

VIII Jornadas de Investigación en Humanidades

DANIELA PALMUCCI
COORDINADORA

LAS HUMANIDADES EN EL SIGLO XXI DEBATES EMERGENTES Y LUCHAS IRRENUNCIABLES

7 al 9 de agosto de 2019



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS

VIII Jornadas de Investigación en Humanidades / Carmen del Pilar André... [et al.]; coordinación general de Daniela Palmucci. - 1a ed - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-258-5

1. Literatura. 2. Historia. 3. Filosofía. I. André, Carmen del Pilar II. Palmucci, Daniela, coord.
CDD 301



Editorial de la Universidad Nacional del Sur

Santiago del Estero 639 | (B8000HZK) Bahía Blanca | Argentina

www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar

Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Gisele Julián

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, febrero de 2021.

© 2021 Ediuns.



Las Humanidades en el siglo XXI
Debates emergentes y luchas irrenunciables

7 al 9 de agosto de 2019

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

Bahía Blanca

Universidad Nacional del Sur

Autoridades

Rector

Dr. Daniel Vega

Vicerrector

Dr. Javier Orozco

Secretario General de Ciencia y Tecnología

Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Autoridades

Director Decano

Dr. Emilio Zaina

Vice Director Decano

Lic. Diego Poggiese

Secretaria Académica

Lic. Eleonora Ardanaz

Secretaria de Extensión y Relaciones Institucionales

Dra. Alejandra Pupio

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua

Dra. Daniela Palmucci

Comité Académico

- Dr. Sandro Abate (UNS - CONICET)
Dra. Marta Alesso (UNLPampa)
Dra. Ana María Amar Sánchez (University of California, Irvine)
Dra. Adriana M. Arpini (UNCu)
Dr. Marcelo R. Auday (UNS)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (UBA - CONICET)
Dra. Cecilia Barelli (UNS)
Dra. Dora Barrancos (UBA - CONICET)
Lic. Cristina Bayón (UNS)
Dr. Raúl Bernal-Meza (UNdelCPBA)
Dr. Gustavo Bodanza (UNS)
Dr. Roberto Bustos Cara (UNS)
Dra. Mabel Cernadas (UNS - CONICET)
Dra. Liliana Cubo de Severino (UNCuyo - CONICET)
Dra. Laura Del Valle (UNS)
Dra. Marta Domínguez (UNS)
Dr. Oscar M. Esquisabel (UNLP - CONICET)
Dra. Claudia Fernández (UNLP - CONICET)
Dra. Ana V. Fernández Garay (UNLPam - CONICET)
Dr. Ricardo García (UNS)
Dra. Viviana Gastaldi (UNS)
Dr. Alberto Giordano (UNR)
Dra. María Isabel González (UBA)
Dra. Graciela Hernández (UNS - CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (UNS - CONICET)
Dra. Silvina Jensen (UNS- CONICET)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (UNS)
Dr. Javier Legris (UBA - CONICET)
Dra. Celina Lértora Méndoza (USAL - CONICET)

Dr. Fernando Lizárraga (UNCo - CONICET)
Dr. Pablo Lorenzano (UNTF)
Dra. Stella Maris Martini (UBA)
Dr. Raúl Menghini (UNS)
Dra. Elda Monetti (UNS)
Dr. Rodrigo Moro (UNS - CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (UBA - CONICET)
Dr. Sergio Pastormerlo (UNLP)
Dra. Alicia Ramadori (UNS)
Dra. Silvia Ratto (UNQ - UBA)
Dra. Elizabeth Rigatuso (UNS - CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (UNS)
Dr. Jorge Roetti (UNS - CONICET)
Dr. Miguel Rossi (UBA)
Dra. Marcela Tejerina (UNS)
Dra. Patricia Vallejos (UNS- CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (UNS)
Dr. Daniel Villar (UNS)
Dra. Ana María Zubieta (UBA)

Coordinadora general

Daniela Palmucci

Comisión organizadora

Marcelo Auday

Martín Aveiro

Juliana Fatutta

Alejandro Fernández

Diana Fuhr

María Victoria Gómez Vila

Estefanía Maggiolo

Quimey Mansilla Yancafil

Virginia Martín

Lorena Montero

Marta Negrín

Melisa Belén Nieto

Nicolás Patiño Fernández

Esteban Sánchez

Mariano Santos La Rosa

Ana Inés Seitz

Antonela Servidio

Fabiana Tolcachier

David Waiman

Sandra Uicich

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

Bahía Blanca, Argentina

**De registro visual a fuente de investigación:
un estudio iconográfico del banquete de Assurbanipal
en el Palacio del Norte de Nínive**

