

Viaje a través Mesopotamia en el Musée du Louvre: estudio y análisis de tres piezas maestras de la colección.

Axel Vaquero

Junio de 2023

Revisado en junio de 2024

Índice

Resumen	2
Introducción	2-4
Los toros androcéfalos de Dur-Sharrukin: guardianes de las entradas y salida.	4-7
La estela del código de Hammurabi, el arquetipo de la tradición legal babilónica.	7-10
La estela de Naram-Sin: primer intento atestiguado de divinización de un rey	10-13
Conclusión	13
Anexos	14-17
Bibliografía	18

Resumen: Este trabajo pretende estudiar un conjunto de tres piezas de la colección de las antigüedades orientales del Musée du Louvre, Paris. La sección contiene más de 13.000 materiales en proveniencia de Mesopotamia, desde Uruk (-3500 a.C.¹), hasta la aparición del islam (siglo VII d.C.) Este artículo propone un estudio de tres de las piezas más relevantes por las informaciones que nos proporciona sobre la civilización de Mesopotamia y su estado de conservación. La lista no exhaustiva de las piezas maestras elegidas para este artículo es la siguiente: los imponentes toros androcéfalos de Khorsabad de la ciudad de DurSharrukin (inaugurada por el rey Sargón II en 706), la estela del código de Hammurabi (uno de los conjuntos de leyes más antiguos escrito en 1750) y la estela de Naram-Sin (rey acadio aproximadamente de 2254 hasta 2218) La descripción iconográfica de los materiales expuestos tiene por objetivo sugerir una lectura de los símbolos asirios, babilonios y sumerios a diferentes periodos históricos y basada sobre los escritos de investigadores especializados.

Introducción

La historia de la arqueología francesa (y del mundo) en Mesopotamia empezó en 1843 con la excavación de Paul-Emile Botta en Khorsabad. Es el cónsul mandado por el estado francés en Mosul para ubicar restos alrededor de Nínive. Mandó a sus obreros en el pequeño pueblo de Khorsabad, donde descubrieron los restos de un gran monumento. Empezaron las excavaciones en 1844 d.C. y sacaron a la luz la parte noroeste del palacio del rey asirio Sargón II² en la capital que hizo construir en su honor: Dur-Sharrukin. El pintor orientalista Eugène Flandin fue mandado para hacer el registro de los hallazgos y los planos topográficos del yacimiento. Para transportar los toros que se pueden observar hoy en el museo y que se estudiarán más tarde, los serraron en seis [1]. Esta excavación no solo tiene un valor simbólico porque es la primera en Mesopotamia, es también importante puesto que permitió la creación del primer museo asirio del mundo en 1846 d.C. en el Louvre. En aquel momento, el cuneiforme no había sido descifrado, no se sabía nada de la civilización de Mesopotamia, aparte de los escritos griegos pocos fiables y de la Biblia. El equipo de P.E Botta no entendió mucho la significación de los materiales sacados a la luz, la organización del palacio, el contexto global, pero cuando volvieron a Francia, notaron una fascinación para el mundo asirio y de Mesopotamia por parte de la opinión pública.

Victor Place, cónsul francés en Mosul, volvió a excavar el yacimiento en 1853 d.C. y siguió el trabajo de su predecesor con la colaboración del arquitecto Félix Thomas, que hizo el registro y los planos del palacio, y del ingeniero Gabriel Tranchand quien inauguró el uso de la fotografía en

¹ Todas las fechas de este trabajo se refieren a antes de cristo, a menos que sea indicado el contrario

² Reino de 721-705

arqueología [2]. V. Place nota que sacaron a la luz un total de 24 pares de toros androcéfalos³, seres híbridos con cuerpo de toro, alas de águila y cabeza humana. Tras el final de esta segunda misión en el yacimiento de Dur-Sharrukin el transporte de los materiales fue un fracaso. Cargaron en su flota un total de 300 cajas de materiales y dos toros androcéfalos de más de treinta toneladas que V. Place se negó a cargar. La situación en Irak ya era muy inestable por la insurrección de las tribus del Tigris. Poco antes de acostar, fueron atacados por varias tribus y piratas, perdieron un toro y volvieron a París con solo 25 cajas tras el funesto naufragio en el Tigris [3]. La pieza de esta misión, expuesta en el Louvre, es el único Lammasu monolito jamás conservado. Además de los dos ya presentados, el museo cuenta con dos otros, un total de cinco toros androcéfalos.

