

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Espacio, Símbolo y Ritual en la Arquitectura Paisajista Neoasiria.

Gómez, Stella Maris Viviana.

Cita:

Gómez, Stella Maris Viviana (2009). *Espacio, Símbolo y Ritual en la Arquitectura Paisajista Neoasiria*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/220>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehyf/oC2>

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>.

Espacio, símbolo y ritual en la arquitectura paisajista neosiria.

Gómez, Stella Maris Viviana (UNS)

El antiguo estado neosirio cimentó su política de conquista y dominio universal en una visión del mundo donde la marcada diversidad geográfica y humana hacía necesaria una permanente labor ordenadora por parte del rey 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 –vale decir, la montaña iraní o anatólica, el desierto sirioarábigo o los pantanos de la Baja Mesopotamia-, imágenes de una periferia definida como caótica, hostil y con un notable retraso cultural, sólo podía llegar a esfumarse y desaparecer si se efectuaba una ampliación de las fronteras del reino, difícil misión que comprometía al monarca a llevar a cabo numerosas campañas militares.

En efecto, a medida que los ejércitos asirios, liderados por el *shangu* del dios Assur, avanzaban sobre variadas zonas geográficas, sometiendo a distintos pueblos extranjeros a su voluntad, se propagaba y avalaba 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).

Este mensaje ideológico de perfección cósmica sería expresado en las inscripciones reales, plasmado iconográficamente en el interior de monumentales construcciones arquitectónicas, en tanto que difundido a través del eco de la oralidad y del canal ceremonial de los desfiles de prisioneros y productos exóticos ante los ojos de los curiosos súbditos.

Ahora bien. Vinculado directamente a la arquitectura monumental, en particular con el edificio del palacio, tuvo su origen una obra de arquitectura paisajista: el parque real. El objetivo del presente trabajo es rescatar el diseño y la construcción de este espacio verde a fin de subrayar su funcionalidad simbólica y ritual, la cual postulamos se encontraba en directa relación con la peculiar percepción de la dinámica universal concebida por la mentalidad asiria.

1. Diseño y Construcción del Parque Real.

Durante la época del Imperio, los soberanos de Asiria lograron el control de la Creciente Fértil y la mayor parte de los cursos del Éufrates y el Tigris, parte de la Meseta del Irán y de la Meseta de Anatolia, además de conseguir abrir una ventana al Mediterráneo y otra al Golfo Pérsico, y dominar las rutas comerciales que atravesaban el Tauro, los Zagros y Siria.

En consecuencia, el Gran Rey de Assur, se presentaba como una figura que encarnaba el invencible poder de una nación conquistadora, pero en las inscripciones se remarcaba que sus constantes guerras no eran producto de una política militar agresiva sino consecuencia de un mandato divino en beneficio del orden.

El palacio, espacio arquitectónico principal de la ciudad y lugar donde residía el monarca, pasaría a ser concebido a modo de “corazón del universo”, ya que estaba emplazado en lo que se consideraba el “centro del mundo”, y la decoración plasmada en el salón del trono como en las distintas estancias y corredores, serviría para dar a conocer a los visitantes el imponente poderío del rey y de su imperio, promocionándose así la idea de que todo el mundo debía lealtad absoluta al garante del orden en la creación.

Formando parte de lo que denominamos complejo palacial, encontramos una admirable obra de arquitectura paisajista: el parque real, y gracias fundamentalmente a las inscripciones y relieves de Assurnasirpal II, de Sargón II, de Senaquerib y de Assurbanipal, podemos llegar a reconstruir el escenario del mismo.

Se trataba de un espacio exterior en donde expertos en diseño de jardines y redes hidráulicas plasmaron, por orden real, un paisaje artificial y plurifuncional, que se diferenciaba y distanciaba notablemente de los ambientes naturales en estado salvaje considerados ambientes de una realidad hostil.