Stella Maris Viviana Gómez¹

La tradición historiográfica decimonónica, que estableció la supremacía absoluta del documento escrito, ha sido mayormente superada en el área de los estudios orientales; sin embargo, para la reconstrucción histórica del Imperio Neosirio, el foco permanece en las grandes empresas de conquista y expansión que posibilitaron la hegemonía geopolítica imperial, recurriéndose a los anales reales como fuentes prioritarias.

Hay que esperar al último tercio del siglo XX y primeros años del XXI para la aparición de enfoques centrados en la vida cotidiana, en los que adquieren protagonismo mujeres y niños; pero, exceptuando los que ponen su acento en los cautivos y deportados, este tipo de estudios soslaya la figura del rey guerrero y conquistador.

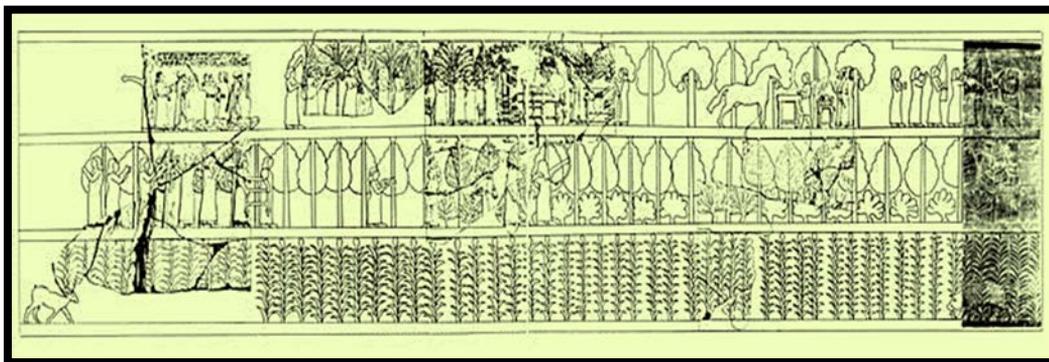
Por consiguiente, la propuesta de la presente comunicación es revalorizar las fuentes iconográficas neosirias ya que, a través de un lenguaje visual cargado de simbolismo, posibilitan la recuperación de aspectos relacionados con la cotidianidad de la realeza, la vida familiar de los soberanos, en los que es posible redescubrir la presencia femenina, sin olvidar reforzar la ideología monárquica de conquista y dominio universal a través de un sistema de representaciones construido a partir de la imagen que la sociedad asiria tenía de sí misma y de los demás.

Para alcanzar nuestro propósito, decodificaremos una escena cincelada durante el reinado de Assurbanipal (*ca.* 668-631 a.C.) en su Palacio del Norte en Nínive, compuesta por cinco secciones, conocida por la sección C rotulada “banquete bajo el emparrado”. Los fragmentos

¹ Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), correo electrónico: vivig@surlan.com.ar.

fueron ensamblados por C.J. Gadd en tres registros, advirtiéndose la pérdida de algunos de los mismos; no obstante, dicha ausencia no constituye una limitación para nuestra investigación puesto que nos guiaremos no sólo por las piezas repartidas entre el British Museum y el Vorderasiatische Museum Berlin, sino también por los dibujos de la escena efectuados por William Boucher, conservados en el portfolio de la Royal Asiatic Society, y recreados audiovisualmente en la exhibición *I'm Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*, que tuvo lugar recientemente en la Galería Sainsbury del British Museum².

1. La escena



Fuente: Albenda, 1976, pp. 50-51.

Al hablar sobre las composiciones visuales legadas por Assurbanipal, la sección C del banquete es una de las primeras imágenes que rescatamos de nuestra memoria.

El ámbito celebrativo es el parque real, donde el Gran Rey y su consorte Libbali-Sharrat se encuentran a la sombra de un emparrado, rodeados de árboles y aves, disfrutando los placeres de una buena mesa. El rey descansa sobre un lecho y la reina sentada en una silla de alto respaldo, ambos en el acto de beber de un cuenco y deleitándose con el perfume de una flor que sostienen en la mano; entre ellos, una mesa contiene distintos recipientes y un par de *lamassu* protectores. Numerosas servidoras acompañan a la pareja, acercando los alimentos, abanicándolos y musicalizando un ambiente que transmite a simple vista gran placer sensorial.