La segunda pieza que se va a estudiar tiene 1.000 años más que los seres híbridos de DurSharrukin. Durante el segundo milenio surgieron grandes ciudades estados en Mesopotamia, todas compitiendo por la supremacía y con el objetivo de ser los sucesores de Ur. El jeque de Babil, llamado Sumula, creó y consolidó la primera dinastía babilónica a partir de mediados del siglo XIX. Así fundó la mítica ciudad de Babilonia. Hammurabi es el sexto rey de esta dinastía⁴ y es considerado como el fundador de la potencia babilónica en los cursos bajos de ambos ríos Éufrates y Tigris. La estela del código de Hammurabi es seguramente la pieza más famosa de la sección de las antigüedades orientales, y con razón. Antes de ordenar su redacción, el rey ya había publicado un *“edicto de equidad”*, pero decidió renovarlo y detallarlo más, poco tiempo antes de su muerte, quizás en 1752. Es el espejo de la sociedad de su época y de cómo se legislaba el derecho penal, mercantil, matrimonial, la vida diaria. Es considerado un rey que era un excelente político, guerrero afortunado, buen ideólogo y administrador minucioso. Se supone que también dejó este código para que sus sucesores lo tomen como modelo y sigan su camino [4]. El periodo de su reino coincide con un periodo de literatura extensa. El código fue esculpido y grabado en una serie de estelas de diorita esculpidas en varias ciudades. El ejemplar que se encuentra en el Musée du Louvre y conservado en su casi totalidad es el único que se supone de las estelas originales. Fue sacado a la luz en las excavaciones de Susa en 1902 d.C. por el equipo del francés Jacques de Morgan.

Siguiendo el esquema de la pieza más reciente hasta la más antigua, la última con la cual nos encontramos es también una estela: la estela de la victoria de Naram-Sin, el cuarto rey acadio⁵. Este rey fue un modelo literario muy importante en Mesopotamia durante su reino, pero también tras su muerte. Permitió la expansión de su reino, amplió las conquistas de Sargón I, alcanzó un tamaño nunca alcanzado antes y, además, lo administró con vigor. La paradoja de Naram-Sin es que su personaje está relacionado con el mal gobierno. Tras su muerte, dejó una imagen negativa a su pueblo, y también a sus sucesores, que tomaron sus errores como ejemplo a no seguir. Esta estela encontrada en 1898 d.C. en Susa es un perfecto ejemplo de por qué. No representa la victoria de los acadios sobre la tribu de

³ También llamados *Lammasu*

⁴ Reino estimado de 1792-1750

⁵ Reino estimado de 2254-2218

los *Lullubis* ⁶, representa la victoria del rey Naram-Sin sobre los *Lullubis*. Tiene todas las características de un dios en la estela y se supone que por esta razón fue mal visto por los ambientes sacerdotales [5]. Es un material muy relevante, ya que es el primer intento atestiguado de divinizarse de un regente, de cambiar lo real por lo divino. Tiene por objetivo mostrar y conmemorar a través el tiempo las hazañas de su persona y cambia totalmente la manera de ver la realeza. Su estado de conservación a pesar de su composición es uno de los materiales mejor conservados de la colección, lo que permite un estudio en detalle de su iconografía.

La elección de estas tres piezas no es exhaustiva y no pretende reflejar la integralidad de la colección del Musée du Louvre de París. Son tres piezas relevantes según el punto de vista del autor, que tiene por solo objetivo presentar materiales relevantes de tres periodos diferentes de la historia de Mesopotamia y de tres zonas geográficas diferentes. La estatua de Gudea llevando grabado el plan de su palacio o la estela de los buitres son también piezas muy interesantes, pero ha sido considerado que la estela de Naram-Sin está mejor conservada y que ofrece un análisis más profundo. En cada parte y por cada objeto estudiado se contestará a las preguntas siguientes: ¿Cuáles son las características del material?, ¿En qué es el espejo de la sociedad de su época? Y ¿Cómo se pueden interpretar estas representaciones?

Los toros androcéfalos de Dur-Sharrukin: guardianes de las entradas y salidas.

Contexto y características

El personaje de Sargón II es una “fantasía” para los asiriólogos⁷. Es casi un personaje de novela: un posible usurpador, lleva el nombre de un rey mítico, conquista un territorio inmenso, hasta hace construir su propia ciudad y nueva capital a partir de 717. Cuando se encuentra en el punto álgido de su carrera política y militar, muere en el campo de batalla en 705, menos de un año tras la construcción de su nuevo palacio. Nunca encontraron su cuerpo, real maldición en las creencias de Mesopotamia. Por miedo, su hijo Sennacherib volvió a transferir la capital a Nínive y Dur-Sharrukin fue abandonado muy rápidamente y nunca conquistado. Nadie tuvo interés en tomar esta ciudad, el palacio nunca fue modificado y fue conservado como lo construyeron por primera vez. Es un ejemplo perfecto de la arquitectura y del arte de Mesopotamia a finales del siglo VIII y, además, en un estado de conservación excepcional.

Un total de más de cien toros androcéfalos han sido sacados a la luz en toda Mesopotamia desde la primera excavación de P.E Botta en Khorsabad. Estas representaciones son comunes en Mesopotamia a partir del periodo dinástico temprano hasta el periodo neobabilónico [6]. También llamadas *lammasu*, *lamma* en sumerio y *kuribu* en acadio, estas criaturas tienen variaciones en función de la región donde se encuentran, ya que también pueden tener cuerpo de león. Los toros androcéfalos

⁶ Tribu nómada viviendo en los montes del noroeste del actual Irán

⁷ Lionel Marti en el podcast « *Les enquêtes du Louvre* ».