Era una especie de jardín botánico y zoológico, en donde proliferaban además de variedades vegetales y animales autóctonas, aquellas que habían sido importadas de las distintas zonas recorridas y conquistadas por los ejércitos asirios, en donde el rey había realizado sus empresas cinegéticas, o bien las suministradas por los súbditos extranjeros a modo de tributo.

Cipreses, cedros, pinos blancos, abetos, almendros, ébanos, robles, álamos, plantas aromáticas -como la mirra-, convivían con los cultivos de huerta como palmeras datileras, higueras, manzanos, granados, olivos y vides que crecían aferradas a los

árboles¹; e incluso se hicieron intentos para adaptar climatológicamente plantaciones de algodón, a las cuales Senaquerib denominaba “los árboles portadores de lana” (Leick, 2002, 279). También se ocuparon de la proliferación de diversos tipos de arbustos y flores, fundamentalmente lirios y margaritas silvestres, que fueron ubicados bordeando los caminos de recorrido del parque². En conjunto, podemos hablar de un verdadero vergel, en donde los diseñadores del paisaje habían dispuesto cuidadosamente el lugar que correspondía a cada especie, a fin de crear un espacio armonioso y ordenado.

Senaquerib, en una de sus inscripciones, dejaba constancia de lo dicho de la siguiente manera:

“Un gran parque, similar al Monte Amanus, en el cual se encuentran distintos tipos de hierbas, árboles frutales y madereros como crecen en las montañas y en Caldea, los planté junto al palacio” (Reade, 1978, 61).

El extendido de una red de canales, que surcaban prolijamente el terreno del parque, a los efectos de asegurar el riego necesario para el desarrollo de las distintas especies sin perturbar el diseño, como así también la presencia de estanques cubiertos de plantas acuáticas, en especial de lirios azules, suman evidencia acerca del minucioso y esmerado planeamiento del sitio.

Resulta interesante destacar aquí el ambicioso plan de irrigación artificial llevado a la práctica por disposición de Senaquerib, que consistió en regularizar el curso de Khosr mediante un ancho canal de unos 16 km. de largo, que se prolongó con 18 canales dispuestos en abanico para recoger el agua de manantiales y arroyos del Monte Musri³. Así, en otra de sus inscripciones, el rey declaraba:

“Para hacer los huertos florecientes, desde la frontera del poblado de Kisiri hasta la llanura de Nínive, a través de montañas y tierras bajas, con picos de hierro corté y dirigí un canal. Por una distancia de un beru y medio, provoqué una incesante

¹ Se trataba de la técnica de cultivo de vides aferradas a los árboles, que consistía en plantar la parra a cierta distancia de un árbol a fin de que la planta de la vid trepara hacia la copa del árbol enroscándose en su tronco. Las vides podían cruzar de un árbol hacia otro, siendo suspendidas con sogas o cañas y cuidadosamente podadas a los efectos de constituir doseles naturales.

² Para una detallada descripción de las distintas especies vegetales que poblaban los parques reales y que aquí sólo son mencionadas, es interesante la consulta del trabajo de Pauline Albenda: *Grapevines in Ashurbanipal's Garden*, mencionado en la bibliografía.

³ Para lograr este cometido, el rey disponía de mano de obra constituida por prisioneros de guerra o por efectivos militares cuyos servicios no eran requeridos por el estado asirio, a los cuáles el soberano alimentaba y otorgaba herramientas.

corriente de agua desde el Khosr. Dentro de los huertos hice fluir el agua a través de canales de riego” (Reade, 1978, 61).

Además, complementando esta obra de verdadera ingeniería, para atenuar la posible violencia de las crecidas y absorber el excedente de agua de los canales, se procedió a la creación de un pantano artificial, en donde se plantaron cañas y todo tipo de árboles para marcar sus límites, nutriéndose su suelo con una población de ciervos, jabalíes, pájaros y peces. Al respecto, Senaquerib afirmaba:

“Tengo todos mis huertos regados en la estación (calurosa)... Para contrarrestar el flujo de este agua hice un pantano” (Reade, 1978, 68).

