

Boletín del Grupo de Investigación y Estudios sobre Historia Antigua y Medieval

ISSN 1690-3374 *versión impresa*

Boletín del Grupo de Investigación y Estudios sobre Historia Antigua y
Medieval v.2 n.3 Mérida enc. - jul. 2004

 Como citar este
artículo

Los Toros Alados del Arte Asirio

Aura C. Guerrero R.

Grupo de Investigaciones en Arte Latinoamericano, ULA

Asiria se ubicaba en la parte norte de Mesopotamia, conociéndose poco después de sus tiempos iniciales, sin embargo, la arqueología ha revelado la antigüedad de la ciudad de Assur, enclavada en la confluencia del Tigris y denominada igual que su divinidad el dios Assur¹, al encontrar un templo del tercer milenio, dedicado a la diosa Inanna, nombre sumerio, que luego se cambia por el de Ishtar de procedencia acadia.

Al caer la III Dinastía de Ur en el 2004 a. C, se inicia una etapa durante la cual la región logra independizarse al establecer Shamsi-Adab I, a comienzos del Siglo XVIII a. C, un reino independiente que no perdura al ser conquistado por el rey Hammurabi de Babilonia. Al transcurrir el siglo XVI un pueblo indoeuropeo, los hurritas de Mitanni, se establecieron en el norte y centro de Mesopotamia, quedando Asiria bajo su control. Alrededor del siglo XIV a.C los asirios logran imponerse convirtiéndose en la potencia dominante de Mesopotamia, cuya parte sur estaba bajo el dominio de los cassitas. El final del segundo milenio fue turbulento y de gran inestabilidad por las migraciones de pueblos asiáticos, los arameos ocupan la región pero son desplazados por los reyes asirios quienes lograron controlar al país durante los siglos siguientes².

Las obras que vamos a tratar, los toros alados, corresponden a este periodo denominado Neواسirio por Federico Lara Peinado³ y Asirio Tardío por Henri Frankfort⁴, quienes lo datan desde el año 1000 al 612 a.C, lapso que marca la última etapa del imperio asirio, caracterizado por el dominio que ejerció sobre toda Mesopotamia y Siria, además de irradiar su influencia sobre Fenicia y Palestina. Gobernaron sucesivamente: Asurnasirpal II y su hijo Salmanasar III (883 -824 a. C), luego Tiglatpileser III, Salmanasar V y Sargón II (742-705 a. C) para culminar con Senaquerib (705-681 a. C) y Asurbanipal (669-626 a. C).⁵

Los toros alados se han conseguido en los palacios de Kalkhu (hoy Nimrud) y en Dur Sharrukin (hoy Khorsabad), que significa "Fortaleza de Sargón", ya que fue fundada como nueva capital por el rey Sargón II en el año 717 a. C, ubicándola al norte de Nínive, la antigua capital.⁶ Esta ciudad ha sido muy estudiada por lo que la tomaremos como referencia para analizar a los citados toros.

La ciudad cubría un cuadrado de kilómetro y medio de lado, todos amurallados y con puertas. Contenía, entre otras edificaciones, un edificio que se cree era el palacio del príncipe heredero y en el lado noroeste el palacio real con el Zigurat; en las adyacencias del palacio una serie de edificaciones, a las que se denomina la ciudadela, resguardadas por una muralla que tenía dos puertas: la A, flanqueada por toros alados y la B. Por una rampa se accedía a la triple puerta del palacio, que también estaba flanqueada por los monumentales toros, luego se accedía a un gran patio a cuyo lado izquierdo se ubicaba el salón del trono, custodiado por una serie de figuras, entre ellas, nuevamente los toros.⁷

Los toros alados son androcéfalos (Fig. 1) y se denominan *lamassu*⁸, según la mayoría de los autores se les consideraban genios protectores del palacio. Constituyen uno de los ejemplos más importantes del arte asirio, están conformados por inmensos bloques escultóricos de una altura mayor a los tres metros, muestran rostro humano, con las características: largas barbas y cabelleras rizadas de los asirios, coronados por la tiara de doble cuerno, usadas por los dioses y los reyes, cuerpo de toro, alas de águila y garras de león, añadidas posteriormente. Todo ejecutado en un finísimo bajorrelieve que muestra el mínimo detalle de ornamentación de los aperos, de las simétricas plumas ordenadas según el ritmo de crecimiento, de la barba dividida en registros al igual que la cola del animal y los

músculos, venas y pezuñas de las patas.

