanu". En: *Journal of the Royal Asiatic Society* 60/4, pp. 843–848.
- LIVERANI, M. 2003. *Relaciones internacionales en el Próximo Oriente antiguo, 1600-1100. a.C.* Barcelona, Bellaterra.
- MATTHIAE, P. 1989. "Old Syrian Ancestors of Some Neo-Assyrian Figurative Symbols of Kingship". En: L. DE MEYER y E. HAERINCK (eds.) *Archaeologia Iranica et Orientalis: Miscellanea in Honorem Louis Vanden Berghe*. Ghent, Peeters, pp. 367–391.
- MEUSZYNSKI, J. 1981. *Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nord-westpalast von Kalhu (Nimrud)*. Mainz, Baghdader Forschungen 2.
- MORALES DAMIÁN, M.A. 2006. *Árbol sagrado: origen y estructura del universo en el pensamiento maya*. México D.F., Alianza.
- PALEY S.M. y R.P. SOBOLEWSKI. 1987. *The Reconstruction of the Relief Representations and Their Positions in the Northwest-Palace at Kalhu (Nimrud) II*. Mainz, Baghdader Forschungen 10.

- PALEY, S.M. y R.P. SOBOLEWSKI. 1992. *The Reconstruction of the Relief Representations and Their Positions in the Northwest-Palace at Kalhu (Nimrud) III*. Mainz, Baghdader Forschungen 14.
- PARPOLA, S. 1993. “The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy”. *Journal of Near Eastern Studies* 52/3, pp. 161–208.
- PORADA, E. 1945. *The Great King, King of Assyria: Assyrian Reliefs in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art.
- PORTER, B.N. 1993. “Sacred Trees, Date Palms, and the Royal Persona of Ashurnasirpal II”. En: *Journal of Near Eastern Studies* 52, pp. 129–139.
- PORTER, B.N. 2000. “‘For the Astonishment of All Enemies’: Assyrian Propaganda and its Audiences in the Reigns of Ashurnasirpal II and Esarhaddon”. En: *Canadian Society for Mesopotamian Studies Bulletin* 35, pp. 7–18.
- PORTER, B.N. 2003. *Trees, Kings, and Politics: Studies in Assyrian Iconography*. Orbis Biblicus et Orientalis 197. Göttingen, Fribourg Academic Press.
- RICHARDSON, S. 1999-2001. “An Assyrian Garden of Ancestors: Room I, Northwest Palace, Kalhu”. En: *State Archive of Assyria Bulletin* 13, pp. 145–216.
- RUSSELL, C. 1979. “The Tree as a Kinship Symbol”. En: *Folklore* 90/2, pp. 217–233.
- RUSSELL, J.M. 1998. “The Program of the Palace of Assurnasirpal II at Nimrud: Issues in the Research and Presentation of Assyrian Art”. En: *American Journal of Archaeology* 102/4, pp. 655–715.
- SILVERSTEIN, A. 2006. “The Book of Esther and the ‘Enūma Elish’”. En: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69/2, pp. 209–223.
- SPENCE, L. 2011. *Myths and Legends of Babylonia and Assyria*. New York, Cossimo Classics.
- SULLIVAN, L.E. 1987. “Axis mundi”. En: L. JONES (ed.) *Encyclopedia of Religion. Second Edition* (2005) Vol. 2, New York, Thomson Gale, pp. 712–713.
- WINTER, I. 1983. “The Program of the Throneroom of Aššurnasirpal II.” P. HARPER y H. PITTMAN (eds.), *Essays on Near Eastern Art and Archaeology in Honor of Charles Kyrle Wilkinson*. New York, The Program of the Throneroom, pp. 15–32.
- WINTER, I. 2000. “Le Palais imaginaire: Scale and Meaning in the Iconography of Neo-Assyrian cylinder seals.” En: C. UEHLINGER (ed.), *Images as media*. Orbis Biblicus et Orientalis 175. Göttingen, Fribourg Academic Press, pp. 51–87.
- WINTER, I. 2003. “Ornament and the ‘Rhetoric of Abundance’ in Assyria”. En: *Eretz-Israel* 27, pp. 252–264.
- WINTER, I. 2010. *On Art in the Ancient Near East. Volume 1. Of the First Millennium B.C.E.* Col. Culture and History of the Ancient Near East. Vol. 34.1. Leiden-Boston, Brill.