De esta manera, dentro de los límites geográficos del complejo palacial y en conexión con el parque, pasaría también a ocupar un lugar importante una zona pantanosa denominada en algunas oportunidades “campo de cañas”, que se asemejaba a las tierras del sur de Babilonia recorridas por los ejércitos asirios.

A lo largo del registro inferior de la escena del banquete bajo el emparrado de Assurbanipal, procedente del palacio de Nínive y actualmente en el British Museum, podemos visualizar un ejemplo de cómo lucía el espeso cañaveral, tranquila morada de cerdos salvajes y de ciervos, lo cual confirmaría la siguiente declaración de Senaquerib en cuanto a la vida silvestre en este lugar:

“... el cerdo salvaje y las bestias del bosque llevan adelante sus crías en abundancia” (Albenda, 1976, 71).

En lo que respecta particularmente a la fauna, advertimos que en el parque residían distintas especies de animales, constituyendo una verdadera reserva de liebres, antílopes, monos, avestruces, leones, jabalíes, toros y asnos salvajes, y una surtida variedad de aves.

Algunos de ellos, considerados inofensivos o domesticados, circulaban libremente por el espacio verde y descansaban a la sombra de la profunda vegetación, mientras que los peligrosos, agresivos o exóticos, se encontraban encerrados en jaulas de madera; en tanto que todos, eran cuidadosamente vigilados y tratados por los monteros reales. Al respecto, Assurnasirpal II, luego de una de sus exitosas campañas cinegéticas, testimoniaba:

“Cogí cincuenta leones y los llevé en jaulas a la ciudad de Kalah para criar. Toros salvajes, elefantes, asnos feroces, panteras, ciervos y toda clase de bestias de la montaña y el llano recogí en la ciudad de Kalah, permitiendo al pueblo que las mirara... Y tú, futuro príncipe, y vosotros, mis sirvientes y criados, en nombre de Assur,

les ruego que no maltraten a mis bestias enjauladas. Me han sido confiadas en depósito por los dioses...” (Pijoan, 1984, 228).

Por su parte, la iconografía complementa los datos proporcionados por las crónicas. En uno de los relieves del palacio de Assurnasirpal II en Kalah y actualmente en el British Museum, quedó plasmada la ceremonia mediante la cual el rey de Asiria recibía monos a modo de tributo por parte de embajadores extranjeros, primates que pasarían a incrementar la población animal residente en el parque.

Por último, cabe destacar la inclusión de una pequeña construcción, un kiosco en el diseño paisajístico del complejo palacial. Se trataría del denominado “*bitanu*”, vale decir, “una estructura abierta, probablemente un hall abierto encolumnado” (Oppenheim, 1964, 332), que pasaría a constituir una característica distintiva del complejo a partir de los Sargónidas, destinado a los propósitos festivos de la realeza.

Dos relieves del palacio de Assurbanipal, y hoy en el British Museum, sirven para ilustrar lo dicho. En uno de ellos podemos visualizar una estructura abierta y encolumnada, que sería la representación iconográfica del kiosco del parque real de Nínive, regado por pequeños canales que surcan un suelo repleto de árboles delicadamente alineados. En tanto, en el extremo derecho del primer y segundo registros de la mencionada escena del banquete, es posible también reconocer una estructura semejante ubicada en el frondoso parque, que fue plasmada engarzando ambos registros.

2. Funciones y Simbolismo del Parque Real.

El parque real asirio era una obra de arquitectura paisajista que podemos definir como un espacio exterior artificial, ordenado y plurifuncional, escenario ritual preñado de significado simbólico.

L. Oppenheim, basándose en la frase “*Tamsil Hamani*”, utilizada por los escribas asirios para referirse al parque real y traducida como “el parecido a las montañas Amanus”, afirmó que dicho espacio parece haber sido planeado y dispuesto a los efectos de imitar un paisaje que no era propio de la geografía de Asiria (1965, 332). Por su parte, M. Liverani, teniendo en cuenta la concentración en un jardín de distintas especies de plantas y animales de los países conquistados, infirió un intento de recreación de paisajes exóticos dentro del Imperio (1995, 651).