son muy presentes en asiria. Como mencionado más arriba, descubrieron un total 24 pares de toros androcéfalos a lo largo de las excavaciones del yacimiento. Estas piezas no son relevantes por su rareza, pero por su función. El Musée du Louvre tiene en su posesión tres toros androcéfalos y dos copias de originales en proveniencia de Dur-Sharrukin, todos expuestos en la reciente renovada sala de Richelieu, consagrada a la reconstitución del palacio de Khorsabad. Todas las estatuas fueron encontradas colocadas a puertas, mirando hacia las salidas. Tres de los colosos son originales: los llevados por P.E. Botta con el número de inventario AO19857, AO19858 y el AO19859, el monolito sacado a la luz por V. Place. Los dos de la excavación de 1844 están colocados bajo un arco, de manera a representar una de las siete entradas de las murallas de la ciudad real, donde se encontraron originalmente. El monolito fue instalado al lado de uno de los relieves representando a un héroe que se supone ser Gilgamesh, teniendo un bebe león en su mano derecha. Los dos otros no son originales. El AO 30228 es un molde reproducido a partir del toro AO 19587 en 1857 y está colocado solo a la entrada de la sala. Por fin, la última pieza (AO 30043) es una reproducción en alabastro de un Lammasu encontrado durante las excavaciones del Oriental Institute of Chicago en 1929.

Estas cinco piezas en un estado de conservación casi intacto (para los originales) son reales colosos por su tamaño. Todos miden más de 420cm de altura, entre 440 y 420cm de longitud y aproximadamente 100cm de ancho⁸. Cuatro de ellos tienen cinco patas (figura 1), el otro, solo cuatro (figura 2). Se puede observar su cuerpo de perfil y su cabeza de frente, girada a noventa grados. Este último fue encontrado en la fresca de la puerta de entrada principal del palacio de Sargón II. La parte de la cabeza de todas las estatuas de este tipo es la que hace frente a todos los visitantes que pasan las puertas. Los Lammasu siempre miran hacia las salidas, hacia los visitantes que entran. Por esta razón, la cabeza es la parte más importante. El tamaño clásico de la cabeza, incluyendo la corona hasta el final de la barba, mide casi la mitad de la altura del coloso: 180cm[7]. Se puede descomponer en tres partes: el tocado o corona, la cara y la barba. El tocado es de forma cilíndrica, decorado con plumas encima y rodeado por siete u ocho cintas de rosetas. Dos o tres parejas de cuernos partiendo de las orejas y cubriendo la corona. Los toros androcéfalos tienen la mirada suavemente inclinada hasta abajo. Se puede observar una parte del cabello en la frente que está escondido bajo el tocado y el pelo acaba cayendo en los hombros. Las orejas puntiagudas son visibles y cada una lleva un pendiente. Sus caras transmiten un sentimiento de tranquilidad, apoyado por la sonrisa que llevan y la mirada acogedora mirando a los habitantes y visitantes. La barba es larga y con rizos finos, sinónimos de fortaleza masculina. Tienen un cuerpo muy realista con grandes detalles. Los muslos, las venas, las costillas aparecen muy claramente esculpidas en el alabastro. La parte la más grande de cada estatua es el cuerpo de toro adornado por bandas de rizos en el pecho, la espalda y cadera y desde las patas delanteras hasta las patas traseras. Las alas empiezan encima de las patas delanteras con plumas

⁸ Todas las medidas de este trabajo son sacadas de la página web de la colección del Louvre: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010122558>

verticales escupidas en el pecho, y acaban al final de la cola, midiendo así entre 400 y 420 cm aproximadamente. Entre las patas aparecen inscripciones en cuneiforme neoasirio.

Análisis e interpretación

En muchos casos en los palacios y ciudades de Mesopotamia, y aún más en asiria, los enmarcados de las puertas eran decorados por seres híbridos de varios tipos. El *lammasu* fue un motivo común a partir del periodo dinástico temprano hasta el periodo neobabilónico. Adornaban los palacios de los últimos reyes asirios como Esarhaddon⁹, así que los toros androcéfalos de DurSharrukin son de los últimos conocidos de la zona. Al ser tan numerosos, no se puede negar que tienen una significación muy importante en las creencias de los pueblos de su época. Tienen una función apotropaica, son dotados de una protección benéfica al ser humano y a todos los lugares en los cuales están colocados. En la creencia popular de la época, sirven de mecanismo de defensa sobrenatural para alejar el mal de las ciudades y del palacio. Por esta razón, es muy importante que sean colocados en lugares de pasaje y, por lo menos, en el caso de Dur-Sharrukin, en cada puerta de acceso a la ciudad.

Las cuatro piezas que tienen cinco patas aparecen en movimiento. Fueron diseñadas para ser observadas de dos puntos de vista diferentes. Si el visitante mira la estatua de frente, es decir, al pasar la puerta, observa las dos patas delanteras lado a lado, en una posición parada y no puede observar la quinta pata. La otra visión es lateral. Si la mira de lado, parece que el toro está caminando, de manera que cuando un visitante pase por una salida, tenga la impresión de que el toro sale con él.