El hecho que Assurbanipal contemple la cabeza del rey elamita Teumman pendiendo de uno de los árboles del parque parece indicar el motivo que amerita dicho festejo.

² Dicha exposición tuvo lugar entre los días 8 de noviembre de 2018 y 24 de febrero de 2019, contribuyeron con préstamos de sus colecciones los museos de Louvre, Hermitage, Vorderasiatisches y Vaticano.

Sin embargo, al considerar esta sección ensamblada con el resto de las partes y con las secciones rescatadas en las ilustraciones de Boutcher y recreadas a través del uso inteligente de la luz en la exhibición del British Museum, advertimos que se trata de una gran composición³, que refiere distintos planos temáticos interconectados, cuya intencionalidad comunicativa merece ser recuperada del olvido.

En el registro superior, se distinguen tres sectores: a la izquierda, un grupo de nueve personajes masculinos, de pie y postrados, destacando uno por su tocado y otros dos por su atuendo, gorra bulbosa y barba, portando uno de ellos un recipiente y otro un abanico; a continuación, seis mujeres haciendo música con arpa, lira, cítola y flauta doble avanzan hacia el banquete; en el centro, sobresale la aludida escena bajo el emparrado; a la derecha, seis músicos avanzan en dirección a dos guardias, y a la distancia, otra figura masculina atendiendo a un caballo, y detrás, dos hombres junto a una mesa.

En el registro medio, se extiende una hilera de coníferas; a la izquierda, destaca una fila de servidoras femeninas, dos recogiendo uvas y lirios, otra portando un abanico y un paño tejido, y otras dos transportando un mueble; en el centro, hay indicios de un personaje masculino apuntando con su arco y flecha hacia arriba; a la derecha, pueden observarse dos hombres. Este registro, engarzado con el superior en el extremo derecho a través del *bitanu*⁴, refuerza la idea de celebración real.

En el registro inferior, en el extremo izquierdo de una densa plantación de cañas, se visualizan los cuernos y parte de la cabeza de un cérvido; en el extremo derecho, un jabalí o cerdo salvaje.

2. Relevancia de la imagen en la investigación histórica

2.1. El Gran Rey y la ideología de conquista y dominio universal

A pesar de que la tradición asiria obligaba a cada monarca a testimoniar su preeminencia en el plano militar respecto a sus predecesores, Assurbanipal, en oportunidades decidió ausentarse del escenario bélico, privilegiando su agenda cultural y ritual, actividades que demandaron su presencia en el complejo palacial —donde concentró su gran biblioteca—,

³ No es posible conocer las dimensiones exactas de la composición ya que muchos fragmentos se han perdido, pero su monumentalidad puede inferirse si consideramos que la sección del banquete mide 58,42 cm. de longitud, 139,7 cm. de ancho y 15,24 cm. de profundidad.

⁴ Hall abierto encolumnado característico del complejo palacial a partir de los Sargónidas, destinado a los propósitos festivos de la realeza.

en el parque real y fuera de la muralla de Nínive —espacios destinados a empresas cinegéticas— y en los templos.

En este contexto, la ideología de poder se abocó a promocionar la imagen de un rey sabio y estratega, quien gracias a su excelso entendimiento estaba capacitado para definir con pericia -desde su Palacio del Norte- la disposición de las tropas y las grandes líneas de batalla que sus comandantes debían desplegar en el teatro de operaciones; surgió así un nuevo paradigma, digno de ser emulado por los príncipes educados en el *bit reduti*⁵: el rey guerrero a distancia, cuyo plan de mando aseguraba la victoria del ejército neoasirio.

Teniendo en cuenta lo expresado, es entendible que Assurbanipal haya decidido plasmar en los muros de la sala S del Palacio del Norte, en el *bit-hilani*⁶, una composición monumental y colorida, de gran impacto visual, que testimoniaba un nuevo concepto de realeza: el Gran Rey en el centro de un espacio verde y de recreación, el parque real, lugar de conmemoración y celebración de los éxitos reales.