La decisión real de plasmar un paisaje artificial de manera armoniosa, se desprende de la observación de su diseño: los relieves palaciales permiten la visualización de hileras de diferentes variedades de árboles alternados estéticamente, siguiendo un patrón de especies o tamaños, sirviendo algunos de soporte para las maduras vides podadas de una manera ornamental; distintos canales de irrigación surcando prolijamente el suelo; estanques delicadamente decorados con plantas acuáticas; senderos de recorrido perfectamente bordeados de arbustos y flores; la convivencia de distintos animales en un mismo sitio, los peligrosos contenidos en jaulas y los inofensivos o domesticados sueltos.

A nuestro entender, la prolijidad en el trabajo efectuado evidenciaría la intención por parte del soberano de emular la creación, pero a la luz de una idea de naturaleza urbana, planificada, segura y ordenada, que la diferenciaba y distanciaba de la naturaleza salvaje y peligrosa de la periferia. De esta manera, el parque real en su conjunto, puede llegar a ser entendido como una especie de microcosmos, un “reflejo del todo”, que al formar parte del complejo palacial era también centro del mundo.

Ahora bien; ¿cuáles fueron las causas que motivaron a los monarcas asirios a realizar una obra de tal envergadura, que obviamente exigió grandes conocimientos por parte de expertos en paisaje y en obras hidráulicas, como también importantes esfuerzos de mano de obra para su construcción y una supervisión y mantenimiento constantes?

Ya hemos afirmado que el parque se caracterizaba por ser un jardín botánico y zoológico, frecuentado por los habitantes del palacio y visitado por los embajadores y demás huéspedes extranjeros, de manera que la contemplación de la naturaleza en cualquiera de sus expresiones constituiría un verdadero espectáculo, cumpliendo esta obra de arquitectura paisajista una función estética, recreativa y de esparcimiento.

Pero, si tenemos presente el valor simbólico del parque en cuanto microcosmos como también las actividades realizadas por los reyes en este espacio concebido como centro del mundo, la funcionalidad del mismo resulta sumamente significativa y justifica el interés real de su creación.

Los monarcas asirios parecen haber sentido curiosidad e interés por el reino vegetal, y por ende coleccionaron gran variedad de árboles y plantas importados, llevando a cabo importantes esfuerzos para conseguir su posterior adaptación y mantenimiento. En las inscripciones no olvidaron hacer referencia a la belleza de las distintas especies plantadas en el parque que se transformarían en el hogar de variadas y coloridas aves, a la frondosidad y la fresca proporcionadas por las mismas, al perfume

que emanaban los jugosos frutos que pendían de los árboles, a la fragancia que desprendían las maderas de los troncos y las ramas de las plantas aromáticas.

En la llamada Estela del Banquete de Assurnasirpal II, proveniente de su palacio en Kalah y actualmente en el British Museum, el monarca testimoniaba:

“El canal entra en los jardines desde arriba, en forma de cascada. En los senderos reina un olor delicioso. Corrientes de agua (tan numerosas) como las estrellas del firmamento fluyen en ese jardín de recreo. Granados, que lo mismo que las vides están cubiertos de racimos... en el jardín... (Yo), Ashur-nasir-apli, en el delicioso jardín cojo frutos como un ratón...” (Kuhrt, 2001, 128).

También resultan ilustrativas las imágenes de los bajorrelieves que adornaban las paredes de los palacios, en donde el rey era representado en el parque real, relajado bajo la sombra de una prolija vegetación y sujetando una delicada flor en su mano, dispuesto a disfrutar de su fragancia, como apreciamos por ejemplo en la escena del banquete de Assurbanipal.