El toro es reconocido por su fuerza excepcional. Mezclado con el poder de volar del águila, resulta un ser híbrido con gran potencia, y aún más que real, divino. El tocado que lleva puesto y los cuernos son símbolos de la encarnación de una divinidad. Se sabe que antes del periodo Sargónico, *Lama-lammasu* se refería a una entidad protectora femenina y de las entradas, representada como una diosa antropomórfica con las manos juntas. Jugaba el papel de intermediario entre los dioses en la región de Sumer hasta el final de la dinastía Casita en 1155. Según V. Danrey en su artículo, los seres androcéfalos conservados hoy en día en el Musée du Louvre son también una evidencia de los cambios que se produjeron tras esta dinastía y que marcaron una real gira artística en toda Mesopotamia [8]. La iconografía religiosa empezó a ser poco a poco sustituida por las tradiciones escritas. A partir de este momento, aparecieron los *Lammasu* y sus variantes, primero en asiria, conservando las nociones de ser divino y de las entradas de la diosa original. Se convierte en una figura mucho más importante, llevando el rol clave de salvaguardia de complejos arquitectónicos.

Las estatuas de toros androcéfalos son todas las mismas en una misma ciudad, aparte de algunas variaciones de manufactura en cada pieza. Además de proteger la ciudad, tenían por objetivo guiar y escoltar al visitante hasta el palacio real y la sala del trono. Según los escritos, participaban también en los rituales y ofrendas al dios mayor, como si estuvieran cobrando vida.

⁹ Reino de 680 hasta 669

La paradoja de estos seres híbridos consiste en que tienen una mirada y sonrisa acogedoras y, al mismo tiempo, llevan una maldición para el individuo que intente causar cualquier daño al rey, a su ciudad o traer cualquier desgracia dentro de las murallas. Esta maldición está inscrita en cuneiforme entre las patas de los cinco colosos y es algo muy común en el mundo de Mesopotamia. La primera parte presenta el soberano rey de asiria y sus acontecimientos. Sobresale la importancia de los testimonios escritos y la creencia de que, tras la muerte, solo queda lo grabado en la piedra. En una segunda parte, aparecen las maldiciones en forma de amenaza, una advertencia del castigo divino que será infligido al individuo culpable. Son demostraciones de fuerza, poder y brutalidades acordadas por las divinidades. El culpable se arriesga a que los grandes dioses hagan desaparecer su nombre y el de sus descendientes de la memoria colectiva y tendrá que someterse al pie de su enemigo.

Estas imágenes protectoras eran tan importantes que los habitantes pensaban que si alguien conquistaba su ciudad, si una enfermedad devastaba a su pueblo u otros desastres, significaba que la entidad protectora se había ido. Son escudos contra todos los tipos de ataques exteriores en las ciudades. Cada individuo también tenía su propia entidad protectora que le aseguraba salud, una vida durable y suerte. Sargón II tuvo la peor muerte imaginable en el campo de batalla. Nunca volvieron a encontrar su cuerpo, lo que significa que no pudo tener acceso a la vida después de la muerte y que fue maldito para siempre. Su fallecimiento significaba que su genio protector se había ido. Así, la ciudad que había ordenado construir bajo el orden de los dioses y la incitación de su corazón fue considerada maldita. Su hijo, seguramente considerando que todas las entidades protectoras de la ciudad no iban a proteger más la ciudad, decidió volver a transferir la capital de Asiria en Nínive.

La estela del código de Hammurabi: el arquetipo de la tradición legal babilónica.

Contexto y características

Después de haber sido el rey que permitió convertir Babilonia en una potencia dominante en baja Mesopotamia, en 1752, para anticipar su muerte, Hammurabi ordenó escribir el código que lleva su nombre en estelas de varios ejemplares. El objetivo con este código era legislar nuevos temas que no habían sido abordados en su edicto precedente. Tiene un doble efecto: por una parte, es enfocado hacia su persona y sus interacciones con los avatares divinos. Por otra parte, sirve para alabar los méritos del regente y asegurar a sus sucesores que seguir su camino y sus leyes es la mejor solución para preservar el futuro de su ciudad. Es una teología política, una perfecta mezcla entre religión y diplomacia, evidencia de la interdependencia entre política y religión en la región.

Una de las estelas originales, seguramente esculpida en Sippar, fue llevada a Susa como trofeo por los elamitas tras su victoria contra la ciudad durante el siglo XII. Fue encontrada en la excavación de 1901-1902 d.C. y depositada en el Musée du Louvre el mismo año. Los arqueólogos la sacaron a la luz en tres bloques distintos que restauraron después sin dejar importantes daños evidentes. Es el

corpus jurídico conservado en su totalidad más antiguo conocido hasta este día. La estela mide un total de 225cm de altura, 79cm de longitud y 47cm de ancho y es únicamente hecha de basalto¹⁰. Tiene una forma cilíndrica y está compuesta en su parte alta de un relieve de 54cm representando a Hammurabi frente a una divinidad que puede ser interpretada como el dios solar Samas o el dios de Babilonia Marduk. La divinidad sentada en su trono elevado está ofreciendo el código al regente, además lleva un cetro que representa la sabiduría [9] (Figura 3). Ambos personajes son vestidos de una larga túnica y llevan una barba larga. El dios, a la derecha, es el que está en una posición de superioridad, lleva cuatro pares de cuernos, símbolo divino, le ofrece la legitimación de su reino. Hammurabi está de pie, lleva un sombrero y está a punto de aceptar el regalo del ser divino.