Se trata de un espacio que formaba parte del complejo palacial, en donde expertos en diseño de jardines y redes hidráulicas plasmaron un paisaje artificial armonioso, como puede visualizarse en las hileras de diferentes variedades de árboles alternados estéticamente, siguiendo un patrón de especies —primer registro— o tamaños —segundo registro—, utilizados como soporte de vides ornamentalmente podadas, a manera de doseles. Además, para absorber el excedente de agua de los canales, el paisajismo fue enriquecido con un pantano artificial, prolijamente delimitado por plantaciones de cañas, nutriéndose su suelo con una población de ciervos y jabalíes —tercer registro—, acompañados de pájaros y peces.

En conjunto, podemos hablar de un vergel, producto de un diseño muy pensado que amalgama la vegetación de los distintos nichos ecológicos controlados por el Gran Rey con la botánica nativa en un espacio ordenado, reflejo de una naturaleza urbana, planificada y segura, diferenciada sustancialmente de la naturaleza salvaje y peligrosa de la periferia.

Teniendo presente la significación simbólica del parque, “corazón” de Asiria y “extracto de la creación”, es entendible que fuese el escenario elegido por Assurbanipal para documentar visualmente la recepción de súbditos y exponer sus trofeos y botines de guerra. En el extremo izquierdo del registro superior, un apretado grupo de hombres refiere la sumisión del pueblo elamita; teniendo en cuenta el atuendo de dos de los personajes es

⁵ “Casa de la Sucesión” o “Lugar de Retiro”, referido por Assurbanipal como “el lugar de decisión y consejo”, estaba integrado por “un conjunto de habitaciones reales, con cámaras privadas en la planta baja y apartamentos femeninos en la planta alta, que el rey... había heredado y ocupado cuando ascendió al trono” (Barnett, 1976, pp. 5-6).

⁶ Habitación rectangular de ingreso al Palacio del Norte, cuya entrada estaba enmarcada por dos columnas.

factible que se tratase de “Tammaritu y Ummanaldash, quienes, según informan las inscripciones reales, fueron empleados como sirvientes en el palacio de Ashurbanipal a modo de humillación política” (Gilibert, 2018, p. 297).

En efecto. Si bien luego de la derrota de Teumman el territorio de Elam fue repartido por Assurbanipal entre Ummanigash, Tammaritu y Attah-amiti-Inshushinak —hijos de Urtaki—, a posteriori estos reyes subordinados participaron en una coalición antiasiria liderada por Babilonia, que fracasó en su propósito, siendo sus integrantes degradados. Dicha situación, explicaría la representación de los ex-mandatarios elamitas llevando un abanico y un recipiente de bebida en el contexto del banquete.

La derrota y sumisión de Elam, se reafirma en la escena central, donde la cabeza de Teumman —cortada por uno de los soldados del rey en la escena de la batalla del Monte Til-tuba/Río Ulai— pende de un gancho en un árbol.

Teniendo presente el discurso de Teumman, sintetizado en la tablilla K 8016, en el que manifiesta su deseo de dominar Asiria: “¡No dormiré... hasta que haya venido y cenado en el centro de Nínive!” (Gilibert, 2018, p. 292), se ha expresado que la escena del banquete confirma irónicamente la llegada efectiva de Teumman al centro de Nínive, pero como trofeo mutilado, privado de comida y bebida, y obligado a presenciar desde el árbol la espléndida mesa real.

Por nuestra parte, sustentados en el contenido de los prismas B y D, y en representaciones del Palacio del Norte y del Palacio del Sudoeste, que narran la ejecución de Teumman y los pasos culturales llevados a cabo por Assurbanipal sobre la cabeza del elamita, postulamos que la exposición de la cabeza en la frondosidad del parque constituyó el último de los eslabones de un complicado ritual de triunfo militar que permitió a Assurbanipal establecer una asociación óptica directa entre su persona y el triunfo del ejército asirio en el campo de batalla, lugar donde se había efectuado la decapitación, engrandeciendo la figura real a pesar de su ausencia en el escenario bélico.

Ahora bien. En los anales asirios es frecuente la utilización de la figura de la langosta como metáfora para aludir a los elamitas, y observando la escena del parque advertimos que la imagen del insecto aparece en la palmera vecina al ciprés del que pende la cabeza de Teumman. Lo interesante es que dicho insecto está a punto de ser atrapado por uno de los pájaros que pululan en el frondoso arbolado; por ende, la imagen de la langosta estaría reforzando la idea de que “el último vestigio del poder elamita se encontraba a punto de ser aniquilado” (Albenda, 1977, p. 32), en beneficio del orden regio regio establecido desde el centro del mundo.