En efecto, en base a lo anteriormente expresado creemos que no sólo es necesario reconocer la funcionalidad de un jardín botánico sino además difundir su significación simbólica: un espacio que encerraba y concentraba todas las maravillas y beneficios del mundo vegetal, que gracias a la acción del rey de Asiria se había transformado en un lugar lleno de delicias, cuyo recorrido estimulaba todos los sentidos y generaba verdadero placer. En síntesis: al circular por este paisaje, el monarca realizaba su recorrido por la creación y reafirmaba su control sobre la misma; pero se trataba de una creación ordenada y productiva, obra y mérito del vicario de Assur.

Ahora bien. Hemos afirmado además que el parque real era un jardín zoológico en el que convivían animales domesticados y salvajes, comunes y exóticos, autóctonos y foráneos, en libertad y encerrados.

No obstante, en los ortostastos, la figura del león parece ocupar un lugar privilegiado. Dos relieves, uno procedente del palacio de Senaquerib y otro de la residencia de Assurbanipal, ambos en el British Museum, merecen rescatarse para visualizar la práctica de la domesticación de estos animales. En el primero de ellos observamos dos músicos reales que están tocando sus instrumentos junto a un león que circula suelto, tal vez con la intención de encantarle mediante la melodía emitida. En el otro, se nos muestra una pareja de felinos en libertad por el parque: la leona se encuentra descansando entre flores y frutos y a la sombra de los árboles, mientras que el león aparece a su lado, erguido y expectante.

Que el rey de Asiria se ocupara personalmente de domesticar leones salvajes, puede llegar a ser inferido de una estatua que representa a Assurnasirpal II, proveniente del palacio de Kalah, también en el British Museum, que muestra al soberano llevando en una de sus manos el harpa –arma arrojadiza semejante al boomerang- y sosteniendo en la otra el látigo de cuero con clavos utilizado para amansar leones.

En cuanto a los leones salvajes, preocupante amenaza de la época⁴, fueron representados encerrados en estrechas jaulas de madera. Y leyendo estas escenas, es cuando advertimos que la reserva zoológica se trasformaba en un coto de caza⁵.

Los relieves de los palacios de Assurnasirpal II y de Assurbanipal, y en especial una estela hallada en el kiosco del parque de Assurbanipal, son elocuentes en tal sentido: el rey de Asiria está representado a caballo, en su carro o a pie, en el dinámico acto de cazar leones liberados de sus jaulas por los monteros reales. Vemos al monarca arrojando jabalinas y dagas, disparando flechas, empuñando una espada, arrollando a los animales con su carro; pero es necesario remarcar que en esta peligrosa empresa el rey no actuaba solo sino que su naturaleza humana exigía la asistencia de un grupo de servidores, responsables de proporcionarle las armas más apropiadas para la caza, de preparar los caballos y el carro, de protegerlo ante un ataque sorpresivo, de dirigir a los perros utilizados para hostigar y acorralar a las fieras.

En general, ha trascendido la idea de que la caza era un verdadero deporte, una forma de adiestramiento para la guerra, e incluso un esparcimiento real. Sin embargo, consideramos que la caza de animales salvajes efectuada dentro de los límites del parque, y en especial la del león, más allá de promocionar las cualidades atléticas del

⁴ Assurbanipal comenta en una de sus inscripciones que los leones se habían vuelto una amenaza en sus días: *“Las crías de los leones han crecido... en número incontrolable (...) Se volvieron feroces y terribles, continuamente devorando rebaños, manadas y gente. Con su rugir las colinas resuenan, las bestias de la llanura están aterradas... Las aldeas están lamentándose día y noche”* (Barnett, 1976, 13).

⁵ Cabe acotar que el príncipe proclamado heredero era adiestrado desde pequeño para la caza de animales, aprendiendo equitación, tiro con arco, lanzamiento de jabalinas, etc. Al respecto, sumamente ilustrativas son algunas escenas de Senaquerib, procedentes de Khorsabad y actualmente repartidas en el Louvre y en el British Museum, en las que el príncipe aparece cazando gacelas, liebres o diferentes variedades de aves en el ámbito del parque real, en algunas ocasiones acompañado por su instructor.