Además del relieve representando a los dos personajes principales de la ciudad de Babilonia, la estela está compuesta del código, un corpus legislativo que se aplica en la ciudad y en todas aquellas bajo la autoridad del regente. La parte escrita en cuneiforme puede dividirse en tres partes distintas distribuidas en ambas caras. La única manera de observar el pasaje de una frase a otra o de una parte a otra es la división sintáctica, los cambios radicales de temas y de vocabulario, ya que no aparece ninguna separación gráfica visible. Los especialistas descifraron la estela gracias a la coherencia de las frases. Muchos de los párrafos empiezan por la conjunción subordinante “si”, lo que permite definir con seguridad el principio de una nueva frase. Con varios principios de este tipo que ayudaron delimitar espacios, se suele aceptar un total de 282 párrafos en la parte de las sentencias jurídicas, un prólogo y un epílogo.

El anverso de la estela cuenta un total de 16 columnas y 1114 líneas de escritura cuneiforme (figura 4). En su parte baja fueron borradas a punta de escoplo lo que se interpreta como siete columnas. Esto es debido a que los canteros elamitas borraron esta parte para grabar una nueva dedicación que, visiblemente, nunca fue realizada. La parte más importante de esta cara es el prólogo largo de 700 líneas. El reverso (figura 5), él, es compuesto del epílogo que enaltece la personalidad del rey y acaba por maldiciones, algo común en las culturas de Mesopotamia como lo hemos visto más arriba. Entre esas dos partes aparece la parte más larga: el conjunto de frases jurídicas. Es el esquema que seguían todos los códigos de la época, pero este sí tiene una diferencia. Normalmente, la parte central suele ser el apartado reservado para la redacción de la dedicación, generalmente la edificación de un templo.

Análisis e interpretación

Por su forma que cambia, Joaquín Sanmartín emitió esta hipótesis: la estela no es un código como tal, por qué no son propiamente leyes, son más el espejo de su sociedad, ya que no todas las frases tienen un carácter penal. Por esta razón, el autor habla de “colección de sentencias jurídicas.” Todas las partes son relevantes. Infortunadamente, no tenemos ninguna evidencia arqueológica ni

¹⁰ Medidas de la página web de la colección del Louvre: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010174436>

escrita que nos permita confirmar que las sentencias hayan sido aplicadas. Lo que es seguro es que tenía una función disuasiva. Lo más importante para la Corona es el valor simbólico más que el castigo al individuo que causa un tipo de daño o de deshonor a la ciudad, al poder o a un individuo particular. Además de eso, representa también el arte de la escritura en su forma más alta y pura. Hoy en día, es un código que conocemos en su totalidad porque al ser una obra de escritura compleja, fue considerado ideal para la formación de los escribas. Encontramos muchas tablillas de extractos del código en las escuelas de Babilonia como en las de Asiria.

Esos elementos son aún más apoyados por la preponderancia del relieve, del prólogo y del epílogo. La divinidad está legitimando a Hammurabi, dándole el derecho de ejercer el poder sobre su pueblo. Incluye el poder legislativo, entre otros, los castigos por malas artimañas. En el prólogo, se describe y se presenta la Ciudad Real de Babilonia tal como los personajes de su fundación. *“Impusieron a Babilonia su sublime nombre (y) la hicieron la más poderosa de los Cuatro Cuadrantes”¹¹*, apoyando así el dominio de la ciudad en aquello periodo que se debe a los dioses. Sigue un monólogo del regente que se legitima a él mismo, contando como fue mandado por el Dios Marduk para gobernar. Se presenta como el rey que ha hecho de *“la Verdad y la Equidad el asunto más importante”*.

En el corpus de ley, que es la parte más larga de la estela, a veces pasamos de un tema a otro sin ningún vínculo directo. El único vínculo puede solo ser una palabra clave que permite un cambio de tema. J. Sanmartín propone un índice, una estructura al código de Hammurabi, que es el siguiente. En una primera parte, se trata de los intereses del palacio, del templo y del orden público con contenidos sobre los procesos, la pena capital y el régimen fiscal. En una segunda parte, el interés privado con legislaciones sobre los bienes patrimoniales, el derecho familiar y de sucesión, las lesiones y los daños, el trabajo y finalmente, un breve apartado sobre los esclavos. No todas las partes tienen la misma importancia. Durante su reino, el regente tuvo que hacer hincapié sobre los temas que sobresalen en el texto grabado: derecho penal, mercantil y matrimonial.

Varios puntos llaman la atención a lo largo de los 282 artículos. Abre con dos frases sobre el uso de la magia y de la brujería, mostrando así que era un tema ya presente y prevalente en la cultura neobabilónica. Evidencia que los babilonios eran supersticiosos y que esta práctica generaba miedo, puesto que la sentencia no es otra que la pena de muerte. La segunda ley es un testimonio del uso de lo que se podría comparar a una forma de ordalía: *“Si un hombre le imputa a otro hombre actos de brujería (...) el que ha sido acusado de magia tendrá que acudir al divino Río y echarse al divino Río.”* Es una manera de evocar el juicio de una divinidad a través de una prueba sumergiéndose en las aguas divinas. En este caso, es el acusado que se debe someter a la prueba. Es uno de los ejemplos más tempranos del principio de presunción de inocencia. De los artículos tres hasta 25, se gestionan los

¹¹ La traducción al español utilizada para este trabajo es la de Joaquín Sanmartín

actos de robos y hurtos. En las leyes siguientes, tratan en este orden de la cuestión de los soldados y su herencia, de los campos y de sus explotaciones hasta el artículo 65.