Pues bien. En la escena Assurbanipal fue representado en una especie de lecho; en uno de sus extremos se encuentra suspendida una pieza de exquisita joyería egipcia: el *menat*, collar de varias cuentas, con un frontispicio en forma de media luna y un contrapeso en la parte

posterior, asociado simbólicamente con la diosa Hathor. Debido a que no se ha hallado referencia de la utilización de este tipo de ornamento en los rituales asirios, y que una de las primeras campañas militares organizadas por Assurbanipal tuvo como destino el Bajo Egipto —según el prisma E—, donde sus generales expulsaron del trono a Taharca y establecieron en el poder a príncipes locales leales a Assur, la exhibición del *menat* en el contexto del parque puede estar distinguiendo una pieza significativa del botín de dicha expedición, o tal vez un elocuente regalo enviado por alguno de los príncipes subordinados —posiblemente Neco— al Gran Rey; cualquiera fuese el caso, su representación explícita los logros estratégicos del poder real y el consiguiente ordenamiento de los dominios asirios.

En lo que respecta al lecho, se trata de un mueble lujoso, asociado a un buen vivir y, lo más sugestivo, de característico estilo levantino; por ende, en el ámbito del parque y hallándose Assurbanipal reposando sobre el mismo, testimoniaría simbólicamente el control ejercido por el delegado de Assur sobre las ciudades tributarias de la costa siriopalestinese, con las cuales el poder neoasirio decidió mantener un activo comercio de objetos de lujo —muebles de madera de boj, orfebrería en oro, plata y marfil, artesanías en ébano, telas teñidas de púrpura— para prestigio de la corona ninivita y de su corte.

En cuanto a la mesita ubicada a la derecha de Assurbanipal, notamos sobre la misma un arco, un carcaj y una espada enfundada en su vaina, dispuestos convencionalmente para destacar su origen foráneo, marcado por el pequeño tamaño de las piezas y su modesta decoración; y, consultando la ilustración de Boutcher y las fotografías de la exposición del British Museum, advertimos que en proximidades de la mesa sobresale la figura de un robusto caballo junto a otras dos mesitas, y sobre una de ellas una cabezada y una manta de montar tejida con un patrón similar al de los botes de cañas del sur mesopotámico.

En estas instancias recordamos que Shamash-shum-ukîn, príncipe primogénito ubicado en el trono de Babilonia por Assarhaddón, había ido tejiendo una extensa red de alianzas para acabar con el poder de su hermano; por ende, llegado el momento, tuvo lugar una gran sublevación babilónica, pero que culminó con la caída de la ciudad, el incendio del palacio y la muerte de Shamash-shum-ukîn.

En el prisma A, Assurbanipal narra en primera persona la destrucción de Babilonia, aunque es dudoso que participase en la contienda. Respecto al saqueo asirio, puede leerse: “Las tropas de carros, literas, baldaquinos, sus mujeres de palacio, las propiedades de su palacio trajeron hasta mi presencia” (Zamudio y Cano, 2009, p. 44). Por lo tanto, en este contexto, es probable que las armas, el caballo y los objetos relacionados con el mismo, representados en la escena, hayan sido atavíos del propio Shamash-shum-ukîn, que llegaron a Nínive para ser posteriormente expuestos en la vitrina del centro del mundo, ordenado por iniciativa del Gran Rey.

2.2. La cotidianidad de la realeza y el harén real

La vida cotidiana de la familia real, es un tema que no ha despertado mayor interés entre los asiriólogos, dejándose a un lado aspectos vinculados a los quehaceres diarios, alimentación, vestido, educación y diversión, ausentes además en los anales e inscripciones conmemorativas.

No obstante, muchos de estos aspectos fueron plasmados en los muros del Palacio del Norte, lugar donde el rey habitaba, festejaba, se relajaba y dormía; y uno de los mejores ejemplos es la composición del banquete.

Con respecto a la magnitud del banquete, puede advertirse que la representación ha priorizado la relación conyugal a la estatal, marcando una diferencia notable con el gran banquete celebrado por Assurnasirpal en Kalhu, al que asistieron unos 69 574 invitados.