También es importante señalar la posibilidad de que la figura del arquero reconstruida por William Boucher y reproducida por Pauline Albenda esté representando al propio Assurbanipal ejecutando su habilidad en la arquería, en la frondosa atmósfera del parque real (1976, 50-51).

rey ante sus súbditos⁶, constituía un verdadero ritual que debía ser efectuado por el monarca neoasirio.

Observando nuevamente los relieves notamos, en primer lugar, que el rey se encuentra engalanado con un rico vestuario y luciendo su tocado, además de portar pesadas joyas; en tanto, los caballos aparecen con sus crines trenzadas, sus colas prolijamente peinadas, atadas y decoradas, adornados con penachos en sus cabezas, y con riendas enriquecidas de detalles y grandes borlas; todo lo cual creemos estaría haciendo referencia a una ocasión especial, que en el contexto de la cacería no sería precisamente un desfile.

En segunda instancia, el hecho de que el parque constituyera una muestra de la creación, y en el caso particular de los animales “una especie de cárcel en el centro del imperio” (Liverani, 1995, 651), la lucha contra las fieras salvajes -que no aceptaban ser domesticadas- se convertía en un acto ceremonial obligado para el monarca, a los efectos de reafirmar su control sobre las criaturas del universo, dejando en claro y difundiendo su virtuosismo para ocupar el trono de Asiria.

Por último, y a semejanza de lo que ocurría con los extranjeros vencidos en combate, la costumbre real de realizar una libación⁷ sobre las piezas cazadas que habían sido recogidas y apiladas convenientemente por los servidores, estaría confirmando también la práctica de un ritual que se clausuraba musicalmente y derramando un líquido sobre una pira de leones que, en el espacio del parque, simbolizaba la

⁶ R.D. Barnett nos da a conocer la existencia de un bajorrelieve procedente de la habitación C del palacio de Assurbanipal que muestra a los súbditos del monarca deseosos de presenciar la cacería real: “... a través de los árboles, se apresuran los ciudadanos de Nínive, ansiosos por ver el show; las mujeres se adelantan a sus esposos, quienes llevan la comida del picnic en una bolsa colgando sobre un hombro...” (1976, 12). Según podemos inferir de la escena, la cacería tenía lugar en las proximidades del palacio, y dada la vegetación representada, el espacio más adecuado parece haber sido el parque real.

Otro testimonio de que la caza del león por parte del rey asirio era bien conocida por los súbditos, es que el sello real se caracterizaba por ser “una impronta en el que aparecía el soberano domeñando un león, la imagen más difundida del monarca con la que la mayoría del pueblo debía de estar perfectamente familiarizado...” (Kuhrt, 2001, 181).

⁷ El propio Assurbanipal informa en una de sus inscripciones la práctica ritual de realizar libaciones sobre los enemigos vencidos: “... fue anunciado en los días remotos por la extispicia en los siguientes términos: “Las cabezas de tus enemigos cortarás, harás libaciones de vino sobre ellas...” En mis días, ahora Shamash y Adad (lo) han cumplido. Las cabezas de mis enemigos corté, hice libaciones de vino...” (Kuhrt, 2001, 160).

contención del desorden y el consiguiente dominio asirio sobre todos los seres de la creación.

Así, en un paisaje aplacado, ordenado y armonioso, en esta especie de microcosmos, el monarca podía finalmente consagrarse a la celebración de sus victorias, y una de las formas más comunes de llevarlo a la práctica era mediante la realización de un banquete al aire libre.