Producen impresión de jerarquía y poder, por su tamaño y por su posición, que admitía verlos de frente y lateralmente, de allí la argucia de colocarle cinco patas. Sus cuatro componentes: hombre, águila, león y toro, conforman un híbrido de gran fuerza al sintetizar las cualidades del ser humano y de tres animales sumamente poderosos y de gran tradición, que se remontan al mundo sumerio. Asimismo revelan las fuertes raíces mágicas de la religión mesopotámica.

Al respecto Sigfried Giedion explica que Sumer:

... Ilustra con más profundidad sobre la continuación de la imaginación prehistórica en la posición ocupada por los híbridos. Los híbridos, criaturas compuestas, surgen en épocas primitivas del deseo de los hombres de establecer contacto con las potencias invisibles con los cuales estaba entrelazado su destino. En Sumer las inagotables variedades de formas híbridas prehistóricas quedaron reducidas a unos pocos tipos. Los animales híbridos incorporaban por acumulación los poderes de las diferentes criaturas que los componían, como el pájaro Imdugud, que tenía cuerpo de águila y cabeza de leona, y los híbridos de animal y hombre, como el hombre-toro.⁹

El mismo autor explica que los híbridos en las civilizaciones arcaicas "recorren el camino hacia los dioses antropomorfos. Son fenómenos de transición".¹⁰ En los sellos sumerios encontramos numerosos ejemplos de los mismos y en muchos de ellos se reconocen a los dioses por sus tocados de doble cuerno.

El águila corresponde a Imdugud (Fig. 2), ave mítica que tenía numerosos significados al compendiar lo cósmico y lo terrestre ya "que decreta los destinos y pronuncia la palabra"¹¹, es el pájaro que todo lo sabe y que determina el destino. Generalmente se le representa con las alas desplegadas sobre animales organizados heráldicamente, en estos casos se considera un gesto benéfico, como en el altorrelieve de cobre del templo de Al'Ubaid del 2500 a. C y en el jarrón de plata de Entenema de la misma fecha, procedente de Lagash, ofrendado al templo del dios Ningirsu, considerado propiciador de los aguaceros e inundaciones; aparece grabada sobre la superficie del jarrón, aleteando sobre leones, ciervos e íbices, Franfkfort al analizar la obra considera que Imdugud sería la personificación de las nubes de la tormenta¹² y la combinación con los animales "circunscribe la esfera de acción del Dios: su violencia en la guerra, en la tempestad, en las inundaciones, y su manifestación benéfica en la vida natural".¹³ Imdugud al final del tercer milenio pasa a convertirse en emblema del dios, lo que marca la supremacía de los dioses antropomorfos.¹⁴

El hombre-toro y el toro se encuentran en numerosas obras artísticas, entre ellas, las halladas en el cementerio real de la ciudad sumeria de Ur, de fecha aproximada a la primera mitad del III milenio a. C. Destacan las arpas y liras que formaban parte del ajuar funerario, realizadas en la técnica de la taracea es decir la incrustación de piedras de diferentes materiales y coloridos como el lapislázuli, cornalina, conchas y otros, sobre almas metálicas de metal, madera o arcilla, recubiertas de betún.¹⁵ Las arpas (Fig. 3) se adornaban con cabezas de toro de oro y lapislázuli y los frontales de la caja de resonancia, decorados con placas de concha, mostraban diversas escenas, narradas en registros, en una de ellas un hombre desnudo entre dos toros antropocéfalos, al cual la mayoría de los autores identifican como el mítico héroe Gilgamesh, sin embargo, Franfkfort advierte que era un "tema utilizado a menudo y en contextos tan diferentes, que cabría suponer que su significado era menos importante que su efecto decorativo"¹⁶. Las otras escenas muestran una especie de orquesta animal, el mismo autor señala que dicho asunto aparece en sellos y, un milenio y medio después, en un relieve de piedra en un palacio de Tell Halaf, en el norte de Siria, por lo que "No parece probable que obras artísticas de esta importancia tuvieran como tema simples fábulas. Más bien parece que tenemos aquí vestigios de antiguos mitos".¹⁷

El hombre-toro se representa desde el tercer milenio y aparece "por lo general como un espíritu protector contra los ataques de los animales salvajes, como un defensor combativo".¹⁸ También se encuentra trepando una montaña con Imdugud picoteando su lomo, simbolizando "las fuerzas en lucha de la conservación y la destrucción".¹⁹ Igualmente en un sello del tercer milenio el hombre-toro se acompaña de una figura humana, que puede identificarse como Tammuz el dios sumerio de la vegetación, que "también significaba una combinación de poderes procreadores y protectores".²⁰ En otro sello el hombre-toro aparta a leones rampantes clavándoles los brazos en el cuerpo así "la lucha entre el león y el toro reproduce un conflicto entre fuerzas divinas, y cabe suponer que el león representa el aspecto destructivo de la Gran Madre, aspecto que era conocido pero que se creía generalmente reprimido"²¹.