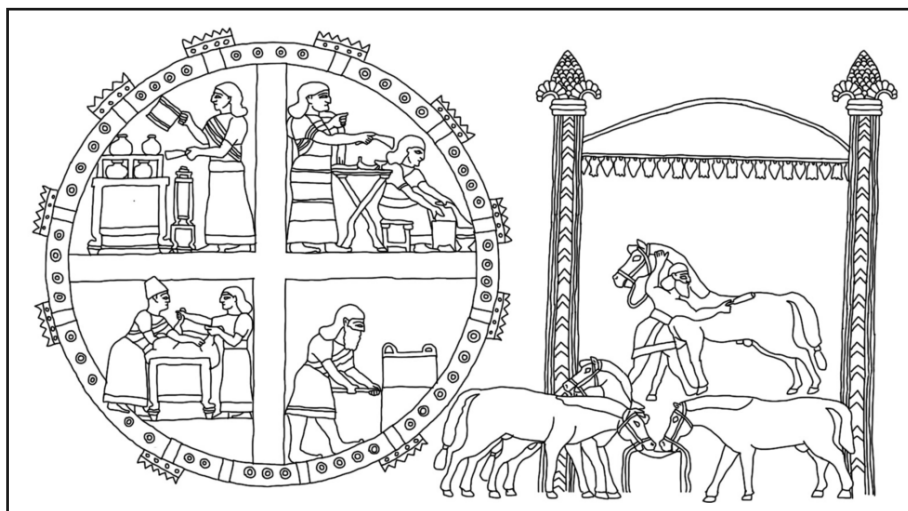


Figura 1: Sala del Trono B, relieve B-7. Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud). Basado en Meuszynski 1981, Tafel 2.

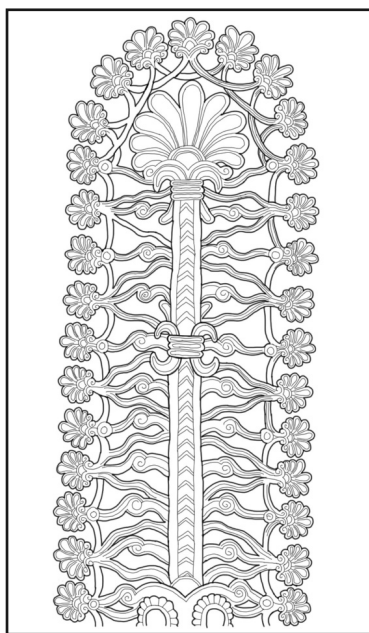


Figura 2: Basado en el relieve 23, Sala del Trono B. Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud). Londres, Museo Británico.

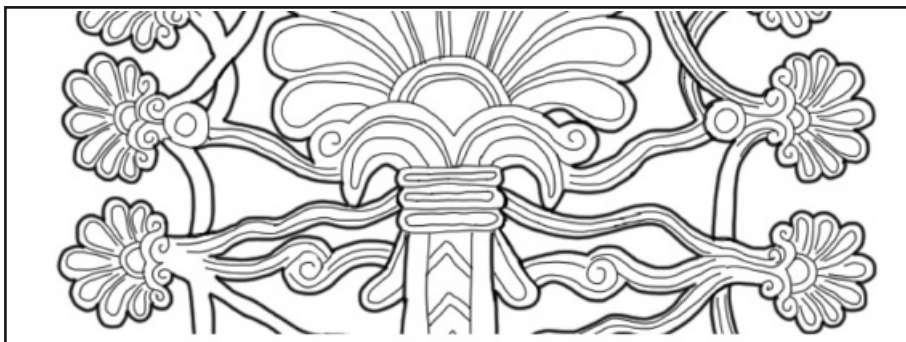


Figura 3: detalle **a)** Relieve 23, Sala del Trono B.
Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud).