Retomando la escena del banquete bajo el emparrado de Assurbanipal, podemos ahora decodificar su mensaje de manera más certera. El rey y su consorte Assur-Sharrat se encuentran en el espacio del parque descansando a la sombra de un emparrado que los cubre a modo de dosel, rodeados de árboles llenos de pájaros, y disfrutando de los placeres de una buena mesa. El rey está representado sobre un lecho y la reina sentada en una silla de alto respaldo, ambos en el acto de beber de un cuenco mientras se deleitan con el perfume de una flor que sostienen en la mano. Numerosos servidores acompañan a la pareja, acercando los alimentos que serán degustados, abanicándolos para refrescarlos y espantar cualquier insecto molesto y musicalizando con arpas, liras y cítolas un ambiente que transmite a simple vista una funcionalidad oxigenante, de estabilizador psíquico, de placer sensorial. La proximidad del *bitanu*, refuerza indudablemente la idea de que nos encontramos ante una celebración real.

Pero, si observamos en detalle los elementos que conforman esta escena emerge con nitidez su contenido simbólico: al encontrarse la pareja real flanqueada por especies vegetales de manera simétrica y bajo un dosel de parras, elementos que acentúan su disposición en el centro del paisaje, la idea de que el parque del complejo palacial fuera concebido centro del mundo parece ser cada vez más certera. Por su parte el monarca, ubicado en un plano superior al resto de los presentes y descansando en un lecho que sustituye al tradicional trono, estaría subrayando el premio que supone habitar y descansar relajadamente en este centro del mundo ya que, como hemos expresado en este trabajo, para ello debió realizar con antelación grandes esfuerzos –hacer realidad esta obra de arquitectura paisajista- y enfrentar numerosos peligros –domesticación y caza de animales salvajes-, méritos que lo acreditaron para ser su residente.

Por su parte, el parque también actuaba a modo de una ordenada vitrina real, luciéndose en ella importantes trofeos de guerra ganados por el soberano, como por ejemplo la cabeza del enemigo rey elamita Teumman, que pende de un árbol, el collar de origen egipcio que se encuentra colgado en un extremo del lecho real, posiblemente perteneciente a Neco, y las armas –arco, carcaj y espada- de procedencia babilónica,

probablemente atavíos de Shamash-shum-ukin, depositadas sobre una mesita próxima al rey⁸. Indudablemente estos objetos, si bien no rompen la armonía de la composición, no pueden ser vistos como apropiados para un banquete, por lo que creemos que su función sería la de explicitar al público observador los logros militares y la superioridad del rey de Asiria, acentuando además la idea de que el soberano cumplía con su misión de ensanchar y ordenar los dominios de Assur.

Sin embargo, no obstante su valentía y destreza, el rey es consciente de su naturaleza humana y de las sorpresas que podía ocultarle el destino, y debido a ello es que aún en sus mejores momentos, en un clima de paz y armonía, no olvidaba invocar la protección de los *lamassu*, figuras que aparecen talladas cuidadosamente en uno de los objetos dispuesto en un primer plano sobre la mesa y directamente frente a Assurbanipal.

En síntesis, podemos afirmar que a través de esta obra de arte que plasmaba un paisajismo muy cuidado, el rey de Asiria proclamaba que era el rey de un universo ordenado por sus manos y festejaba con un banquete musicalizado, en el centro del mundo, el triunfo sobre el caos y su control sobre la creación.

A modo de conclusión.

En consonancia con la tradición mesopotámica, el monarca neoasirio era considerado servidor del dios Assur, el *shangu* de su dominio terrestre, a quien se le había conferido la misión de acrecentarlo y hacerlo prosperar.

A modo de reflejo de esa creación divina, nacería el parque real, una obra de arquitectura paisajista que, lejos de expresar un sentimiento de apego romántico a la naturaleza, respondía a un proyecto de recreación del mundo a la luz de una idea de naturaleza planificada y civilizada, cuyo diseño transmitía un mensaje de perfección y una sensación de seguridad, y cuyo recorrido estimulaba y regocijaba plenamente todos los sentidos.