Después siguen las siete columnas borradas por los elamitas. Bien que esta parte no esté conservada en la estela del código de Hammurabi del Musée du Louvre, como mencionado antes, se conoce también gracias a las tablillas sacadas a la luz. Las inscripciones vuelven al reverso de la estela a partir del artículo 101. Nos permite también aprender más sobre el comercio de la cerveza y del Usakani, una bebida documentada de la época. La parte la más larga de la colección de frases jurídicas es la parte de 40 artículos sobre los bienes patrimoniales. Nos informa sobre la condición de las mujeres en aquel periodo, la práctica de la dota, la dependencia de las mujeres con respeto a su padre, y posteriormente, a su marido. Las cuestiones sobre los derechos familiares en su globalidad ocupan una parte muy importante en el código y así, en la sociedad babilónica con los siguientes artículos. Los castigos principales son muy violentos. En más de treinta casos, el castigo es la muerte, detallando las condiciones, cada una diferente en función del acto cometido. Puede ser por ahogamiento, hoguera, arrastre y son también frecuentes las penas de mutilación y sección de miembros.

El texto concluye con el epílogo que es básicamente una enumeración de los tres aspectos y valores asignados al rey: la religiosidad, heroicidad y justicia. Hammurabi es el salvador y héroe de Babilonia. *“Yo soy Hammurabi: el Pastor Elegido del divino Enlil”, “mi potencia no tiene igual”, “aniquilé a los enemigos arriba y abajo”* entre otros ejemplos. El regente considera que está satisfecho haber cumplido su misión como rey. Detalla sus temores, traiciones y falsedades, pero debido a todos sus logros, invoca a los dioses para que aseguren la perpetuidad de su obra y para que su pueblo no lo olvide, de la misma manera que a un héroe. Siguen las maldiciones en las cuales invoca a Sin, Enlil, Ninlil y los dioses más importantes del panteón babilónico para castigar a todos aquellos que intenten poner su nombre en la estela en vez del de Hammurabi o falsear el legado del soberano. Las maldiciones no solo afectarían a este individuo, pero también a toda y su familia y tierra: *“que le sea nefasta a él, a su semilla, a su país, a sus tropas y a su gente y su ejército”*, reflejando una vez más el arquetipo de imagen promovido por la Corona. En su conjunto, el corpus de texto respalda los aspectos más importantes de su reinado, mostrando que existía un vacío legislativo en estos niveles para asegurar la justicia.

La estela de Naram-Sin: primer intento atestiguado de divinización de un rey.

Contexto y características

La estela conmemorativa de Naram-Sin es literalmente una revolución en la manera de ver la realidad en Mesopotamia. Como ya mencionado más arriba, la estela fue encontrada por los arqueólogos en 1898 d.C., durante la excavación de la antigua ciudad de Susa. La ciudad de origen de la estela es Sippar, donde fue creada aproximadamente en 2250 y llevada como tesoro de guerra por

Shutruk-Nahhunte durante el siglo XII. No Es el material mejor conservado de la colección, pero es uno de los mejores conservados por varias razones. Está hecha con una piedra muy particular. Una piedra rosada-naranja en proveniencia supuesta de depósitos del periodo Mioceno o Plioceno que se encontraba alrededor de la ciudad de Kirkuk, una ciudad cerca de la tribu de los *lullubi* (conquistada en la estela) [10]. Esto puede indicar que la pieza fue levantada en un plazo corto tras la victoria para conmemorarla. La arenisca es granulosa y el punto más importante: como todos los sedimentos, absorba el agua, es extremadamente frágil y friable. En una zona geográfica y una civilización donde la lluvia era el enemigo más importante, este hallazgo fue raro e inesperado. Fue descubierta en una base protegida en la acrópolis de Susa, dentro del templo de Inshushinak. Debido a sus componentes, su estado de conservación es increíble

Está rota en su parte superior e inferior (figura 6). Debido a la forma de la fractura, parece poco probable que haya sido causada por el agua, ya que esta habría sido mucho más recta desde el punto donde se hubiera infiltrado. La hipótesis más probable es que haya sido fracturada por una caída o impacto durante la antigüedad. Las fracturas abajo y arriba siguen la línea de la transición vítrea de la arenisca, produciendo una fracturada irregular y desnivelada. Según Irene J. Winter en su artículo, la caída hubiera producido una ruptura a los dos tercios o la mitad de la estela. Si añadimos 33% a los de 200cm de altura de la pieza, nos resulta una altura supuesta mínima de casi tres metros. Tiene una anchura conservada de 105 cm.