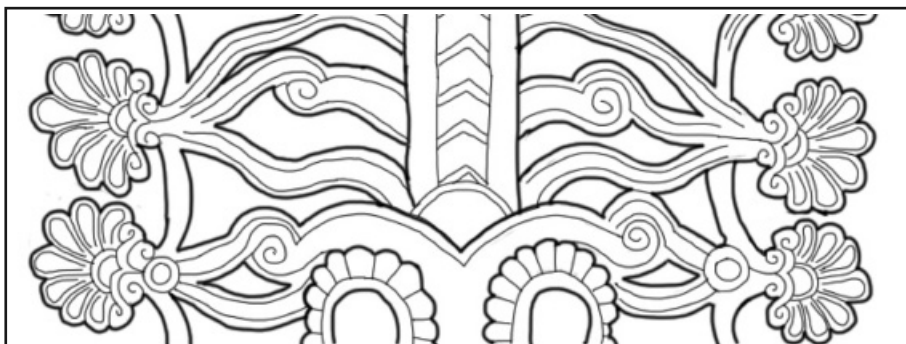
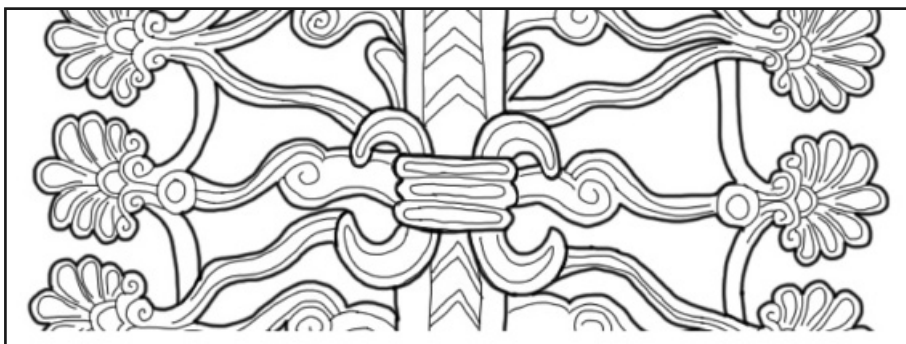


Figura 4: detalle **b)** arriba, y detalle **c)** abajo.
Relieve 23, Sala del Trono B. Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud).