Las imágenes enfatizan que el monarca y la reina se encuentran sumergidos en un espacio privado, gozando de una jornada de distensión —como testimonia la postura relajada de Assurbanipal en su lecho, y la de Libbali-Sharrat descansando sus pies sobre una banqueta— y de esparcimiento compartido: la fresca vegetal y de los abanicos, la fragancia que desprendían las maderas de los árboles, las plantas aromáticas y las flores —sobre todo los lirios sostenidos por el rey y su esposa—, y el canto de las aves alternado con las melodías ejecutadas por los servidores, estimularían y deleitarían todos sus sentidos.

Las figuras de Assurbanipal y Libbali-Sharrat fueron representadas engalanadas, permitiéndonos conocer el atuendo festivo —profusamente bordado— y las joyas portadas por la realeza —tiaras, brazaletes, pendientes—; en el caso de la reina, resulta elocuente que tanto la corona como el calzado reproduzcan un motivo que se asemeja a las murallas fortificadas de Nínive, en un claro juego de evocación simbólica entre la inviolabilidad de la ciudadela real y la santidad del cuerpo de la madre del príncipe heredero.

Asimismo, es evidente la elevada dignidad otorgada a la reina, pues además de compartir la posición central con el Gran Rey, se convierte en testigo presencial de la fama y el éxito de su esposo, al poder contemplar los numerosos trofeos de guerra desde su trono, en el centro del mundo, sin necesidad de pisar el campo de batalla, disfrutando junto al rey de un acto emblemático de inspección y reafirmación del orden en los dominios de Assur.

Por otra parte, es significativo que a lo largo de los dos primeros registros —especialmente en el segundo— predomine la figura femenina, destacando por su atavío: vestido largo con mangas bajo el codo o largas, gargantilla, pulseras, pendientes y ancha vincha sujetando el cabello a modo de diadema, pudiéndose reconocer en este grupo de damas a aquellas

féminas que integraban el harén real⁷, quienes “gozaban” del beneficio de circular libremente por el espacio del parque y permanecer en cercanía de Assubarnipal y de Libbali-Sharrat, y que en los documentos asirios no tienen su justo lugar, ya que en muchas oportunidades se hizo alusión a las mismas sólo en calidad de botín de guerra o de trofeo viviente —caso de las mujeres babilónicas del palacio de Shamash-shum-ukîn— o bien para dejar registro de sus infidelidades y traiciones a la corona.

Así, gracias a esta fuente iconográfica, es posible recuperar algunas de las actividades efectuadas por las mujeres del harén, diametralmente opuestas a la noción de esclavas sexuales: independientemente de su origen fueron reasentadas en el palacio de Nínive, encontrándose habilitadas para presenciar momentos de privacidad real y facultadas para compartir el “compromiso” de contribuir al ordenamiento del mundo a través de su labor diaria en el corazón de la creación, vale decir, sirviendo alimentos y bebidas, trasportando alguna pieza del mobiliario, abanicando a la pareja real, instaurando una atmósfera musicalizada⁸, recogiendo flores y frutos, ocupándose de mantener la estética del parque, e incluso custodiando a los miembros de la realeza.

Resulta también relevante la representación de varias figuras masculinas en los dos primeros registros de la escena, identificables por su largo atuendo de manga corta, con faja en la cintura y sin joyas. Teniendo en cuenta que estas imágenes fueron cinceladas transitando el espacio privado del parque y en relación con la familia real y las mujeres del harén, y que presentan un semblante rasurado, todo parece confirmar que se trataría de los eunucos.

Si bien carecemos mayormente de información acerca de los eunucos, los llamados *Edictos de harén* informan que se les estaba permitido ingresar a los apartamentos de las mujeres, aunque no podían conversar con ellas a menos que estuvieran bajo la supervisión del jefe del palacio, y que en caso de que la conversación fuese factible solo podía tener lugar a unos siete pasos de distancia de la mujer (Stol, 2016, p. 515). Esta distancia “obligada” parece estar convalidada en la escena del banquete, donde los eunucos no fueron representados junto a las mujeres, respetando las imágenes lo dispuesto en los textos oficiales; y, además y por fortuna, la iconografía corrobora que estos servidores formaban parte del séquito real asirio, pudiendo desempeñarse como músicos —tocando instrumentos

⁷ En el harén vivían “la reina madre, las esposas del rey (aššāt šarri), conocidas como las “damas del palacio” (sinnišātu ša ekallim), las “otras mujeres” (sinnišātumādātu) y las simples servidoras” (Stol, 2016, p. 515), junto a los niños de la realeza.