En su parte alta, la estela representa dos estrellas conservadas y un total de siete según la reconstitución de Irene J. Winter (figura 7), representando las divinidades principales del panteón acadio. Debajo de estas estrellas aparece el rey Naram-Sin con una tiara cornuda reservada exclusivamente a los dioses. Lleva una barba larga y material de guerra (arco y flechas, atestiguando que participó en los combates). Está representado en acción, con el pie izquierdo más alto que el derecho, subiendo mientras pisa a los cadáveres de sus enemigos (Figura 8). La cara del soberano es la única de la estela con detalles: el ojo, la nariz, la oreja, el cabello. Tiene una posición que le confiere una actitud de vencedor con la mirada hacia el horizonte. Es una escena dramática en la que aparece como impetuoso y, a la vez, conquistador con un poder militar impresionante. Su altura y el tamaño de su cuerpo refuerzan la importancia de su figura. Su cuerpo entero mide un total de 58 cm, más de un cuarto de la altura total conservada y es mucho más grande en comparación con los miembros de su ejército. En su frente aparecen dos individuos enemigos en posición de suplicación: uno con su arma levantada hacia el vencedor y otro rezando a los dioses. Esta pieza es la primera imagen atestiguada en la historia de un soberano que ostenta la divinización.

El rey y su ejército acaban de derrotar a los *lullubi* y están haciendo la acción de subir. Los soldados se encuentran todos a diferentes alturas. La ascensión se acentúa porque el terreno es una cuesta, el ejército no es una multitud amorfa. Se distinguen muy bien los cuerpos conservados. Son un total de quince: ocho del lado de Naram-Sin, (incluyendo al rey), y siete en la parte de los vencidos, incluyendo

los cadáveres. Los enemigos vivos están representados en la parte derecha, uno debajo de otro, todos mirando hacia el vencedor en una posición de suplicación para mantenerse con vida [11]. Se nota también la presencia de dos árboles y rocas o montañas, detalles del ambiente exterior. Por primera vez hay una voluntad de conmemorar y describir un acontecimiento histórico en todos sus aspectos.

Las dos primeras líneas de soldados está muy bien conservada. Se pueden seguir observando hoy en día los cuerpos, las caras sin detalles y las armas. Se sabe que existió por lo menos una tercera línea más abajo, ya que aparecen una cara y un pecho enteros en la parte central inferior de la estela. Con las proporciones de los cuerpos de las dos líneas visibles, se supone que faltan al menos 30 cm para mostrar los cuerpos completos de la siguiente línea y la base del árbol, lo que llevaría la estela a una altura de 3.30 metros. Es poco probable que la base esté tan cerca, razón por la cual Irene J. Winter sugiere la existencia de una cuarta línea de ejército y/o una inscripción más abajo (figura 9).

Análisis e interpretación

Como ya mencionado en la introducción, Naram-Sin fue, durante su reino y tras su muerte, un modelo literario muy importante en Mesopotamia. A pesar de todos sus acontecimientos, representaba un ideal negativo de gobierno tomado en cuenta por los gobernantes siguientes a la hora de gobernar. Esta estela es un ejemplo perfecto para entender de donde viene su tradición literaria tan negativa atestiguada en las fuentes tanto de su época, como tras su fallecimiento. El monarca, en su representación, cambió lo real por lo divino. Es un intento claro de divinizarse, de ostentar la divinización, algo inédito. Es la aparición de un nuevo canal de propaganda: una comunicación ideológica y religiosa en la cual todo gira alrededor de la figura que detiene todos los poderes.

En la tradición mesopotámica, el rey es el ejecutor de la voluntad divina. La nueva imagen del rey-dios se sustituye a la realeza pía y justa, expresión de la voluntad divina en la tierra. Por su tamaño e importancia en la estela conmemorativa de la batalla contra los *lullubi*, Naram-Sin no solo está divinizado, relega también a los dioses a simples símbolos astrales en el cielo, siete estrellas supuestas, totalmente eclipsadas por su potencia. Esta representación del gobernante aparece en un momento clave. Como Sargón II, es un personaje de novela: conquistador y tiene una imagen de héroe que permite la expansión de su territorio. Cumple todos los criterios de la imagen perfecta de un rey. Está en el supuesto periodo del principio de su reino, lo administra con vigor y éxito. Es la razón por la cual tenemos otras fuentes literarias de un culto muy criticado que se rendía al soberano, ensalzando su poder que sobrepasa las capacidades de los humanos.

En su artículo publicado en 1996, Irene J. Winter opina que la estela de la victoria de Naram-Sin es mucho más que una representación que se limita a la representación de su poder. Ella evoca una erotización, algo sexual en su representación. Efectivamente, está representado con proporciones perfectas, un cuerpo musculoso e imponente, pero lleva ropa, no se ve su pecho desnudo. Las únicas partes de su cuerpo que aparecen desnudas son su cara, sus manos y, lo más importante, sus piernas. La palabra “sexual” para describir su cuerpo parece poca adecuada, pero sí, tiene claramente una

característica erótica en el sentido de sensualidad. En acadio, *banû*, significa construir o generar en el sentido del cuerpo (to build en inglés) y se refiere a alguien cuyas proporciones del cuerpo son perfectas, como en este caso. En general está atribuido a divinidades femeninas y mujeres, pero en escasos casos está también atribuido a figuras masculinas. Su representación claramente tiene como objetivo dibujar una imagen perfecta que roza la divinidad. También es un reflejo de los criterios de belleza y virilidad de la época de su reinado.