Los animales también se identificaban como atributo de los dioses. Sin, dios sumerio, señor del saber es el nombre semítico del dios Luna según Contenau²², quien explica que aparece con el dragón, al igual que el dios Marduk babilónico, pero, para otros autores se acompaña del toro.²³ Shamash, el sol, que "calienta la tierra y dispersa los malos espíritus"²⁴, considerado también el dios de la justicia, se acompaña del león, a veces alado. Asimismo, Ishtar, hija de Sin y hermana de Asmas, tiene muchos significados. Puede ser la diosa de los infiernos, también del amor y de las batallas, por lo tanto se le representa con diversos atributos: como señora de las batallas se acompaña del león, como Ishtar celeste, en este caso diosa del amor, se le distingue con palomas.²⁵

Finalmente, "En las puertas de los palacios reales los toros parecen servir de espantajos o guardianes, feroces porteros que vigilan las entradas. Pero es evidente que el toro alado asirio es la última evolución del toro mesopotámico"²⁶, por lo que se le podría considerar como un símbolo del proceso histórico del pueblo asirio que sucesivamente estuvo bajo la égida de sumerios, acadios y babilonios al sincretizar en una imagen las diversas

influencias míticas, religiosas e iconográficas aportadas por ellos.

Por último, nuestro interés al estudiar estas obras no es solamente desde el punto de vista artístico, pues ellas nos atañen directamente al integrarse al repertorio cristiano occidental, es decir son parte nuestra cultura. Estas imágenes se incorporaron al arte religioso durante la Edad Media, cuando se transformaron en el Tetramorfos de la visión del Apocalipsis de San Juan y pasaron a representar las cuatro formas aladas que simbolizan a los evangelistas: San Juan (el águila), San Lucas (el toro), San Marcos (el león) y San Mateo (el ángel o joven alado).²⁷

Como se puede notar Irak, la antigua Mesopotamia, no nos es ajena como se nos pretende inculcar al separar al mundo oriental del mundo occidental. Esta iconografía, como muchas otras provenientes de allí enriquecieron al arte cristiano occidental.

Notas

¹ Federico Lara Peinado. *El Arte de Mesopotamia* (Historia del Arte, 5). Madrid: Historia 16, s/f, p. 62.

² *Ibid.* p. 72

³ *Idem.*

⁴ Henri Frankfort. *Arte y Arquitectura del Oriente Antiguo*. Madrid: Cátedra, 1992, p. 154

⁵ *Idem.*

⁶ Michael Roaf. *Mesopotamia y el antiguo Oriente Medio*. Barcelona. Folio, 1992, p. 184

⁷ Frankfort. *Op. cit.*, pp. 154-158

⁸ *Ibid.*, p. 158

⁹ Sigfried Giedion. *El presente eterno. El comienzo de la arquitectura*. Madrid: Alianza, 1992, p. 49

¹⁰ *Ibid.*, p. 70

¹¹ *Ibid.* p. 71

¹² Frankfort, *Op. cit.*, p. 69

¹³ *Idem.*

¹⁴ Giedion. *Op. cit.*, p.76

¹⁵ Lara Peinado. *Op. cit.*, p. 37

¹⁶ Frankfort. *Op. cit.*, p. 78

¹⁷ *Ibid.* p. 79

¹⁸ Giedion. *Op. cit.*, p. 77

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibid.* p. 80

²¹ Frankfort, citado por Giedion, *Op. cit.*, p. 80

²² Georges Contenau. *La vida cotidiana en Babilonia y Asiria*. La Habana: Gente nueva, s/f, p. 118

²³ Salvat. *Historia del Arte*. T 1. Barcelona: Autor, 1976, p. 188

²⁴ Contenau. *Op. cit.*, p. 118

²⁵ *Ibid.* pp. 118-121

²⁶ Salvat. *Op. cit.*, p. 188

²⁷ *Ibid.*, pp. 184-188 e Ignacio Cabral Pérez. *Los símbolos cristianos*. México: Trillas, 1995, pp. 284-288