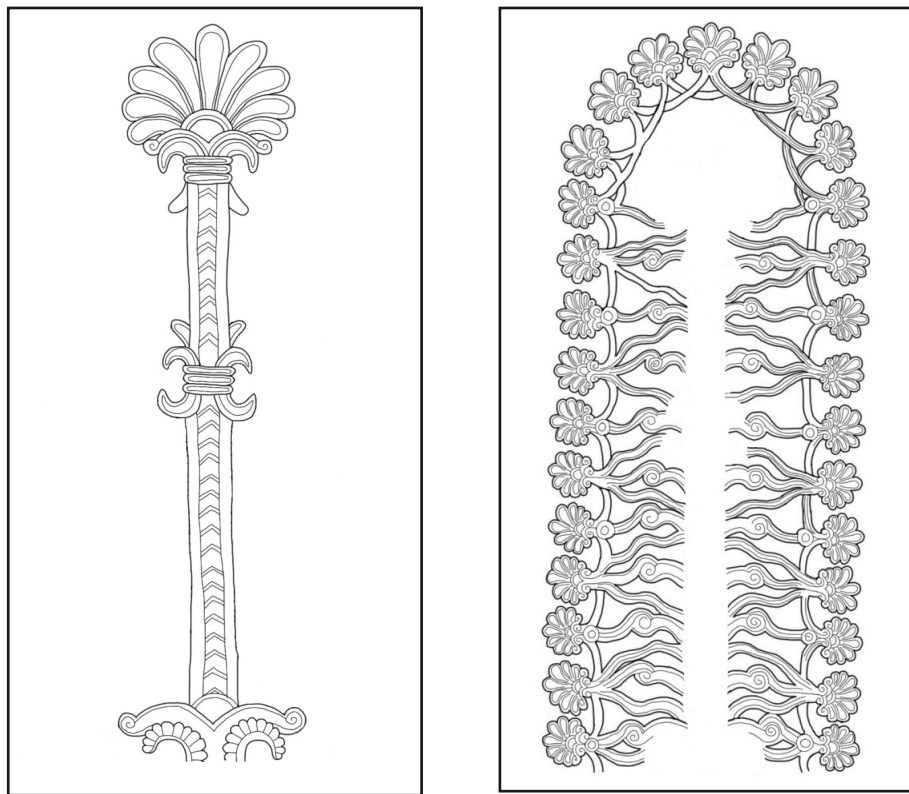


Figura 5: Descomposición del Relieve 23, Sala del Trono B.
Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud).

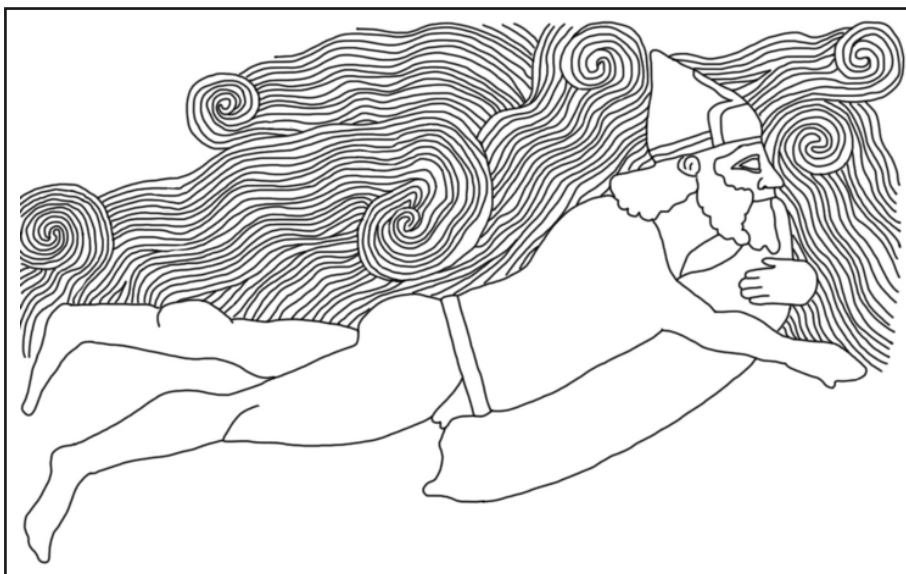


Figura 6: Basado en el relieve B-10, Sala del Trono B. Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud). Londres, Museo Británico.

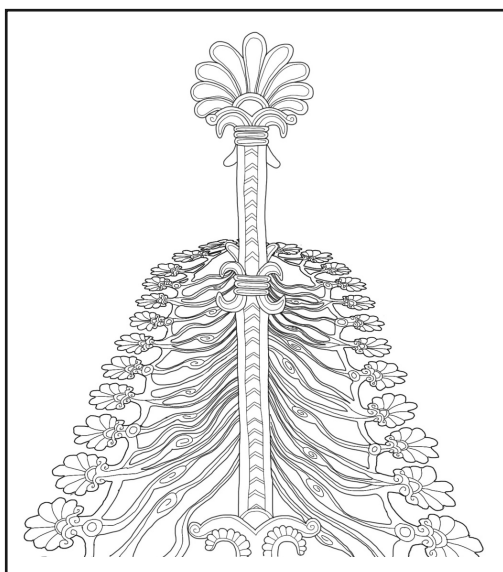


Figura 7: Imagen con perspectiva. Basado en el Relieve 23, Sala del Trono B. Palacio Noroeste de Aššurnasirpal II (Nimrud).