De hecho, la representación de los cuerpos es un elemento estrechamente vinculado a la potencia, autoridad y dominación. Además de su buena forma física y de su carisma, Naram-Sin lleva un otro elemento fundamental y significativo en la iconografía de Mesopotamia: la barba. Si nos interesamos a la lingüística, *baštu* significa “fuerza vital, vitalidad, vigor”. En periodo más tardío, durante el reino de Sennacherib¹², el asirio ordenaba cortar la barba de sus enemigos. Se dice que haciendo eso, les quitaba su *baštu*. La barba es entonces un atributo masculino, sinónimo de virilidad que se va desarrollando con la edad y los acontecimientos. En la estela, se nota el desarrollo de la madurez de Naram-Sin, quien tiene una barba mucho más larga que sus soldados y sus enemigos.

El perfil visible del rey, el derecho, tampoco es casualidad. Todo su lado derecho puede ser observado por el espectador, lo que permite ver muchos más detalles que de frente. En la cultura de Mesopotamia, este perfil es el que presagia la enfermedad y la salud en general. En el caso de no tener oreja derecha, significaría que la persona está enferma y que va a morir pronto. En este caso, Naram-Sin tiene su oreja, lo que puede significar que el rey quería estar representado así para que su pueblo vea en él un gobernante que va a tener un reinado largo y exitoso.

Conclusión

A través del estudio de estas tres piezas maestras del Musée du Louvre, hemos podido estudiar la iconografía de Mesopotamia y observar connivencias y/o divergencias entre los símbolos babilónicos, asirios y acadios. Que sea en la representación de los Lammasu, el código de Hammurabi, o la estela de Naram-Sin, se nota la importancia para los tres pueblos de la barba de las figuras masculinas que detienen el poder. La omnipresencia de las fuerzas divinas, en el buen y en el mal sentido, es también un elemento clave, y eso, a través de los 1.500 años que separan las piezas. La estela de Naram-Sin es un caso raro y diferente de las otras piezas, ya que se trata de un raro caso de divinización de un rey en Mesopotamia. Para un estudio más profundizado de la iconografía o de las leyes de Mesopotamia, el museo cuenta en la misma colección piezas de gran relevancia como la estela de los buitres, las piezas en proveniencia de Mari o las estatuas de Gudea.

¹²Reino de 705 hasta 681, predecesor de Sargón II.

Anexos



Figura 1: Toro androcéfalo con cinco patas. Puede ser observado de dos puntos de vista diferentes.



Figura 2: Toro androcéfalo con cuatro patas de la fresca de la entrada principal del palacio de Sargón II.



Figura 3: relieve de la estela del código de Hammurabi.



Figura 4: Anverso del código con la zona baja borrada.



Figura 5: Reverso de la estela.



Figura 6: Vista general de la estela de Naram-Sin



Figura 7: Posible reconstitución de la parte alta y baja de la estela por Irene J. Walter



Figura 8: Detalle de la figura del regente



Figura 9: Otra posible reconstitución con cuatro líneas de soldados, según Irene J. Walter

Bibliografía

- [1] V. Danrey, *Le taureau ailé androcéphale dans la sculpture monumentale néo-assyrienne : inventaire et réflexions sur un thème iconographique*, Trav. Maison Orient Méditerranée, n° 39, p. 309-349, 2016.
- [2] P. Albenda, *Dur-Sharrukin, the Royal City of Sargon II, King of Assyria*, Can. Soc. Mesopotamian Stud., n° 38, 2003.
- [3] M. Quenehen, *Les enquêtes du Louvre: les taureaux ailés de Khorsabad*, Musée du Louvre, 2021. <https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-les-taureaux-ailles-de-khorsabad>
- [4] J. Sanmartín, *Códigos legales de tradición babilónica / edición y traducción de Joaquín Sanmartín*. in Pliegos de oriente (Trotta). Madrid: Trotta ; Barcelona, 1999.
- [5] E. Ascalone, *Mesopotamia: Asirios, sumerios y babilonios*. in Los diccionarios de las civilizaciones. Barcelona: Electa, 2006.
- [6] J. Black et A. Green, *Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia*. London: British Museum Press, 1992.
- [7] E. Guralnick, *Sargonid Sculpture and the Late Assyrian Cubit*, Iraq, vol. 58, p. 89, 1996, doi: 10.2307/4200421.
- [8] V. Danrey, *Winged Human-Headed Bulls of Nineveh: Genesis of an Iconographic Motif*, Iraq, vol. 66, p. 133, 2004, doi: 10.2307/4200568.
- [9] W. W. Davies, *The Codes of Hammurabi and Moses with copious comments, index, and bible reference*. Cornell university library, 1905. [En ligne]. Disponible sur: <https://archive.org/details/cu31924028541856/page/n7/mode/2up?view=theater>
- [10] Winter, I. J. *How Tall Was Naram-Sin's Victory Stele? Speculation on the Broken Bottom*. Leaving No Stones Unturned: Essays on the Ancient Near East and Egypt in Honor of Donald P. Hansen. E. Ehrenberg. Winona Lake, Ind., Eisenbrauns: 301-311, 2002.
- [11] Parrot, A. *Sumer*, Madrid: Aguilar, Madrid, 1981.
- [12] Winter, I. J. *Sex, Rhetoric and the Public Monument: The Alluring Body of Naram-Sin of Agade*, Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy, N. B. Kampen and B. Bergmann (eds.). Cambridge and New York, Cambridge University Press: 11-26, 1996.