Este microcosmos se transformaría en el escenario utilizado por el rey de Asiria para, simbólicamente, reafirmar su dominio sobre la creación divina, propósito que efectuaría de varias formas: internándose en la frondosidad del bosque o del cañaveral, a

⁸ Para una detallada descripción de estos trofeos de Assurbanipal se recomienda la consulta del trabajo de Pauline Albenda: *Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal*, citado en la bibliografía.

manera de inspección de esta réplica de los paisajes extranjeros bajo su dominio; domesticando especies vegetales y animales, o practicando el ritual de la caza de animales salvajes que no aceptaban ser sometidos por la autoridad asiria, vale decir, ordenando y controlando las fuerzas hostiles de naturaleza; paseando por los perfumados senderos y disfrutando de la frescura, sonidos y colores de un espacio fecundo que encerraba un extracto de sus conquistas; y utilizando el parque para exponer sus trofeos de guerra mientras celebraba con un melodioso banquete, en las proximidades del *bitanu*, sus triunfos y el control efectivo sobre la creación.

Así, podemos afirmar que el parque real fue un espacio geográfico significativo, considerado centro del mundo y ámbito sumamente apropiado para que el soberano neoasirio acreditara y proclamara su prestigiosa titulación de Gran Rey, Rey Fuerte, Rey del Universo, Rey de Asiria y Rey de las Cuatro Partes del Mundo.

Bibliografía.

ALBENDA, Pauline: *Grapevines in Ashurbanipal's Garden*. En: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, N°215, 1974, 5-17.

ALBENDA, Pauline: *Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal*. En: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, N°224, 1976, 49-72.

ALBENDA, Pauline: *Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal*. En: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, N°225, 1977, 29-48.

BARNETT, R.D.: *Sculptures from the north palace of Ashurbanipal at Niniveh*. London, The Trustees of the British Museum, 1976. En: <http://www.etana.org/coretexts/20341.pdf>

ELIADE, Mircea: *Lo Sagrado y lo Profano*. Barcelona, Guadarrama, 1979.

ELIADE, Mircea: *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.

JACOBSEN, Thorkild-LLOYD, Seton: *Sennacherib's Aqueduct at Jerwan*. University of Chicago Press, Oriental Institute Publications, Vol. XXIV, 1935. En: <http://oi.uchicago.edu/pdf/oip24.pdf>

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

LEICK, Gwendolyn: *Mesopotamia, La Invención de la Ciudad*, Barcelona, Paidós, 2002.

LIVERANI, Mario: *El Antiguo Oriente. Historia, Sociedad y Economía*, Barcelona, Crítica, 1995.

OPPENHEIM, A. Leo: *La Antigua Mesopotamia. Retrato de una Civilización Extinguida*. Madrid, Gredos, 2003.

OPPENHEIM, A. Leo: *On Royal Gardens in Mesopotamia*. En: *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 24, Nº4, 1965, 328-333.

PARROT, André: *Asur*. Madrid, Aguilar, 1961.

PIJOAN, José: *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. II: *Arte del Asia Occidental*. Madrid, Espasa Calpe, 1984.

READE, Julian: *Studies in Assyrian Geography. Part I: Sennacherib and the Waters of Niniveh*. En: *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, Vol. 72, Nº 1, 1978, 47-72.

READE, Julian: *Studies in Assyrian Geography (suite)*. En: *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, Vol. 72, Nº 2, 1978, 157-180.

Láminas



Parque Real Asirio. Fuente; BARNETT, R: *Sculptures from the north palace of Ashurbanipal at Niniveh*. London, The Trustees of the British Museum, 1976, Lam. XV



Cacería Real. Fuente; BARNETT, R: *Sculptures from the north palace of Ashurbanipal at Niniveh*. London, The Trustees of the British Museum, 1976, Lam. XII



Banquete en el Jardín Real. Fuente; BARNETT, R: *Sculptures from the north palace of Ashurbanipal at Niniveh*. London, The Trustees of the British Museum, 1976, Lam. LXV