⁸ Según Barnett (1976), la orquesta femenina ejecutando arpa, lira, cítola y flauta doble sería muy probablemente de origen babilónico (p. 56).

de cuerda (arpas y liras) y de viento (flautas)— o bien como guardias de las puertas interiores del palacio.

Finalmente, no podemos soslayar la figura del arquero que se distingue en el centro del segundo registro, apuntando con su flecha hacia el registro superior, lugar donde se encuentra el Gran Rey.

Una escena similar de Khorsabad⁹, muestra al príncipe Senaquerib —abuelo de Assurbanipal— en compañía de su instructor, cazando aves en el parque, testimoniando el adiestramiento de tiro con arco que el heredero del trono recibía desde temprana edad, capacitación complementada con equitación, manejo de carro, lanzamiento de jabalina y natación, impartida desde el ámbito del *bit-reduti*.

Se ha sugerido que la figura masculina que está disparando el arco sería Assurbanipal en sus años de juventud, cumpliendo con las obligaciones de su entrenamiento en el parque, facultándose así para desempeñarse a futuro como Gran Rey. Sin embargo, tanto por el tamaño de la imagen como por su barba, el arquero parece estar representando al Gran Rey, efectuando una de las actividades de esparcimiento favoritas de su agenda, siendo que el parque funcionaba también como coto de caza. De esta manera, si hay un niño real en la composición, lo hallamos frente al caballo: su estatura y corto atuendo parecen confirmarlo, pudiendo el mismo transitar con familiaridad entre las mujeres del harén y los eunucos, encargados de su protección y hasta quizás de su instrucción en el adiestramiento del equino, que a futuro montaría para la guerra en aras del orden en la creación de Assur.

Conclusión

El *bit-hilani* del Palacio del Norte de Nínive y un espacio verde de paisajismo muy cuidado, fueron el soporte y el escenario seleccionados por Assurbanipal para difundir un mensaje comunicacional que entendemos trascendía ampliamente la simple idea de banquete al aire libre.

La composición, monumental y de fuerte carga simbólica, comporta un significado que sobrepasa lo visual y lo estético: constituye un extracto de las conquistas de Assurbanipal en la “periferia” de Asiria, acentuando la idea de un rey estratega y guerrero a distancia — que descansa en el “centro del mundo”—, además de testimoniar ocularmente la organización y el ordenamiento de los dominios asirios, reforzando el poder y la legitimidad del Rey del Universo.

⁹ Procedente del palacio Dur-Sharrukin de Sargón, actualmente en el museo del Louvre.

Asimismo, los relieves permiten rescatar y revivir aspectos vinculados con distintos momentos y actividades de la vida cotidiana en el palacio que no fueron escriturados, situaciones en las que destacaron mujeres —asirias y extranjeras—, eunucos y hasta posiblemente uno de los niños reales, quienes desde su lugar en la residencia regia supieron desempeñar —no sin esfuerzo y de acuerdo a su jerarquía— un papel protagónico en la ordenada dinámica del reino.

Por lo tanto, consideramos sustancial la utilización de fuentes iconográficas por parte del investigador orientalista y valoramos su reconocimiento como documento histórico y la difusión de sus añosos mensajes visuales entre la audiencia contemporánea a través de exhibiciones de calidad, como aconteciera recientemente en una de las salas del colosal British Museum.

Referencias bibliográficas

- Albenda, P. (1976). "Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal". *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, (224), 49-72.
- Albenda, P. (1977). "Landscape Bas-Reliefs in the Bit-Hilani of Ashurbanipal". *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, (225), 29-48.
- Barnett, R. (1976). *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Niniveh*. London: The Trustees of the British Museum.
- Bonatz, D. (2004). "Ashurbanipal's Headhunt: An Anthropological Perspective". *Iraq*, XLVI, 93-101.
- Gilibert, A. (2018). "Te'umman's Last Supper-Literary Motifs in Ashurbanipal's Garden Party and the Scholarly Origin of Assyrian Narrative Art". *Übergangszeiten. Altorientalische Studien für Reinhard Dittmann anlässlich seines*, 65, 289-308.
- Jiménez Zamudio, R. y Cano, J. (2009). "Aššurbanipal contra Babilonia". *ISIMU*, XIII, 25-60.
- Liverani, M. (1995). *El Antiguo Oriente*. Barcelona: Crítica.
- Stol, M. (2016). *Women in the Ancient Near East*. Berlin: De Gruyter.